



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

P

Literatura, intelectuales y política en la América Latina de la revolución

[1959-1973]

Autor:

Gilman, Claudia

Tutor:

Sarlo, Beatriz

1999

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctor de la Universidad de Buenos Aires en Filosofía y Letras

Posgrado



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

FACULTAD de FILOSOFIA y LETRAS	
Nº 36353	MESA
- 3 MAR 1999 DE	
Agr.	ENTRADAS

**LITERATURA, INTELLECTUALES Y POLÍTICA EN
LA AMÉRICA LATINA DE LA REVOLUCIÓN
(1959-1973)**

Tesis de Doctorado
CLAUDIA GILMAN

Directora de Tesis
BEATRIZ SARLO

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
DIRECCION DE BIBLIOTECAS

Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

Marzo de 1999

AGRADECIMIENTOS

La lista de mis deudas podría ser tan voluminosa como este trabajo, en parte, por los largos años que le dediqué. Varios creyeron que esta tesis sería una más de las promesas de Godot y en algunos momentos yo también lo creí, excepto que mi papel era el de Godot, Vladimiro, Estragon, Pozzo y Lucky al mismo tiempo. La gracia de la obra de Beckett es que nunca hay ni ayer ni hoy ni mañana, como bien lo entendían los comerciantes que en otros tiempos colgaban el cartel con la frase: "hoy no se fia, mañana sí". Finalmente, confié en las convenciones del calendario y terminé la tesis de doctorado que someto ahora a la consideración de sus lectores.

A la colaboración intelectual de amigos y colegas debo añadir los esfuerzos que realizaron, unánimemente aunque sin acuerdos previos para "mantenerme atada al mástil". Durante el proceso de redacción de esta tesis comprendí por qué Odiseo exigió que su tripulación lo atara al mástil de su barco para oír a las sirenas sin extraviar mente y propósito. Recuerdo muy particularmente la expresión, ya que "Atados al mástil" se llamó un editorial de Carlos Quijano en el semanario *Marcha*, donde se refería a la necesidad, la obligación y hasta la fatalidad de resistir.

A lo largo de este tiempo conocí el placer de una idea luminosa, una *trouvaille* en las innumerables bibliotecas y archivos consultados, el desasosiego de toda tarea de largo aliento, la desventura del Tercer Mundo bibliográfico y la curiosa sensación de viajar en una máquina del tiempo que me trasladaba a un pasado inmediato y definitivamente clausurado pero todavía recordable.

Beatriz Sarlo me sugirió, en 1986, el tema de esta tesis y aceptó dirigirla. Fue y sigue siendo un honor. Sus observaciones y anotaciones al margen convirtieron en conceptos oscuras nebulosas de palabras.

Con Isabel Stratta contraí una deuda tan grave como la de Fausto; sólo podría pagarla a costa de la pérdida de mi alma o su equivalente actual. Gonzalo Aguilar, Adriana Rodríguez Pérsico, Andrea Giunta, Nora Domínguez y Daniel Link fueron atentos lectores y críticos que aportaron solidez a mis hipótesis y me ayudaron a reformularlas con el fin de hacerlas más claras para los lectores y para mí misma. Francisca Simón fue una amiga incondicional que me acompañó e hizo mucho por este trabajo, aunque le sorprenda saberlo.

Mis compañeros e interlocutores del grupo "Arte y política en los '60" (Enrique Oteiza, Andrea Giunta, Jorge Cernadas, Mariano Mestman y Ana Longoni) leyeron partes de esta tesis e incorporaron sus valiosas opiniones. En el seminario de Historia intelectual que coordina Oscar Terán, integrado por especialistas procedentes de diversas disciplinas, tuve la oportunidad de confrontar ideas, ratificarlas y rectificarlas.

Jacques Leenhardt guió una parte de mi investigación en Francia y me permitió incorporar nuevas perspectivas que, aunque provenían de preocupaciones diferentes, se interrogaban sobre el mismo objeto.

Susana Zanetti, con suma generosidad, desprendimiento y paciencia, me permitió consultar su biblioteca y me prestó libros y revistas ilimitadamente. Noé Jitrik se avino a largas conversaciones en torno al tema de mi investigación, sin mezquinar ni su tiempo ni su memoria.

Juan Camilo Lorca, de la Biblioteca Nacional de Chile, me ayudó a completar mis archivos documentales como si en ello le fuera la vida. Blanca Busto, de la Biblioteca Nacional del Uruguay, microfilmó e hizo llegar numerosas bobinas que contenían una década entera del *Marcha* a una joven estudiante a quien nunca había visto. Los "chicos" del Instituto de Literatura Hispanoamericana fueron colaboradores imprescindibles y, además, afectuosos.

Menos clara es mi deuda respecto del Conicet, que me otorgó en 1987 una beca de investigación en la categoría de iniciación; en 1989 no me otorgaron la beca correspondiente a la siguiente categoría pese a que, según la evaluación del informe final que presenté en su momento, "había cumplido con todos los objetivos propuestos". Las objeciones a mi informe eran de orden temático e ideológico: se me cuestionó, por ejemplo, que trabajara temas como la violencia, la revolución cubana, el compromiso del escritor, entre otros, demostrando desconocer la problemática clave del período de mi investigación o, acaso, suprimirla de la historia. No sé si el Conicet guardó la copia de mi informe final. De hecho, me lo devolvieron. La mayor sorpresa que me deparó volver a encontrarme con mis cuartillas fueron los subrayados en tinta roja debajo de todos los nombres de escritores, críticos, militantes y personajes allí mencionados. Eso acentuó el efecto "máquina del tiempo" de mi investigación; visto así, mi trabajo parecía un memorandum para los Servicios de Inteligencia. De todos modos, agradezco haber podido trabajar gracias al estipendio mensual de la beca.

Posteriormente la Universidad de Buenos Aires me otorgó una beca de investigación en la categoría "perfeccionamiento". Me gustaría que esta tesis fuera la mejor manera de agradecer

a la UBA, donde sigo trabajando, por su apoyo.

Pablo Kreimer fue un lector implacable de esta tesis en los momentos más necesarios, es decir, *los últimos*. No habría podido terminarla sin su ayuda: su lectura atenta a cada párrafo, sus correcciones de editor para hacer más clara la escritura, junto con su mirada, propia de un investigador ajeno a estos temas, fueron de gran importancia para la versión final de este trabajo. Estamos a mano.

Si menciono en este apartado a mi hija Irina, no es para agradecerle su colaboración: a su edad ni sabe ni tiene por qué saber qué es una tesis y no sólo no me ayudó en mi trabajo sino que llegó a entorpecerlo. Pero es muchísimo lo que debo agradecerle: dispuse libre y tal vez algo egoístamente del tiempo que hubiera podido dedicarle y a menudo, de la *totalidad* de ese tiempo. Lo mismo vale para toda mi familia, a la que pido perdón por mis ausencias y agradezco por habérmelas perdonado de antemano y hacer inútil este pedido.

Advierto, como es de rigor, que pese a la colaboración recibida, soy la única responsable de lo que he escrito; de toda imperfección, error u omisión y de los eventuales aciertos.

INTRODUCCIÓN

1. Hacia un campo unificado de objetos y perspectivas

A lo largo de muchos años de trabajo sobre los años sesenta/setenta en América Latina fui acercándome a diversos objetos: textos literarios, revistas, epistolarios, documentos, declaraciones, polémicas, trayectorias estéticas e intelectuales, *ideas fuerza*, imaginarios sociales, instituciones, recepción de textos literarios, estudios críticos, crítica periodística y monográfica.

La dificultad por delimitar mi propio objeto de investigación fue directamente proporcional a la proliferación del material estudiado y a la convicción de que ninguno podía ser considerado un dato en sí mismo: ni una revista, ni un campo intelectual nacional, ni una trayectoria intelectual, ni un autor o texto en particular, ni los datos del mercado literario, ni siquiera el análisis exclusivo de la relación entre intelectuales y revolución cubana (dato, por otra parte, fundamental para entender la historia literaria e intelectual latinoamericana del período.)

Como a los escritores que quisieron vincular su trabajo específico con la tarea revolucionaria, a mí también me ocurría que la experiencia de lo vivido (el trabajo) sólo podía formularse en términos negativos.

¿Por qué ese material se resistía de tal modo a organizarse? En parte por su continua reformulación de presupuestos sobre la relación entre literatura y política, que proyectaban un efecto de clausura y caducidad que hacía inasibles conceptualmente esos presupuestos. La dificultad expresaba también la necesidad de nuevas formas para pensar un nuevo objeto, y por lo tanto, nuevas perspectivas de análisis, en la idea de que eran insuficientes los disponibles para abrir nuevos espacios de comprensión y, además, porque era imprescindible dar alcance continental al objeto de estudio. No sólo eso: el período necesitaba ser pensado en un marco *internacional*, como respuesta al "internacionalismo" que había sido una de sus marcas más específicas.

El problema mayor no era solamente conceptual, terminológico o categorial (aunque también lo era) sino la necesidad de conferir una articulación a objetos que han sido ya pensados y descriptos pero que no pueden dialogar entre sí. Debía encontrar un modo de articular objetos tales como textos literarios, manifiestos, declaraciones, revistas, corpus crítico y teórico, ideas políticas, experiencias, expectativas, actores sociales. ¿Con qué categorías? ¿Cómo hacerlo sin

cristalizar un período que se resiste a la cristalización, que vive bajo el signo de lo inaugural?

Ese estudio sólo es posible mediante la articulación de objetos y perspectivas que han sido hasta ahora considerados separadamente. Un campo unificado de análisis implicará investigar la interdependencia entre el período objeto de estudio, los escritores-intelectuales, las revistas político-culturales, la crítica y los debates programáticos sobre la función del arte y los intelectuales en la sociedad.

Todos los trabajos que se han ocupado del período lo describen como años de rápida modernización y grandes expectativas revolucionarias, cuya cultura estaba signada por la modernización cultural, la consolidación de un público para los productos artísticos y el surgimiento de nuevas condiciones de mercado y consumo.¹

Las hipótesis generales y canónicas, sin duda pertinentes, ponen de relieve la aparición de nuevas editoriales nacionales y revistas culturales², la importancia de la Revolución cubana, “polo de atracción y repulsión indiscutido de la década”³, la emergencia de un debate sobre la naturaleza de una cultura “popular” y “revolucionaria” y la función de la literatura y los intelectuales en los procesos revolucionarios.

Los estudios dedicados a este período, cuya denominación generalizada, “los años sesenta”, debe ser explicada y analizada, han considerado relevantes distintos tipos de objetos; entre los que se destacan los intelectuales, la producción literaria y las revistas. Aunque sin duda es difícil clasificarlos como estudios “de una sola entrada”, los distintos abordajes realizados por los especialistas se sobreimprimen, participan unos de otros y, en líneas generales las diferencias temáticas se resuelven en consensos importantes sobre la singularidad del período, que se describirán más adelante. Reduciendo sin duda la complejidad de esos trabajos, me referiré a los objetos fundamentales que han constituido el centro de su interés.

Los intelectuales

Los trabajos que José Aricó, Beatriz Sarlo, Silvia Sigal y Oscar Terán⁴ (miembros todos

¹Ver Elizabeth Garrels. “Resumen de la discusión”. en Angel Rama (ed.). *Más allá del boom. literatura y mercado*, (1981). Buenos Aires, Folios, 1984, pp. 289-326.

²Adolfo Prieto, “Los años sesenta”, en *Revista Iberoamericana*, N° 125, octubre-diciembre, 1983, pp. 889-901.

³Aunque no se haya explicitado con precisión en qué consiste esa importancia y cómo actuó en los hechos.

⁴Cf. José Aricó, *La cola del diablo, Itinerario de Gramsci en América Latina*, Buenos Aires, Puntosur, 1988; Silvia Sigal, *Intelectuales y poder en la década del sesenta*, Buenos Aires, Puntosur, 1991; Oscar Terán, *Nuestros años sesentas*, Buenos Aires, Puntosur, 1991; Beatriz Sarlo, “Intelectuales: ¿escisión o mimesis?”, en *Punto de vista*,

de lo que Terán denomina en su libro la "fracción crítica" -y mayoritaria- de los intelectuales del sesenta) han dedicado a la historia intelectual del período, refrendan la importancia de la política como valor fundador y legitimador de las prácticas intelectuales (de sus prácticas y convicciones de entonces). Sus hipótesis y la pertinencia de un análisis desde la perspectiva del objeto o figura "intelectual" son puntos de partida ineludibles para analizar en ese marco la producción literaria del período y la búsqueda de un programa estético-ideológico compatible con esa asunción de valores.

La figura *intelectual* es ineludible para vincular *política y cultura*, dado que implica tanto una posición en relación con la cultura como una posición en relación con el poder. La historia intelectual es particularmente significativa, ya que como afirma Bourdieu los intelectuales son el objeto de una delegación de hecho, global y tácita para producir representaciones del mundo social.⁵ Estas representaciones, que constituyen una dimensión fundamental de la lucha política, son prácticamente monopolio de los intelectuales.

De la abundante literatura sobre intelectuales han sido particularmente útiles algunas herramientas y conceptos de Pierre Bourdieu, en especial la definición de *campo intelectual* como primer horizonte de los conflictos estético-políticos.⁶ Para Bourdieu, el campo intelectual se constituye como un espacio social diferenciado, que posee sus propias lógicas y sus sistemas de relaciones internas. De ese modo, el campo intelectual se vincula a la sociedad global a partir de un primer modo de organización en el que adquieren sentido los productos culturales, las trayectorias artísticas, las decisiones de los productores. Ese campo constituye un espacio de lucha y competencia, en el que cada uno de los miembros ve restringida la acción individual, en la medida en que está inserto en una organización que posee una legalidad particular y propia. La noción de campo permite establecer una sociología de los intelectuales que puede dar cuenta de las diversas alternativas de cada uno de los miembros, en función de las coyunturas históricas, políticas, económicas y sociales en las que el campo funciona en cada momento dado. De ese modo, es posible formular hipótesis de conjunto y establecer el campo de alternativas de cada uno

Año VII, N° 25, 1985, pp. 1-6 y "¿La voz universal que toma partido? Crítica y autonomía". en *Punto de vista*, Año XVII, N° 50, 1994, pp. 5-9.

⁵"Les intellectuels sont-ils hors jeu?". en *Questions de sociologie*, París, Minuit, 1984, p. 62.

⁶Ver "Champ intellectuel et projet créateur", *Les Temps Modernes*, N° 246, 1966, pp. 865-906; *Questions de Sociologie*, op. cit.; *Les règles de l'art*, París, Seuil, 1992.

de sus miembros, sin recurrir a las explicaciones válidas sólo para cada individuo y cada obra, ya que éstos están integrados en una estructura en la que son fundamentales las relaciones recíprocas, la sociabilidad, el reconocimiento o indiferencia de los pares, horizonte ineludible de la práctica artística en las sociedades modernas. Me interesa especialmente la elaboración de los conceptos ligados a la noción de campo que facilitan el análisis de las relaciones que en dicho campo ocupan los grupos en competencia por la obtención del capital cultural.

En el caso de este trabajo, la noción de campo intelectual será particularmente ilustrativa para interpretar los discursos y posiciones antiintelectualistas de una fracción importante de los intelectuales. De cualquier modo, no es preciso sostener, como parecería sugerir Bourdieu, la “ceguera de los productores”, cuyas posiciones estéticas estarían fuertemente limitadas a las relaciones de fuerza dentro del campo intelectual. Lo importante de la contribución de Bourdieu, sin embargo, es que al desacralizar las prácticas intelectuales, proporciona instrumentos que permiten remitir los actos de los intelectuales a “las reglas profanas de un juego social”.⁷

También me han sido útiles algunas hipótesis de Alvin Gouldner, particularmente la caracterización de la cultura intelectual como una comunidad lingüística, cuyos miembros argumentan y se posicionan según lo que Gouldner denomina “cultura del discurso crítico”. El trabajo de Gouldner incluye una provocadora invitación a pensar el capital cultural que caracteriza el tipo de posesión de los intelectuales en un sentido no metafórico, y es sumamente interesante su análisis de las relaciones entre intelectuales y vanguardias revolucionarias.⁸ Es curioso que Gouldner y Bourdieu parezcan desconocerse. De hecho, las hipótesis del sociólogo norteamericano, discípulo de Merton, tienen curiosos puntos de coincidencia (la curiosidad, en este caso, deriva de los silencios que las obras de ambos especialistas en la noción de intelectual mantengan recíprocamente). En 1979, Alvin Gouldner escribió su breve ensayo, brevedad que no le impidió desplegar un número notable de hipótesis, sobre la constitución del grupo de los intelectuales, en el proceso de secularización de la sociedad. Una de las objeciones que ha recibido su trabajo (y que a mi juicio deja de lado la zona más interesante del desarrollo de sus ideas) está

⁷Beatriz Sarlo. “Una sociología corrosiva”. en *Clarín, Cultura y Nación*, Buenos Aires, 27 de mayo de 1993.

⁸*El futuro de los intelectuales y el ascenso de la nueva clase*. (1979), Barcelona, Alianza, 1980. Véase “Tesis VI: La Nueva Clase como comunidad lingüística”. pp. 48-66. (“Lo más importante de todo es que la cultura del lenguaje crítico prohíbe basarse en la persona, la autoridad o el status social del hablante para justificar sus afirmaciones. Como resultado de esto, la CDC (cultura del discurso crítico) desautoriza todo lenguaje fundado en la autoridad tradicional de la sociedad...” Ibid., p. 49.) Para la relación entre intelectuales y vanguardias políticas, véase “Tesis X: Los intelectuales revolucionarios”. pp. 78-82 y “Tesis XIII: Dilemas del marxismo y la organización de vanguardia”, pp. 103-112.

vinculada a la hipótesis gouldneriana de que los intelectuales constituyen una nueva clase social, en el sentido marxista del término clase.⁹

Lo que parece valioso de las tesis de Gouldner reside en la historización del proceso por el cual la secularización de la sociedad da nacimiento a un nuevo estrato socioprofesional, que a partir de la separación de las esferas de la vida social, deja de admitir criterios de autoridad no basados en la racionalidad, y hace suya la cultura del discurso crítico. Esa nueva cultura del discurso coloca a los intelectuales en una posición ligeramente "separada" respecto del resto de la sociedad, ya que se da a sí misma sus propias normas racionales de validez. Esa es una de las razones por las cuales los intelectuales dieron por supuesta su capacidad para encumbrarse por encima de su determinismo histórico, básicamente porque se imaginaron como el tipo más universal y genérico de la humanidad. Que los intelectuales tiendan a considerar sus intereses particulares como "universales" es una hipótesis que ya está presente en las formulaciones de George Konrád e Ivan Szelenyi, cuando escribían que los intelectuales de cualquier época

se han descrito ideológicamente a sí mismos, con arreglo a sus particulares intereses, y si estos intereses han diferido de una época a otra, ha seguido siendo una aspiración común de los intelectuales de todas las épocas representar sus peculiares intereses en cada contexto, como los intereses generales del género humano.¹⁰

En cierto sentido, Bobbio afirma algo parecido al subrayar que las definiciones sobre la identidad de los intelectuales son, básicamente, autodefiniciones.¹¹

En este trabajo, se verá hasta qué punto la cultura del discurso crítico, encarnada históricamente en la época como el ideal intelectual de conciencia crítica de la sociedad, es perfectamente ilustrativo de la problemática que enfrentó a la familia intelectual latinoamericana en los años sesenta y setenta.

Sin duda, la historia intelectual es particularmente pertinente para analizar los debates

⁹Uno de sus críticos más sagaces es Stanley Aronowitz. Cf. "On intellectuals", en Bruce Robbins (ed.) *Intellectuals, Aesthetics, Politics, Academics*, University of Minnesota Press, 1990, pp. 41-52. Las críticas se concentran en la hipótesis de que los intelectuales constituyan una nueva clase, pero coloca a Gouldner en una situación excesivamente "pegada" a la de su mentor, Merton. Ciertamente, Aronowitz tiene razón al referirse a las importantes lagunas y por lo tanto flancos débiles del ensayo de Gouldner. Sin embargo, algunas de sus propuestas siguen pareciendo interesantes y bien fundadas.

¹⁰*Los intelectuales y el poder*, (1978), Barcelona. Península, 1981, pp. 22-23. Los autores, disidentes húngaros, avanzaban en 1974, fecha en que escribieron el libro, hipótesis similares a las de Gouldner, pero válidas para Europa del Este, según las cuales, bajo el socialismo de Estado de esa región, y por primera vez en la historia del género humano, la *intelligèntsia* se hallaba en proceso de formar una clase.

¹¹*La duda y la elección. Intelectuales y poder en la sociedad contemporánea*, (1993), Barcelona, Paidós, 1998, pp. 13-23.

literarios en un periodo en el que la conversión del escritor en intelectual fue la nota dominante del campo literario. La noción de escritor-intelectual, abordada analítica e históricamente, tanto desde la perspectiva de esos autores como de aquellos que, sin dedicarse al periodo de los sesenta/setenta específicamente, centraron su análisis en la categoría del intelectual me ha permitido establecer un puente entre los diversos objetos. La posibilidad de unirlos es correlativa a la noción de *época* como el campo de posibilidad de existencia de un sistema de creencias, de circulación de discursos y de intervenciones.

La literatura

El notable interés por estudiar la literatura latinoamericana del “sesenta” subraya la importancia de esa literatura, su institucionalización y emergencia como “literatura continental” y su consagración a nivel mundial. Fue precisamente en ese periodo cuando esa literatura alcanzó su pico máximo de visibilidad y contribuyó a rearmar una nueva tradición literaria latinoamericana. Sin duda, el fenómeno del “boom” -en todas las formas en que fue definido- fue un detonante para plantearse en qué sentido los textos consagrados eran o no cualitativamente diferentes dentro de la producción literaria latinoamericana, y sirvió para proponer la categoría de “nueva narrativa latinoamericana”. Un ejemplo de esta preocupación es el volumen colectivo *América Latina en su literatura*, compilado por César Fernández Moreno, que relevó parte de los atributos que caracterizaron al nuevo *canon* literario latinoamericano.¹² Su énfasis general sobre los aspectos más “estéticos” que “ideológicos” ejemplifica indica una de las visiones características de la producción literaria latinoamericana hacia finales del periodo.¹³

La colaboración de Haroldo de Campos es precisamente un ejemplo de esta inflexión, que da cuenta del polo modernizador de la problemática.¹⁴ Sin duda, *América Latina en su literatura* pudo haber sido un “estado definitivo de la cuestión” si no hubiera quedado atrapado en la dinámica de la historia intelectual en la que intervino, también, fuertemente el polo de la politización. El artículo de José María Oviedo en el mismo volumen ejemplifica esta perspectiva de inmersión en una realidad aún no concluida al referirse al hecho de que Cuba, “origen y estímulo” de la discusión literaria latinoamericana tendría la última palabra en el debate, al punto

¹²Utilizo la palabra canon en sus connotaciones más programáticas.

¹³César Fernández Moreno (comp.), *América Latina en su literatura*, México, Siglo XXI, 1972.

¹⁴“Superación de los lenguajes exclusivos”, en *América Latina en su literatura*, op. cit., pp. 279-300.

que su colabración termina con una pregunta crucial aún no resuelta en el momento en que fue formulada: “¿Qué nuevas teorías e interpretaciones del fenómeno literario saldrán de ese tenso intercambio de opiniones?”¹⁵

El carácter “cerrado” o “concluso” de los rasgos de la cultura en los sesenta/setenta, incentivó la producción de balances críticos sobre esos años en el periodo inmediatamente posterior. El volumen colectivo editado por Ángel Rama, *Más allá del boom: Literatura y mercado*¹⁶ constituye en sí mismo un “estado de la cuestión” estrechamente vinculado con mi trabajo: el objetivo de las ponencias reunidas en dicho volumen es, según Rama:

proceder a un balance crítico, mediante un asedio interdisciplinario, del desarrollo y difusión alcanzado por la narrativa latinoamericana ... considerando no sólo sus aspectos artísticos e ideológicos sino también los económicos, sociológicos y políticos que le sirvieron de marco.¹⁷

Ese abordaje institucional es un punto de partida metodológico y temático de mi investigación. Por el conjunto más bien heterogéneo de las diversas voces que se expresan allí, *Más allá del boom...* permite la identificación de problemáticas institucionales complejas, subraya la tensión entre modernización y política y la necesidad de pensar el triángulo formado por la literatura, el mercado y la revolución. Como síntoma de ese subrayado, cito las palabras del escritor cubano Edmundo Desnoes consignadas en el volumen: “Donde ustedes hablan del mercado y la narrativa latinoamericana, yo tendría que hablar de la política y la narrativa latinoamericana”.¹⁸

Pese al recorte cronológico (1950 a 1975) estipulado en la reunión del que dicho volumen es el resultado, los artículos y ponencias se concentran muy fuertemente “sobre la producción artística de los sesenta y setenta”.¹⁹ Esa suerte de “acortamiento” en torno a la convocatoria que fuera su consigna es reveladora del nudo problemático que esos años configuran por sí mismos, por razones que analizaré enseguida.

Ángel Rama y Jean Franco son autores de otros artículos igualmente significativos en

¹⁵Oviedo afirma allí: “La actualidad es fluida y describirla en un punto dado de su proceso es desfigurarla sutilmente: no es, esta *siendo*” Cf. José Miguel Oviedo, “Una discusión permanente”, *Ibid.*, p. 438.

¹⁶Recoge trabajos y discusión de los mismos en el marco de una reunión organizada por el Latin American Program del Woodrow Wilson International Center for Scholars, realizada entre el 18 y el 20 de octubre de 1979 con el propósito de discutir “El surgimiento de la nueva narrativa latinoamericana, 1950-1975”.

¹⁷“Nota introductoria”, en *Más allá del boom*, *op. cit.*, pp. 9-10.

¹⁸“A falta de otras palabras”, en *Más allá del boom...* *op. cit.*, p. 251.

¹⁹Elizabeth Garrels, “Resumen de la discusión”, en *Más allá del boom...* *op. cit.*, p. 289.

cuanto al interés por abordar las relaciones entre arte y sociedad.²⁰ En ambos, la preocupación por indagar los presupuestos político-ideológicos de la incorporación de nuevas técnicas literarias en la literatura del continente implica una relectura crítica de los fundamentos ideológicos de esa "tecnificación", ineludible para cualquier abordaje de la producción literaria de los autores más representativos del llamado "boom" de la literatura latinoamericana. Jean Franco intenta explicar la relación entre ese afán tecnificador y la eficacia política de la producción artística mediante una analogía entre la renovación literaria y cambio político. Sus agudas observaciones sobre el carácter problemático de la expectativa de una literatura revolucionaria en Cuba se resienten con la interpretación alegórica de los textos que analiza, que oscurecen la posibilidad de analizar cómo se constituyeron poéticas a partir de las coyunturas de la historia intelectual. En líneas generales, los trabajos mencionados, como así también el número temático del *Bulletin of Latin American Research*, (número 2, 1984) establecen las perspectivas a partir de las cuales se definen los rasgos específicos de la cultura de "los sesenta".

Las revistas

Los análisis sobre revistas del período que se han venido realizando en los últimos años expresan el hecho de que la revista político-cultural fue, en el período, un soporte imprescindible para la constitución del escritor en intelectual puesto que supuso el difusión de su palabra en una dimensión pública más amplia.²¹ También rubrican la hipótesis de que la polémica fue un discurso constituyente del período, dada la cantidad de polémicas en revistas y el hecho de que éstas se convirtieron en actores privilegiados que sirvieron para asegurar la difusión continental de sus ecos.

Esos estudios permiten comprender hasta qué punto analizar una revista de los

²⁰ Angel Rama. "La tecnificación narrativa", en *Hispanérica*, N° 30, 1981, pp. 29-82; Jean Franco, "Modernización. Resistencia y Revolución: La producción literaria de los años sesenta", en *Escritura*, Año II. N° 3, Caracas, enero/junio 1977, pp. 3-19.

²¹ Seminario "Raúl Scalabrini Ortiz", "Revistas argentinas del compromiso sartreano (1959-1983)", *Cuadernos Hispanoamericanos* N° 430, Madrid, abril de 1986, pp. 165-179; Judith Weiss, *Casa de las Américas, an intellectual review in the Cuban Revolution*, Chapel Hill, N.C., Editorial Castalia, 1977; Susan Frenk "Two Cultural Journals of the 1960s: *Casa de las Américas* and *Mundo Nuevo*", *Bulletin of Latin American Research*, vol. III, N° 2, 1984, pp. 83-93; Pablo Rocca, "35 años en *Marcha*", *Nuevo Texto Crítico* 11, Año VI, Primer semestre 1993; María Eugenia Mudrovic, *Mundo Nuevo. Cultura y Guerra Fría en la década del 60*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1997; Nadia Lie, *Transición y transacción. La revista cubana Casa de las Américas (1960-1976)*, Hispanérica-Leuven University Press, Leuven, 1996; y los números 9/10 y 15/16 de *América*, Cahiers du Criccal, Presses de la Sorbonne Nouvelle, dedicados al discurso cultural en las revistas latinoamericanas", períodos 1940-1970 y 1970-1990, respectivamente.

sesenta/setenta implica la necesidad de desplazarse por la gigantesca red de las revistas latinoamericanas del período. Seguramente, de allí derivan los límites del estudio de una revista en particular para determinar la lógica de constitución de campos de actores, que excede con mucho el límite de la revista. El trabajo sobre revistas está obligado a ceñirse a periodizaciones parciales, impuestas por la evolución de la revista misma y sus propios cambios. Dicho en otras palabras, la revista es siempre, un actor incompleto y no da cuenta de la posibilidad de abordar el análisis institucional de la literatura.

Esta afirmación se realiza con conocimiento de causa: los orígenes de esta investigación se remontan al intento de estudiar varias revistas latinoamericanas del período, intento que demostró las limitaciones de ese tipo de abordaje.²² Por sus elecciones metodológicas, los trabajos sobre revistas no pueden llevar a cabo un enfoque analítico de la producción literaria, puesto que, además de atender a diversos "géneros de discurso", las revistas tienden a replegarse sobre sí mismas en un conjunto de sobreentendidos y pactos de lectura que requieren una confrontación fuera de su propio espacio.

Por lo tanto, esta investigación será mucho más abarcativa, ya que implica un relevamiento amplio de las revistas latinoamericanas más importantes del período, tarea que ha demandado largos años de trabajo de archivo y que, sin embargo, está lejos de ser exhaustivo.

En síntesis, la articulación de objetos y perspectivas propuesta implica el análisis de los diversos modos de relación entre literatura y política en las décadas del sesenta y el setenta en América Latina. Una lista sumaria de sus objetivos principales es:

* elaborar una periodización que dé cuenta de la relación entre política y cultura a partir

²²En 1987 obtuve una beca de iniciación del Conicet para realizar una investigación sobre la revista uruguaya *Marcha*, en el período 1959-1974. Además de los informes presentados ante el mencionado organismo de investigación, publiqué algunos trabajos sobre el semanario uruguayo: "Política y crítica literaria. El semanario *Marcha* en los años de la revolución mundial" *Culturas* 17-18. París, 1997 pp. 217-227; "Política y cultura: *Marcha* a partir de los años 60", *Nuevo Texto Crítico*, vol. VI, N° 11. Primer Semestre 1993, Standford University, California, pp. 153-186; "El semanario *Marcha*" (1939-1974). *Diccionario Enciclopédico de las letras de América Latina* (DELAL), Fundación Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1996. Sin embargo, encontré que era necesario abarcar más extensamente el período de estudio y abrir el campo de investigación al conjunto de las textualidades de la época (incluyendo, naturalmente, las revistas) para dar cuenta de la problemática que la atravesaba. De allí surgió un trabajo (que presenté en París, en 1992, en el tercer coloquio internacional del CRICCAL) centrado en una de las principales polémicas ideológico-intelectuales, que estudiaba el enfrentamiento entre dos nociones antagónicas sobre la función del intelectual, a partir del estudio de las revistas *Casa de las Américas* y *Libre*. Véase: "Intelectuales 'libres' o intelectuales 'revolucionarios': el caso de la revista *Libre*. Política y cultura sobre un campo minado", *América, Cahiers du CRICCAL*, N° 15/16. *Le discours culturel dans les revues latino-américaines de 1970 à 1990*, París, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1996, pp. 11-20. En esta tesis desarrollo muchas de las hipótesis contenidas en ese trabajo.

de la historia de los intelectuales;

* estudiar cómo los “dispositivos de escritura” más representativos de la literatura del período (poéticas, procedimientos, géneros, modos de representación) se constituyeron en modos de lo político;

* analizar los intentos de construcción de un nuevo sistema literario latinoamericano tensionado por las lógicas de la modernización y la politización de las prácticas estéticas e intelectuales;

* dar cuenta de los parámetros que gobernaron la lectura y producción de obras literarias y determinar cómo se definieron programas relativos a la función del arte en la sociedad;

* describir, analizar y repertoriar los modos en que la práctica literaria fue concebida y realizada, leída y criticada durante esos años y establecer los momentos de ruptura o transformación de las normas de validez ideológica y/o estética de las prácticas textuales e intelectuales, en el marco de la triangulación entre literatura, política y mercado;

* estudiar el proceso de constitución de poéticas y prácticas intelectuales según la presunción de legitimidad en las que se fundamentaron y determinar qué instancias colaboraron u obstaculizaron las presunciones de verdad de esas prácticas y discursos.

Este trabajo supone un enfoque múltiple (tributario de la historia intelectual, la historia de las ideas, la historia, la crítica y la teoría literarias) que procura no partir de espacios institucionales preexistentes o disciplinas profesionales específicas sino más bien de ideas fuerza o “estructura de sentimientos” en el sentido que le da a esta noción Raymond Williams.²³

En parte porque la dimensión continental del estudio exige “borrar” datos para luego restablecer como tales aquellos que revelen su estricta pertinencia, en parte porque ese “borrado” inicial me parece dar mejor cabida a la idea de “vacío” de cultura y literatura latinoamericanos proclamados a comienzos de los primeros años de la década del sesenta por parte de los escritores y críticos; y sigue luego el recorrido (hasta el aparente “lleno” y la posterior visibilidad de sus grietas) de los escritores que buscaron reinstitucionalizar (refuncionalizar) la cultura (y especialmente la literatura), intentando establecer puntos ceros y/o renunciar a las instituciones preexistentes y a las normas heredadas de ellas.

Si bien se armaron tradiciones con antepasados disponibles y modelos de pensamiento

²³Es decir, una noción que apunta a distinguir conceptos más formales como concepción del mundo, ideología y que trata de expresar los significados y valores tal como son vividos y sentidos activamente. Cf. Raymond Williams, “Estructuras del sentir” en *Marxismo y literatura*, (1977), Barcelona, Península, 1980, pp. 150-158.

existentes (tal como lo hiciera Fidel Castro con Martí a quien a quien Castro consideró una y otra vez "autor intelectual" de la Revolución Cubana, a falta de antecedentes más cercanos ²⁴), en ese momento se subrayó especialmente la idea de "comienzo".

En la medida en que este trabajo surge de una preocupación general por establecer diversas cuestiones enmarcadas siempre por la relación entre política y cultura, o formulada en otros términos, entre literatura y sociedad soy deudora de todos aquellos análisis que revelan la historicidad de estas relaciones y la necesidad de explicarlas según los procesos históricos, políticos y sociales que definen en cada momento los usos y normas, las formas de organización institucional y la recepción textual.²⁵ Siguiendo algunas hipótesis metodológicas de Peter Bürger, tienen un lugar central los debates literarios, que deben analizarse como luchas por establecer las normas de la institución literaria.

No se pretende encontrar un sólo hilo conductor que guíe el trabajo sino, ante todo, plantear la relación entre cultura y política en el período como una inextricable composición de discontinuidades, rupturas y permanencias en la cual, también tuvo lugar el azar. La dificultad mayor del investigador reside en el lenguaje mismo: la palabra puede permanecer intacta, pero su campo semántico ampliarse o reducirse, contaminarse, designar muy diversamente. Así, cuando se habla de "vanguardia" o de "revolución" en los discursos del período (y sin duda, también en

²⁴Ver "La historia me absolverá", p. 31 y 63-64 (edición revisada), "Es el Apóstol el guía de mi vida", p. 71, "Como dijera nuestro Apóstol", p. 72, en Fidel Castro. *José Martí. El autor intelectual*. La Habana. Editora Política. 1983.

²⁵Un marco ineludible para pensar los vínculos entre política y literatura en nuestro siglo implica tomar en cuenta el proceso de secularización y autonomización de las esferas de la vida social, en especial, el proceso de autonomización de la literatura estudiado por Pierre Bourdieu (Cf. "Champ de pouvoir, champ intellectuel et habitus de classe", *Scolies*, 1, 1971) pero reconociendo, con Peter Bürger. (Cf. "Literary Institution and Modernization", *Poetics* 122 (1983) 419-433. North-Holland) que la autonomización del arte no es un proceso unilineal de emancipación que concluye en la institucionalización de una esfera de valor que coexiste con otras esferas sino un proceso altamente contradictorio caracterizado no solamente por la adquisición de nuevos potenciales sino también por la pérdida de otros. Si la autonomía es el estatuto institucional del arte a partir de fines del siglo XIX, es imprescindible reflexionar sobre la categoría de institución literaria, tanto en el sentido que le da Bürger al afirmar que "el concepto de institución literaria no significa la totalidad de las prácticas literarias de un período dado sino sólo la práctica caracterizada por los siguientes rasgos distintivos: la institución literaria tiene una función especial en el sistema social como un todo; desarrolla un código estético al igual que un sistema de límites contra otras prácticas literarias: reclama validez ilimitada (es la institución la que determina que se considera literatura en un período dado). El nivel normativo está en el centro de este concepto de institución, porque determina los patrones de conducta, tanto de los productores como de los receptores." La noción de institución debe ampliarse a los aspectos organizacionales, siguiendo la reformulación de Pete Uwe Hohendahl en la introducción a su libro *Building a national Literature. The Case of Germany, 1830-1870*. Cornell University Press. Ithaca and London, 1989, pp. 1-43. Hohendahl quien constata la necesidad de agregar a la definición "normativa" de Bürger los aspectos organizativos como elementos inescindibles de la noción de institución, reformulación cuya pertinencia el propio Bürger reconoce (Cf. "On Literary History" *Poetics* 14 (1985) 199-207).

los actuales) es preciso establecer en qué medida las palabras y los conceptos que éstas designan se escurren, migran y refieren según cada entrecruzamiento puntual entre un instante histórico y unos enunciadores precisos. La piedra de toque de esta historia, *la* palabra ha sido sin ninguna duda “revolución”, la realidad de la revolución, el concepto de revolución y los atributos de la revolución como garantía necesaria de legitimidad de los escritores, los críticos, las obras, las ideas y los comportamientos ²⁶.

2. América Latina: intelectuales, literatura y política.

La decisión de considerar como objeto de reflexión a América Latina me parece conceptual y metodológicamente relevante. La ampliación de los marcos nacionales, la eliminación de esas fronteras “abstractas” para el análisis cultural es imprescindible. Si bien es cierto que la entidad *América Latina* es, en términos de homogeneidad cultural, más un horizonte problemático que un “dato de la realidad”, no es menos cierto que en el período a estudiar se configura, tal vez con la misma fuerza e igual voluntarismo que durante el período de la emancipación o el torbellino modernista, una “idea” (o la necesidad de una idea) de América Latina, en cuya conformación colaboraron también ciertas coyunturas de orden histórico político, matrices ideológicas y el peso de ciertas instituciones, como partidos, gobiernos, instituciones culturales y hasta mercantiles.

La fundación deliberada de un nuevo marco de relevancia geopolítica se tradujo en la referencia continental como espacio de pertenencia de los intelectuales latinoamericanos. Este latinoamericanismo se insertaba, además, dentro de una solidaridad tercermundista. Ese recorte del mundo de pertenencia buscó unir la cultura y la política en un concepto superador de las fronteras nacionales, al conjunto de los “condenados de la tierra”, según la fórmula que Frantz Fanon hizo célebre por entonces.²⁷ Se trató entonces de detectar y aislar las contribuciones progresivas que desde el campo intelectual se realizaron en la construcción conceptual de una literatura “nueva” en un mundo “nuevo”, nociones ambas de sedimento confuso y referencia borrosa, que fueron características de esos años. La difusión regular, periódica y voluntaria del

²⁶“Les polémiques les plus vives se déchainent non entre les uns et les autres, mais entre intellectuels d'accord sur l'essentiel. Pour se déchirer, ils n'ont nul besoin de s'opposer sur le but, il suffit qu'ils diffèrent sur le mot sacré: Révolution.” Cf. Raymond Aron; *L'opium des intellectuels*, Paris, Calmann-Lévy, 1955, p. 62.

²⁷*Los condenados de la tierra* (1961), Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, sexta reimpresión, 1974.

estado de la literatura latinoamericana a través de los aportes de los diferentes autores, año tras año, fue una tarea motorizada por prácticamente todas las publicaciones político-culturales del período. El patrimonio común surgía como producto de una acumulación colectiva que provenía de los rincones más apartados del continente. Esta ampliación de *lo nuestro* no implicó, sin embargo, una denegación palmaria de los componentes nacionalistas, sino que procuró superarlos, *en el plano cultural*.

Una investigación que desborde los puntos de vista nacionales permite constatar la similitudes y simultaneidades de ciertas aparentes singularidades históricas e ideológicas en el proceso de discusión y elaboración de una nueva cultura latinoamericana revolucionaria. Establecer, quizás, en el transcurso del tiempo, ciego e insensible al sentido, los perfiles de una *época*. En primer lugar, porque el período que se inicia en los sesenta tuvo una fuerte impronta internacionalista y un interés por los asuntos públicos que desbordó los horizontes nacionales. En segundo lugar, porque el trabajo desde las perspectivas nacionales dificulta la evaluación del impacto que en el proceso de reinstitucionalización de la literatura y en la nueva *paideia* de los intelectuales latinoamericanos tuvo la revolución cubana (y sus diferentes avatares) a lo largo de aproximadamente quince años.

La relación de los intelectuales cubanos en particular, y latinoamericanos en general, con el estado cubano definió cambios importantes en las colocaciones respecto de las cuestiones centrales que se discutieron en el período, como por ejemplo la función de la literatura y de la experimentación artística, el rol del escritor frente a la sociedad, los criterios normativos del arte y la relación entre los intelectuales y el poder. La influencia de la revolución cubana sobre la historia literaria e intelectual del continente merece ser desarrollada a lo largo de una cronología que dé cuenta de las diversas políticas culturales cubanas. Según Halperin Donghi, a medida que la experiencia cubana tendía a perder relevancia inmediata, en cuanto a las posibilidades de emularla, la adhesión a la causa cubana lejos de atenuarse, se hizo más intensa.²⁸ Eso explica las razones por las cuales la revolución cubana produjo sus efectos más cruciales sobre la palabra escrita y las intervenciones, los lugares reales y simbólicos donde se desarrollaban las posibilidades de sentido y entendimiento y la presunción de verdad de los discursos, casi diez años después de la entrada triunfante de Fidel Castro en La Habana, el 1 de enero de 1959, como resultado, entre

²⁸Tulio Halperin Donghi, *Historia contemporánea de América Latina*. (1986) México, Alianza, quinta reimpresión, 1997. p. 498.

otros actos, intervenciones y coyunturas, del apoyo cubano a la invasión soviética en Checoslovaquia, en 1968.

Aun cuando muchas de estas cuestiones se originaron como respuesta a la coyuntura específica y en el marco puntual de la política cubana, su particularidad fue que se extendieron hasta tomarse una problemática general para los intelectuales latinoamericanos, hasta el punto de generar recortes y solidaridades específicos.

A lo largo de los años sesenta y setenta la política constituyó el parámetro de la legitimidad de la producción textual y el espacio público fue el escenario privilegiado donde se autorizó la voz del escritor, convertido así en intelectual. Esta conversión de escritor en intelectual es el resultado de, al menos, varios procesos: el debate sobre “los nuevos sujetos revolucionarios” que intentaba pensar qué nuevos actores sociales llevarían a cabo la transformación radical de la sociedad -como por ejemplo los intelectuales, los estudiantes, los jóvenes, los negros, y, según las distintas regiones de América Latina, otras diversas figuras de la “clase revolucionaria” (proletariado urbano, proletariado rural, campesinado, etc.); la dominancia cultural del progresismo político; la hipótesis generalizada acerca de la inminencia de la revolución mundial; la voluntad de politización cultural y el interés por los asuntos públicos.

La importancia política concedida al intelectual y a sus producciones específicas (especialmente la literatura) estuvo acompañada de una interrogación permanente sobre su valor o disvalor social y por la intensa voluntad programática de crear un arte político y revolucionario. De esa permanente interrogación surgieron respuestas transitorias y antagónicas. La pregnancia creciente de la lógica instrumental de la política tuvo importantes efectos sobre la producción literaria y la justificación de esa producción en términos político-ideológicos y los avatares del campo intelectual.

El *antiintelectualismo* es uno de los ejes fundamentales de periodización de la historia intelectual latinoamericana. Fue la posición adoptada por la fracción de los intelectuales que se autodenominó “revolucionaria”, como resultado de su radicalismo ideológico y el crecimiento del valor de la política y sus lógicas de eficacia e instrumentalidad. El antiintelectualismo fue una de las respuestas del campo intelectual ante el dilema de conciliar las tradiciones del intelectual como crítico de la sociedad y una nueva definición del intelectual revolucionario que estatua un tipo de relación subordinada respecto de las dirigencias políticas revolucionarias: especialmente el

estado cubano y los movimientos guerrilleros.²⁹ También se profundizó a partir de la consagración de la literatura latinoamericana en el mercado editorial. Ese proceso derivó en un enfrentamiento entre intelectuales defensores del ideal crítico y defensores del ideal revolucionario.

Una doble constatación que abre el periodo parece al menos paradójica: por un lado, la asunción de que los intelectuales están llamados a constituirse en portavoces de una vaga pero extendida urgencia de transformación social; por otro, la aceptación de que los productos artísticos del continente, por su circulación errática y restringida, no alcanzan a constituir una verdadera literatura latinoamericana. La crítica intentó entonces subsanar la falta de conocimiento recíproco e instituyó canales de comunicación dentro del continente.

Dos acontecimientos que parecieron cumplir deseos de naturaleza diferente a comienzos del período intervinieron en conjunción para aglutinar a los escritores y sus producciones y confirmar sus expectativas de transformación, en el doble sentido de modernización cultural y cambio social. La Revolución Cubana y el surgimiento de un incipiente mercado editorial sugerían que las expectativas de participación en un proceso de transformación eran posibles y que la cultura y la política en el continente hallaban finalmente ese estado inaugural. El encuentro de los escritores con un público fue ampliamente celebrado y en especial, el hecho de que eran las nuevas propuestas de modernización estética las que parecían gozar de la aceptación general. Sin embargo, a la larga, el mercado reorganizó el espacio de los autores con una dinámica propia que no se condecía con los criterios excluyentes de calidad inicialmente alegados. El espacio de consagración mercantil generó posiciones de enfrentamiento en el campo literario y 1967 (año de publicación del exitoso *Cien años de soledad*) significó el apogeo y el fin de las posibilidades de nuevas consagraciones en el mercado. Este fenómeno de clímax y agotamiento casi inmediato de las posibilidades del mercado editorial fue crucial en la constitución de ideologías o “figuras de escritor” y delimitó una frontera entre escritores considerados “revolucionarios” y escritores “consagrados” que llevó a releer peyorativamente el éxito según criterios políticos que consideraban al escritor consagrado en el mercado como traidor a sus deberes revolucionarios.

La época se caracterizó por movilizar una fuerte voluntad normativa, tan disciplinante, que de la rigidez de este rasgo derivó el abandono o fracaso del intento de elaborar un programa

²⁹Este tema fue el eje de la investigación que realicé en París, por la cual obtuve el Diplôme d'études approfondies (DEA) en la especialidad Sciences du Langage, en la Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, en octubre de 1993. El título del trabajo es “L'anti-intellectualisme: topique des intellectuels 'révolutionnaires' dans les années soixante-dix.”

estético-ideológico satisfactorio para los propios involucrados en esta operación. No empleo aquí la palabra fracaso en el mismo sentido en que aparece en algunos análisis críticos, en los que se consideran “fracasados” proyectos y programas que el propio crítico establece como programas no explícitos de textos, movimientos o poéticas. No pretendo sino pensar las condiciones en que el intento explícito y masivo por definir políticamente el universo de las formas encontró sus límites ideológicos, estéticos e históricos. La institución de un programa común fue imposible y la eufórica cohesión inicial de un bloque de escritores finalizó con la constatación de que eran más sus desacuerdos que sus consensos. Considero ese resultado en términos de fracaso en la medida en que esos fueron los proyectos más importantes que nuclearon al campo intelectual latinoamericano (y que por otra parte lo constituyeron como tal) en la época.

Los debates, comentarios, recensiones, polémicas y pronunciamientos dieron pie a una búsqueda (a veces bizantina) de contenidos, formas y géneros consensuados para definir la unión perfecta (revolucionaria) de literatura y política y actuar en consecuencia.

La voluntad de politización del arte se expresó de un modo al mismo tiempo fuertemente programático que conoció modificaciones importantes en un tiempo relativamente breve, fue sensiblemente reactiva a las transformaciones de la coyuntura, obedeció a lógicas mixtas, específicamente culturales y específicamente políticas (que entraron también en competencia), se mostró permeable a sutiles deslices de matiz, reflejó la viva lucha de intereses en juego, de relaciones de fuerza entre agentes en competencia por la distribución del capital cultural y fue definiendo alineamientos, discursos y prácticas.

La bibliografía que se consagra al estudio de esas décadas acuñó la hipótesis de que entonces “todo era político”. Pero más adecuado sería afirmar que la gramática característica de los discursos fue antes excluyente que acumulativa. De pensar que “todo era político”, se pasó a desconfiar de esa creencia y tratar de esclarecer de qué se hablaba cuando se hablaba de política.

De manera que este proceso dio como resultado afirmaciones del tipo “nada es (suficientemente digno de ser considerado) política, excepto...”³⁰ Los puntos suspensivos fueron expresando posiciones cada vez más antagónicas dentro de un campo intelectual constituido, en el punto de partida, por un amplio consenso, descartando acuerdos provisionales (cada vez más efímeros) y ganando violencia polémica. Estos años particularmente esforzados en conciliar las

³⁰O, en otros términos, como dijo Michel de Certeau: “Lo que se vivió positivamente sólo pudo enunciarse negativamente...” Cf. “Tomar la palabra”, (1968) p. 42. En *La toma de la palabra y otros escritos políticos*, México, Universidad Iberoamericana, Biblioteca Francisco Xavier Clavigero, 1995.

exigencias de la modernidad, la acción y la extensión de la justicia definieron el campo de la notación como un espacio notablemente enconado.³¹

A lo largo de este periodo, la producción literaria se formuló en el doble horizonte de la modernización y la politización. El rechazo del realismo (particularmente en la variante normativa soviética) fue unánime. Sin embargo, la noción de realismo (concebido a menudo como “realismo crítico”) sirvió para describir buena parte de la producción textual. Así, Carpentier, abogando por “lo real maravilloso” o Abelardo Castillo definiendo al género fantástico como un procedimiento para captar “zonas más hondas de la realidad”, dieron cuenta de la idea de que la producción estética requería alguna mención de objetividad para pensarse en términos políticos. El intento de recolocar la literatura en el horizonte de la vanguardia introdujo la problemática (de la que dan cuenta escritores y críticos) de la tensión entre comunicabilidad y legibilidad, entre democratización y gusto personal como un problema para los escritores-intelectuales.

El bloque temporal sesenta/setenta constituye una *época* que se caracterizó por la percepción compartida de la transformación inevitable y deseada del universo de las instituciones, la subjetividad, el arte y la cultura, percepción bajo la que se interpretaron acontecimientos verdaderamente inaugurales, como la revolución cubana, no sólo para América Latina sino para el mundo entero.³²

3. Breve resumen de la organización de los capítulos

Si bien muchas de las hipótesis que guían este trabajo han sido esbozadas en esta introducción, describiré aquí, someramente, la “hoja de ruta” u organización de la exposición.

En el capítulo I explico por qué considero que el periodo sesenta/setenta puede ser pensado como época. Allí propongo construir una herramienta al mismo tiempo teórica y metodológica que me permita eludir algunas de las confusiones e inexactitudes que conlleva el uso de la noción de década y discuto los problemas de notación que habitualmente afectan al periodo y que se amplifican según la procedencia de los distintos abordajes del mismo.

En el capítulo II analizo las coyunturas históricas y el clima de ideas que favorecieron

³¹“La historia de un concepto no es la de su acendramiento progresivo, de su racionalidad sin cesar creciente, de su gradiente de abstracción sino la de sus diversos campos de constitución y de validez, la de sus reglas sucesivas de uso...” Michel Foucault, *La arqueología del saber*, (1969) México, Siglo XXI, décima edición, 1984, p. 6.

³²Cf. Fredric Jameson, *Periodizar los 60* (1984), Córdoba, Alción editora, 1997.

la convicción de que los intelectuales podían desempeñar una función en la transformación social, en el marco de los debates contemporáneos sobre la cuestión de la “agencia” y los actores relevantes de la vida política. También me consagro a dar cuenta de cuáles fueron los términos de la agenda intelectual que definió los comienzos de la época y cuáles las condiciones que posibilitaron la conversión de los escritores en intelectuales, a partir de un conjunto de tareas consideradas vitales para el proyecto de la intelectualidad de izquierda. Hablo en términos de “agenda cultural”, dado que en ese primer momento del período las actividades más importantes se desarrollaron en el terreno de la cultura, especialmente en el de la “construcción” de una nueva literatura continental, a partir de programas estéticos convergentes y del descarte de tradiciones, a nivel latinoamericano. Para que la agenda cultural pudiera realizarse e incluso pensarse, fue necesario que los escritores-intelectuales, hasta entonces aislados en sus respectivos países, se reencontraran con la tradición secular que define al intelectual como miembro de una comunidad de individuos que aspira a concretar un ideal asociativo.

En el capítulo III relevo, a través de fuentes documentales, la conformación del campo intelectual latinoamericano, a partir de la acción emprendida por un puñado de revistas señeras y nombres cuya autoridad les otorgara relevancia latinoamericana, especialmente vinculada al grado de relación de la intelectualidad respecto del gran acontecimiento aglutinador, la revolución cubana y sus instituciones. También me ocupo de mostrar cómo, luego de haber demostrado la significativa capacidad de convocatoria de la “familia” intelectual constituida en los primeros tiempos de la época ésta se consolida en torno a Cuba y en contra, por lo tanto, de los proyectos culturales propulsados por los EE.UU, fundamentalmente, la revista *Mundo Nuevo*.

El capítulo IV lleva el título “El intelectual como problema”: allí expongo la particularidades de un cambio significativo dentro de la época. Reviso los antiguos y ambiguos presupuestos que fundaban la convicción de la importancia de los intelectuales y registro un nuevo momento conceptual, asociado a la mayor radicalización política de la intelectualidad. En especial me centro en el análisis de las sospechas con que muchos intelectuales mismos revisaron la agenda cultural. En ese capítulo desarrollo también la problemática del antiintelectualismo, como una estructura de sentimientos que hizo tambalear viejas convicciones (en parte porque se trataba de una revisión de ~~tareas~~ en gran medida realizadas, y exitosamente) vinculada a las demandas cada vez más imperiosas y urgentes de eficacia y acción.

En los capítulos V y VI analizo las políticas culturales de la revolución cubana y sus diversos avatares, entre 1959 y 1971. Lo que torna diferentes ambos capítulos es el cambio de

perspectiva o punto de vista desde el cual se investigan los problemas suscitados por las políticas culturales de la revolución cubana. En el capítulo V "Cuba, patria del antiintelectual latinoamericano", trazo un panorama de las etapas que, en el interior de la isla, fueron marcando la relación entre los intelectuales y la dirigencia política. En el capítulo VI, que avanza en el tiempo respecto del anterior, estudio las diversas estrategias de los intelectuales latinoamericanos, no cubanos, a partir del caso Padilla. El desarrollo fundamental de ese capítulo describe el espacio de las alternativas y estrategias de los escritores latinoamericanos, un espacio relativamente limitado por el endurecimiento del control sobre la producción artística por parte de la dirigencia política y los grupos intelectuales a ella subordinados.

El capítulo VII, titulado "Ruptura de los lazos de familia", es en realidad una saga de las "Historias de familia" relatadas en el capítulo III, aunque en la medida en que el relato se inicia donde culminara el capítulo IV, las relaciones entre los miembros de la comunidad intelectual se tornan más polémicas y conducen a finales menos felices que los estudiados previamente. Un espacio importante está dedicado al análisis del impacto del mercado y la consagración de la novela del continente sobre las distintas "figuras de escritor", ya que parto de la hipótesis de que el mercado reorganizó las lecturas ideológicas de los textos y los géneros.

Finalmente, en el capítulo VIII, me centro en el análisis de los programas estéticos, intentando seguir el recorrido de las categorías, nociones y conceptos que fueron utilizadas para describir lo que se percibía como una nueva literatura. Allí estudio el *uso* de nociones como realismo y vanguardia y los fundamentos sobre los cuales los escritores buscaron justificar sus productos estéticos. En ese capítulo abordo los efectos de la politización del campo intelectual y de la existencia de un mercado editorial, que pocos años antes era insignificante, por sobre la consideración de los géneros literarios y las reflexiones en torno del arte.

CAPÍTULO I

LOS SESENTA-SETENTA CONSIDERADOS COMO ÉPOCA

... tra coloro/ che questo tempo chiameranno antico
Dante¹.

“Nadie puede salir de esta morada, que es el tiempo”
Johannes R. Becher².

“Al contrario que en el orden cósmico, hay en la historia días que no amanecen”
Michel de Certeau³

1. Época: la apuesta por una nomenclatura sustantiva

Del período que constituye el objeto de este estudio pudo decirse:

Entre la cabeza reventada de John F. Kennedy y el casco numantino de Salvador Allende hay diez años prodigiosos. Una década en la que todo estuvo a punto de estallar por exceso de vitalidad. La producción desbordó su capacidad de asimilación. La aceleración del cambio hizo que la velocidad dejara atrás al tiempo histórico. Los setenta nacieron impulsados por la fuerte inercia de la década prodigiosa. Pero hasta 1973 no enseñaron los dientes. La muerte de Allende levantó una angustiosa interrogante sobre la posibilidad de la revolución desde la democracia. La geología y el moderno maquiavelismo sin rostro fabricaron una crisis de energía que devolvió al establishment la repudiada disuasión de su terror represivo.⁴

La preocupación teórica que gobierna esta sección es la necesidad de desnaturalizar una nomenclatura. Los “sesenta”, los “setenta”: ¿Cómo salir del carácter performativo atribuido a los ciclos calendarios? ¿Cómo entender un principio o un final que se sustraiga al “orden cósmico” del que habla de Certeau en *La toma de la palabra y otros escritos políticos*, no promocionar el suicidio en masa por la aparición del cometa Halley, resistir las tentaciones de pensar el presente bajo la categoría “fin de siglo”, “los noventa”, el pasado inmediato como “los sesenta” sin dar a esta economía del lenguaje un peso categorial tan inmerecido?

En muchísimos aspectos, estas consideraciones son deudoras de las reflexiones metodológicas de Michel Foucault. En *La arqueología del saber*, Foucault problematiza precisamente el problema del recorte y el límite. En torno a esta cuestión, central para la historia

¹*Divina Comedia*, (Par. XVII, 119-120).

²“Nuestro frente” Cf. Editorial de *Die Linkskurve*, N° 1, agosto de 1929. Citado por Helda Gallas, *Teoría marxista de la literatura*, México, Siglo XXI, 1973, p. 64.

³Cf. “El poder de hablar” (1968), en Michel de Certeau, *La toma de la palabra... op. cit.*, p. 59.

⁴Pedro Sempere y Alberto Corazón, *La década prodigiosa, 60s, 70s*, Madrid, Felmar, 1976, p. 3.

(tanto la que se ocupa de ciclos cortos como de ciclos largos), Foucault formula el campo de preguntas que hacen posible pensar la discontinuidad (umbral, ruptura, corte, mutación, transformación). Retomo, por lo tanto, algunos de sus interrogantes ¿Qué es *una* ciencia? ¿Qué es *una* obra? ¿Qué es *una* teoría? ¿Qué es *un* texto? y agregar otro: ¿Qué es *una* época?

Aunque Foucault no lo explicita en esos términos, de los problemas metodológicos planteados en su libro, la noción de *Época* participa de los rasgos de una “cesura” y puede pensarse como “las condiciones para que surja un objeto de discurso” es decir, “las condiciones históricas” que implican “que no se puede hablar en cualquier *época* de cualquier cosa”⁵. ¿Cómo es que ha aparecido tal enunciado y no otro en su lugar? El concepto de *formación discursiva* permite acercarse a la noción de *Época*, dado que la formación discursiva se define si se puede mostrar cómo un objeto del discurso encuentra en ella su lugar y su ley de aparición. Podría decirse que en términos de una historia de las ideas, una época se define como un *campo de lo que es públicamente decible* y aceptable -y goza de la más amplia legitimidad y escucha- en cierto momento de la historia, más que como un lapso temporal fechado por puros acontecimientos, determinado como un mero recurso *ad eventa*.⁶

El bloque de los sesenta/setenta constituye una época con un espesor histórico propio y límites más o menos precisos, que lo separan de la constelación inmediatamente anterior y de la inmediatamente posterior, rodeada a su vez por umbrales que permiten identificarlo como una entidad temporal y conceptual por derecho propio.

Se trata de un lapso relativamente breve, de un enfoque en la *cortísima duración*, que determina por eso, la necesidad de una lupa potente para elaborar una periodización sustantiva de ese bloque temporal en el que la convergencia de coyunturas políticas, mandatos intelectuales, programas estéticos y expectativas sociales modificó los parámetros institucionales y los modos de leer, producir literatura y discursos sobre la literatura.

La revolución cubana, la descolonización africana, la guerra de Vietnam, la rebelión antirracista en los EE.UU. y los diversos brotes de rebeldía juvenil permiten aludir al haz de

⁵*La arqueología del saber*, op. cit., p. 66; subrayado mío.

⁶En un momento de esta reflexión, encontré que mi preocupación coincidía con la de William Rowe como el problema de investigar “las maneras complejas por las que un espacio-tiempo sociocultural se compone”. La cita de Gertrude Stein que transcribe Rowe, sustituye lo *decible* por lo *visible*, pero expresa de un modo particularmente ilustrativo lo que trato de definir. “The only thing that is different from one time to another is that is seen and what is seen depends upon how everybody is doing everything. This makes the thing we are looking at very different and this makes what those who describe it make off, it makes a composition (...) Cf. William Rowe, *Hacia una poética radical*. Rosario, Beatriz Viterbo, 1996, p. 27.

relaciones institucionales, políticas, sociales y económicas fuera de las cuáles es difícil pensar cómo podría haber surgido la percepción de que el mundo estaba al borde de cambiar y que los intelectuales tenían un papel en esa transformación, ya fuera como sus voceros o como parte inseparable de la propia energía revolucionaria.

Al hablar de "época" para sugerir el bloque de los sesenta/setenta, quiero referirme al surgimiento y eclipse de estas nociones. En esa época, según manifiestos y declaraciones que proliferaron entonces, la lógica de la historia parecía ineluctable y su modo de temporalidad se expresaba por la emergencia de unos *tiempos rápidos*, cuya mejor metáfora es la del *carro furioso de la historia*, que atropellaba a los tibios o hesitantes ante su inevitable paso.

La noción de *Época* parece un concepto heurístico adecuado para conceptualizar los años que van desde el fin de la década del cincuenta hasta mediados de la década del setenta, dado que los modos actuales de nominarlos, cristalizados según la periodicidad de los "años terminados en cero" no constituyen marcos explicativos satisfactorios ni permiten entender la continuidad interna del "bloque de los sesenta-setenta". Ese período (1959 hasta *circa* 1973 o 1976) es aquel que los norteamericanos y europeos denominan habitualmente "los sesenta"; las diferencias de nomenclatura tienen que ver con el hecho de que los años iniciales de la década del setenta fueron cruciales en el proceso de politización revolucionaria de América Latina y de repliegue de dicho proceso en el resto del mundo.⁷

Desde esta perspectiva, la distinción entre los sesenta y los setenta carece de sentido. La misma problemática atraviesa todo el período: la puesta en valor de la esfera de la política y la expectativa revolucionaria. Naturalmente, ese proceso de radicalización es móvil, tanto temporal como geográficamente a lo largo del período. Visualizado sobre un mapa en permanente diacronía, se lo observa concentrado aquí, debilitado allá, pero siempre activado en algún lugar del mundo.

Es inevitable que para muchos especialistas europeos y norteamericanos, el año 68 parezca la condensación del período, signado por la rebelión: "In 1968, students and other intellectuals presented themselves as new agents not only in Paris, Berlin and other Western capitals *but also* in México City, Buenos Aires, and Prague".⁸ ¿Por qué *but also*? Muchos análisis esbozados por

⁷Probablemente, en Europa y Estados Unidos, la llamada "crisis del petróleo" influyó de manera decisiva para que los países involucrados por ella se dieran a la búsqueda de soluciones al dilema económica en el que se encontraban. También se presentó un nuevo frente de conflicto contra los países árabes de la OPEP.

⁸Stanley Aronowitz, "On Intellectuals", *op. cit.*, p. 10.

estudiosos desde la perspectiva europea o norteamericana --no todos-- pierden a menudo de vista que los orígenes de la marea revolucionaria provenían del Tercer Mundo, de la revolución cubana y la vietnamita y anteriormente, de los procesos de descolonización en África.⁹ Es por eso que la mayoría de los europeos y norteamericanos generalmente atrasan los sesenta para fechar su origen en 1968. No es necesario realmente atrasar tanto la “hora revolucionaria”. Al menos, no en América Latina, Asia o África.

Pese a los énfasis sobre coyunturas puntuales, afectadas por la perspectiva del punto de vista del analista y las diferencias de nominación, la caracterización del periodo es la misma: el intenso interés por la política y la convicción de que una transformación radical, en todos los órdenes, era inminente. Para zanjar finalmente esa discusión, se podría proponer como denominación “los largos sesenta”, si no fuera que la categoría de época es conceptualmente más descriptiva para ese periodo.

Si bien el bloque temporal sesenta/setenta constituye una *época*, eso no implica descartar, dentro de la coherencia interna que esa denominación sugiere, virajes, contrastes y momentos de ruptura, que aun encontrando su lugar dentro de la formación discursiva dominante, marcan periodizaciones internas que es necesario revelar tomando en cuenta algunos criterios *conceptuales* clave.

2. Singularidad: inminencia de transformaciones revolucionarias.

Prácticamente todos los abordajes disciplinarios que se han ocupado por interrogarlo, sugieren más o menos implícitamente que las ideas, conceptos, acontecimientos, prácticas, discursos, etc, configuraron el perfil histórico particular del periodo en torno a la noción de cambio radical (costumbres, mentalidades, sexualidad, experiencias, regímenes políticos). Es preciso destacar hasta qué punto las abrumadoras coincidencias de los estudiosos sobre este periodo (con independencia de la valoración positiva o negativa que hagan de él) provienen de las voces, campos, disciplinas y perspectivas más diversas.

Ese consenso descriptivo y ese énfasis en adjudicar a los años sesenta y setenta un carácter histórico llamativamente singular es común tanto en los trabajos académicos como en textos de difusión, testimonios de experiencias, trabajos periodísticos y en la memoria social, que no vacila

⁹Igualmente Serge July: “La característica de mi generación es Argelia. El izquierdismo no surgió del 68, surgió de la generación de los años 60...” En Cohn Bendit. *La revolución y nosotros, que la quisimos tanto*. Barcelona, Anagrama. 1987, p. 111.

en considerar a los “sesenta” (así ha sido bautizado por el uso común) como un momento que se caracteriza por una densidad singular de experiencia del mundo, de la temporalidad, de la subjetividad y de la vida institucional, que se recorta de la continuidad histórica con un peso propio¹⁰. Oscar Terán resume en una frase la marca de esos años como la de “una convicción creciente pero problemática del período: que la política se tornaba en la región dadora de sentido de las diversas prácticas, incluida por cierto la teórica”.¹¹

Todos los estudiosos de la época coinciden en caracterizarla por la percepción generalizada de una transformación inevitable y deseada del universo de las instituciones, de la subjetividad, del arte y la cultura, percepción bajo la que se interpretaron acontecimientos verdaderamente inaugurales, como la Revolución Cubana. Siguiendo el modelo propuesto por Albert Hirschman, la época podría incluirse en una teoría de ciclos de comportamiento colectivo como un ejemplo particularmente notable de la clase de ciclo definida por el “interés repentino e intenso por los asuntos públicos”.¹²

¹⁰Volúmenes colectivos, dossiers de revistas universitarias, temas de cátedras, tesis doctorales, libros de divulgación: los años sesenta parecen una cantera inagotable de interrogantes y problemas. Sin duda porque en ese pasado al mismo tiempo tan próximo y distante (la distancia con la que un presente observa una época ya pasada) subsiste la pregunta por comprender cómo lo que ha ocurrido hace sólo treinta años puede estar tan separado del presente. Un pasado inmediato que despierta nuestro interés y no cesa de interrogarnos, especialmente a quienes, en el curso de una vida, hemos vivido por lo menos dos épocas.

¹¹*Nuestros años sesentas*, op. cit., p. 15. Además de los autores ya mencionados (Jameson, Sempere y Corazón, Cohn-Bendit, Terán, Sarlo, Aricó, de Certeau, Sartre, etc.), también se refirieron al período Eric Hobsbawm (Cf. “La edad de oro” y “El derrumbamiento”, en *Historia del siglo XX*, Barcelona, Grijalbo-Mondadori, 1995, Daniel Bell (Cf. “La sensibilidad del decenio de 1960”, en *Las contradicciones culturales del capitalismo*, Buenos Aires, Alianza, 1988, pp. 121-142); Pete Uwe Hohendal, “The End of an Institution? The Debate over the Function of Literary Criticism in the 1960s”, en *The Institution of Criticism*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1982, pp. 126-158; Peter Bürger (Cf. los movimientos que denomina de “neovanguardia” en *Theory of the Avant-Garde*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1984), Herbert Marcuse (Cf. *El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*, (1964), México, Joaquín Mortiz, 1968); Adolfo Prieto, “Los años sesenta”, en *Revista Iberoamericana* N° 125, octubre-diciembre 1983); Roberto González Echevarría (Cf. *The Voice of the Masters. Writing and Authority in Modern Latin American Literature*, Austin, University of Texas Press, 1985 y “A clearing in the jungle: from Santa Mónica to Macondo”, en *Myth and Archive. A Theory of Latin American Narrative*, Cambridge-New York, Port Chester-Melbourne-Sydney, Cambridge University Press, 1990.); Rita de Grandis (Cf. *Polémicas y estrategias narrativas en América Latina*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1993.); Richard Hofstadter (Cf. *Anti-intellectualism in American Life*, New York, Vintage Books, 1963.); Paul Hollander (Cf. *Political Pilgrims: Travels of Western Intellectuals to the Soviet Union, China and Cuba, 1928-1978*, Oxford University Press, 1981); Noé Jitrik (Cf. *Las armas y las razones. Ensayo sobre el peronismo, el exilio, la literatura*, Buenos Aires, Sudamericana, 1984.); Jorge Panesi (Cf. “La crítica argentina y el discurso de la dependencia”, en *Filología*, Buenos Aires, Año XX, 1985, pp. 171-195.); Mario Vargas Llosa (Cf. *Contra viento y marea*, Barcelona, Seix Barral, 1990 y *Entre Sartre y Camus*, Puerto Rico, Huracán, 1981); VV.AA. *Idéologies, littérature et société en Amérique Latine*, Editions de l'Université de Bruxelles, 1975; Rodney Arismendi, (Cf. *Lenin, la revolución y América Latina*, Buenos Aires, Ediciones Pueblos Unidos, 1974).

¹²Albert O. Hirschman *Interés privado y acción pública*, (1982), México, FCE, 1986.

El carácter heurístico de la noción de Época resulta subrayado por el modo en que, desde culturas de la opulencia y culturas de la pobreza, y desde contextos político-económicos sumamente diversos (en la Europa de los Estados de Bienestar, en los EE.UU de la prosperidad postbélica, en el continente africano en ebullición y en la América Latina que despertaba a los ideales revolucionarios) se pudo formular un discurso predominantemente progresista del campo intelectual internacional.

Por el acercamiento entre la vanguardia política y la artística (neovanguardia en el sentido de Peter Bürger), se ha asociado ese período a los febriles años 20, como por ejemplo lo ha hecho Raymond Williams cuando los asimilaba sosteniendo que en ambos se daba “la misma confusión interesante entre un tipo de radicalismo formalista y un radicalismo socialista que por razones históricas se habían mezclado a fondo”.¹³ Desde una perspectiva ideológica contraria, Daniel Bell también subraya estos aspectos, al describir el período como de radicalismo político (de carácter decididamente revolucionario) y cultural (éste meramente rebelde), de sensibilidad turbulenta y disyunciones tajantes. Es interesante que Bell se refiera a la producción cultural de los sesenta en estrecha coincidencia con los parámetros con los que Peter Bürger caracteriza los rasgos principales de las vanguardias históricas: “un esfuerzo por borrar de una vez por todas las fronteras entre el arte y la vida y por fusionar el arte y la política”.¹⁴

Una coincidencia notable define esa época como un momento histórico que imanta, de manera harto significativa, un *común denominador de los discursos*, en el que se constituye un nudo (la política) en torno al cual todos los actores se colocan, tanto para rechazar la firmeza de esa atadura, (Raymond Aron en Europa, Emir Rodríguez Monegal en América Latina, para poner dos ejemplos emblemáticos)¹⁵ cuanto para apretar ese lazo, como dos posiciones también emblemáticas, que pueden ser representadas por Mario Benedetti y Jean-Paul Sartre. Fue una “estructura de sentimientos” que atravesó el mundo. La pertenencia a la izquierda se convirtió en elemento crucial de legitimidad de la práctica intelectual.:

Hoy hasta los reformistas y las derechas exigen dramáticamente una 'reforma agraria' y si la revolución social les pone los pelos de punta, la revolución semántica los embriaga: todos hablan, o tratan de hablar,

¹³Raymond Williams. *Politics and Letters: Interviews with New Left Review*, Londres, 1979.

¹⁴Cf. *Las contradicciones culturales del capitalismo*, op. cit., p. 122.

¹⁵Como se decía entonces la intelectualidad francesa, era mejor "avoir tort avec Sartre qu'avoir raison avec Aron", lo cual es ya una condensación conceptual suficientemente probatoria de que la relación con la Política fue considerada más importante que la relación con la Verdad, sin que esto signifique asumir que Política y Verdad sean necesariamente antagónicas, sino simplemente que pueden serlo y que, en parte, lo fueron en algún momento del período.

el lenguaje de las izquierdas.¹⁶

En el mismo sentido se había expresado Raymond Aron cuando constataba en *L'opium des intellectuels* que la superioridad apabullante de prestigio de la izquierda obligaba a los partidos moderados o conservadores a tomar prestado el vocabulario de sus adversarios.¹⁷ Así, es verosímil que puede recordarse:

En los 60, la izquierda tenía todas las ideas. El debate se centraba en el interior de la izquierda. Se debatían todos los temas importantes: la familia, el matrimonio, el sexo, la creatividad, la política. La derecha no tenía ninguna idea. Sólo mascullaba unos cuantos tópicos sobre Dios, la Madre, la Patria y el Militarismo.¹⁸

La creencia en la ineluctabilidad del socialismo fue de la mano con la idea de que éste (y no el capitalismo) encarnaba la verdadera racionalidad histórica: la dominación de las mayorías por parte de las minorías resultaba, para buena parte de la intelectualidad, una realidad que repugnaba no solamente a la ética sino fundamentalmente a la inteligencia.

Como rememora Régis Debray, un protagonista indiscutido de la época, a comienzos de los años sesenta, atravesaba el mundo el sentimiento de la inminencia de una victoria mundial que iba a cambiar el rostro del mundo y del Hombre.¹⁹ Después de todo, la convicción del cambio inminente llegó a expresarse en hipérbolos tales como las que presagiaban el mesianismo y el profetismo y que podrían expresarse en la idea de que podía llegar a estar produciéndose “una posible mutación de la especie”.²⁰

Incluso en los Estados Unidos, el 12 de mayo de 1966, en un discurso televisado, el senador Robert Kennedy reconoció públicamente lo que parecía evidente al campo de las izquierdas: “Se aproxima una revolución en América Latina (...) Se trata de una revolución que vendrá querámoslo o no. Podemos afectar su carácter pero no podemos alterar su condición de inevitable”. Después de esa resignada predicción ¿cómo no habría de generalizarse en América

¹⁶Ambrosio Fornet. “New World en español”, *Casa de las Américas* N° 40, La Habana, enero-febrero de 1967, p. 106.

¹⁷“La gauche a une telle supériorité de prestige que le partis, modérés ou conservateurs, s'ingénient à reprendre certains qualificatifs, empruntés au vocabulaire de leurs adversaires...” *L'opium des intellectuels*, op. cit., p. 16.

¹⁸Declaraciones del ex líder juvenil Jerry Rubin en Dany Cohn-Bendit, *La revolución y nosotros, que la quisimos tanto*, op. cit., p. 47.

¹⁹Cf. “Un contrapunto entre Régis Debray y Daniel Bensaid”, *El rodaballo*, Buenos Aires, año 3, N° 5, verano 1996/1997, p. 10. (Tomado de *Rouge*, N° 1696, 1 de agosto de 1996.)

²⁰Cf. “Una revista de artes y ciencias”, (Editorial) *Amaru*, Lima, N° 1, enero de 1967, p. 1.

Latina la convicción de que su “tormentosa historia había entrado en una etapa resolutive”²¹

Ese sentimiento de un cambio de la época, del surgimiento de una nueva civilización, de un proceso que avanzaba velozmente transformando a su paso estructuras, valores, perspectivas y culturas, alcanzaba por esos años, mediados de la década del 60, auténtico *momentum*.²²

Época o *momentum* en que

frente a la ‘revolución en marcha’, es imposible permanecer neutral. O se toma una decisión contra ella y se la combate abierta o encubiertamente, o se toma una decisión favorable; no cabe simplemente otra alternativa.²³

Años de “calentura histórica”, como los definió David Viñas, tiempo cuyo rasgo fundamental era la aparición en la historia de una nueva voluntad revolucionaria que movía a los hombres hacia el socialismo.²⁴

Hasta la Iglesia transformó su discurso pastoral, influida por ese clima de época. A partir del papado de Juan XXIII, en el que se proclamaron las encíclicas “Mater et Magistra” (15 de mayo de 1961) y “Pacem in terris” (11 de abril de 1963) la iglesia introdujo lo que se dio en llamar el “aggiornamento”. Como resultado, los discursos eclesíásticos oficiales fueron penetrados por reinterpretaciones del mandato de la caridad. En esa puesta al día, cada vez más aguda desde el Concilio Vaticano, Pablo VI definía el momento como una “*nueva era*” de la historia, caracterizada por la gradual expansión, a nivel mundial, de cambios rápidos y profundos.²⁵ La Iglesia estrechó sus contactos con los continentes africano y latinoamericano: el punto culminate de esta estrategia fue la conferencia general del episcopado latinoamericano en Medellín, 1968, donde el Papa fue recibido con un discurso que afirmaba:

La alternativa para los hombres responsables de nuestro momento histórico no está entre el mantenimiento de la actual situación y el cambio; tal planteamiento se encuentra superado. Todos estamos acordados en la necesidad de transformaciones profundas y rápidas. (...) Una situación anormal está instalada en América Latina, ahí donde se ignora la dignidad de la persona humana y donde grandes

²¹Cf. Halperín Donghi, “Nueva narrativa y ciencias sociales hispanoamericanas en la década del sesenta”, en *Más allá del boom: literatura y mercado*, op. cit., p. 153. En ese mismo artículo el autor se refirió a esos años como una “etapa crítica del desarrollo de una autoconciencia latinoamericana”.

²²En negrita en el original: José Joaquín Brunner, “La universidad Católica de Chile y la cultura nacional en los años 60. El tradicionalismo católico y el movimiento estudiantil”, en J.J. Brunner y G. Catalán, *Cinco estudios sobre cultura y sociedad*, Santiago de Chile, Flacso, 1985, p. 339.

²³Cf. “Revolución en América Latina”, *Mensaje*, Chile, diciembre de 1962.

²⁴Cf. Abelardo Castillo. *Discusión crítica a la “crisis” del marxismo*, Biblioteca El escarabajo de oro, Buenos Aires, 1964, p. 9.

²⁵Naturalmente, no toda la jerarquía eclesíástica hubiera admitido el sermón del cura colombiano guerrillero Camilo Torres (muerto en combate), cuando predicaba: “quien no es revolucionario está en pecado mortal”. Sin embargo, para la milenaria institución la “cuestión social” resurgió con gran ímpetu en documentos pastorales.

masas aguardan todavía el signo de su redención.²⁶

Como explica Oscar Terán, la radicalización de un sector amplio de la intelectualidad católica, constituye uno de los fenómenos significativos de la época. La lectura de los textos de Calvez y Chambre, aparecidos en español por aquel entonces, tenía que ver, según Terán, con la experiencia francesa de los curas obreros y con la influencia de las obras de Teilhard du Chardin. Terán consigna que la revista *Primera Plana* informaba que sus obras figuraban entre los libros de mayor venta y la frecuencia con la que se invocaba su nombre en las revistas latinoamericanas es harto elocuente.²⁷

3. Tercer Mundo y Revolución

Pocos diagnósticos tan prematuros y apresurados, o mera expresión de deseos, como el del encuentro sobre el “futuro de la libertad” organizado por el Congreso por la Libertad de la Cultura en Milán, en 1955, en el que se difundió la tesis de la decadencia de las ideologías extremistas. Las apacibles promesas de la coexistencia pacífica, avaladas por el encuentro en Camp David de Kennedy y Jrushev, no consideraban la amplitud geográfica del mapa mundial: África, América Latina y Asia eran el escenario de una oleada revolucionaria que barria buena parte del mundo.

En lugar del “fin de las ideologías” prevaleció otro diagnóstico, totalmente contrario según el cual no sólo la revolución mundial estaba en marcha sino que una amplia porción del mundo se encontraba dispuesta a apoyarla, allí donde se iniciara. En 1959 Fanon pudo escribir:

Las dos terceras partes de la población del mundo están dispuestas a dar a la revolución tantas ametralladoras como sean necesarias. (...) la otra tercera parte le hace saber constantemente que cuenta con su apoyo moral.²⁸

Los finales de la década del cincuenta fueron años de descolonización mundial en que los “condenados de la tierra”, alcanzaron plena condición de sujetos, en que el Tercer Mundo se descubre y se expresa a través de su propia voz.²⁹

En los años 60 surgió un gran interés y simpatía por las figuras de Amílcar Cabral, Frantz

²⁶Discurso inaugural a cargo del cardenal arzobispo de Lima y primado del Perú, Juan Landázuri Ricketts. Ver Biblioteca electrónica cristiana.

²⁷Cf. Oscar Terán, *Nuestros años sesentas*, op., cit., pp. 108-109.

²⁸*Sociología de la liberación*, Buenos Aires, Editorial Presente, 1969, p. 17.

²⁹ Cf. Prólogo a *Los condenados de la tierra*, op. cit., p. 10.

Fanon y Kwame Nkrumah, Houari Boumediene, Antonio Agostinho Neto, Marien Ngouabi, Patrice Lumumba³⁰ y por los barbudos de la Sierra Maestra, que habían hecho la revolución en Cuba. En junio de 1961 tuvo lugar en El Cairo, la primera reunión consagrada al no alineamiento, fundacional de la idea tercermundista. En septiembre de ese año, en Belgrado, se realizó la primera conferencia de países neutrales. En 1963, se realizó la tercera conferencia de solidaridad afro-asiática de Moshi, Tanganika. En esa oportunidad, un grupo de intelectuales de todo el mundo, decidió dedicar el día del 17 de abril de 1963 a la solidaridad internacional con todos los pueblos de América Latina. Sin dudas, la descolonización africana, la revolución cubana y la resistencia vietnamita fueron una desmentida radical de las previsiones de quienes muy poco tiempo antes habían presagiado el fin de las ideologías revolucionarias.

La agenda política e intelectual resultante proponía el repudio de toda potencia colonial y postuló un antiimperialismo que, sin renunciar a la idea de soberanía y liberación nacional, convivió con la expectativa de que la "revolución mundial" se había puesto en marcha. Se consolidó además la convicción de que la Historia cambiaba de escenario y que habría de transcurrir, de allí en más, en el Tercer Mundo. Estas expectativas sobre las posibilidades revolucionarias del Tercer Mundo se renovaron periódicamente en discursos que eran casi arengas: No por azar Fredric Jameson sitúa los comienzos de lo que él llama "los sixties" precisamente en el Tercer Mundo, más precisamente aun, en la revolución cubana y Herbert Marcuse, considerado el ideólogo de la revuelta francesa de Mayo del 68, había subrayado que era poco lo que podía esperarse del proletariado europeo y norteamericano para el horizonte de la revolución.³¹

Puede afirmarse que en la época se pasó de una perspectiva eurocéntrica, occidentalista o noratlántica a una perspectiva policéntrica, si bien en el caso de las tesis de Marcuse, se trata

³⁰Cf. *Líderes de la liberación en África*, Buenos Aires, Cartago, 1987.

³¹ Resulta sin embargo sorprendente que Jameson analice la revuelta estudiantil del Mayo del 68 francés como un asunto de "política interna". En cuanto a Marcuse, en sus conferencias de 1967 dictadas en la universidad libre de Berlín sostuvo que si bien la oposición estudiantil no podía por sí misma hacer la revolución, representaba tendencias sociales espontáneas y desorganizadas que anunciaban la ruptura total con las necesidades imperantes en la sociedad represiva. En *El fin de la utopía*, Marcuse aludía al nivel de integración del proletariado a la sociedad de bienestar en el mundo desarrollado: "No luchamos contra una sociedad terrorista. No luchamos contra una sociedad que haya demostrado ya que no puede funcionar. Luchamos contra una sociedad que funciona, por el contrario, extraordinariamente bien y lo que es más, luchamos por una sociedad que ha logrado descartar la pobreza y la miseria en un grado que etapas anteriores del capitalismo no habían logrado. Marcuse es uno de los pocos que advirtió lo que para la literatura posterior sobre el período será de una evidencia cegadora: el funcionamiento impecable de una máquina que, como afirma Eric Hobsbawm, permitió que la gran mayoría de la población mundial viviera como habían vivido los aristócratas y potentados un siglo antes.

ante todo de una reflexión sobre el capitalismo antes que con el abandono de la perspectiva eurocéntrica propiamente dicho.

Frantz Fanon y Albert Memmi elaboraron por entonces nuevas hipótesis de conflicto social, como “colonizador versus colonizado”, que excedían la noción de lucha de clases e identificaban otros actores como nación proletaria y Tercer Mundo.³² Los líderes tercermundistas estaban trazando una nueva teoría revolucionaria para nuevos actores y nuevas escenas de batalla. Así, según Sartre, no era cierto que hubiera llegado la hora de que el Tercer Mundo escogiera entre capitalismo y socialismo. Los países subdesarrollados debían negarse a participar en esa competencia ya que el Tercer Mundo no podía contentarse con definirse en relación con valores previos.

La percepción de nuevos antagonismos, si bien no eliminaba la lucha de clases, subrayaba otros elementos en conflicto. Las oposiciones expresadas en términos de naciones opresoras y naciones oprimidas³³, naciones subdesarrolladas versus naciones subdesarrollantes³⁴ suponían nuevas u otras miradas en torno a la dominación y explotación y postulaban que la rebelión del “sustrato de los proscritos y los extraños, los explotados y los perseguidos de otras razas y otros colores, los desempleados y los que no pueden ser empleados” era revolucionaria, incluso si su conciencia no lo era.³⁵ El Che Guevara, en su teoría del foco, afirmaba algo parecido: la vanguardia militar podía desencadenar las condiciones para una revolución aunque las condiciones subjetivas no estuvieran maduras.

Algunos intelectuales de las sociedades del capitalismo avanzado diagnosticaron que en sus países se vivía una suerte de “edad de hierro” de la era planetaria, por oposición al fermento revolucionario que veían avanzar en otros sitios.³⁶ De ese diagnóstico derivó la urgencia de renovación del programa político en favor de un izquierdismo revolucionario -- independiente del

³²Cf. Albert Memmi: “la situación colonial es una relación de pueblo a pueblo. El colonizador de izquierda forma parte del pueblo opresor.” “Retrato del colonizador” en *Retrato del colonizado, precedido por el Retrato del colonizador*. Buenos Aires, de la Flor, 1969, p. 59. Los primeros fragmentos se publicaron en 1957 en las revistas francesas *Les Temps Modernes* y *Esprit*, y publicado como libro por Pauvert Editions, París, 1966

³³Recuperación de la distinción realizada por Lenin, por parte de Jorge Abelardo Ramos. Cf. “Marxismo para latinoamericanos”, en *El marxismo de Indias*, Barcelona, Planeta, 1973, p. 51. El libro recoge un conjunto de artículos, polémicas, fragmentos de libros y ensayos elaborados a partir de 1959.

³⁴ Cf. Retamar, “Responsabilidad de los intelectuales de los países subdesarrollantes”, en *Casa de las Américas* N° 47 marzo-abril de 1968, pp. 121-123.

³⁵*El hombre unidimensional, op. cit.*, p. 271.

³⁶Cf. Edgar Morin, “¿Que faire?”, en *Arguments*, París, N°16, 4° trimestre de 1959, pp. 1-10.

liderazgo de los partidos comunistas tradicionales-- que el tercermundismo parecía inaugurar. En el mundo desarrollado y próspero, quienes habían transitado por las hipótesis del marxismo contemplaban perplejos su propia realidad: la social-democracia, el economicismo del proletariado que se mostraba no sólo incapaz sino también poco dispuesto a transformar radicalmente la sociedad.

La categoría explicativa de "imperialismo" fue invocada con nueva fuerza para dar cuenta de las razones por las que la revolución no se había iniciado en las sociedades del capitalismo avanzado como había previsto Marx.³⁷ Según esa explicación, la ausencia de revoluciones proletarias en los países desarrollados se debió al bienestar material del que, gracias a la explotación de las colonias y las neo-colonias, gozaban incluso las clases menos favorecidas. Dicho en palabras del mexicano Enrique González Pedrero los países capitalistas habían atenuado la revolución y el conflicto social en el seno de sus sociedades porque habían elevado el nivel de vida de sus proletarios a costa de la explotación de las masas pauperizadas de África, Asia y América Latina. Pero también afirmaba que esa situación estaba a punto de llegar a su fin. Los países esclavizados habían cobrado conciencia de la lucha que debían llevar a cabo para liberarse a sí mismos y como consecuencia, producir otra vez en los países explotadores las condiciones que hicieran inevitable la revolución proletaria; recién entonces:

la colonización volverá a su lugar de origen: los niveles de vida volverán a reducirse en los países capitalistas; el conflicto social paralizado cobrará su natural dinamismo y los presupuestos marxistas entrarán nuevamente en vigor. El paréntesis que ha sostenido al mundo capitalista desaparecerá gracias a esta Revolución, humana, nacional y democrática que es la Revolución de los países subdesarrollados. la Revolución de los esclavos de que hablaba Hegel.³⁸

En el plano de la elaboración conceptual resultó de una importancia crucial la elaboración, por parte de sociólogos y economistas latinoamericanos, de lo que luego se conoció como "teoría de la dependencia". Estos análisis surgieron a partir de una doble matriz; estaban anclados por un lado en la interpretación de la CEPAL -inspirada por Raúl Prebisch- acerca del creciente deterioro de los *términos del intercambio* entre países subdesarrollados, productores de materias primas -con escaso valor agregado- y los países industrializados.

En este sentido, los teóricos de la teoría de la dependencia (entre los cuales el libro de Fernando Henrique Cardoso y Enzo Faletto, resulta emblemático) consideraban que un punto

³⁷Formulada inicialmente por Lenin en *El imperialismo, fase superior del capitalismo*, en 1917.

³⁸*El gran viraje*, Era, México, 1962.

de partida fundamental era refutar la hipótesis según la cual para lograr el desarrollo en los países de la periferia es necesario repetir la fase evolutiva de las economías de los países centrales”. Frente a ello, se propusieron elaborar un “modelo integrado” de desarrollo, en donde desarrollo y subdesarrollo eran ser vistos como las dos caras de una misma moneda (mutuamente necesarias), y no como etapas sucesivas en un modelo universal de desarrollo. La teoría de la dependencia se asentaba además sobre una matriz marxista, en una relectura de Lenin, y de su concepto de imperialismo. En este sentido, resulta crucial la recuperación de las categorías políticas sugerida por éstos cuando afirmaban que:

no hay una relación metafísica de un Estado a otro. Estas relaciones se hacen posibles, concretamente, mediante una red de intereses y de coacciones que ligan unos grupos sociales a otros, unas clases a otras. (...) [por ello, es necesario mostrar en cada caso] cómo se relacionan Estado, Clase y Producción.³⁹

La crisis de un modo de concebir lo político afectaba también la confianza en el papel revolucionario de la Unión Soviética, líder del campo socialista (aunque en ese momento disputaba ese liderazgo con China) En realidad, los anticomunistas que creían que el debilitamiento de la guerra fría pondría fin a una larga disputa por la hegemonía entre las dos principales potencias mundiales, gracias a lo que se había dado en llamar “coexistencia pacífica”, no habían percibido que existían nuevas energías revolucionarias y que éstas ya no procedían de los partidos comunistas.

Ninguno de los partidos o estados comunistas existentes parecían los espacios más adecuados para impulsar la revolución en el Tercer Mundo. Pese a que más de la mitad del mundo había sido ganada para el socialismo, como afirmaba en la publicación comunista francesa *La nouvelle critique*⁴⁰, paradójicamente, el partido de revolucionarios profesionales creado por Lenin se encontraba abocado a la defensa de la tesis del socialismo en un solo país.

Aunque refiriéndose al caso específico de la Argentina y a las particulares dificultades que significó el peronismo para el pensamiento izquierdista de su país, el diagnóstico de José Aricó posee validez latinoamericana en lo que respecta a las relaciones de los intelectuales con los Partidos Comunistas. Comparando los logros del comunismo europeo con los del latinoamericano, Aricó afirma que la mediación comunista había logrado realizar en Europa la soldadura entre los intelectuales y la clase obrera, mientras que en otros sitios, especialmente en

³⁹ Fernando Henrique Cardoso y Enzo Faletto, *Dependencia y desarrollo en América Latina* (1969), México, Siglo XXI, décima edición, pp. 31 y 162.

⁴⁰ Cf. Charles Haroche, “Guerre, paix et dogmatisme”, *La nouvelle critique* N° 142, enero-febrero de 1963, p. 50.

América Latina, la adhesión al partido no resolvía ese problema.⁴¹

El componente nacionalista de la nueva izquierda latinoamericana, sumado a las características de los partidos comunistas del continente, siempre serviles respecto de la línea emanada del PCUS, revelaron la necesidad de una nueva vía progresista.⁴² Si los mismos militantes del partido partían de la base de que era imprescindible luchar contra el dogma partidario, para quienes no se encuadraron nunca dentro de las directivas del partido, esta lucha teórica resultó aún menos traumática.⁴³ La imputación de “neoizquierdismo” por parte de dirigentes del partido comunista fue enfáticamente rechazada por una intelectualidad crítica que ya no aceptaba criterios de autoridad indiscutible ni sentía menguada su importancia social.

Para los militantes de las nuevas causas revolucionarias de Asia, Africa y América Latina, y también para sus compañeros de ruta intelectuales, el descrédito generalizado de los sistemas políticos democrático-burgueses y de los partidos comunistas tradicionales desembocó en la convicción de que sólo una revolución *violenta* podía conducir a un socialismo auténtico.

La violencia adquirió un estatuto central en la vida política de la militancia y la intelectualidad de izquierda. En el prólogo a *Los condenados de la tierra*, Sartre aludía nuevamente a la violencia como “partera de la historia”⁴⁴. La percepción y tematización de que el orden social estaba fundado en la violencia permitió contraponer a la “violencia de los opresores” la “contraviolencia revolucionaria”.⁴⁵ Para la izquierda, a medida que avanzaban los años, la noción de Revolución iba a llenar toda la capacidad semántica de la palabra “política”; revolución iba a ser sinónimo de lucha armada y violencia revolucionaria.

Si confiamos en una masa importante de testimonios, la violencia armada contaba con un consenso social relativamente vasto. De esto dan cuenta algunas encuestas como la de Guillermo O'Donnell y las de María Ester Gilio sobre los Tupamaros. Y hasta un gobierno militar argentino

⁴¹José Aricó: *La cola del diablo. Itinerario de Gramsci en América Latina*, op. cit., p. 47.

⁴²José Aricó, “Examen de conciencia”, *Pasado y Presente*, Córdoba, N° 4, enero-marzo 64, pp. 241-265.

⁴³Cf. Victor Flores Olea afirma que su generación no vivió el stalinismo como conflicto de conciencia, “ninguno de nosotros se sintió traumatizado con la revelación de los crímenes, las torturas, los trabajos forzados...” aunque aclaraba que el XXII congreso había sido recibido como una suerte de liberación. Cf. “La crisis del stalinismo”, *Cuadernos Americanos*, México, Año XXI mayo-junio de 1962, pp 80, 80-108.

⁴⁴Sacada a la superficie por primera vez después de Engels por Fanon, según Sartre. Prólogo a *Los condenados de la tierra*, op. cit., p. 13.

⁴⁵El tópico de la violencia penetró, incluso, los discursos de la Iglesia. Durante el papado de Pablo VI la encíclica *Populorum Progressio* (promulgada el 26 de marzo de 1967) llegó a justificar la violencia en casos de “tiranía evidente y prolongada”. Cf. Biblioteca electrónica cristiana, http://ekeko.rcp.net.pe/IAL/vm/bec/etexts/med_01.html.

puso en un discurso que podía reconocerse la existencia de causas sociales y políticas en el surgimiento de la guerrilla, cuyas filas, según dicho documento, estaban integradas por “jóvenes bienintencionados”.⁴⁶

4. Clausura e interrogantes

Así como determinar el comienzo del bloque sesenta/setenta pudo resultar relativamente sencillo, no lo es, en cambio, definir el momento en que esa época se eclipsó.

En 1997, al revisar su propia vida y trayectoria políticas, Debray llamó “comunidad espectral” a la militancia de izquierda, como dando a entender que se había nucleado en torno a una visión del mundo completamente equivocada, ideológica o ciega. Para Debray el período que aborda este estudio constituye el último avatar del marxismo que, reformulado u ortodoxo, había sido la

⁴⁶Cf. Ver María Matilde Ollier, *El fenómeno insurreccional y la cultura política*, Buenos Aires, CEAL, 1986. En ese libro se citan los resultados de una encuesta del politólogo Guillermo O'Donnell, que midió un alto grado de simpatías por los guerrilleros en una parte importante de la población. Además, reporteados por el semanario montevideano *Marcha*, algunos empresarios secuestrados por los Tupamaros, declaran curiosas conversiones ocurridas durante sus cautiverios. Al comentar su secuestro, un empresario afirmaba ser el “representante de una clase que está explotando al obrero” y reconocía haberse *concientizado* después del secuestro. Cf. María Ester Gilio. “Berenbau habla de su secuestro”, en *Marcha* N° 1576, 30 de diciembre de 1971, p. 13. Otro secuestrado, Homero Fariña, reconocía: “Hay que pensar en las causas reales de la violencia y no en los efectos”. Cf. “Entrevista con Homero Fariña”, por Guillermo Chifflet, en *Marcha* N° 1585, 17 de marzo de 1972, p. 8. Véase también Carlos María Gutiérrez “Informe sobre la guerrilla boliviana” (entrevista al Chato Peredo), *Marcha* N° 1480, 30 de enero de 1970, pp. 18-20; María Ester Gilio, la serie de notas titulada “Para la comisión que investiga las torturas”, *Marcha* N° 1487, 3 de abril de 1970”, p. 11. “Para la comisión que investiga las torturas (II)”, *Marcha* N° 1488, 10 de abril de 1970, pp. 10-11, “Para la comisión que investiga las torturas (III)”, *Marcha* N° 1489, 17 de abril de 1970, pp. 12-13 y siguiente. Naturalmente, la intelectualidad y militancia de izquierda estaba ya de acuerdo con la vía armada. Cf. Martín Kowaleski, “El papel de la guerra revolucionaria en el desarrollo de la cultura”, en *Nuevos Aires*, Buenos Aires, N° 11, agosto-septiembre-octubre de 1973, pp. 69-90; María Ester Gilio. “Tupamaros en acción” (reportaje a niños uruguayos en donde se evidencia la simpatía hacia los tupamaros” en *Marcha* N° 1431, 28 de diciembre de 1968 o *La guerrilla tupamara*, La Habana. Ediciones Premio Casa, 1970; “Los jóvenes opinan sobre la OLAS”, en *Marcha* N° 1370, 16 de septiembre de 1967, donde Mauricio Langón (secretario de información y doctrina de la juventud demócrata cristiana de América) se refiere a las ventajas de la guerrilla: “unificar y despojar de dogmatismo a las fuerzas de izquierda”. Ver también Peter Weiss “Che Guevara” en *Marcha* N° 1380, octubre de 1967: “El Che Guevara y con él los jefes de la guerrilla ... sabían y saben que nada fuera de la lucha armada es suficiente contra el enemigo, nada más que la violencia.” O la Resolución general del Congreso cultural de La Habana: la manifestación más alta de la cultura es la guerra popular en defensa del futuro de la humanidad. Cf. Luis Camnitzer, “Arte colonial contemporáneo”, en *Marcha* N° 1500, 2 de julio de 1970, pp. 19-20: el arte debe “Afectar las estructuras culturales a través de las socio-políticas, aplicando la creatividad tradicionalmente usada en el arte. La guerrilla urbana está haciendo eso, precisamente.” Los ejemplos podrían multiplicarse al infinito. Más interesante es tala vez la charla con Fidel Castro mantenida por un grupo de periodistas que habían cubierto la conferencia de la Olas. Cf. Carlos M. Gutiérrez, “Conversación con Fidel” en *Marcha* N° 1366, 18 de agosto de 1966: allí comenta que “tanto los chilenos como yo estábamos intrigados por una frase impresa en el informe de la delegación cubana a la OLAS que decía que hablar de lucha guerrillera en Chile o Uruguay es tan disparatado o absurdo como negar esta posibilidad en Venezuela, Colombia, Brasil, Guatemala o Perú. “Chilenos y uruguayos nos sentíamos vejados por una afirmación tan tajante”.

principal guía teórica de la época.⁴⁷

Esta época constituye la gran expectativa frustrada, el canto de cisne de la cultura letrada en América Latina y en el mundo. Conocemos los hechos: la revolución mundial no tuvo lugar. Esa comunidad de izquierda, tan potente en su producción de discursos y tan convincente respecto de los cambios que anunciaba; y ese período, en donde grandes masas se movilizaron como pocas veces antes ¿fue resultado de una “ilusión” sin fundamento?⁴⁸

Si, para Debray, la izquierda estaba equivocada ¿no es posible pensar, por el contrario, que la sucesión de golpes militares y represiones brutales fue una respuesta imbuida de la misma convicción de que la revolución estaba por llegar (y que por lo tanto era necesario combatirla)? ¿Estaban errados los diagnósticos o las relaciones de fuerza se modificaron con el propósito de sofocar pulsiones revolucionarias existentes?

No podemos responder esas preguntas, aunque nos parece obligatorio formularlas. Muchos protagonistas y testigos de esos años se encuentran aun hoy en proceso de revisar sus creencias y convicciones de entonces. Lo prueba una masa creciente de libros e investigaciones sobre el período, que evidencian más o menos simpatía por la revolución que no fue y que indican que la interpretación de esos años no ha concluido.

Pero si una época se define por el campo de los objetos que pueden ser dichos en un momento dado, la clausura de ese período está vinculada a una fuerte redistribución de los discursos y a una transformación del campo de los objetos de los que se puede o no se puede hablar. En 1971, el general Hugo Banzer derrocó a su colega Torres, cuyo gobierno nacional populista fue apoyado por buena parte de la izquierda. Entre 1971 y 1974 Banzer fue consolidando un régimen represivo de corte singularmente parecido al de otros dictadores latinoamericanos. En 1973, un verdadero “año negro” para América Latina, se clausuró una de las experiencias que dieron sentido a las expectativas de transformación (me refiero al derrocamiento del gobierno socialista de Salvador Allende, en Chile). En Uruguay, el presidente electo Bordaberry, que había llegado al poder en 1971, derrotando en las elecciones al Frente Amplio de izquierdas, había limitado los derechos civiles en un proceso que se profundizó cuando en 1976, fue impuesto Aparicio Méndez como gobernante de facto. En agosto de 1975, el general

⁴⁷*Loués soient nos seigneurs. Une education politique*, París, Gallimard, 1996, pp. 40-42, 120-125.

⁴⁸Cf. F Jameson, *op. cit.*, p. 82 y François Furet, *El pasado de un ilusión. Ensayo sobre la idea comunista en el siglo XX*, (1995), México, FCE, 1995.

Morales Bermúdez derrocó al también general Velasco Alvarado, que había sido apoyado por importantes intelectuales de izquierda y aún ex militantes guerrilleros y bajo cuyo gobierno se había realizado una reforma agraria en perjuicio de los latifundistas. En marzo de 1976, un nuevo golpe régimen militar se imponía en la Argentina, inaugurando una represión que alcanzó niveles nunca conocidos anteriormente en ese país. La coerción de los dictadores impuso por la fuerza los objetos de discurso y llevó a extremos los objetos de silencio, acallándolos por medio de la censura y métodos aun peores de silenciamiento.

Para volver a tomar el pulso de la Iglesia, es útil tener en cuenta que ella también cedió al “efecto de clausura” de la época. Muchas de las palabras que habían tenido un sentido particularmente importante fueron reinterpretadas. La encíclica *Evangelii nuntiandi*, promulgada por Pablo VI, el papa de Medellín, redefinió en términos mucho menos políticos las incómodas connotaciones de la palabra “liberación”, que había sido emblemática de aquella conferencia colombiana.⁴⁹

En varios sentidos, podría pensarse la época como una crisis de hegemonía en sentido gramsciano; Antonio Gramsci define la crisis de hegemonía (crisis de los modos habituales del pacto entre dominantes y dominados, empate de fuerzas antagónicas) con una metáfora emblemática: *muere lo viejo sin que pueda nacer lo nuevo*. Se trata de una crisis de confianza que afecta a los partidos, se extiende a todos los órganos de la opinión pública --especialmente la prensa-- y se difunde en toda la sociedad civil e que implica que la clase dirigente deja de cumplir su función económica, política y cultural; eso es, deja de empujar la sociedad entera “hacia adelante”. Como resultado, el bloque ideológico que le da cohesión y hegemonía tiende a resquebrajarse. Hay que recordar que la “construcción de hegemonía” es, para Gramsci, la condición para que una clase “dominante” se transforme en “clase dirigente”, lo cual tiene como

⁴⁹Las hipótesis de clausura de la época sostenidas por Jameson muestran que entre 1972 y 1974 se produjo una constelación de acontecimientos aparentemente no relacionados, decisivos tanto para el Tercer Mundo como para Estados Unidos y Europa que señalan, según él, el fin del período a escala global. Los sucesos que encadena para situar el fin de los “*sixties*” son, en el Primer Mundo, el fin de los reclutamientos y la retirada de las tropas estadounidenses de Vietnam que en 1973, ponen fin al movimiento pacifista norteamericano, la firma del programa común entre los partidos comunista y socialista en Francia, que emblemataría el rechazo al espontaneísmo de la rebelión de Mayo del 68, la emergencia del petróleo como arma decisiva en la relación de fuerzas económicas, y la crisis económica mundial. Más interesante todavía, el relevamiento de Jameson incluye la recuperación del prestigio de los intelectuales asociados con el *establishment* que logran abandonar sus posturas defensivas y pasar a la ofensiva ante una izquierda en crisis. Para Jameson, la clausura de la época está determinada por la finalización o conclusión de la “larga ola económica mandeliana”, a partir de la cual se inicia un único proceso que funciona en el mundo a escala global, en el inconsciente y en la cultura y también en la economía.

resultado que tiende a disgregarse el bloque ideológico que le daba cohesión y hegemonía.⁵⁰ La posibilidad de esta hipótesis parece refrendada por el diagnóstico de que en la época, se dio la paradoja de que “los gobiernos de turno y los sectores ideológicamente vinculados con ellos tenían el poder político, el militar, el religioso y el económico, pero no ejercían ningún dominio, ni siquiera una influencia medianamente poderosa, sobre la actividad intelectual, especialmente en el ámbito de los escritores y de los artistas.”⁵¹

Gramsci aclara que la crisis no es necesariamente un prólogo para la revolución, como lo demuestra la historia del capitalismo y sus capacidades de renacimiento, que no toda crisis deriva en una revolución y la conformación de un nuevo “bloque histórico”. Es más, Gramsci advertía que la toma de conciencia colectiva de las clases subalternas no necesariamente debía convertirse en conciencia revolucionaria y advertía que la politización de las clases subalternas y sus intelectuales tenía menos posibilidades de éxito, dado que esas clases no poseían “la misma capacidad de orientarse rápidamente y reorganizarse con el mismo ritmo” que las clases dirigentes.⁵² Gramsci reconocía que en el mundo moderno, los ejemplos más frecuentes de resolución de crisis de esa índole eran regresivos, es decir, que terminaban con la recomposición del antiguo bloque histórico. La clase dominante siempre contaba con mayores alternativas: la recomposición de la sociedad civil, la utilización de la sociedad política mediante el uso del aparato de Estado para aplastar la reacción de las clases subalternas y separarlas de sus intelectuales por la fuerza o la atracción política o soluciones de tipo cesarista en la que aparecen hombres providenciales o carismáticos, cuando los dos campos están en paridad de fuerzas y ninguno tiene absolutas posibilidades de vencer.

Más allá de saber si efectivamente en la época se produjo una crisis de hegemonía, lo que resulta indudable es que de algún modo u otro, la izquierda internacional leyó el proceso generalizado de politización, junto a otros indicios, como si se enfrentaran realmente a una crisis de ese tipo, especialmente en América Latina. De hecho, la intelectualidad crítica y la militancia

⁵⁰Cf. Antonio Gramsci, *Notas sobre Maquiavelo, sobre la política y sobre el estado moderno*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1984; Juan Carlos Portantiero, *Los usos de Gramsci*, Buenos Aires, Folios ediciones, 1983; Hugues Portelli, *Gramsci y el bloque histórico*, México, Siglo XXI, 1973; Perry Anderson, *Las antinomias de Antonio Gramsci*, Barcelona, Fontanara, 1978; Christine Buci-Glucksmann, *Gramsci y el Estado (Hacia una teoría materialista de la filosofía)*, México, Siglo XXI, 1978.

⁵¹Cf. Alexis Márquez Rodríguez, “La revista *Zona Franca*” (1964-1984)” en *América*, N° 15-16, p. 238. Esta frase es una más dentro de un inmenso consenso que diagnosticó de modos muy parecidos la pérdida de legitimidad ideológica y cultural de las instituciones tradicionales.

⁵²*Notas sobre Maquiavelo...*, *op. cit.*, p. 63.

anunciaron desde sus órganos de prensa el inminente fin del capitalismo, cuya agonía fue *leída* tanto en los acontecimientos de Vietnam como en el reemplazo del patrón dólar, en el rechazo a las políticas norteamericanas por parte de importantes grupos de intelectuales "liberales" de los EEUU o en la emergencia del *black power* y otros movimientos, considerados como pruebas de la podredumbre que corrompía desde las mismas entrañas del monstruo, para decirlo a la manera del citadísimo Martí.

Una escena que conmovió al mundo ocurrió en julio de 1968, por la elocuencia de la imagen. Durante los juegos olímpicos de México, dos atletas norteamericanos ganaron los dos primeros lugares en la prueba de los doscientos metros llanos. John Carlos y Tommy Smith subieron al podio. Eran norteamericanos, pero ante todo, eran negros y en lugar de mirar la bandera de su país en el momento en que se alzaba y sonaba el himno nacional de los vencedores, levantaron al cielo sus puños cerrados, enguantados de negro.

Para los militantes y la intelectualidad de izquierdas, no fue un hecho menor que el ejército norteamericano, con toda su parafernalia y formación profesional perdiera una guerra, en la que todo su prestigio como potencia estaba en juego, contra un pueblo mal armado de combatientes "aficionados".

Por eso, si la época permite ser considerada en los términos gramscianos de crisis de hegemonía, su clausura coincidiría con la recomposición del viejo modo de dominación hegemónica, que dio por tierra con las expectativas revolucionarias que habían caracterizado su inicio. Esta hipótesis permitiría avanzar una hipótesis de clausura como el momento en que la crisis se dio por terminada.

El proceso de la muerte de lo viejo sin que lo nuevo pueda nacer implica así la clausura de un futuro que podía ser posible, ese futuro que había sido puntillosamente delineado por las capas progresistas de la sociedad. En ese sentido, la época llegó a su fin cuando ese futuro fue llamado utopía, cuando, en palabras de Dante, "se cerraron las puertas del futuro".⁵³

⁵³ "del futuro fia chiusa la porta", *Divina Comedia* (Inf. X, 108).

CAPÍTULO II

EL PROTAGONISMO DE LOS INTELLECTUALES Y LA AGENDA CULTURAL

Usureros, bandidos, prestamistas.
adiós.
Os ha borrado el fuego
de la Revolución.
Heberto Padilla¹

"Dios: sospecho que eres un intelectual de izquierda".
Graffiti en el liceo Condorcet, mayo de 1968.

1. Izquierda y legitimidad: función del intelectual

En un trabajo sobre Sartre, Anna Boschetti comenta el estrecho vínculo existente entre legitimidad literaria y apoyo a la causa de la Resistencia durante la ocupación alemana en la Francia de la Segunda Guerra.² Algo similar puede postularse entre la pertenencia a la izquierda y el reconocimiento de la condición intelectual en este período.

Una particularidad conceptual de esos años es que la fórmula *intelectual progresista* entrañaba una redundancia. El sólo contenido de la palabra *intelectual* arrastraba hacia sí ese adjetivo. Dicho de otro modo, lo que no podía pensarse, excepto como aberración de la naturaleza social o caso de laboratorio, es la idea de que un intelectual "reaccionario" mereciera el nombre de intelectual. Ese clivaje podía expresarse, en todo caso, por medio de clasificaciones más tradicionales: hombres de letras, escritores, mientras que el término "intelectual" quedaba reservado para el diccionario progresista³. Como afirmó Ambrosio Fernet: "...en la sociedad capitalista no puede llamarse intelectual quien no sea progresista, de izquierda o como quiera llamársele."⁴ y rubricaba Carlos Fuentes: "En las últimas décadas, y sobre todo a partir del triunfo y ejemplo de la revolución cubana, la inteligencia de nuestros países se sitúa,

¹"Pancarta para 1960" en *El justo tiempo humano*, La Habana. Contemporáneos, 1962, p. 119.

²Sartre y "*Les Temps Modernes*", (1985). Buenos Aires, Nueva Visión, 1990, p. 63.

³Los intelectuales de derecha quedaron en una posición marginal, como lo prueba la declinación de la revista *Sur* (Cf. John King, *Sur. Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura 1931-1970*, México. FCE, 1989.) También hubo casos de escritores que no ocuparon la posición intelectual: aunque parezca objetable, es el caso de García Márquez, a lo largo de la época, aunque mucho más claramente el de Bioy Casares, Manuel Puig, Lezama Lima para dar algunos ejemplos muy diversos de escritores que se mostraron reticentes a convertirse en intelectuales.

⁴En Roque Dalton, René Depestre, Edmundo Desnoes, Roberto Fernández Retamar, Ambrosio Fernet, Carlos María Gutiérrez, *El intelectual y la sociedad*, Siglo XXI, México, 1969, p. 43 (Publicado originalmente en *Casa de las Américas* N° 56, septiembre-octubre 1969, pp: 7-52).

mayoritariamente, en la izquierda”.⁵ Cito deliberadamente a estos autores porque al margen de esos acuerdos fundamentales, sus perspectivas se estaban tornando antagónicas.

La pertenencia a la izquierda se convirtió en elemento crucial de legitimidad de la práctica intelectual. Es cierto que no todos los escritores adoptaron posiciones de izquierda, pero no lo es menos que la corriente generalizada en ese sentido era muy fuerte. Un ejemplo de ello, que casi podría ingresar en un anecdotario de “infamias” o de chismes malévolos es la curiosa operación realizada por la escritora argentina Marta Lynch y denunciada por sus colegas más “radicales”. Lynch había publicado el cuento “El cruce del río”, en la revista cubana *Casa de las Américas*. En él relataba los últimos días de la guerrillera Tania, asesinada en la selva boliviana junto con el Che Guevara. La historia publicada en Cuba estaba ambientada en Bolivia y sus personajes tenían los nombres reales de los protagonistas históricos. En la edición porteña, incluida en el volumen *Cuentos de Colores*, el cuento había sido modificado, en una misma orientación. Tania ya no era Tania, una coya llamada María ya no era coya sino simplemente “india”, el Comandante de la primera versión se había degradado en Teniente, en la segunda y el Francés (Régis Debray) de la versión cubana, se nacionalizó argentino en la siguiente versión. En la edición cubana, Lynch dedicó el cuento “A Tania, ciudadana argentina y guerrillera, muerta por los soldados del régimen de Barrientos. En Bolivia, agosto de 1967” en tanto en la segunda versión, la homenajead es “María Estela Ocampo”. Esta estrategia revela que si no se era necesariamente de izquierda, no era inadecuado parecerlo. Quienes revelaron la existencia de la doble versión del cuento, escribieron

Es inútil indignarse: todo coincide con la graciosa dualidad de esta autora; dualidad que le permite adherirse al nuevo régimen de Chile y ofrecer -días antes o después- una conferencia en el Salón Dorado del Jockey Club de La Plata...⁶

En un movimiento progresivo, que alcanzó entonces su culminación *cuantitativa* en los años sesenta; artistas y letrados se apropiaron del espacio público como tribuna desde la cual dirigirse a la sociedad, es decir, se convirtieron en intelectuales.

Además de su común inscripción progresista, los intelectuales de América Latina compartieron una nueva convicción: la de que el intelectual podía y debía convertirse en uno de los principales agentes de la transformación radical de la sociedad, especialmente en el Tercer

⁵Carlos Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana*, México, Joaquín Mortiz, 1969, p. 29.

⁶Cf. “Las malas traducciones de Marta Lynch” (sin firma), en *Nuevos Aires* N° 3, diciembre 1970-enero-febrero de 1971, pp. 73-74.

Mundo. Esta convicción que dio forma al campo intelectual de aquellos años y que se puede leer en todos los documentos del período, es señalada retrospectivamente por Beatriz Sarlo como "...la certidumbre de que el discurso de los intelectuales debía ser significativo para la sociedad y, especialmente, para los sectores populares."⁷

Los intelectuales elaboraron la hipótesis de que se debían hacerse cargo de una delegación o mandato social que los volvía representantes de la humanidad, entendida indistintamente por entonces en términos de público, nación, clase, pueblo o continente, Tercer Mundo u otros colectivos posibles y pensables.

El influyente sociólogo norteamericano Wright Mills, puso en palabras ese mandato en una conferencia pronunciada en el Colegio de México ante la presencia de Carlos Fuentes y parte de los más granados de la intelectualidad mexicana: allí definió al intelectual como el actor social fundamental y único factor de transformación en las sociedades pobres y analfabetas del Tercer Mundo, añadiendo que si las transformaciones revolucionarias no tenían lugar, la culpa recaería básicamente en el intelectual.⁸ La convicción expresada por Mills y compartida por un amplio grupo de la intelectualidad latinoamericana era que las zonas periféricas del mundo proporcionaban condiciones privilegiadas para la rebelión de los intelectuales contra los grupos dominantes y, por lo tanto, dieron sustento a la afirmación de la importancia de los intelectuales en las transformaciones revolucionarias.⁹

Para Wright Mills, el artista y el intelectual independiente eran los únicos capaces de

⁷Beatriz Sarlo, "Intelectuales: ¿escisión o mimesis?", *op. cit.*, p. 3.

⁸Cf. "Izquierda, subdesarrollo y guerra fría. Un coloquio sobre cuestiones fundamentales", México, *Cuadernos Americanos* N° 3, mayo-junio 1960, pp. 59-60. Wright Mills estaba entonces en el apogeo de su celebridad. Había ganado prestigio local e internacional a partir de su estudio del sistema político norteamericano, *The power elite* (1957), donde rompía la imagen idílica de "gran democracia" de los Estados Unidos. La obra no fue bien recibida por quienes se sintieron atacados por ella, las elites y la *intelligentsia* norteamericanas. Martin Seymour Lipset declaró que Mills carecía de cualquier relevancia en la sociología norteamericana contemporánea. Sin embargo, Wright Mills tuvo enorme éxito de público: *The Causes of World War Three* y *Listen Yankee* fueron grandes éxitos editoriales, con más de medio millón de ejemplares vendidos en EE.UU y cerca cien mil en América Latina. Wright Mills fue uno de los primeros de la serie de intelectuales que en esos años, iniciaron la serie de los "viajes a Cuba" y Fidel Castro le confesó que *The power elite* había sido libro de cabecera de los guerrilleros en la sierra maestra. Cf. K. S. Karol, *Los guerrilleros en el poder. Itinerario político de la revolución cubana*, Barcelona, Seix Barral, 1972, p. 28. El apoyo de Mills a la causa cubana le otorgó mayor prestigio entre la intelectualidad de izquierda. *Listen Yankee* (editado en Inglaterra con el título de *Castro's Cuba*) fue la más famosa de las primeras defensas de la Revolución, según Hugh Thomas (Cf. *Cuba, la lucha por la libertad 1958-1979*, Barcelona, Grijalbo, 1973, nota 54 p. 1657. Gyorgy Lukacs lo puso como modelo (Cf. Antonin Liehm, "Entrevista a Lukacs" en *La nouvelle critique*, N° 156, París, junio-julio de 1964 y en *Unión*, La Habana, N° 4, año III, octubre-diciembre de 1964; tomada del semanario checo *Literny Noviny*. En *El hombre unidimensional*, Herbert Marcuse reconocía la importancia de su producción sociológica (cf. p. 19).

⁹Cf. Zygmunt Bauman, "Morality and Politics", en *Moral in Fragments*, London, Basil & Blackwell, 1995, p. 224.

ofrecer resistencia, razón por la cual

la solidaridad y el esfuerzo intelectuales han de centrarse en la política. Si el pensador no se vincula personalmente al valor de verdad en la lucha política, tampoco estará en condiciones de afrontar responsablemente el conjunto de su experiencia viva.¹⁰

Muchos miembros de la intelectualidad de izquierda citaron abundantemente a Wright Mills y a otros pensadores como Sartre y el economista norteamericano de izquierda Paul Baran para afirmar que el papel que le cabía al intelectual en el proceso histórico en curso, nunca había sido tan reconocido ni tan importante. El intelectual puede contribuir “a la palingenesis espiritual de una sociedad” y ser “el estructurador del nuevo orden social”, escribió Angel Rama.¹¹

Todos tenían en mente la Segunda Declaración de La Habana (febrero de 1962) en la que Fidel Castro había afirmado:

La actual correlación mundial de fuerzas y el movimiento universal de liberación de los pueblos coloniales y dependientes señalan a la clase obrera y a los intelectuales revolucionarios de América Latina su verdadero papel, que es el de situarse resueltamente a la vanguardia de la lucha contra el imperialismo y el feudalismo.¹²

Como afirmaba Baran, en un discurso profusamente difundido en América Latina y el resto del mundo, el intelectual era una figura capaz de articular la totalidad y su función la de recordar que “las partes, al parecer autónomas, dispares y desarticuladas de la experiencia social bajo el capitalismo -la literatura, el arte, la política, el orden económico, la ciencia, la condición cultural y psíquica del pueblo- pueden ser comprendidas e influidas solamente en la medida en que sean visualizadas como componentes de la totalidad integrante del proceso histórico”¹³. Según Baran, la tarea intelectual consistía en la eliminación de los obstáculos que impedían un orden más humano y racional. Su capacidad de rebelarse contra el sistema estaba probada por el hecho de que las clases gobernantes consideraban al intelectual un agitador, un utópico y un subversivo. Por su formación y tradición históricas, se consideraba al intelectual como quien podía aplicar

¹⁰En Irving Louis Horowitz (ed.) *Wright Mills, Power, Politics, and People: The Collected Essays of C. Wright Mills*, New York, 1963.

¹¹Cf. Angel Rama. “Coloquio latinoamericano del Columbianum. El necesario diálogo intelectual”, *Marcha* N° 1238: 31 de diciembre de 1964.

¹²“Segunda declaración de La Habana”, en Fidel Castro, *José Martí. El autor intelectual*, La Habana, Editora Política, 1983, p. 140.

¹³“El compromiso del intelectual”, discurso pronunciado ante la American Association for the Advancement of Science. New York, 1960. Publicado en varias revistas: ver, por ejemplo, *Marcha*, N° 1089, diciembre de 1961, *Casa de las Américas* N° 71, julio-agosto de 1961, *Monthly Review*, mayo de 1961, *Partisans*, París, N° 22 pp. 41-46.

mayores esquemas racionales a su elección.¹⁴

Como se desprende de esas formulaciones teóricas, la *época* representó un nuevo panorama en relación con la politización de los intelectuales. Al igual que en la década del 20 (según declaró Alejo Carpentier en el discurso pronunciado en el Primer Congreso de Escritores y Artistas Cubanos) la preocupación de orden político restableció el vínculo entre los intelectuales latinoamericanos, pero ahora con bases más firmes, ya que no se ignoraban ni "los fundamentos científicos del socialismo", ni los principios constitutivos de la unidad continental, ni la identificación de los EE.UU como el enemigo común.¹⁵

De lo antedicho surge que casi no es necesario subrayar el peso que la revolución cubana de 1959 tuvo como disparadora de la voluntad de politización intelectual. La revolución cubana proporcionó la evidencia de que las condiciones para el triunfo de una revolución no estaban atadas a las previsiones establecidas por la tradición clásica. La revolución cubana "permitía presagiar la recuperación del impulso revolucionario."¹⁶ La experiencia cubana, teorizada en Guerra de Guerrillas por el Che Guevara y luego por Debray, establecía un papel aún mayor a las vanguardias políticas, al plantear que no siempre era necesario esperar que se dieran todas las condiciones para la revolución: la hoguera de la insurrección podía crearlas. Como afirmó el Che, el foco guerrillero enciende el fuego y lo propaga. Los intelectuales, no necesariamente con las armas en la mano, consideraron como parte de su función la colaboración para el crecimiento de las condiciones subjetivas de la revolución.

La importancia atribuida a los intelectuales progresistas, capaces de poner en discurso las ideas fuerza de la fracción opositora al "sistema" derivó también de la convicción de que para llevar a cabo transformaciones profundas como las deseadas, era necesaria una verdadera reforma *superestructural*.

En los países del capitalismo avanzado de la segunda posguerra, la importancia del intelectual estaba ligada a un replanteo de la noción del "agente histórico" del cambio, en sociedades en las que las clases trabajadoras habían perdido interés o potencialidad para comprometerse en la actividad revolucionaria y donde el Estado de Bienestar las había integrado

¹⁴Hugo Calello, "El científico social y su compromiso en América Latina", *Papeles*, Revista del Ateneo de Caracas, N° 5, noviembre-diciembre 1967- enero 1968, pp. 117-130.

¹⁵"Literatura y conciencia política en América Latina". La Habana, agosto de 1961. Publicado en *Tientos, diferencias y otros ensayos* (1964). Montevideo, Arca, 1967, pp. 74-89. Véase p. 88.

¹⁶José Aricó, "Examen de conciencia", *op. cit.*, p. 248.

en un equilibrio relativamente pacífico. En América Latina, en cambio, se centraba en la insuficiente constitución de los actores clásicos.

En ambos contextos, frente a la dificultad para conceptualizar la dinámica social y política en los términos de clase del marxismo clásico, se apeló a conceptos importados de otros universos políticos y teóricos.¹⁷ Aunque también fue suficiente, en muchos casos, la voluntad de formar parte de un proceso inevitable de transformación revolucionaria.

La radicalización de los intelectuales se inscribió también en la crisis generalizada de los valores e instituciones tradicionales de la política: la democracia parlamentaria, los partidos, los políticos mismos e incluso los modos tradicionales de la representación política, que constituyen algunos de los rasgos de época.

Incluso desde las más ortodoxas posiciones comunistas, el líder más importante del Partido comunista uruguayo destacaba la gran participación de los estudiantes y de las capas medias intelectuales en el triunfo cubano y postulaba: "el potencial revolucionario" de estos sectores sociales en nuestra revolución".¹⁸

También el pensamiento de Antonio Gramsci, que comenzó a ser evocado por entonces

¹⁷En 1960, Eric Hobsbawm señala el compartido interés y la convergencia de diversos campos disciplinarios (sociología, historia, antropología, literatura) en el estudio del problema de las transformaciones sociales en general y de las revolucionarias en particular y muy especialmente, el problema de tales transformaciones entre las clases subalternas o (en los países subdesarrollados o coloniales) entre los pueblos subalternos y afirma que "los movimientos políticos y sociales de nuestro tiempo son los de los pueblos que viven en los países o zonas subdesarrolladas (es decir, precapitalistas o muy incompletamente capitalistas)." Cf. "Para el estudio de las clases subalternas", en *Societa*, año XVI, N° 3, mayo-junio de 1960. En una misma preocupación por el problema de la agencia y del cambio, en 1960, Z. Bauman y J. Hocheffeld rescatan la noción de formación social. El interés por el tema se renueva con un ensayo de C. Luporini, 1966 y N. Poulantzas, 1968 y prosigue a lo largo del período, como lo demuestra el vasto debate que tiene lugar entre 1970 y 1972 en las revistas *La Pensée* y *Critica Marxista*. "Pueblos en disponibilidad", según la revista marxista argentina *Pasado y Presente*, sin definición común pero cuya nomenclatura "Tercer Mundo" implica una relación con el colonialismo a través de su condición de dominio directo o de la sutileza formal del neocolonialismo, "de allí que nos importe inmediatamente". Cf. "Problemas del Tercer Mundo", sección mundo contemporáneo, *Pasado y Presente*, N° 4, enero-marzo de 1964. En términos diferentes, pero siempre en torno del problema de la agencia, hay que inscribir el influyente trabajo de Régis Debray, quien teorizó (*ex post*, sin duda), tomando como modelo el triunfo de la revolución cubana, la ineficacia de la imprescindible del partido marxista-leninista de vanguardia de la clase obrera, al menos en la etapa de la toma del poder. "Una lucha de liberación nacional, sobre bases antiimperialistas no puede ser llevada a cabo bajo la égida del marxismo-leninismo y de la clase obrera". Sus hipótesis cobran fuerza en el señalamiento del marco en que ese partido de vanguardia pierde utilidad: los países coloniales o semi-coloniales, en los cuales la "aristocratización de hecho de una clase obrera numéricamente poco elevada y el carácter nacional de la lucha antiimperialista" requieren otros actores y modos de acción. Seguimos la traducción del artículo elaborada y publicada por *Pasado y Presente*, año 2, N° 7-8, octubre de 1964-marzo de 1965, pp. 122-158: "El castrismo: la gran marcha de América Latina". De más está decir que dicho texto fue ampliamente difundido al igual que entusiastamente consideradas sus hipótesis principales en el continente latinoamericano.

¹⁸Cf. Rodney Arismendi, *Lenin, la revolución y América Latina*, México, Grijalbo, 1974, p. 274.

(por el papel que asignaba al sujeto y a la iniciativa revolucionaria y por el modo en que postulaba la relación entre intelectuales y masas o intelectuales y pueblo nación) sirvió a muchos intelectuales para convencerse de que cumplían una función vital en la trama social.¹⁹

Muchos intelectuales trataron de acomodar al vocabulario leninista los términos de la nueva apuesta. Ricardo Piglia proclamaba que la tarea del intelectual era el trabajo en la lucha ideológica y Abelardo Castillo la definía como la tarea de “despertar la conciencia revolucionaria”.²⁰

Muchos (casi todos) los escritores cuyas trayectorias se analizarán, confesaron reiteradamente la deficiencia de su formación política teórica. Incluso un teórico de la revolución tan profusamente citado como Régis Debray afirmó retrospectivamente haberse iniciado en la teoría revolucionaria con un conocimiento apenas escolar de Rosa Luxemburgo, del movimiento espartaquista y de Octubre del 17, aunque reivindicara, fuertemente, su conocimiento “más cercano, emotivo y verdadero de la guerra de Argelia, del movimiento de Vietnam, de la revolución cubana y de Guatemala.”²¹ Por esa razón, no es mi objetivo reconstruir el universo de lecturas teóricas que proveyeron de argumentos a esta extendida politización de los intelectuales: incluso puede pensarse que esa politización *precedió el interés por la teoría revolucionaria*.

2. América Latina como espacio privilegiado para una práctica cultural radical.

Max Horkheimer, Theodor Adorno y Herbert Marcuse sostienen que las condiciones en las sociedades occidentales del capitalismo avanzado suavizaron las contradicciones del siglo XIX entre el proletariado y el capital, el individuo y la sociedad, la cultura alta y la cultura baja, presentando la imagen de un todo homogeneizado, una red sin costuras de piezas interconectadas.²² En esas sociedades habrían desaparecido, a manos de la industria de la cultura, los últimos espacios negativos y parcialmente autónomos y por lo tanto, cualquier foco de

¹⁹Cf. Antonio Gramsci, *La formación de los intelectuales*, México, Grijalbo, 1967 y *Literatura y cultura popular*, Buenos Aires, Cuadernos de cultura revolucionaria, 1974. Para la lectura de Gramsci en América Latina, ver José Aricó, *La cola del diablo... op. cit.*

²⁰Cf. Ricardo Piglia, “Apunte para una ubicación histórica de la neoizquierda” en Abelardo Castillo, *Discusión crítica a la crisis del marxismo*, op. cit., pp. 4-6 y Abelardo Castillo, *idem*, p. 9.

²¹“Un contrapunto entre Régis Debray y Daniel Bensaid”, *El rodaballo*, Buenos Aires, año 3, N° 5, verano 1996/1997, p. 10.

²²Ver Theodor W. Adorno y Max Horkheimer, “La industria cultural”, en *Dialéctica del iluminismo* (1944), Buenos Aires, Sudamericana, 1987, pp. 146-147 y Herbert Marcuse, *El hombre unidimensional*, op. cit., p. 17.

resistencia desde el cual podrían crearse las obras de arte dotadas de espíritu crítico.

Sin embargo, no es imposible suponer que las sociedades latinoamericanas de los sesenta -- premodernas, en ciertos sentidos o al menos, modernas *sui generis*--²³ en las que la industria de la cultura se encontraba en estado incipiente, salvo excepciones sobre México y Argentina, y donde las desigualdades estaban lejos de haberse suavizado, constituyeron un escenario donde era posible encontrar las condiciones para la pulsión crítica y la energía revolucionarias cuyas condiciones de existencia habían desaparecido en otras zonas del mundo. Buena parte de la confianza en el protagonismo de los intelectuales en la transformación de la sociedad puede explicarse a partir de las condiciones institucionales desde los que se elaboró y percibió la capacidad de los actores para actuar en la sociedad. Basta comparar el análisis esbozado por Hohendahl para dar cuenta de la situación de la producción artística alemana en los años sesenta con la situación predominante en América Latina en ese mismo período para poner de relieve que, si bien ciertos rasgos culturales *sesentistas* se presentan a escala mundial, existen diferencias significativas en cuanto a la consolidación de la industria cultural, los consumos culturales, el papel de los medios de comunicación, la diferenciación dentro de la crítica artística y el acceso a los bienes simbólicos.

En América Latina, la importancia de las tareas intelectuales fue directamente proporcional a la deficiente conformación del mercado como legislador de la cultura y vehículo de criterios propios de valoración de sus productos. Por otra parte, las situaciones en que en que artistas e intelectuales sufrieron, en América Latina persecución o censura (por parte de gobiernos como los de Batista, Pérez Jiménez, Stroessner, Miguel Ydígoras Fuentes, Onganía y muchos otros) no hicieron más que confirmar las presunciones respecto de su propia importancia.

Esta convicción no pudo menos que reforzarse con los reiterados intentos de cooptación intelectual realizados por los EE.UU y la preocupación por neutralizar el ímpetu revolucionario de los intelectuales contestatarios por intermedio de las políticas culturales de la Alianza para el Progreso, esbozadas por los EE.UU.

²³Cf. Néstor García Canclini, "Contradicciones latinoamericanas: ¿modernismo sin modernización?. *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, (1989), México, Grijalbo, 1990. 65-93.

3. Modernización artística y guerra fría

Los artistas latinoamericanos defendieron, en su gran mayoría la modernización cultural y se mostraron abiertos al contacto con las culturas internacionales. Si había un fantasma o trauma entre la intelectualidad crítica de izquierda, ese trauma eran las formas del arte oficial soviético y el estalinismo y las poéticas del realismo y el sentimentalismo. Para la intelectualidad latinoamericana, el rechazo a la subordinación a las directivas de los partidos comunistas fue tal vez más importante en términos estéticos que políticos, dado que consideraban insostenible e indefendible la política cultural del estado soviético.

Los artistas cubanos, situados en una revolución que se pretendió totalmente original e inaugural, fueron especialmente sensibles al trauma estalinista y fueron quienes más insistentemente repudiaron el arte oficial soviético. Proclamaron, desde todos los medios a su disposición, la necesidad de revisar la teoría estética marxista y acusaron de antidialéctica a la estética marxista oficial, tal como venía especificada desde el zhdanovismo.²⁴

No alcanzó que en 1959 el Tercer Congreso de escritores soviéticos diera muestras de que se estaba deshaciendo de la subordinación a la estética del realismo socialista ni que el XXII congreso del PCUS, en 1961, renovara las críticas al stalinismo, dando la impresión de que los liberales ganaban terreno.²⁵ Y tampoco fueron suficientes las giras del poeta ruso Evgueni Evtuchenko en las que propagandizó el llamado “deshielo” soviético.²⁶

Sin embargo, las opiniones del Presidente del Soviet Anatoly Jruschov demostraron que no se podía poner grandes expectativas en la liberalización artística en la URSS. El 1º de

²⁴Ver Joaquín Sánchez Macgrégor, “En torno a la estética marxista”, *Unión*, La Habana, Nº 7, mayo-junio 1963. Para una detallada comprensión de las reglas de la producción narrativa en la URSS, ver Regin Robin, *Le réalisme socialiste. Une esthétique impossible*, Paris, Payot, 1986.

²⁵En esa ocasión el poeta Evgeni Evtuchenko leyó su poema de denuncia “Los herederos de Stalin”. Ese mismo año se publicó, con la bendición personal de Jruschov, la novela de Soljenitsin, *Un día en la vida de Ivan Denisovich* que trataba sobre la vida de un condenado a trabajos forzados por Stalin.

²⁶Aunque su presencia en los medios de difusión de todo el mundo lo convirtieron en una celebridad mundial de la época. Cf. Adolfo Gilly en *Marcha* Nº 1078, 1961; “Ievtushenko descubre el arte moderno” en *Marcha* Nº 1156, 1962; Angel Rama. “Evtushenko: la tradición del poeta comprometido”, *Marcha* Nº 1183, 1963; *Spiegel*, 30 de mayo de 1962; “Evtouchenko devant l’interview”, en *La nouvelle critique* Nº 142 enero-febrero 1963 pp. 62-71. En América Latina se publicó su *Autobiografía precoz* y varios de los más prominentes poetas del continente hicieron versiones al español de sus más famosos poemas antistalinistas. José Emilio Pacheco se ocupó de “Babi Yar (-¿Escuchas esos pasos? Alguien viene/No tengas miedo, amor, es que se anuncia/la primavera próxima./Y acércate/quiero besarte nuevamente, acércate./-¿Has oído? De nuevo me parece/que están llegando y forzarán la puerta./No temas nada, amor, es el deshielo, son las aguas que arrastran ya a los témpanos.) Por su parte, el poeta cubano Heberto Padilla hizo su versión de “Los herederos de Stalin”: Yo pido a mi gobierno que refuerce la guardia,/que duplique/ y triplique/fuertemente la guardia/en la tumba de la tierra donde Stalin está/para impedir que Stalin se levante de ella/a imponer el pasado stalinista otra vez. (Fragmento).

diciembre de 1962, al visitar una exposición de Minezh, en Moscú, descalificó violentamente el arte abstracto: "Estos cuadros no fueron pintados por la mano del hombre sino por la cola de un burro". En alta voz y públicamente, se preguntó además, si aquellos artistas eran "pederastas" o "gente normal" y advirtió que no gastaría un sólo kopec en ese tipo de arte, al que calificó de "caca de perro".²⁷

Las fases alternadas de restricción y liberalización que se sucedieron luego en la URSS, en el campo estético, no contribuyeron a desdibujar las sospechas en torno al verdadero alcance de su posibilidad de liderar culturalmente las nuevas exigencias de modernización de los instrumentos artísticos." Las giras de Evtuchenko se contrapusieron rápidamente con el juicio contra Iosip Brodsky, poeta de veinticuatro años, condenado a cinco años de trabajo forzado por parasitismo antisocial.²⁸

Por razones que tenían que ver con la política y la dinámica del campo artístico, los latinoamericanos habían abandonado cualquier interés por las directivas artísticas de Moscú. Bastaba comparar, en la bienal de San Pablo, de 1961, los envíos procedentes de detrás de la cortina de hierro con los del resto del mundo.

Los EE.UU se convirtieron en el centro internacional del arte plástico después de la segunda guerra, desafiando la hegemonía hasta entonces indiscutida de París. El más importante de sus críticos, Clement Greenberg argumentaba, siguiendo hipótesis adornianas, que el expresionismo abstracto de Jackson Pollock constituía el *non plus ultra* del movimiento moderno y los críticos franceses admitieron su derrota frente a la creciente hegemonía norteamericana.²⁹

La aparición del arte *pop* (primero en Inglaterra y luego ambientado muy fácilmente en los EE.UU, en donde conoció un desarrollo impresionante) y el movimiento literario *beatnik* refundaron, sobre nuevos pilares, el arte moderno norteamericano. El grupo de Allen

²⁷Versión taquigráfica publicada en *Encounter*, Londres, N° 116. mayo de 1963.

²⁸La transcripción del juicio se publicó en varios medios de la izquierda "crítica". Ver, por ejemplo "Juicio a un joven poeta" en *Marcha* N° 1224. 25 de septiembre de 1964; que también publicó *Temps Modernes*. El tema prosiguió a lo largo de la época. Blanca Varela, en la revista peruana *Amaru*, sostenía que "escribir sobre Iosip Brodski, el joven poeta ruso juzgado el 18 de febrero de 1964 por parasitismo social y vagancia... entraña un compromiso que excede lo puramente literario" Cf. "Las colinas de Iosip Brodski", en *Amaru* N° 3, julio-Septiembre de 1967, p. 89.

²⁹Cf. Andrea Giunta, "Hacia las nuevas fronteras: Bonino entre Buenos Aires, Río de Janeiro y Nueva York" en VV.AA *El arte entre lo público y lo privado*, Buenos Aires, CAIA, 1995, pp. 277-284. Un análisis comparativo entre el campo de las artes plásticas, el de la literatura y el de la ciencia social en relación con las políticas culturales norteamericanas y sus resultados sería de suma relevancia para identificar instrumentos artísticos e ideológicos específicos para cada una de las diversas disciplinas y campos involucrados.

Ginsberg, Williams Burroughs, Jack Kerouak y Lawrence Ferlinghetti fue considerado la semilla de la rebelión en los Estados Unidos. Lo cierto fue que los artistas norteamericanos pudieron ofrecer nuevas estéticas y entusiasmar con ellas a artistas de todo el mundo.

Aunque adhirieran al socialismo, los artistas latinoamericanos estaban estéticamente más cerca de los EE.UU y Europa. Por esa razón, no fue inverosímil el intento norteamericano por atraerlos. Sus políticas de cooptación tuvieron como primer objetivo el campo latinoamericano de las artes plásticas. A comienzos de los años sesenta muchas instituciones norteamericanas patrocinaron a las artes plásticas latinoamericanas, prometiéndoles un espacio de relevancia internacional mediante exposiciones itinerantes, becas, subsidios, bienales y premios.

Hubo una segunda oleada de esfuerzos norteamericanos para captar la buena voluntad de artistas e intelectuales del continente. Esta vez trató de seducir a escritores y el naciente grupo profesional de los sociólogos. En ese marco se inscribió tanto el seminario sobre formación de élites dirigido por Seymour Martin Lipset en Montevideo como el congreso organizado en abril de 1965 por la Universidad de Texas³⁰ y la creación de centros intelectuales en América Latina como el ILARI, la financiación de revistas, como *Mundo Nuevo*, el establecimiento de fondos para sociólogos, los planes Camelot, Job, Simpático, Proyecto Marginalidad y otros.

En el caso de los escritores, la política de las fundaciones norteamericanas no tuvo la misma recepción, debido a la resistencia sumamente activa y militante de los grupos intelectuales involucrados en la nueva cruzada cooptadora. Basta recordar la campaña contra la revista *Mundo Nuevo* en el continente latinoamericano o las palabras de Haroldo Conti de rechazo de la beca Guggenheim.

³⁰Que convocó a diversas personalidades con más tendencia a la expertise que a la alienación para discutir el tema "El intelectual en la política". Participaron H Malcolm Macdonald, profesor de ciencias políticas y jefe del departamento en la universidad de Texas, Dr. Gunnar Hecksher, prof de ciencias políticas de la universidad de Estocolmo y jefe parlamentario del Partido Conservador sueco, Dr. Daniel Cosío Villegas, fundador y presidente hasta 1963 de El Colegio de México, fundador del Fondo de Cultura Económica, delegado mexicano ante el consejo económico y social de las Naciones Unidas y presidente en 1959, el embajador Francisco Miró Quesada, profesor de filosofía e ideólogo del partido Acción popular de Belaúnde Terry, ministro de educación y embajador de Perú en las Naciones Unidas, Sir Denis Brogan, profesor de ciencias políticas y filosofía en Cambridge, Merle Fainsod, profesor de ciencias políticas en la Universidad de Harvard, Dr. Klaus Mehner, el diputado por el estado de Indiana John Brademas, el senador Eugene McCarthy. Como no podía ser de otro modo, de la conferencia surgió consenso acerca de la necesidad de que el intelectual se mantenga fiel al deber de representar, según lo expresó Julien Benda, "la conciencia de la humanidad". La disconformidad del intelectual es peligrosa para la sociedad, porque esta encuentra vías de escape en un "idealismo poco práctico y utópico" que "traiciona su vocación convirtiéndose en un soñador inoperante..." Sus contribuciones fueron publicadas en *The intellectuals in politics*, The University of Texas, 1966. Hay traducción castellana: *El intelectual en la política*, Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1969.

4. Escritores/intelectuales

“L'écrivain qui écrit un roman est écrivain, mais s'il parle de la torture en Algérie, il est intellectuel”, escribió Edgar Morin en 1960.³¹ La definición le da contundencia a un deslizamiento de términos entre las categorías de escritor y de intelectual que, si ya tenía una abundante tradición desde que Zola se convirtió en el prototipo del letrado-fiscal de la sociedad hacia fines del siglo pasado, nunca fue más fluido que en el campo literario latinoamericano de la época. En el horizonte de politización de las letras, era natural que ambas designaciones circularan como sinónimos.

Es cierto que se trata de una sinonimia con historia. Aunque la etiqueta de *intelectual* recubrió sucesiva o simultáneamente a lo largo de su historia a un amplio abanico de categorías que van desde el *philosophe* hasta el científico, la palabra escrita aparece (en todas ellas) como el instrumento característico de intervención o identidad del intelectual. En su arqueología sobre la constitución de los intelectuales, Zygmunt Bauman señala que

la palabra se aplicaba a una abigarrada colección de *novelistas, poetas, artistas, periodistas, científicos* y otras figuras públicas que consideraban como su responsabilidad moral y su derecho *colectivo* a intervenir directamente en el sistema político mediante su influencia sobre las mentes de la nación y la configuración de sus dirigentes políticos.³²

La mención de novelistas y poetas en primer término no puede ser considerada azarosa.³³

³¹“Intellectuels: critique du mythe et mythe de la critique”, *Arguments*, N° 20, 4° trimestre de 1960, p. 35.

³²Zygmunt Bauman, *Legisladores e Intérpretes*. (1995), Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 1997, p. 9. El subrayado es mío.

³³Los textos literarios fueron cantera de enigmas para el poder político. Tal vez porque algunos procedimientos literarios sirven para enmascarar, mediante el recurso del punto de vista, por ejemplo, las opiniones políticas de los autores y la “verdad” ideológica de los textos. La pregunta emblemática es aquella con la que el fiscal interpela a Yuli Daniel, en 1966 (en el proceso que se inició en febrero de 1966): “¿Cuál es su héroe positivo?”. Cf. *Proceso a los escritores. El Estado Soviético contra Siniavski y Daniel*, Buenos Aires, Editorial Americana, 1967, p. 72. Es la incertidumbre por saber de qué lado de lo dicho, en qué lugar de lo escrito, se encuentra el autor mismo. La distancia entre el narrador y el escritor, fríamente analizada con los métodos de la teoría literaria, es fuente de perturbación para quienes ejercen los oficios del poder. La verdad del texto literario puede ser indiferente para el crítico, no lo es, en cambio, para quien considera los “efectos” de esa verdad puestos a circular en un universo de lectores. El enigmático estatuto de la ficción: documento, propaganda, mentira, invento, creación imaginaria etc., explica el notable interés de los políticos y sus continuas aunque no siempre sistemáticas reflexiones acerca de la literatura. Por algo, muchos fueron los teóricos de la política que reflexionaron, con criterios más o menos abstractos, más o menos pragmáticos, sobre el carácter de la literatura y los servicios que podía prestar o negar a las causas políticas. Desde los juicios entablados contra Gustave Flaubert, Charles Baudelaire, D.H. Lawrence y Allen Ginsberg hasta la condena a muerte contra Salman Rushdie, la desaparición de Haroldo Conti y Rodolfo Walsh en manos de la dictadura argentina, la censura y control de los discursos literarios prueban la influencia que el poder político atribuye a la literatura.

Y en una definición característicamente fechada en la *época*, el *Diccionario de Política* dirigido por Nicolás Bobbio distingue dos acepciones de la palabra intelectual: una amplia que comprende al estrato social que ejerce actividades no manuales y otra restrictiva (y “más difundida”, según el autor de la entrada) según la cual intelectuales son los “escritores comprometidos”. Esta segunda, según el mismo texto, “está relacionada con el discutido problema de la conducta política de los intelectuales y de su actitud crítica y cuestionadora que lo predispone a la oposición de izquierda y, no rara vez, al apoyo militante de los movimientos revolucionarios”.³⁴

La predisposición de los escritores latinoamericanos de la época a asumir una responsabilidad política ya aparece tematizada en un congreso de escritores realizado en Chile en 1960. En su declaración final los participantes aseguran que “los escritores no pueden ni deben olvidar” la “realidad urgente” que les marcan “la desdicha y en muchos casos misera explotación de los países dominados y explotados”. Visto con los ojos de Angel Rama (en un artículo-llamamiento publicado en *Marcha* también en 1960) esa reinscripción del hombre de letras como intelectual es imperativa si el escritor quiere perder “esa deletérea sensación de gratuidad de su trabajo”.

Los escritores politizados de la época tuvieron muy presente esta sinonimia o equivalencia al sentir que su intervención en los asuntos público no era sólo una posibilidad sino una obligación. Confiando en su *potencia discursiva* muchos dedujeron su potencia de intervención práctica en la sociedad.

Además, el contexto social, cultural y económico del continente reforzó la idea de que para un escritor era inevitable ocuparse de lo político, porque como dijo Carlos Fuentes “cuando los escritores no se ocupan de la política, la política termina ocupándose de los escritores.”³⁵

³⁴Carlo Marletti, “Intelectuales”, en Norberto Bobbio, Nicola Mateucci, Gianfranco Pasquino (eds.) *Diccionario de política*, México, Siglo XXI, 1995, novena edición, pp. 819-824.

³⁵Cf. “Nuestras sociedades no quieren testigos y todo acto de lenguaje verdadero es en si revolucionario”, (fechado en Venecia, agosto de 1967) en *Siempre!*, México D.F., N° 742, 13 de septiembre de 1967, pp. VII-IX de su suplemento *La cultura en México y Árbol de letras*, Santiago de Chile, N° 5, abril de 1968.

5. Un campo de acción y un fuerte ideal asociativo

El escritor comprometido sabe que la palabra es acción; sabe que revelar es cambiar y que no es posible revelar sin proponerse el cambio.

Jean-Paul Sartre³⁶

La palabra es acción.

Resolución del Columbianum de Génova (1965)

A comienzos de la *época*, un enorme conjunto de tareas se presentaba como el campo de acción para los escritores intelectuales o, en palabras de entonces, para los “intelectuales comprometidos”. La noción de *intelectual comprometido* conservaba la alusión a la pertenencia profesional y se refería a los intelectuales en tanto grupo de sujetos parcialmente especializados en torno a un tipo de saber. Pero, paradójicamente, también los convertía en portavoces de una conciencia humanista y universal que se desplegaba más allá de las fronteras y de las nacionalidades. La doctrina del compromiso aseguraba a los intelectuales una participación en la política sin abandonar el propio campo, al definir la tarea intelectual como un trabajo siempre, y de suyo, político.

En la construcción de este lugar para la actividad artística e intelectual, no puede dejarse de lado la presencia poderosa de Jean-Paul Sartre cuyos libros y actitudes funcionaron como referentes desde, por lo menos, mediados de los años cincuenta.³⁷ Fue Sartre quien forjó la noción de compromiso (“engagement”), que sirvió de fundamento a la conversión del escritor en intelectual. A esto hay que sumarle que su poderosa influencia sobre los grupos intelectuales de izquierda latinoamericanos se vio reforzada cuando abrazó, tempranamente, la causa cubana y la difundió por Europa, como antes lo había hecho con los movimientos de liberación de las colonias africanas. Su prefacio a *Los condenados de la tierra* es mucho más que un ejercicio de estilo, aunque el estilo también cuente. La jadeante parataxis de su escritura mima el núcleo de los pensamientos que desarrolla en ese texto. Por otra parte, no se puede olvidar que ante la pregunta de algunos de sus compatriotas sobre cómo ejercer el compromiso, Sartre respondió, a su regreso

³⁶“Qué es escribir”, *Qué es la literatura*, p. 57.

³⁷El sartrismo proporcionó toda clase de garantías teóricas al papel transformador del escritor-intelectual: especialmente el Sartre de *Qu'est-ce que la littérature?*, acercó las aspiraciones políticas de los intelectuales con sus preocupaciones profesionales.

de Cuba: "¡Soyez cubains!" a todos los curiosos que se interesaban en que el intelectual francés les enseñara a colaborar con las causas de la justicia. Con su rechazo del premio Nobel, que se le otorgó en 1964, Sartre también indicaba un camino a seguir respecto de las instituciones de consagración tradicionales, al tiempo que realizaba un gesto supremo de independencia respecto de la Fundación Nobel para responder a las políticas de enfrentamiento entre instituciones en la época.

El compromiso implicaba una alternativa a la afiliación partidaria concreta, mantenía su carácter universalista y permitía conservar la definición del intelectual como la posición desde la que era posible articular un pensamiento crítico. De este lugar simbólico del intelectual como "conciencia crítica", muchos de los escritores del período fundaron su legitimidad.

Otro modelo intelectual fue Bertrand Russell.³ El modo en que lo describió Rama (que desempeñó un papel destacado en la cultura latinoamericana del período) se inscribía en la teoría del compromiso al formular la doble instancia de especialización y conciencia universal: "Filósofo, lógico, matemático, premio Nobel de literatura y hombre de nuestro siglo, inquieto por los problemas morales, sociales, políticos y religiosos."⁴ La segunda parte de la alabanza se construye sobre la base de la primera: la actividad específica en el área de la cultura y del conocimiento es el fundamento conceptual de la consideración de un hombre como intelectual. Y complementariamente, su posición como intelectual "inquieto" garantiza que se tratará de vincular el conocimiento científico al progreso humano.

Para que las tareas de los escritores-intelectuales adquirieran la necesaria dimensión política predominantemente progresista, fue preciso postular que el escritor *incomodaba* a los poderes. Se trataba de una ideología de la escritura ("toda palabra es peligrosa") ampliamente compartida y descrita por Carlos Fuentes en "Nuestras sociedades no quieren testigos y todo acto de lenguaje verdadero es en sí revolucionario", de título harto explícito. En ese artículo, el escritor mexicano sostenía que "toda palabra que sea anuncio de un acto real, toda palabra que rompa el nuevo encantamiento del consumo será la palabra enemiga". Al sostener que "la palabra

³Russell, que en los años cuarenta había sido la persecución del macartismo, fue muy activo también en la época. En 1958 publicó *Por qué no soy cristiano*; al año siguiente, *La guerra nuclear ante el sentido común*. Encarnaba emblemáticamente la cultura del discurso crítico sumada al compromiso. En 1966, se realizó en Europa un juicio contra el imperialismo norteamericano por los crímenes cometidos en Vietnam. El denominado "Tribunal Russell" fue presidido por Bertrand Russell y lo acompañaron Sartre, Josué de Castro, el líder negro Stokely Carmichael y Danilo Dolci.

⁴Cf. Ángel Rama, "Bertrand Russell ejercita el sentido común" en *Marcha*, N° 973, 21 de agosto de 1959.

posible del escritor demuestra que las palabras del poder son imposibles”, Fuentes postulaba la creencia de que la legitimidad ideológica de la literatura estaba en gran parte garantizada por su independencia respecto de cualquier dirección o instancia externa. Es de esa particular relación con un poder político considerado ilegítimo que pudo consolidarse la creencia en el carácter *oposicional* del arte. La mirada que desconfiaba de la literatura era la del enemigo político mismo. El Estado era el *Otro* natural del escritor.⁵

En los manifiestos, los congresos y las revistas esa palabra “peligrosa” hizo su recorrido, aconteció y buscó (o configuró) a sus destinatarios. Sin duda, las novelas y los poemas fueron importantes, pero actuaron --si pudiera decirse así-- en un segundo grado, en una suerte de acumulación histórica y de lecturas que era diferente de la intervención fulgurante y coyuntural (pero no por eso menos poderosa) de la palabra publicada en revistas o proferida en discursos ocasionales.⁶

Esta confianza en el valor de la literatura se expresó emblemáticamente en el discurso con el que Vargas Llosa recibió el premio “Rómulo Gallegos”. En aquel discurso (que se publicó con el título “La literatura es fuego”) Vargas Llosa afirmaba que los burgueses querían integrar al escritor, oficializarlo, conjurar su peligrosidad, porque la literatura significaba inconformismo y rebelión, dado que la razón de ser del escritor era la protesta, la contradicción y la crítica, que la literatura era una forma de insurrección permanente, que estimulaba la voluntad de cambio. Tal vez inspirado por su admirado Sartre, realizó una encendida defensa de Cuba, cargando de implicaciones políticas el premio, en un contexto en que Venezuela --el país anfitrión-- había roto los contactos políticos con la isla y en el marco de las polémicas de Fidel Castro con el Partido Comunista Venezolano, lo que provocó violentas críticas en los ámbitos oficiales.⁷

⁵Un punto de inflexión definitivo provino de la existencia de un modelo de Estado revolucionario que se tornaba “real” y que exigió de sus intelectuales y de quienes se alinearon con él, posiciones afirmativas, descolocando con ello la hipótesis central que conformaba hasta entonces la ideología del escritor progresista.

⁶El manifiesto por el cual se dio por constituida la Unión de Escritores argentinos, publicado en *Hoy en la cultura*, Buenos Aires N°5, septiembre de 1962 es un ejemplo representativo de las muy similares proclamas que alentaron a otros intelectuales latinoamericanos a unirse y expresar públicamente opiniones de parecida naturaleza. Ese manifiesto afirmaba: “En la convicción de que la cultura no puede ni debe permanecer ajena a la crisis total que conmueve dramáticamente a los pueblos de América Latina, porque los valores espirituales están ligados en forma entrañable al cuadro político y social en que esos pueblos se debaten, los escritores que firman esta declaración resuelven constituir la UNION DE ESCRITORES con el fin de actuar en nuestro país para: 1° la defensa de las libertades democráticas; 2° La defensa de las libertades de opinión y expresión; 3° La defensa de la cultura nacional; 4° La solidaridad con la revolución cubana; 5° La solidaridad con los pueblos de América Latina y del mundo que se levantan por su liberación.” (Fragmento).

⁷El discurso fue publicado en *Mundo Nuevo* N° 17, noviembre 1967, pp. 93-95; en *Marcha* N° 1367, 25 de agosto de 1967; en *Siempre!* N° 290, 6 de septiembre de 1967, con el título “El escritor como aguafiestas”. De más está

Sin duda, uno de los espacios centrales de intervención más importante de la época fueron las revistas, (que en términos generales se denominan *político-culturales*) en su conjunto. Las redes constituidas por las diversas publicaciones y sus ecos fueron cruciales para alentar la la confianza en la potencia discursiva de los intelectuales. El primer editorial de la revista argentina *Pasado y presente* postulaba una convicción compartida al afirmar que:

toda revista es siempre la expresión de un grupo de hombres que tiende a manifestar una voluntad compartida, un proceso de maduración semejante, una posición común frente a la realidad. Expresa, en otras palabras, el vehemente deseo de elaborar en forma crítica lo que se es, lo que se ha llegado a ser, a través del largo y difícil proceso histórico que caracteriza la formación de todo intelectual.⁸

La conformación de la red latinoamericana de revistas corroboró hasta qué punto los sujetos políticos se constituyen en el plano discursivo: ellas fueron uno de los escenarios donde los escritores se ratificaron como intelectuales, además de servir a la difusión de los autores y textos latinoamericanos de la época. La cantidad de las revistas surgidas por entonces (de corta o larga vida, según los avatares de la política y las posibilidades de financiamiento) no es un dato menor. En tanto las revistas surgían, incesantemente, la actividad de "puesta al día" y actualización del estado de la producción literaria continental fue una de sus preocupaciones constantes. A través de *dossiers* dedicados a autores y a países del continente, que enfatizaban su carácter de "nuevo" ("nuevos" escritores venezolanos, colombianos, uruguayos, argentinos, salvadoreños, cubanos, etc.), de reseñas bibliográficas escritas casi simultáneamente al momento de la aparición de las obras, de entrevistas y menciones, y de la creación de premios literarios, los mecanismos de consagración buscaron una renovación del canon latinoamericano entre los autores del momento. En las revistas puede rastrearse el proceso constante de reevaluación de

decir que las revistas cubanas se alegraron de esta provocación. *Unión* N° 4, 1967, reprodujo parcialmente el discurso con el título "Vargas Llosa, Aguafiestas en Caracas" y comentando que: "Al final de su espléndido discurso, Vargas Llosa puntualizó que aceptaba el premio venezolano porque estimaba que no exigía de él ni la más leve sombra de compromiso ideológico, político o estético". Sin lugar a dudas, el destacado novelista peruano les agió la fiesta a los dadivosos funcionarios del Instituto Nacional de Cultura y Bellas artes del régimen de Leoni". En "Una vez más", en la sección Al pie de la letra, *Casa de las Américas* N° 45, noviembre-diciembre de 1967, p. 186, anotaba que Vargas Llosa había pronunciado el discurso de aceptación "en medio de una feroz campaña de prensa en su contra". Por su parte, Emir Rodríguez Monegal afirmaba en su "Diario de Caracas": "Creo que Mario ha roto tal vez sin proponérselo un tabú que había que romper: la mención de Cuba en un acto oficial venezolano. Si la operación era riesgosa, su necesidad en este caso era obvia. Porque él no podía dejar que se interpretase su aceptación del Premio como la aceptación de un régimen". En *Mundo Nuevo* N° 17, noviembre de 1967, p. 17.

⁸"Pasado y Presente", Nota editorial, Año 1, N° 1, abril-junio de 1963, p. 1. *Pasado y Presente* se inspiraba explícitamente en la obra de Antonio Gramsci. Aunque no fuera el caso de otras revistas, todas parecían imbuidas de la convicción de que cumplían en la sociedad un papel semejante del estado o los partidos políticos y que conformaban un centro ineludible de elaboración ideológica.

la producción existente y el intento por construir una tradición partiendo de criterios estéticamente modernos, que acercaban el horizonte del modernismo y las vanguardias y rechazaban los telurismos, folklorismos y nativismos requeridos para América Latina por una suerte de división internacional del trabajo artístico que entonces se impugnó.

En las revistas, los escritores encontraron un poderoso eco de resonancia para sus discursos y al mismo tiempo se sintieron requeridos a pronunciarse y a tomar posiciones sobre los asuntos contemporáneos. De modo que la revista político-cultural fue el soporte material de una circulación privilegiada de nombres propios e ideas compartidas.⁹ La revista político-cultural constituyó un modo de intervención especialmente adecuado a los perfiles de esa época y de la relación programáticamente buscada entre cultura y política como un modo de pensar la militancia en el plano cultural.

Beatriz Sarlo, que fundó y participó en varias revistas, recuerda todas las connotaciones implicadas en la frase "publiquemos una revista" (sin duda muchas veces repetida a lo largo del período que nos ocupa). Resumiendo, Sarlo señala en esa frase la presencia de un impulso hacia lo público marcado por la tensión voluntarista de intervenir en la coyuntura presente (casi se diría "urgente") dado que su voluntad es intervenir para modificarla.¹⁰

Como afirma Claude Fell, la revolución cubana desempeñó el papel de una verdadera 'locomotora cultural'. En marzo de 1959 creó una institución, *Casa de las Américas*, que se convirtió en el centro revolucionario de la cultura latinoamericana; en torno a la revista del mismo nombre, cuya primera entrega fue la de mayo-junio de 1960, gravitaron algunos escritores que constituirían el centro del futuro 'boom': Fuentes, Cortázar, Vargas Llosa. Los semanarios latinoamericanos de información: *Siempre!* (México), *Primera Plana* (Buenos Aires), *Marcha* (Montevideo) reforzaron sus suplementos literarios y abrieron sus columnas a los nuevos autores.¹¹ Ciertamente, de entre todas las revistas, *Casa de las Américas* ocupó el lugar más visible y nuclear. La institución *Casa de las Américas*, dirigida hasta su suicidio, en julio de 1980,

⁹También el escenario de las principales polémicas que fueron violentándose según pasaron los años y cuyo centro de divergencia principal fue la colocación respecto de la revolución cubana a partir de 1968 y con un hito principal en 1971, con el estallido del caso Padilla. Al menos, esos episodios puntuales pueden verse como el síntoma de un proceso en el que variaban los criterios de la legitimidad y el prestigio intelectual.

¹⁰Beatriz Sarlo, "Intelectuales y revistas: razones de una práctica", en *Le discours culturel dans les revues latino-américaines de 1940 à 1970*, en *América, Cahiers du Criccal* N° 9/10, Presses de la Sorbonne Nouvelle, París, 1992, p. 10.

¹¹Claude Fell, "La revue *Mundo Nuevo*, catalyseur du 'boom' latino-américain", *Cahiers de l'UFR d'Etudes Ibériques et Latino-Américaines*, Publications de la Sorbonne Nouvelle, París, 1990, p. 164.

por Haydée Santamaría, una de las mujeres que participó del ataque al Cuartel de Moncada, se autodefinió como “una institución cultural dirigida a servir a todos los pueblos del continente en su lucha por la libertad”.¹² Estos objetivos se clarificaron y expandieron, tornándose más evidentemente políticos tras el bloqueo impuesto a Cuba y la expulsión del país de la Organización de Estados Americanos, en 1962.

El mapa de la época que las revistas permiten constituir también se caracteriza por su propia vocación cartográfica: en esos años, los discursos de las revistas inventaron sistemáticamente un objeto, al hablar de él: Latinoamérica, la Patria Grande y su literatura.¹³ Muchas sitúan esta creación que excede la geografía en la elección misma de sus nombres: *Casa de las Américas*, *Latinoamericana*, *Hispanamérica*.

En las revistas confluyeron una serie de elementos a los que hemos venido haciendo referencia: por un lado, la recuperación del horizonte del modernismo estético; por otro, un espacio de consagración alternativo a las instituciones tradicionales e instancias oficiales. Y finalmente, la construcción de un lugar de enunciación y práctica para el intelectual comprometido. En cierto modo, un lugar que le provee un objeto, un espacio simbólico, un contexto o un destino. Ese objeto o destino se denominó “Latinoamérica”.

Marcha, la pionera, afirmó a través de veinticinco años esta voluntad de creación sostenida sin pausa por Carlos Quijano y refrendada luego por Ángel Rama en sus aspectos culturales. Si, desde el punto de vista histórico, la Revolución cubana condensó este ideologema para el país que se denominó “primer territorio libre de América”, desde el punto de vista de las revistas fue el legendario semanario uruguayo uno de los primeros en reconocer este objeto y constituirlo en lema de una lucha. Ya en su primer número de 1939 *Marcha* había proclamado su vocación latinoamericanista en las intervenciones de su director, Carlos Quijano, en donde la definición de la identidad se hacía en términos antiimperialistas y terceristas: “La realidad más chocante y decisiva del continente es la sujeción al imperialismo económico de las grandes potencias”.¹⁴

¹²Contratapa *Casa de las Américas* N° 4, diciembre 61-enero 62.

¹³Un ejemplo cualquiera, tomado al azar. En su “Manifiesto Breve”, la revista argentina *Macedonio* (Año II, N° 4/5, verano 1969) afirmaba: “la unidad latinoamericana debe ser declarada y sostenida de hecho, desde ya, en todos los ordenes de la cultura por quienes trabajan en ella”, p. 4.

¹⁴Latinoamericanismo que de pensamiento marginal pasará a convertirse en central en el curso de los años sesenta. Para más ejemplos sobre la insistencia en los tópicos latinoamericanistas de *Marcha*: Ver Josué de Castro, “América Latina, nuestra tierra”, en *Marcha* N° 965, junio de 1959, en donde se afirmaba que, pese a sus

A fines de 1961, *Marcha* organizó la sección cultural del número alrededor de la consigna "Panorama latinoamericano". "NUESTRA AMÉRICA", el título de presentación del suplemento literario, dirigido por Rama no puede ser más explícito; se recuperaba así una tradición y una historia para este objeto:

La siesta subtropical parece haber terminado. Nuevas fuerzas la están agitando. Latinoamérica entra en escena. Las transformaciones sociales, políticas o económicas que acechan, inminentes a Nuestra América son simultáneas con las que corresponden al orden de la cultura.¹⁵

Sin duda, el "despertar de la siesta subtropical" tiene mucho que ver con la revolución cubana y los movimientos de liberación de las colonias africanas.

¿Unidad histórica? ¿unidad de lucha? ¿unidad de cultura? ¿De qué hablamos cuando hablamos de América Latina? Para responder a esta pregunta se recurrió a una serie de ensayistas que, al menos desde fines del siglo pasado, se habían preocupado por cuestionarse sobre la unidad cultural del continente y sobre sus diversas denominaciones: Hispanoamérica, Latinoamérica, Iberoamérica, Indoamérica.¹⁶

A esta larga insistencia de *Marcha* se le sumaron revistas de larga o breve existencia, como aquellas que en cada ciudad del continente ratificaron explícitamente su creencia en la pertenencia a una unidad mayor; llamada América Latina. Como ejemplo, el de *La bufanda del sol*, de Ecuador, en donde afirma que "se inscribe en el proceso por una auténtica cultura nacional y latinoamericana"¹⁷ o el de la peruana *Amaru*, cuyo programa manifiesto era crear para el Perú "un foco que concentre e irradie inquietud intelectual y cívica" sin que ello suponga limitarse a los problemas nacionales sino tratar "la totalidad de los problemas, tradiciones y circunstancias

diferencias regionales, América Latina formaba un bloque geográfico y una **unidad** histórica y lingüística.

¹⁵Cf. Angel Rama, "Nuestra América", en *Marcha* N° 1090, último número del año 1961.

¹⁶Cf. Arturo Ardao "La idea de Latinoamérica", en *Marcha* N° 1282, "Orígenes del latinoamericanismo antiimperialista" en *Marcha* N° 1283 y todos los números subsiguientes hasta el N° 1288 (noviembre y diciembre de 1965). Ardao emprendía allí una serie de notas, que incluyeron polémicas con Aldo Solari (vinculado al ILARI) y Carlos Real de Azúa, a propósito del tercerismo. Según Ardao, el tercerismo, como fenómeno mundial, apareció en 1947. Sus dos resortes eran el pacifismo y el antiimperialismo. Es una posición de política internacional y a la vez resultado de distintas posiciones ideológicas. Postulaba un tercerismo de izquierda y uno de derecha. Real de Azúa, que salió en defensa de Solari en cuatro notas publicadas en *Época*, señalaba que no se podía fechar el tercerismo en 1947, desvinculándolo de la historia ideológica del siglo. La respuesta de Ardao fue además, un argumento ad hominem, ya que aludía al pasado antisemita y nazi de Real de Azúa (colaborador de *Marcha*, pese a eso) y reproducía un texto de 1937, tomado de *España Nacionalista*, en el que Real había escrito: "España tiene que reconquistar a América. Reconquistarnos para Cristo y sus valores permanentes, para que en un continente libre de judíos, de masones y de comunistas, pueda sentirse madre."

¹⁷Cf. Nota editorial, N° 3-4, marzo-julio de 1966, p. 3.

a todos los países de nuestra lengua”¹⁸

El mismo impulso que caracteriza el nombre emblemático de la institución cubana *Casa de las Américas* es el que motiva a la Universidad chilena de Concepción al realizar sus escuelas internacionales de verano con el *leit motiv*: “conocimiento de América”.¹⁹

Durante largos años, *Casa de las Américas* centralizó, cooptó, redistribuyó y legitimó nombres y discursos, en un sistema de préstamos y ecos con otras revistas del continente. En buena parte porque la gran mayoría de los escritores cuyos nombres comenzaron a difundirse a escala continental fueron algo así como diplomáticos-sin-placet-cancilleres-de-la-Revolución Cubana en América Latina y en el resto del mundo. La Habana fue la capital aglutinante, sede real y en otros casos simbólica, de muchos de los encuentros que hicieron resonar el “toque de reunión” que nucleó con fuerza a los escritores-intelectuales. En realidad, también porque la palabra intelectual se declina en plural: “intelectuales”. Como sostiene Bauman, la palabra misma constituye un “toque de reunión” que resuena por sobre la vigiladas fronteras de las profesiones y los géneros artísticos; en síntesis, los intelectuales existen en la medida en que los vincule algún tipo de ideal asociativo. Ese ideal fue Cuba, que constituyó a decenas de revistas en ecos, corresponsalias, baluartes de su política. Buena parte de las revistas latinoamericanas de la época constituyeron “embajadas” de la Isla. Los intelectuales latinoamericanos podrían haber dicho de Cuba lo que André Gide de la URSS antes del desencanto:

¿Quién dirá lo que la URSS ha sido para nosotros? Más que una patria de elección: un ejemplo, una guía. Allí se había realizado lo que soñábamos, lo que apenas osábamos esperar pero hacia lo cual tendían nuestras voluntades y nuestras fuerzas. Era, pues, una tierra donde la utopía estaba en vías de trocarse en realidad. Inmensas realizaciones nos llenaban ya el corazón de exigencia. Parecía que ya estaba hecho lo más difícil, y nosotros nos aventurábamos jubilosamente en esa especie de compromiso contraído con ella en nombre de todos los pueblos sufrientes.²⁰

La vocación latinoamericanista de *Casa de las Américas* estaba definida desde su nacimiento y es fácil constatar el éxito aglutinador de su propuesta, rastreando el modo en que se amplía su lista de colaboradores de la región.²¹

¹⁸Cf. “Una revista de artes y ciencias”. *op. cit.*, p. 2.

¹⁹ “La Universidad de Concepción ha querido que el leitmotiv de las Escuelas de Verano sea América.” De la versión taquigráfica del discurso pronunciado al inaugurarse el Primer Encuentro de Escritores Americanos, en el Salón de Honor de la Universidad de Concepción, el 18 de enero de 1960, en *Atenea* N° 387, Concepción, enero-marzo de 1960.

²⁰ André Gide, *Regreso de la U.R.S.S.* Buenos Aires, Sur, 1936, p. 19.

²¹ Revista bimestral, su primer número correspondió a junio-julio de 1960. Haydée Santamaría y Alberto Robaina figuraban respectivamente como directora y subdirector, aunque ninguno escribió en la revista. Fausto Masó (ex-

Sería árido constatar, revista por revista, la aparición persistente de un artículo o un nombre, pero vale la pena rastrear algo del sistema de relaciones y ecos que se estableció por entonces. En especial un sistema de préstamos que perduró a lo largo de años. Una de las colaboraciones más fructíferas se dio entre *Casa de las Américas* y *Marcha*, incluyendo también a *La cultura en México* (suplemento cultural del semanario *Siempre!*) y las revistas argentinas *El escarabajo de oro*, su continuación *El grillo de papel* y *La rosa blindada* e incluso otras posteriores que “republicaron” viejos materiales, lo que daba cuenta de que pasados los años,

colaborador de *Lunes de Revolución* y luego de *Mundo Nuevo*) y Antón Arrufat fueron los primeros responsables de la revista. La entrega incluyó textos del argentino Ezequiel Martínez Estrada. Los cubanos Antón Arrufat Virgilio Piñera, el guatemalteco Miguel Ángel Asturias, el colombiano Luis Enrique Valencia y el mexicano Carlos Fuentes. A partir del N° 5 se incorporó un consejo de redacción, que incluía a Martínez Estrada (quien integró el staff hasta su muerte), el mexicano Juan José Arreola (primer editor en México de Cortázar y patrocinador de Carlos Fuentes, de quien publicó la primera obra *Los días enmascarados*. Cf. José Agustín, *Tragicomedia Mexicana. La vida en México de 1940 a 1970*, México, Planeta, 1996) y el paraguayo Elvio Romero. En el número siguiente, de mayo-junio de 1961 desapareció el cargo de secretario de redacción y Anton Arrufat pasó a formar parte del consejo de redacción (sin Arreola.) El cargo reapareció en la entrega N° 9 y lo ejerció Pablo Armando Fernández hasta el N° 12, marchando luego a Londres como agregado cultural. En el N° 11-12, de marzo-junio de 1962, se incorporó al consejo de redacción el guatemalteco exiliado en Cuba Manuel Galich y se siguieron profundizando los vínculos con escritores y críticos del continente, a través de la publicación de textos de Roque Dalton, Manuel Pedro González, una entrevista al omnipresente Ernesto Sábato (tomada de *El Escarabajo de Oro*, enero de 1962 y una “Carta desde Buenos Aires” de Arnoldo Liberman, integrante del consejo directivo de la revista bonaerense *El grillo de papel* y luego codirector de su continuación *El escarabajo de oro* (junto con Abelardo Castillo) hasta abril de 1962. El N° 15-16, de noviembre 62-febrero 63 incluyó textos de Cortázar, Arguedas y Rodolfo Hinostroza residente entonces en Cuba y miembro de la joven generación de poetas; y elogios a *Aura* de Carlos Fuentes. En el N° 13-14, de julio-octubre de 1962 Antón Arrufat volvió como jefe de redacción y se agregaron al consejo Cortázar y el mexicano Emmanuel Carballo, figura clave de *La cultura* en México, suplemento del semanario *Siempre!* (grupo que también disponía de la Revista de la Universidad y de la Revista Mexicana de Literatura y se adueñaría del medio intelectual, como representante de la vanguardia intelectual y artística. “lo-más-avanzado-en-el-país” Cf. José Agustín, *Tragicomedia Mexicana. La vida en México de 1940 a 1970 op. cit.*, pp. 205-207.) En el N° 17-18, de marzo-junio de 1963, Santamaría dejó de figurar como directora y pasó integrar el consejo de redacción. Este se volvió a ampliar en el N° 24 con la incorporación de Ángel Rama y en el 26 con la de Salazar Bondy (hasta su muerte). A partir del N° 30 la revista pasó a ser dirigida por Roberto Fernández Retamar, quien tuvo la idea de llamar al consejo de redacción “comite de colaboración” inspirado por el modelo de *Sur* de la señora Victoria Ocampo. La sustitución de Arrufat por Retamar ha sido objeto de varias versiones. Una, la del propio Retamar. Otra, mucho más polémica es la relatada por Guillermo Cabrera Infante, en la que éste comenta que Retamar, “poetastro envidioso”, deseoso de hacerse con el cargo, recordó a las autoridades que su predecesor era homosexual, entre otras cuestiones. Ver “Mordidas del caimán barbudo”, (1981) *Mea Cuba*, Barcelona, Plaza & Janés, 1992, p. 89. (En el texto de Cabrera, no es Retamar el único que cae bajo la picota). Sea como fuere, la revista siguió convocando colaboradores latinoamericanos a toda marcha. Se sumaron al comité de redacción el haitiano René Depestre, los escritores cubanos Lisandro Otero, Edmundo Desnoes y la crítica de artes plásticas Graziella Pogolotti. Más adelante se integraron Vargas Llosa, Roque Dalton Jorge Zalamea (N° 32). En el 33, David Viñas; en el N° 40, Ambrosio Fornet; en el N° 45, Mario Benedetti. Fue su mayor convocatoria. Ver Luisa Campuzano, “La revista *Casa de las Américas* en la década de los sesenta” en *América*, Cahiers du Criccall, Presses de la Sorbonne Nouvelle, sobre *Le discours culturel dans les revues latino-américaines (1940-1970)* N° 9/10, Paris, 1992, p. 62 y los testimonios de Jaime Quezada y José Ángel Cuevas recogidos en Soledad Bianchi, *La memoria, modelo para armar*, Santiago de Chile, Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 1995, pp. 76 y 105 respectivamente.

podían seguir teniendo actualidad los temas y prestigio los autores.²² Se diría que en muchos casos, estaban en juego textos, autores y problemas cruciales y que la repetición de nombres, artículos y temas, contrariamente a la lógica de la “exclusividad” que rige generalmente la búsqueda de identidad de cada publicación, se inspiró en la necesidad de no permitir que ningún lector latinoamericano desconociera el programa común de la intelectualidad progresista del continente.²³

²²Caso: *Nuevos Aires*

²³La confluencia entre *Marcha* y *Casa de las Américas* permitió incluso publicar artículos extraídos del mismo medio extranjero, como por ejemplo el del economista norteamericano Paul Baran, “El compromiso intelectual” publicado en la *Monthly Review*, mayo de 1961; en *Casa de las Américas* N° 7 julio-agosto de 1961, pp. 14-21; en *Marcha* N° 1089, diciembre de 1961. Otros ejemplos de la conformación de una red de revistas y el sistema de préstamos recíprocos: un artículo particularmente significativo de Juan Goytisolo sobre el compromiso del escritor (“Buenas y malas relaciones entre literatura y política”) se publicó en *Marcha* 1192, 31 de enero de 1964, y *Casa de las Américas* N° 26 octubre-noviembre de 1964, pp. 148-152. La encuesta de Carlos Núñez sobre el papel del intelectual se publicó simultáneamente en ambas revistas en 1966. Lo mismo ocurrió con una larga serie de entrevistas a escritores: muchas de ellas realizadas por Mario Benedetti y publicadas en *Marcha* y *Casa de las Américas*. Cf. Entrevista a Roque Dalton (*Casa de las Américas* N° 54 mayo-junio 1969 y *Marcha* N° 1438, 21 de febrero de 1969); Entrevista a Ernesto Cardenal (*Casa de las Américas* N° 63 noviembre-diciembre de 1970, pp. 174-183 y *Marcha* N° 1506, 14 de agosto de 1970 y 1507, 21 de agosto de 1970, con el título “Evangelio y Revolución”, pp. 29-31 y 30-31, respectivamente). En ese mismo número de la revista cubana se publicó una entrevista a García Márquez realizada por González Bermejo “García Márquez: ahora doscientos años de soledad”, pp. 159-173, que también publicó *Marcha* en tres entregas: “Y ahora, doscientos años de soledad”, N° 1510, 11 de septiembre de 1970, pp. 30-31 y “Nuevos libros, nuevos mitos”, N° 1511, 18 de septiembre de 1970, pp. 28-29 y “El otoño del patriarca”, *Marcha* N° 1512, 25 de septiembre de 1970, pp. 30-31. También se establecieron relaciones entre *Casa de las Américas* y las revistas argentinas *El grillo de papel* y *El escarabajo de oro*. En la revista cubana se publicó un cuento de Abelardo Castillo (“Macabeo”, en *Casa de las Américas* N° 7 julio-agosto de 1961. También se reprodujeron materiales, como por ejemplo el “Diálogo con Ernesto Sábato”, aparecido en *El escarabajo de oro*, enero de 1962 y en *Casa de las Américas* N° 11-12, marzo-junio de 1962, pp. 57-61. (Sábato era por entonces una figura prominente. Su prestigio sería completamente eclipsado por Julio Cortázar a partir de la publicación de *Rayuela*). Otros ejemplos de préstamos: el artículo de Julio Cortázar, “El cuento en la revolución”, se publicó en *Casa de las Américas* N° 15-16 noviembre 62-febrero 63 y en *El escarabajo de oro*, Año VI, N° 26-27, febrero de 1965. El artículo de Romano Lupérini sobre estructuralismo se publicó en *El escarabajo de oro* N° 36/37, 1966 y en *Casa de las Américas* N° 44, septiembre-octubre de 1967. Las cartas que cruzaron Retamar y Monegal relativas a la revista *Mundo Nuevo* fueron publicadas en cantidad de revistas del continente. *Marcha* fue una de las primeras, pero también circularon en *Casa de las Américas* (N°36-37, mayo agosto 1966), *La rosa blindada* (Año II, N° 8, abril-mayo de 1966). Un autor clave de la época fue Régis Débray cuyos textos fueron publicados y comentados sistemáticamente en las revistas del continente (Cf. “El castrismo en América Latina, en *Pasado y Presente* N° 7-8 octubre de 1964- marzo de 1965 o “América Latina: algunos problemas de estrategia revolucionaria”, en *Casa de las Américas* N° 31 julio-agosto de 1965, en *La rosa blindada*, Año II, N° 8, abril-mayo de 1966). El extenso sistema de préstamos que también contó con la colaboración del semanario mexicano *Siempre!* (Cf. Carta de Lisandro Otero a Emmanuel Carballo “El escritor en la revolución cubana”, en *Casa de las Américas* N° 36-37 mayo-agosto de 1966 y con el título “Cuba: literatura y revolución”, en *Siempre!* 15 de junio de 1966.) La primera declaración del comité de colaboración de *Casa de las Américas* se publicó en *Casa de las Américas* N° 41, marzo-abril de 1967; *Marcha* N° 1337, 1967; *Siempre!* N° 710, 1/2/67; *Margen*, N° 2bis- 3-4, París, otoño de 1967. Del editorial “En estos días” de *Casa de las Américas* (N° 44 septiembre-octubre de 1967) se hicieron eco *Siempre!* N 749, 1 de noviembre de 1967 (Cf. “La intervención de los Estados Unidos en la vida latinoamericana”) y *Marcha* N° 1375, 20 de octubre de 1967 (Cf. Roberto Fernández Retamar, “Contra la penetración cultural yanqui”). Los ejemplos podrían multiplicarse indefinidamente.

El sistema de préstamos y ecos entre las publicaciones se derivaba naturalmente de la comunidad de intereses y estrategias. Las políticas soviéticas respecto de los escritores (los juicios a Iossip Brodski, Daniel Siniavski y Iuli Daniel) ligaron a *Marcha*, con *Siempre!* y *Tiempos modernos*, en la medida en que sus posiciones de izquierda postulaban con toda firmeza la autonomía cultural. Tanto *Marcha* como *Tiempos modernos*, editada en Buenos Aires por Arnoldo Liberman reprodujeron el juicio a Brodski en 1964 y se hicieron eco de las posiciones de Sartre respecto de la discusión sobre la “decadencia” artística, que era la acusación con la que la cultura soviética rechazaba la obra de autores como Proust, Kafka, Joyce y Beckett.

David Viñas, Pedro Orgambide, Noé Jitrik escribieron frecuentemente en *Marcha* a lo largo del período de la dictadura de Onganía en la Argentina, en momentos en que la censura impedía expresar libremente sus opiniones. Benedetti colaboraba en *Tiempos modernos* mientras *El grillo de papel* reportaba a Rama o publicaba sus artículos.²⁴ La revolución cultural china vista por K. S. Karol interesaba en México, Argentina, Uruguay o Cuba.²⁵

Los préstamos entre revistas son útiles para relevar la frecuencia de los nombres y los temas como indicadores de valoración y autoridad. Presencias fuertes e incuestionables fueron las de Mario Benedetti, cuyos textos se publican en todas las revistas del continente,²⁶ Julio

²⁴ Cf. “Reportaje a Angel Rama”, N° 6, 1960 y la nota del crítico uruguayo “La vanguardia diez años después”, año 3 N° 6, abril de 1962, pp. 16-19. Esa revista contaba entre sus colaboradores permanentes a Juan Goytisolo, Pedro Orgambide, Fernández Retamar, Carlos Fuentes, Roa Bastos, González León, entre otros.

²⁵ Cf. Los fragmentos del libro de Karol sobre China (*China, el otro comunismo*) se publicaron en *Siempre!* N° 715, 8 de marzo de 1967, y *Revolución y cultura*, La Habana, año 1 N° 2, octubre de 1967.

²⁶ Textos suyos se publicaron en decenas de revistas. Cf. “Acaso irreparable”, en *Amaru* N° 3, julio-septiembre de 1967, pp. 30-33; *El corno emplumado*, México, N° 3, julio de 1962; *Revista de la universidad de México*, vol XXI, N° 8, abril de 1967; artículos críticos: (“Arraigo y evasión en la actual literatura uruguaya” en *Revista de la Universidad de México* vol. XVI, N° 7, marzo de 1962; “Vallejo y Neruda: dos modos de influir”, en *Marcha* N° 1356, 9 de junio de 1967 y *Casa de las Américas* N° 43 julio-agosto de 1967, pp. 91-93 (recogido en *Letras del continente mestizo*, Montevideo, Arca, 1967); “Las dentelladas del prójimo” (sobre *La casa verde*, de Vargas Llosa) en *Marcha* N° 1376, 27 de octubre de 1967, que fue publicado con el título “Vargas Llosa y su fértil escándalo” y en *La cultura en México*, suplemento de *Siempre!* N° 777, 15 de mayo de 1968; “El escritor latinoamericano y la revolución posible”, en *Casa de las Américas* N° 79, julio-agosto 73, *Crisis*, Buenos Aires, N° 3, julio 1973 y *La bufanda del sol*, Quito, N° 6-7, enero de 1974. (Para dar unos pocos ejemplos). Benedetti fue una de las voces intelectuales con más prensa a lo largo del período, además de ser un autor cuyas ventas extraordinarias en el Uruguay y en el extranjero lo colocaron en un lugar muy particular frente a los novelistas del “boom”, entre los cuales no figuraba su nombre. Cf. José Miguel Oviedo, “Benedetti, un dominio colonizado por la poesía”, en *Amaru* N° 4, octubre-diciembre 1967, pp. 78-81 a propósito de su permanente éxito de público y las exorbitantes cifras de ventas de sus libros de poesía. Finalista del premio Biblioteca Breve por *Gracias por el fuego*, en 1963 (que ganó finalmente el mexicano Vicente Leñero, por *Los albañiles*), viajó a Cuba para ser jurado de la edición 1966 del premio *Casa de las Américas* y se quedó a vivir allí un año y medio. Como para Cortázar y tantos otros, la experiencia cubana “transformó” su visión del mundo. En el artículo mencionado, Oviedo no deja de destacar el “evidente impacto de la Revolución Cubana” en la trayectoria de Benedetti, quien a su regreso de Cuba, ya en el Uruguay, declaró sentirse “más latinoamericano que uruguayo” y confesaba encontrarse en un

Cortázar,²⁷ Ángel Rama, Vargas Llosa (colaborador de *Marcha*, *Amaru*, y miembro del comité de *Casa de las Américas*)²⁸, Carlos Fuentes y muy particularmente la del cubano Roberto Fernández Retamar, director de *Casa de las Américas* desde 1965, cara visible de la cultura literaria cubana y autor de algunos de los textos claves del período, como por ejemplo los poemas “Ud. Tenía razón Tallet, somos hombres de transición”, “Explico al lector por qué no terminé aquel poema sobre la Comuna” y los artículos “Hacia una intelectualidad revolucionaria en Cuba” y “Calibán”.²⁹

La tarea de latinoamericanización de la cultura y de creación de América Latina como espacio de pertenencia fue sumamente exitosa, a tal punto que permitió que fuera verosímil la oposición entre “nacional” y “latinoamericano”, con beneficio para la segunda. Se podía preguntar a un escritor, si se sentía un escritor nacional o un escritor latinoamericano. De hecho, Leopoldo

proceso de búsqueda, por el cual, a medida que aumentaba su militancia, intentaba politizar su literatura. Cf. “Benedetti, ida y vuelta”, reportaje de Ángel Rama, en *Marcha* N° 1359, 30 de junio de 1967 y “Benedetti: una experiencia cubana”, reportaje de Jorge Onetti en *Marcha* N° 1449, 23 de mayo de 1969. Véase también el caluroso discurso de despedida de Retamar a Benedetti con motivo de su regreso a Uruguay. Cf. Roberto Fernández Retamar, “Benedetti entre nosotros” en *Marcha* N° 1440, marzo de 1969.

²⁷Ampliamente presente en *Marcha*, *Casa de las Américas*, *El escarabajo de oro*, *Primera Plana*, *Siempre!*. Su “Para llegar a Lezama Lima” se publicó en *Unión*, N° 4 año 5, octubre-diciembre de 1966 y en *Siempre!*, Retribuido con el prólogo de Lezama para la edición cubana de *Rayuela* en *Casa de las Américas* N° 49, Julio-agosto de 1968. También se editó la conversación mantenida en La Habana a propósito de *Rayuela*. Cf. Lezama Lima. Fernández Retamar. Simo. Vargas Llosa. Cortázar. *Cinco miradas sobre Rayuela*. Buenos Aires. Tiempo Contemporáneo, 1968.

²⁸Autor de un texto clave para la interpretación de la actualidad novelística del continente, también publicado en varias revistas. Cf. “Novela primitiva y novela de creación en América Latina” en *Marcha* N° 1432 y subsiguientes, enero de 1969 y en la *Revista de la Universidad de México*, vol. XXIII, 10, México, junio de 1969.

²⁹En 1962 fundó la revista *Unión*, y la dirigió hasta 1964, junto a Nicolás Guillén. Alejo Carpentier y José Rodríguez Feo hasta 1964. En 1965 se convirtió en director de *Casa de las Américas*. La presencia de Retamar fue notoria en la época. Sus poemas se publicaron en *Marcha* (Cf. Ángel Rama, “La poesía de Roberto Fernández Retamar y Fayad Jamís”, N° 1135, 30 de noviembre de 1962); *La rosa blindada*, año 1, N° 1, octubre de 1964 (Cf. “Breve antología de la poesía cubana”, p. 29) Ver también “Homenaje a Retamar” en *Siempre!* N° 734, 19 de julio de 1967, donde se publicó el prólogo de Carpentier a una antología poética de Retamar (“La canción de la isla recuperada”) y el poeta fue entrevistado por Elena Garro: “Roberto Fernández Retamar, Poeta entrevistado e imprevisto” (ocupando prácticamente su figura todo el suplemento *La cultura en México*). *Arbol de Letras*, Chile, N° 6, abril de 1968 anunciaba su inminente visita a Chile presentándolo más que elogiosamente, como la persona que estaba “a la cabeza de la mejor revista cultural del continente”. El poema “Usted tenía razón Tallet... fue publicado por *Marcha* N° 1265, 30 de julio de 1965; *Siempre!* N° 734, 19 de julio de 1967; *Revista de la universidad de México*, Vol. XXI, N° 8, abril de 1967, *Nuevos Aires*, N° 2 septiembre-octubre-noviembre de 1970. El artículo “Hacia una intelectualidad revolucionaria en Cuba” fue publicado en *Cuadernos americanos* N° 6, Vol. CXLIX, noviembre-diciembre de 1966; *Casa de las Américas* N° 40 enero-febrero de 1967; la antología de *Ruedo Ibérico* dedicada a “Cuba, una revolución en marcha”, París, Ruedo Ibérico, 1967; *Margen* (revista de literatura en lengua castellana, publicación bimestral de la Asociación cultural y artística franco-iberoamericana), N° 2 bis y 3-4, otoño de 1967, París (donde además de dicho artículo se publicaron poemas y una entrevista a Retamar). El poema “Explico al lector por qué al cabo no concluí aquel poema sobre la Comuna” (que se refiere indirectamente al caso Padilla, fue publicado por *Unión* N° 1, 1972 y *Marcha* N° 1581, 11 de febrero de 1972, p. 31.

Marechal, Marta Traba, Salvador Garmendia y Jorge Adoum respondieron a un cuestionario que incluía precisamente esa pregunta. Sus respuestas son unánimes: ante la alternativa “nacional” o “latinoamericano” todos optaron por la segunda. Garmendia declaró, además: “Lo que se entiende por escritor nacional es una forma de panteomismo provinciano, que a la postre servirá para enriquecer la sátira costumbrista”.³⁰

6. La búsqueda (y el encuentro) de un público

Una de las tareas principales de la circulación de la palabra intelectual se abocó al encuentro de un interlocutor. La tarea de mayor envergadura fue el proyecto de ir al encuentro de un público. Por un lado, porque los intelectuales encontraron en la esfera de la cultura un trabajo político en la medida en que hacía falta no solamente interpelar a un público sino más todavía, *crearlo*. El problema de la ausencia de público fue planteado repetidas veces como un desafío y no se puede dejar de reconocer hasta qué punto escritores, críticos, periodistas culturales y profesores (una población que crecía a medida que la modernización social y pieconómica ampliaba el número de miembros hasta originar un nuevo sector socio-profesional) contribuyeron en la formación de tal público a lo largo de esos años.

Para muchos intelectuales, un modelo de análisis de la cuestión entre escritor y público fue el formulado por Sartre en *Qu'est-ce que la littérature?* en donde se postulaba no solamente el carácter político de la prosa, sino que también se articulaba un proyecto coherente de producción y análisis literario en términos de eficacia práctica. Ese modelo pensaba, además de los contenidos y formas literarias, el modo de adaptarlos a un público, basamento primordial de la politización y representación estética de la sociedad en cuyo entramado el artista debe insertarse para cumplir con su función específica. Precisamente el énfasis de Sartre se sintomatiza en su pedido de *hallar un lector*.³¹

Hacia finales de los cincuenta y comienzos de los sesenta, los esfuerzos por pensar el vínculo entre literatura y política se centraron sobre el problema de la comunicación, en un sentido esencialmente pragmático. Se partía de la constatación de un desencuentro importante entre escritores y lectores de un mismo país como también de un desconocimiento extendido de las respectivas literaturas y autores nacionales contemporáneos a nivel continental. En ese contexto,

³⁰ Ver “Sobre la penetración imperialista”, en *Marcha* N° 1462, 12 de septiembre de 1969.

³¹ Cf. “Para quién se escribe”, en *Qué es la literatura* (1948) *op. cit.*, pp. 80-157.

resultaba lógico que la existencia misma de una literatura nacional o continental solamente podía ser sancionada por la existencia de lectores, un dato que ni siquiera resultaba evidente, como lo prueba la constatación temprana que Ángel Rama (citando a Antonio Cándido) y Carlos Real de Azúa realizaron desde las páginas de *Marcha* en el sentido de la inexistencia no solo de una literatura hispanoamericana (y esto sería relativamente lógico entonces) sino incluso de una literatura nacional. Como sostenía Real de Azúa:

lo único verdadero es la presencia de una constelación de novelísticas nacionales, de una novela, de unos novelistas alojados en sus respectivas literaturas. Cuando más, puede aceptarse que sobrenadando de ellas, habría una docena de novelas, una docena de autores 'hispanoamericanos'.³²

Este diagnóstico era válido para todo el continente. Faltaba un canon al mismo tiempo contemporáneo y viviente sancionado por un público lector. Por eso, la pregunta "¿para quién se escribe?" fue condición inexcusable de la preocupación funcional de dar eficacia ideológica a la práctica literaria pero, antes, un requisito ineludible del simple hecho de conocer la posibilidad de poner en circulación las propias obras. De allí que ese público tan explícitamente reclamado fuera, en estos primeros planteos, un conjunto de lectores definidos *qua* lectores, paso primero para pensarlos en términos de pertinencia social: una clase, un grupo, un estrato.

En su libro pionero de 1956, Adolfo Prieto sostenía que se estaba ante la gran oportunidad de encontrar el deseado público:

el escritor argentino [y se podría agregar, latinoamericano] tiene una magnífica oportunidad de conquistar un público. ... apresurar la cristalización de esa alma colectiva amorfa, expectante, incógnita. Su salvación [la del escritor] "estará en volverse a la masa anónima de presuntos lectores, interrogarla, conocerla, interpretarla, asumir por ella el deber de tomar conciencia de las situaciones, modificarla en cualquiera de sus dimensiones..."³³

Una forma de conectar literatura y política consistió en postular la obra literaria como la puesta en discurso de una experiencia de lo social y lo político. El énfasis sobre la experiencia remitía necesariamente al escritor, *menos a su biografía que a su conciencia*, concediendo sentido a la fórmula del autor comprometido, como un problema circunscripto a los límites de la intencionalidad. Desde esta perspectiva, la apelación a nuevas formas de realismo y la defensa de la criticidad y oposicionalidad intrínsecas de la literatura sostenían la idea de la literatura como un instrumento posible de la transformación, situada privilegiadamente en el terreno ideológico.

³²Véase Ángel Rama, "La construcción de una literatura" y Carlos Real de Azúa, "La novela hispanoamericana" en *Marcha* N° 1040, 26 de diciembre de 1960.

³³*Sociología del público argentino*, Buenos Aires, Leviatán, 1956, p. 145.

En esos términos, la literatura conservaba la legitimidad de sus propias reglas y proponía un tipo de acción específica, apropiada a los fines de la voluntad de politización.

El diagnóstico inicial era el de un vacío que afectaba todos los órdenes de la cultura latinoamericana: falta de conocimiento recíproco entre las diversas literaturas nacionales (ni autores ni públicos estaban conectados entre sí), estancamiento estético, inexistencia de lectores para los productos literarios.³⁴ Sin embargo, algunos indicios de un nuevo interés ya estaban en el aire, como lo anunciaba Adolfo Prieto.

En 1960 se inició además el idilio entre los escritores latinoamericanos y el público lector del continente. Dos palabras daban la clave del año: "edición" y "compromiso". En todo el continente se hablaba de la explosión editorial: en el recuadro de best sellers de *Primera Plana* figuraban siempre los libros de la editorial Jorge Álvarez, que publicaba unos diez libros por mes. Lo mismo ocurría en Perú, Venezuela, Ecuador donde se organizaban festivales del libro, se publicaban ediciones baratas de bolsillo con un objetivo preciso: sacar el libro a la calle: "Otro secreto del éxito de los festivales reside en haber intuido y dado respuesta en el terreno editorial a lo que sucede en América Latina: la incorporación de multitudes a la vida política y cultural."³⁵

El fenómeno iba en aumento. 1964 fue el año de la consagración de la nueva narrativa: Rama organizó el número 26 de *Casa de las Américas*³⁶, en el que estaban presentes Cortázar, Fuentes, Vargas Llosa, cuyos nombres, a partir de entonces, incluyendo los de Donoso y García Márquez comenzaban a hacerse frecuentes, acompañando a los de las ya sólidas presencias de Roa Bastos, Rulfo, Onetti y Carpentier. En ese año, tanto *Marcha* como *Casa de las Américas*, constataban el hecho, declarado por el cubano Ambrosio Fornet de que había pasado para la novela latinoamericana tanto la época de las imitaciones como la de la buena voluntad que hacía mala literatura.

El viraje latinoamericanista se consolidaba con el panorama de la consagración internacional de la literatura del continente. Cada vez menos Europa proporcionaba los parámetros estéticos y cada vez más el foco se colocaba sobre lo *propio* latinoamericano. Del

³⁴La inexistencia de una literatura latinoamericana, el desconocimiento entre los autores del continente, la desconexión entre escritores y lectores fueron tópicos recurrentes de la crítica. En los últimos días de 1959 Julio Moncada se refería al vacío de conocimiento sobre el arte en el resto del continente latinoamericano. Cf "Sobre la poesía peruana", en *Marcha* N° 976 y Gonzalo de Freitas sostenía que la realidad hispanoamericana era todavía inasible para la literatura. (Cf. "No vive nadie en el paraíso" *Marcha* N° 990).

³⁵Cf. Adolfo Gilly, "Industria del libro en Perú", en *Marcha* N° 1002.

³⁶La Habana: octubre-noviembre de 1964.

estancamiento de la literatura latinoamericana, la queja de poco tiempo atrás, se pasó a la euforia: la literatura estaba en ignición, la literatura era fuego.

Las noticias provenientes de México informaban acerca de la furia estadística que dominaba al periodismo cultural mexicano, exaltado por el movimiento editorial y las cantidades de ejemplares por edición. 1964 sobrepasó a 1963 en cantidad de novelas, con tiradas de tres mil a cinco mil ejemplares cada una.³⁷ Se hablaba de una “nueva oleada” en la literatura mexicana. El fenómeno se manifestaba tanto desde el lado de los escritores como los editores y lectores. Los nuevos escritores, se afirmaba, trabajaban con una temática más universal, influidos por la gran ciudad, estaban más “al día” en el uso de las técnicas narrativas, eran menos localistas; y el público festejaba esa renovación.³⁸

Y 1965 superó al año anterior: en México se publicaron veintisiete novelas contra diecinueve del año anterior. La de mayor tiraje en 1965 fue *Estudio Q.* de Vicente Leñero (que había ganado el premio Biblioteca Breve en 1963).³⁹ Al año siguiente, la editorial Siglo XXI inauguró su serie “La creación literaria” con *José Trigo* (seis mil ejemplares). La primera novela de José Agustín --*La tumba*-- publicada cuando tenía 20 años fue reescrita y reeditada. Sus ventas exorbitantes hicieron que el editor Joaquín Mortiz recibiera pedidos del nuevo texto del autor, *De perfil, cuando todavía no estaba terminado*.⁴⁰ Una encuesta realizada por *Mundo Nuevo* en Bogotá reveló que los autores más leídos eran Vargas Llosa, Carlos Fuentes y Truman Capote.⁴¹

Según *Primera Plana* las cifras de ventas de libros de autores nacionales y latinoamericanos revelan la “avidez de los lectores”, cuya voracidad por esos bocados se había despertado entre 1964 y 1965.⁴² La publicidad de Seix Barral presentaba como “un impacto literario” la novela *La ciudad y los perros* y se citaba ya a Cortázar como “el notable escritor argentino”. La editorial uruguaya Alfa publicaba como “los libros que importan” *Los jefes* y *La ciudad y los perros*, de Vargas Llosa; *La región más transparente*, de Carlos Fuentes; *El llano en llamas*, de Juan Rulfo.

³⁷La novela de mayor tiraje fue *Los relámpagos de agosto* de Jorge Ibarguengoitia (no editada en México sino en Cuba), que ganó el Premio *Casa de las Américas* y tiró diez mil ejemplares, números más, números menos.

³⁸“Es evidente que cada vez se leen en México más novelas mexicanas, que cada vez se escriben y se editan en mayor número”. Cf. Tomás Segovia “365 días de novela mexicana”, *Marcha* N° 1241, 29 de enero de 1965.

³⁹ Ese mismo año se publicaron *Gazapo*, de Gustavo Sainz y *Farabeuf*, de Salvador Elizondo.

⁴⁰Cf. Gustavo Sainz, “Novela y cuento”: Panorama 1966” en *Siempre!* N° 706, 4 de enero de 1967.

⁴¹“Lo que se lee en Colombia”, sección sextante, *Mundo Nuevo* N° 12, junio de 1967, p. 95.

⁴² N° 306, del 5 de noviembre de 1968.

A mediados de la década del sesenta, la literatura latinoamericana había encontrado su presente: las nuevas poéticas se construían sobre el conjunto de nuevos textos que parecían haber tomado en cuenta las proclamas de los críticos modernizadores; nada de indigenismo ni de respeto a la división internacional de los repertorios y procedimientos literarios.

El dato empírico de la aparición de un público interesado en la lectura de la producción continental (planteado al principio en escala nacional) y el crecimiento de las editoras nacionales recibieron diversas interpretaciones estéticas e ideológicas a lo largo del período y fueron saludados con satisfacción. Con la edición de *Cien años de soledad*, en 1967 se llegó a una especie de apogeo hiperbólico. Primera "gran novela esperada", a juzgar por la avalancha de adelantos y comentarios que suscitó antes de su aparición, este éxito editorial sin antecedentes contribuyó a poner el mojón de un nuevo período dentro de la época, aunque no solamente desde el punto de vista de las modificaciones del mercado.

Con el reconocimiento internacional colaboró, involuntariamente, la declinación del último experimento europeo: el *nouveau roman*, que a pesar de dejar algunos grandes legatarios en América Latina (José Emilio Pacheco, *Morirás lejos*) fue considerado una experiencia estéril, en la que la primacía de la forma no estaba acompañada de pulsiones vitales o imaginativas. El instituto Di Tella, en Argentina dio, en junio de 1967, la bienvenida a las treinta y cuatro primeras ediciones de la editorial mexicana Siglo XXI. En un artículo de la revista argentina *Confirmado* se comentaba:

Fernando del Paso acaba de justificar la sospecha de muchos europeos: América Latina ha dejado ya la molesta dependencia, cuenta con una novela propia con suficiente madurez para decidir y desechar por sí misma las influencias. Mientras el objetivismo estéril avanza como aceite sobre las capitales europeas, la gran novedad intelectual del último lustro es la novela latinoamericana.⁴³

Y Cortázar, Vargas Llosa y Fuentes figuraban como el "trípode" donde se advertía el aporte de una inteligencia autóctona.

Se habló al fin de la "madurez de la literatura hispanoamericana", título elegido por *Siempre!* para reproducir un artículo del *Times* de Londres sobre la narrativa latinoamericana.⁴⁴ En él se afirmaba que "hasta la década actual de la novela hispanoamericana, era, en el mejor de los casos, provinciana". Pero a partir de *Pedro Páramo* y del estímulo de la obra de Julio

⁴³Citado en "Mexicanos en Sudamérica", *Siempre!* N° 732, 5 de julio de 1967.

⁴⁴Cf. "Cómo juzga el exigente "Times" de Londres, la novela hispanoamericana", en *Siempre!* N° 660, 16 de febrero de 1966, p. XIII.

Cortázar, "el más grande de los escritores hispanoamericanos surgidos en la última década" y autor de *Rayuela*, "la primera gran novela de Hispanoamérica", se operó un movimiento "antirrealista" en Cuba y en el resto de Hispanoamérica.

Pero hay más: dos años más tarde, el Suplemento Literario del Times (jueves 14 de noviembre 1968) ya sostenía que la contribución más significativa a la *literatura mundial* provenía de América Latina. Uno de los europeos que "descubrió" *in statu nascendi* la literatura latinoamericana opinaba igualmente que los años sesenta y setenta estaban marcados

par l'émergence, à l'échelle mondiale, de la littérature latino-américaine. C'est au cours de ces années qu'est lancée --peut être par la revue argentine *Primera Plana*, que crée en 1962 Jacobo Timerman-- l'expression de "boom" du roman latino-américain, dont les signes les plus évidents son le Prix Nobel de littérature attribué à Miguel Angel Asturias en 1967, la multiplication des traductions d'oeuvres latino-américaines en Europe et aux Etats-Unis, les prix du meilleur roman décernés à des auteurs latino-américains tant en Espagne qu'en France, les tirages impressionnants atteints par certains livres, etc.⁴⁵

No sólo se produjo entonces el encuentro con un público, sino también un fenómeno de consagración institucional, avalado por la increíble sucesión de premios que coronaron a la literatura latinoamericana. Además de los premios *Casa de las Américas*, verdaderamente consagratorios, se añadió el Biblioteca Breve de la editorial Seix Barral, que realizó rápidamente el valor de la literatura continental. En 1962 lo obtuvo *La ciudad y los perros*, de Mario Vargas Llosa; en 1963, Vicente Leñero, por *Los albañiles*; en 1964 *Tres tristes tigres* de Cabrera Infante⁴⁶; en 1967 *Cambio de piel* de Carlos Fuentes⁴⁷; en 1968 *Pais portátil*, del venezolano Adriano González León.⁴⁸ Ese mismo año fueron finalistas, en distinto orden de llegada a la

⁴⁵Cf. Claude Fell, "La revue *Mundo Nuevo*, catalyseur du 'boom' latino-américain", *op. cit.*, p. 164.

⁴⁶La historia de este libro, como la trayectoria de su autor merecen un comentario aparte. El título original de la novela era *Vista de un amanecer en el trópico* (que después usó Cabrera para otro libro). Además, la novela demoró tres años en editarse, con algunos cortes. En ese lapso sufrió muchas modificaciones, debidas en parte a las declaraciones de Cabrera contra Cuba. (Es uno de los pocos casos un libro casi enteramente reescrito después de premiado). La versión completa se conoció recién en 1991. Cf. Julio E. Miranda, "Carta de Venezuela. TTT sin censura en la Biblioteca Ayacucho", en *Cuadernos Hispanoamericanos* N° 495, septiembre de 1991, pp. 132-134 y González Echevarría, "'Meta-End', by Guillermo Cabrera Infante. Translated, with an Introduction, Commentary, and Notes" en *The Voice of the Masters. Writing and Authority in Modern Latin American Literature*. Austin. University of Texas Press, 1985, pp. 137-168.

⁴⁷Censurada en España por "inconexa, lasciva, tendenciosa, pornográfica, delirante, morbosa, erótica, antirreligiosa, sexualmente aberrante, blasfema, herética, puterina, comunistoide, anticristiana, antialemán, projudío, procomunista", la novela se publicó en Seix Barral de Argentina.

⁴⁸La importancia del premio justificaba que una revista venezolana afirmara: "El hecho sin duda más importante de nuestra vida literaria nacional en los últimos meses ha sido la concesión del Premio 'Biblioteca Breve', de la Editorial Española Seix Barral, al novelista venezolano Adriano González León". Cf. *Papeles* N° 6. El semanario *Primera Plana* informaba gracias a ese prestigioso premio, Adriano González León, quinto latinoamericano en obtenerlo, podría ingresar al "Parnaso de la literatura latinoamericana". Cf. "Otro pariente para la familia", *Primera Plana*, N° 272, 12 de marzo de 1968, p. 55.

instancia final, Jorge Onetti con *Contramutis* y David Viñas con *Cosas concretas*. Si bien en 1969 el premio fue otorgado al español Juan Benet por *Una meditación*, buena parte de los finalistas procedía de América Latina (como el peruano Bryce Echenique, el chileno José Donoso, Alberto Duque, el argentino Eros Fernán Bortolato) y el jurado mismo estaba integrado por destacados integrantes del grupo de los recientemente consagrados, como García Márquez y Vargas Llosa. En 1970 no hubo ganador concreto, ya que un litigio entre Seix y Barral obligó a suspender el premio. Pero sí hubo un ganador moral, ya que, de haberse entregado el premio habría correspondido a José Donoso, por *El obsceno pájaro de la noche*.⁴⁹ En 1967, como se mencionó, Vargas Llosa había ganado el premio Rómulo Gallegos (que en la siguiente edición, 1972, fue otorgado de García Márquez por *Cien años de soledad*) y ese año el premio Nobel le fue adjudicado a Asturias, el segundo latinoamericano que mereció, después de Gabriela Mistral, esa distinción.⁵⁰

En 1967, los datos y cifras de mercado eran realmente abrumadores. En una serie de notas dedicadas al fenómeno, Rama declaraba que el boom era el rasgo más llamativo de la vida cultural del año. No era para menos, ya que se había *duplicado* la producción de libros con respecto al año anterior. Es verdad que 1960 pudo caracterizarse como un “año de edición y compromiso”. Pero las ediciones iniciales que se agotaron enseguida, no superaban los mil ejemplares. Si no se habló de “boom” hasta 1967, fue por un rasgo específico del comportamiento editor: los libros que se publicaron más tarde alcanzaron tirajes de quince mil ejemplares.

Ahí estaba el nuevo público. Un público que interrogaba y quería respuestas, un público fundamentalmente “nacional y en segundo término latinoamericano, hijo de la gran conmoción que se abrió en 1959 y que ha puesto en discusión tanto la realidad político-social como la cultura del continente”.⁵¹

En ese momento, el fenómeno fue percibido como algo *trascendental*. Esa es la palabra elegida por Cortázar para caracterizar el hecho de que por primera vez un público lector “distinguía a sus propios autores en vez de relegarlos y dejarse llevar por la manía de las

⁴⁹“José Donoso era uno de los candidatos más firmes y previsibles para obtener este año el Premio Biblioteca Breve creado por Seix Barral. La decisión del jurado de no intervenir en el certamen dado el litigio existente entre las firmas Seix y Barral, ha hecho eventual e involuntariamente de Donoso, una víctima del conflicto editorial.” Véase José Martí Gómez, “Un premio que no fue. Diálogo con José Donoso”, p. 15, *Marcha*, N° 1496, 5 de junio de 1970.

⁵⁰Poco después, volvería a reconocerse a un autor del continente: Pablo Neruda ganó el Premio Nobel en 1971.

⁵¹Cf. Rama, “El boom editorial”, en *Marcha* N° 1385, 29 de diciembre de 1967.

traducciones y el snobismo del escritor europeo o yanqui de moda".⁵²

Como crítico contemporáneo de los hechos, Noé Jitrik señalaba que los propios escritores no salían de su asombro ante la explosiva emergencia del público. El libro nacional se vendía, desde 1962 en cantidades antes impensadas:

el libro de autor argentino va a la punta en Buenos Aires, estamos asistiendo a la muerte de un mito, el del coloniaje mental. presenciemos el nacimiento de uno nuevo. el del escritor que se ve y se toca, el hombre superdotado que nos expresa a todos...⁵³

Era como si el conjunto de los escritores latinoamericanos se hubiera puesto de acuerdo para pedir intensamente un mismo deseo. Que esos deseos se realizaran a comienzos de la época, pareció refrendar el éxito de las intervenciones y la creencia en el papel social del intelectual-escritor. Si bien se habló ya mucho sobre el proceso de profesionalización de los escritores latinoamericanos entre fines del siglo pasado y principios del actual, en el momento en que la función de escritor se desligó del patronazgo estatal y de la relación estrecha aunque indirecta con el poder político, nunca como en la época que describimos, se vieron las señales de una profesionalización que implicaba, además, *vivir* del trabajo de escritor. Nunca, quizás, como entonces, alcanzó la profesión de escritor tanto prestigio social.

No caben dudas de que el interés del público también fue despertado por el proyecto compartido de los autores que habían hablado y escrito en términos de "una nueva literatura". El compromiso de una modernización de las estéticas vigentes y lo que hoy se denominaría una "revisión del canon" y construcción de una nueva tradición, fue parte de la tarea que derivó en aquel reconocimiento. Porque no se trataba solamente de despertar a un público de por sí indiferente sino de ofrecerle algo nuevo. Rama lo había planteado claramente a fines de 1960, cuando afirmaba que la responsabilidad cultural de los intelectuales era la *construcción de una literatura*.⁵⁴ El tema del público no era, en efecto, ajeno a la calidad de los productos literarios que se le ofrecían. Acaso, como provocaba Oscar Masotta, el problema ¿tenía que ver con la indiferencia del público o detrás del mito del escritor solitario y sombrío se escondía la escasa calidad de sus obras?. La piedra con forma de signo de interrogación arrojada por Masotta sobre

⁵²Cf. Carta a Fernández Retamar, fechada en París, 17 de agosto de 1964, en *Casa de las Américas*, N°145-146, julio-octubre de 1984, p. 18.

⁵³"Literatura argentina: sobre el peligroso y ambiguo camino de su trascendencia", *Amaru* N° 3 julio-septiembre de 1967, p. 81.

⁵⁴Cf. Ángel Rama "La construcción de una literatura" en *Marcha* N° 1040, 26 de diciembre de 1960.

la escena literaria era probablemente la de muchos “¿no será que algunos escritores argentinos no llegan al público simplemente porque no son buenos escritores?” Su conclusión coincidía con la de Rama: “antes de hablar de literatura nacional (habría que) hacer un recuento de las obras nacionales que son literatura”.⁵⁵

La provocación estaba dirigida a interpelar a una larga lista de autores declaradamente de izquierda, cuya literatura se limitaba a ser vehículo de *mensajes*. El gran descubrimiento, tal como lo formuló Pedro Orgambide era que los escritores de izquierda estaban descubriendo que podían escribir *tan bien* como los de derecha y que a los más jóvenes ya no les asombrara que Cortázar escribiera al mismo tiempo sus historias de cronopios y defendiera a la revolución cubana.⁵⁶

En 1968, Mario Benedetti podía afirmar que la gran narrativa latinoamericana ya estaba escrita: “¿Qué literatura puede exhibir hoy un conjunto de equivalente calidad a *Los pasos perdidos*, *Pedro Páramo*, *El astillero*, *La muerte de Artemio Cruz*, *Hijo de hombre*, *Rayuela*, *La casa verde* y *Cien años de soledad*?”⁵⁷ Del mismo modo se expresaba, un año más tarde, Emir Rodríguez Monegal:

Con su novela, la literatura latinoamericana hoy recorre el mundo. Las traducciones se multiplican en Europa y en los Estados Unidos. los críticos extranjeros están empezando a tener en cuenta esos libros que llegan de países que antes solo eran conocidos por sus revoluciones o sus pintorescos paisajes. (...) El lector corriente ya no se extraña tanto [de] que la América Latina tenga una literatura digna de ser considerada. (...) La literatura latinoamericana ya está funcionando como literatura no sólo en el continente hispánico sino en el mundo entero.⁵⁸

La agenda cultural ofrecía la posibilidad de una acción a futuro que, aunque mediada, podría preparar el terreno ideológico para la transformación de la sociedad. Esa apelación a la literatura y al arte como espacio del compromiso intelectual, esto es, el reconocimiento de una *eficacia* en el campo específico de la formación previa del intelectual comprometido caracterizó la cultura de izquierda de los años sesenta como espacio posible de consenso y negociación

⁵⁵Cf. Osvaldo Masotta: “Adolfo Prieto: un tímido aporte al mito de la indiferencia argentina” en *Marcha* N° 992, diciembre de 1959.

⁵⁶Cf. “Libertad y compromiso”, en *Marcha* N° 1266, 7 de agosto de 1965.

⁵⁷Cf. “Las dentelladas del prójimo”, en *Marcha* N° 1376, 27 de octubre de 1967 y con el título “Vargas Llosa y su fértil escándalo” en *Siempre!* 777, 15-5-68. Cf. Alberto Diazlastra. “La definición literaria, política y moral de Carlos Fuentes”, en *Siempre!* 719, 5-4-67: “... cometemos un grave error hablando de novela mexicana, argentina, chilena, española, porque al hacerlo sacrificamos una visión de conjunto de la verdadera tradición...” “... hay un conjunto de escritores narrativos en lengua castellana que no tiene hoy equivalentes en otra comunidad lingüística.” “... y esa riqueza es un bien común que no podemos dilapidar en la rencilla de vecindad...”

⁵⁸Cf. “La nueva novela latinoamericana” (texto fechado en 1969) en *Narradores de esta América*, (t.1) Buenos Aires, Alfargentina, 1976. p. 36.

política. A ella podía sumarse la reflexión en torno a la teoría revolucionaria como actividad intelectual: como dijera Régis Debray en el primero y muy difundido de sus textos sobre América Latina: “la lucha armada concebida como un arte (en el doble sentido de técnica e invención) no tiene significación si no es en el marco de una política concebida como ciencia”.⁵⁹

En suma, ya fuera como “crítico”, “ideólogo”, “buen escritor” o “militante”, a comienzos de los años sesenta, el escritor podía vestirse con cualquiera de esas figuras para mirarse en el espejo y descubrir el perfil del intelectual comprometido en el reflejo.

⁵⁹ “Le castrisme: la longue marche de l'Amérique Latine”. (La primera versión fue publicada en *Les Temps Modernes*; la segunda, entre otros agregados, incluye las impresiones de Debray tras un viaje por América del Sur, donde estuvo “lado a lado con militantes revolucionarios de todos los orígenes” (Venezuela, Colombia, Perú, Bolivia, Argentina, Uruguay) “donde se forma, en las fronteras del peronismo y del comunismo tradicional, una nueva generación de revolucionarios”. Citado de Régis Debray, *Révolution dans la révolution et autres essais*, Petite collection Maspero, París, 1972. (Traducción mía).

CAPÍTULO III

HISTORIAS DE FAMILIA

1. La constitución de un campo o un "partido intelectual": el toque de reunión

La consagración de *Cien años de soledad* era síntoma de la existencia de un mercado profesional capaz de ofrecer una consagración nunca antes conocida por los autores latinoamericanos. Pero más significativo aun es que esa consagración sin precedentes, de una obra apenas más tardía que *Rayuela*, *La ciudad y los perros*, *La muerte de Artemio Cruz*, señalaba la efectividad de la comunidad latinoamericana para colocar una obra en las más altas cumbres de la consideración. Ciertamente, *Cien años de soledad* es una novela merecedora de todos los elogios y sigue siendo un hito de la literatura universal. Lo que interesa destacar aquí, sin embargo, es hasta qué punto su impresionante éxito se debió a uno de los fenómenos de consagración horizontal más importantes de que se tenga noticia en América Latina. La irrupción de *Cien años de soledad* en la literatura latinoamericana es la señal más evidente de la fortaleza del campo intelectual constituido entre 1959 y 1967. Si ninguna otra novela del período alcanzó tanta gloria ese fenómeno puede explicarse también desde el punto de vista del campo intelectual, que comenzó a plantearse una nueva agenda y nuevas preocupaciones poco tiempo después de la aparición de esa novela.¹

Hay todo un mito sobre el "inesperado" suceso de la novela de García Márquez, cuyos primeros ocho mil ejemplares (de la primera tirada de Sudamericana) se agotaron en pocos días y que, en noviembre de 1967 (cinco meses después de su salida a la venta), seguía al tope de los más vendidos. Según la leyenda, Paco Porrúa, entonces director literario de la editorial, había recibido el manuscrito terminado en abril de 1967, con una nota del colombiano en la que le pedía que lo leyera y que si no le gustaba, la olvidaría. ¿Podía Paco Porrúa o algún otro lector estar mal dispuesto a esa lectura? Probablemente no: hasta se puede establecer la crónica de un éxito anunciado.

Hacia 1964, según recuerda Rama, se encontró en México con García Márquez, quien se sentía un escritor desafortunado, autor de una obra sin difusión continental. En ese encuentro, el colombiano y el uruguayo acordaron realizar una campaña para dar a conocer la obra de García

¹Como constataba posteriormente Ángel Rama ninguna obra o autor aparecido en los setenta había conseguido imponerse en el mercado consumidor internacional. Cf. "El boom en perspectiva", en *Más allá del boom... op. cit.* p. 97.

Márquez en el sur del continente: “Fue así que pasé a ser editor en Arca de la tercera edición de *La hojarasca*, que como se ve, estaba destinada a ser sostenida empecinadamente por la crítica”, rememora.² Y sin duda, sostenida también por el propio Rama en su doble función de editor y crítico de *Marcha*, una de las publicaciones de mayor alcance continental.

En 1964, Rama presentó a García Márquez al público uruguayo (y a todos los lectores latinoamericanos de *Marcha*.)³ Entonces, como sostenía Rama, la obra de García Márquez era “casi enteramente desconocida en estas latitudes”, pese a que se trataba de “uno de los narradores de primera fila de la actual generación de latinoamericanos”. Poco después, Rama insistía con sus elogios a García Márquez.⁴ Además de resaltar, en los títulos de ambas notas, el carácter “americano” del autor colombiano, una adjetivación que hasta entonces no era concedida con frecuencia a los nuevos escritores, Rama lo presentaba como el principal renovador de la narrativa americana, el inventor de una nueva expresión artística *del continente*.

Aparentemente por sugerencia de Carlos Fuentes, Luis Harss dedicó a García Márquez un capítulo de su libro *Los nuestros*, publicado en castellano en 1966. No deja de ser curiosa la presencia de García Márquez en una antología de grandes consagrados, en la que su participación es la única en la que cuenta más el proyecto futuro que la trayectoria. De hecho, García Márquez anticipa en *Los nuestros*, el argumento de *Cien años de soledad*, en proceso de escritura y *El otoño del patriarca*.⁵

Cien años de soledad, fue conocido en borradores por muchos de los más influyentes escritores y críticos del momento y fragmentos de la novela se publicaron como anticipo en las principales revistas latinoamericanas, lo que no era una práctica corriente. *Mundo Nuevo*, número 9, marzo de 1967 publicó un fragmento con el título “El insomnio en Macondo”. También *Amaru* publicó fragmentos de la novela inédita junto a una crítica de José Miguel Oviedo, donde se

² Cf. Ángel Rama. “La imaginación de las formas” en *La riesgosa navegación del escritor exiliado*, Montevideo, Arca, 1995, p. 47.

³ “García Márquez, gran americano”, en *Marcha* N° 1193, 7 de febrero de 1964.

⁴ “García Márquez: la violencia americana”, en *Marcha* N° 1201, 17 de abril de 1964.

⁵ Cf. “García Márquez, o la cuerda floja”, en Luis Harss, *Los nuestros* (1966) Buenos Aires, Sudamericana, 1969, 3a ed. pp. 381-419. El reportaje que le dedica Harss, en su libro, se explaya abundantemente sobre los proyectos futuros de García Márquez, entre ellos, *Cien años de soledad*. Por otra parte, las declaraciones del propio García Márquez hacen todavía más curiosa su inclusión en el reportaje de Harss. “En algún momento de 1963, Luis Harss fue a Pátzcuaro, donde yo estaba con el director Arturo Ripstein en la filmación de *Tiempo de morir*. Fue entonces cuando me hizo la entrevista que aparece en *Los nuestros*. Yo no pensaba todavía en *Cien años de soledad* y le hablé de esa novela sólo mucho después, en una carta, anunciándole que estaría lista para marzo o abril de 1967”. Cf. “Una addenda de García Márquez, en *Primer Plano*, suplemento cultural de *Página 12*, Buenos Aires, 16 de octubre de 1994.

afirmaba que “la fama ya ilumina a este notable joven escritor e *intuye* en él a uno de los grandes novelistas latinoamericanos surgidos en los últimos diez años”.⁶ Lo mismo hizo *Marcha*, presentando la novela como el libro que concitaba el mayor interés de todos los anunciados para ese año⁷, al igual que *Primera Plana*, que publicó un fragmento en una entrega en donde García Márquez aparecía en la tapa junto a la leyenda “La novela de América”.⁸ En agosto de 1967, Miguel Otero Silva presentó a García Márquez, que asistía entonces al XIII Congreso de literatura hispanoamericana, en Caracas, como el autor de un prodigio (cuyos originales habían sido mostrados a todo el mundo) que lo situaría *definitivamente* en primerísimo plano dentro de la novelística latinoamericana”.⁹ De modo que la novela *mostrada a todo el mundo y aprobada por todo el mundo* tenía casi garantizada su consagración. *Cien años de soledad* fue leída como el modelo absoluto de ficción latinoamericana, como lo refrenda el título de uno de los varios comentarios que le dedicó *Siempre!*: “Cien años de soledad. La gran novela de América, ya inesperada, todavía oportuna”¹⁰ o la crítica que le hiciera Rama, para quien la novela posee “la alegría enterita del contar novelero cargado de peripecias y personajes insólitos” que corrige “de modo severo y repentino” el rumbo de la novela moderna “e intenta un camino que si tiene ilustres antepasados es muy audaz respecto a sus contemporáneos y respecto a sí mismo”.¹¹

La novela salió a la venta en la segunda quincena de junio de 1967 (a la tercera semana ya estaba en primer lugar de la lista de *best-sellers*). A comienzos de agosto, García Márquez llegó a Buenos Aires y permaneció seis semanas paladeando la gloria.

⁶“Subida al cielo en cuerpo y alma de la bella Remedios Buendía” (Fragmento de *Cien años de soledad*), pp. 24-29 y José Miguel Oviedo. “García Márquez, la infinita violencia colombiana”, en *Amaru* N° 1, enero de 1967, pp. 87-98. (Bastardillas mías).

⁷“Diluvio en Macondo” (fragmento de la novela) presentado por Rama “García Márquez. Cien años de soledad” en *Marcha* N° 1351, 5 de mayo de 1967.

⁸Cf. “La muerte de Buendía”, *Primera Plana* 23 al 29 de mayo 67, N° 230 año V.

⁹Cf. “Los novelistas y sus críticos (En el XIII Congreso Interamericano de Literatura)”, en *Papeles* N° 5, noviembre-diciembre de 1967-enero de 1968, pp. 66-67. Según Tomás Eloy Martínez (entrevista personal) Otero Silva debió hablar de la novela como inédita y nadie (ni siquiera García Márquez) habrá querido corregir en público a quien entonces era un todopoderoso de las letras latinoamericanas, con lo que el dato quedó flotando en la inexactitud y la confusión. Tampoco García Márquez había visto su libro para entonces. Tomás Eloy Martínez agrega que la confusión que durante años hubo sobre las fechas de publicación de *Cien años de soledad*, deriva de que el autor estuvo en Caracas, donde el libro era aun desconocido y de que, sin querer, él mismo contribuyó a la confusión durante algún tiempo, porque, en sus recuerdos, la aparición del libro y la presencia de García Márquez en Buenos Aires habían sido simultáneas. Aprovecho este espacio para agradecer a Tomás Eloy Martínez por haber respondido con prontitud y paciencia a mis interrogantes.

¹⁰Cf. Huberto Batis, en *Siempre!* N° 739, 23 de agosto de 1967.

¹¹“Introducción a Cien años de soledad”, en *Marcha* N° 1368, 2 de septiembre de 1967.

La novela más esperada (y conocida *por todo el mundo*) siguió su rumbo consagradorio en el alud de críticas definitivamente apologeticas en todas las publicaciones. La hipérbole de la novela se reproduce en la hipérbole crítica: García Márquez fue el "Amadís de América" para Vargas Llosa¹² y *Cien años de soledad*, fue leída como el modelo absoluto de ficción latinoamericana, que sumaba a sus virtudes, según Rama, "la alegría enterita del contar novelero cargado de peripecias y personajes insólitos" que corregía "de modo severo y repentino" el rumbo de la novela moderna " e intenta un camino que si tiene ilustres antepasados es muy audaz respecto a sus contemporáneos y respecto a sí mismo".¹³

Desde donde se la viera, la novela venía a ocupar un vacío diseñado exactamente a su medida: "la novela más importante y definitiva del continente" había dado con la "intuición ontológica del ser hispanoamericano"¹⁴. El texto fue visto como *summa* y metáfora de la totalidad latinoamericana y de todas las totalizaciones posibles: era la ficción modélica de la verdadera literatura universal producida en el continente:

Siempre se trata de Macondo, claro, y ese pueblo mítico, aun en los libros anteriores, fue quizá una imagen de Colombia toda; pero ahora Macondo es aproximadamente América Latina; es tentativamente el mundo.¹⁵

La felicidad con que se integró a una de las más potentes reflexiones estéticas sobre el arte narrativo latinoamericano (lo real maravilloso presagiado y programatizado por Carpentier en el prólogo a *El reino de este mundo*¹⁶) y la oportunidad única del momento de su aparición, con un campo intelectual consolidado y capaz de producir una consagración de semejante envergadura, hicieron de *Cien años de soledad* un prototipo textual: pero antes que eso, la unanimidad de la consagración afirmó la existencia a pleno de un sistema de relaciones personales de la literatura latinoamericana. Como observó Sarduy, García Márquez recuperó en su novela a algunos miembros de la familia, aludidos por guiños: una frase de Rulfo, la incorporación de Rocamadour,

¹²Cf. "Cien años de soledad, el Amadís en América", *Amaru* N° 3 julio-septiembre de 1967, pp. 71-74.

¹³"Introducción a *Cien años de soledad*" *Marcha* N° 1368, 2 de septiembre de 1967. Ver también Roberto Montero, "A propósito de *Cien años de soledad*", en *Papeles* N° 5, noviembre-diciembre de 1967, enero de 1968, pp. 134-136.

¹⁴Jomi García Ascot, "Cien años de soledad, una novela de Gabriel García Márquez sólo comparable a Moby Dick", en *Siempre!* N° 732, 5 de julio de 1967.

¹⁵Mario Benedetti "Gabriel García Márquez o la vigilia dentro del sueño" en *Siempre!* N° 762, 31 de enero de 1968, pp. IV a IV del suplemento *La cultura en México*. Recogido en Mario Benedetti, *Letras del continente mestizo*, op. cit., pp. 145-154.

¹⁶Que de algún modo construye un nuevo "esencialismo" de lo latinoamericano.

el Victor Hugues de *El siglo de las luces*, a Artemio Cruz, a la vez que se emparentaba con Borges y el mismo Carpentier. Por otra parte, a diferencia de Fuentes o Cortázar, García Márquez “escondía” su erudición y sus lecturas fabricando una máquina comunicativamente perfecta, no afectada por el síntoma de la exhibición cultural que podía perturbar al lector “hembra” de *Rayuela* o *Cambio de piel*.

Así, la novela constituyó un hito fundamental de la historia de la literatura y de la historia intelectual latinoamericana, como lo advirtiera la larga volanta que enumeraba los hechos significativos del año 1967 en *Siempre!*:

...Truman Capote veía filmar *A sangre fría*, el apoyo cultural de la CIA liquidaba a sus beneficiarios, los escritores norteamericanos se enfrentaban al genocidio y a Johnson, Buñuel triunfaba en Venecia y Antonioni en Cannes, Margot Fonteyn y Nureyev experimentaban, Miguel Ángel Asturias aceptaba el Premio Nobel, en Cuba se preparaba el congreso cultural, Andy Warhol eternizaba el pop, John Cage y Xenakis seguían representando la vanguardia musical, Duchamp y Bonnard recibían homenajes, Witold Gombrowicz recibía el premio internacional de los editores, García Márquez se volvía clásico con *Cien años de soledad*...¹⁷

¿Cómo se llegó a la conformación de un frente tan poderoso? Como resultado de las innumerables coincidencias en torno a cuestiones estéticas e ideológicas, uno de los fenómenos más importantes del período fue la constitución de un campo intelectual latinoamericano, que atravesó las fronteras de la nacionalidad y que encontró en la revolución cubana un horizonte de aperturas y pertenencia. Me centraré, en lo que sigue, a analizar cómo, cuándo y en torno de qué se constituyó la ciudad letrada latinoamericana de este período, concentrándose en analizar lo que Zygmunt Bauman denomina el “toque de reunión”: la constitución deliberada, compleja y voluntariosa de una corporación intelectual, en este caso latinoamericana, hacia comienzos de la década del sesenta. La convicción de una identidad común basada en América Latina fue correlativa de la constitución de un campo empírico de intervención a partir de la sociabilidad.¹⁸

En el proceso mediante el cual el “toque de reunión” fue convocando un núcleo de intelectuales que se sintieron por él interpelados, se operó una dialéctica que al tiempo que constataba la existencia de vacíos, iba llenándolos, dado que parte de la agenda cultural suponía superar el desconocimiento recíproco entre los intelectuales latinoamericanos y por lo tanto, la creación e institucionalización de una comunidad intelectual.

¹⁷Nº 758, 3 de enero de 1968, pp. I a XIV del suplemento *La cultura en México*.

¹⁸ Sociabilidad concebida como parte operativa de la voluntad de transformar el mundo. Cf. “Alianza de intelectuales para la cultura y la liberación nacional” y el recuadro firmado por Demetrio Urruchua, titulado “Unirse es primordial para la causa de la cultura”, en *Hoy en la cultura*, Nº 11, diciembre de 1963.

Benedict Anderson define lo que une a los miembros de una nación como una comunidad creada en base a la imaginación.¹⁹ Los miembros de esa comunidad no se conocen entre sí pero en cada uno de ellos está presente la imagen de su comunión. Dado que me interesa desarrollar los fundamentos que hacen a una cohesión grupal de individuos cuya cantidad excede las posibilidades de conocimiento y vínculo personal, la noción de comunidad imaginada es útil para aplicarla a la comunidad intelectual latinoamericana de los años sesenta y setenta. La dinámica que se estableció entre las revistas culturales latinoamericanas y los encuentros personales entre críticos y escritores que colaboraban ellas permite postular la existencia de una comunidad intelectual que se formó tanto con base en la imaginación, creando un sentimiento de pertenencia y afinidad, como también hablar de una comunidad, más estrecha, surgida del contacto personal, que reforzó y “objetivizó” el carácter comunitario. Se podría hablar incluso de una familia intelectual latinoamericana. El término “familia” está lejos de ser inapropiado. Con esa palabra mencionó *Primera Plana* a ese núcleo comunitario cuando el escritor venezolano Adriano González León obtuvo el premio Biblioteca Breve por su novela *Pais portátil*.²⁰ Es cierto que también se habló de amiguismo y mafia, poniendo acentos críticos y negativos para caracterizar el poder de la trama de relaciones personales para fabricar inclusiones y exclusiones en el campo literario. Lo que me interesa, sin embargo, es la fuerte decisión de todos los miembros de ese campo por establecer relaciones institucionales a lo largo de la época.²¹

Desde 1960 en adelante existieron varios intentos por organizar e institucionalizar una comunidad intelectual latinoamericana, en un sentido a la vez gremial y político. Desde el encuentro de escritores de América en Concepción, Chile, 1960, pasando por el encuentro de Génova, en 1965, el proyecto de comunidad latinoamericana de escritores promulgado en el Primer Congreso Latinoamericano de escritores, en Arica, Chile, 1966, el Segundo Congreso Latinoamericano de escritores, México, 15 al 24 de marzo de 1967, el XIII Congreso Interamericano de Literatura, Caracas, 1967, hasta las múltiples reuniones y encuentros en La

¹⁹ *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, (1983), México, FCE, 1993. Ver pp. 23 y 24.

²⁰ Me interesa subrayar el título del artículo (citado) con el que *Primera Plana* comentaba el premio Biblioteca Breve recibido por González León: “Otro pariente para la familia”. (Subrayado mío). La palabra da cuenta, en los mismos términos en que voy a exponerlo, de la conformación de una comunidad vinculada por lazos casi filiales entre los escritores.

²¹ El crítico venezolano Manuel Pedro González comentaba negativamente que los editores, narradores y críticos formaban una especie de ‘mafia’ o alianza tácita para fomentar un cierto tipo de estética. Cf. “Reparos al premio Rómulo Gallegos”, en *Zona Franca*, año IV, N° 51, noviembre de 1967, p. 36.

Habana.

La comunidad intelectual se caracterizó por anudar una fuerte trama de relaciones personales entre escritores y críticos del continente, trama lo suficientemente poderosa como para producir efectos tanto sobre las modalidades de la crítica profesional como sobre las alianzas y divergencias e incluso consagraciones literarias.²² En parte, porque como comentó Carlos Fuentes, había ocurrido “algo extraordinario en la vida de la literatura hispanoamericana: todas las personas prominentes del boom eran amigas entre sí”.²³ Nuevas solidaridades y rechazos fundados además, en una posición donde la lógica de la amistad o de la intimidad se complementan con el crecimiento de la importancia institucional de la figura del escritor.

Las revistas subrayaron circuitos que estaban ya presentes en los libros y arraigados en el conocimiento personal: Carlos Fuentes dedicó a Wright Mills *La muerte de Artemio Cruz*, *Cambio de piel* a Cortázar y Aurora Bernárdez, a García Márquez su relato “Fortuna lo que ha querido”.²⁴ García Márquez sin duda agradeció los muchos favores recibidos por medio de las menciones a colegas y personajes de sus colegas que pueden leerse en *Cien años de soledad*. Benedetti dedicó su poema “Habanera” a Retamar²⁵; Donoso, *El lugar sin límites* a Rita y Carlos Fuentes; René Depestre sus “Memorias del geolibertinaje- capítulo de *Autobiografía en el Caribe*- a Debray²⁶, Viñas a Vargas Llosa, a Walsh y a del Perál sus *Hombres de a caballo*; Gregorio Selser a Carlos Fuentes su libro sobre la Alianza para el Progreso²⁷. Esa dedicatoria era

²²Según Monegal, en 1967, “las dos estrellas de la novela García Márquez y Vargas Llosa aún no se conocían pero se intercambiaban cartas. Mario ha sido uno de los promotores más constantes de Cien años...” Cf. “Diario de Caracas”, en *Mundo Nuevo* N° 17, noviembre de 1967, p. 8.

²³Carlos Fuentes entrevistado por Alfred Macadam y Charles Ruas, 1981. en *Confesiones de escritores. Escritores Latinoamericanos. Los reportajes del Paris Review*. (1995) Buenos Aires. El Ateneo. 1996. p. 134. Circunstancia que también recuerda María Pilar, la esposa de José Donoso: “Sí, éramos todos muy amigos, realmente como ‘primos’, incluso los niños...” Cf. “El boom doméstico”, en José Donoso, *Historia personal del boom. Con apéndices del autor y de María Pilar Serrano*, (1983). Buenos Aires, Sudamericana-Planeta, p. 106.

²⁴Cf. Revista de la Universidad de México, vol. XIX. N° 2, octubre de 1964

²⁵En *La rosa blindada*. Año II. N° 8, abril-mayo 1965 y *Casa de las Américas* N° 38, septiembre-octubre de 1966 y en *Revista Civilização Brasileira* N° 16, noviembre de 1967, traducción de Octavio Mora, con el título “Havaneira”.

²⁶Cf. *Casa de las Américas* N° 45. noviembre-diciembre de 1967, pp. 42-52.

²⁷*Alianza para el progreso. La mal nacida*. Buenos Aires, Iguazú. 1964, 2da edición. La dedicatoria rinde homenaje al escritor, a quien no le fuera concedida la visa de ingreso a los EE.UU. “Al gran novelista mexicano Carlos Fuentes, a quien una torpe medida del embajador norteamericano Thomas Mann impidió viajar a los Estados Unidos para exponer por radiofonía sus puntos de vista acerca de la Alianza para el Progreso, vaya este modesto testimonio de amistad y desagravio”. Los motivos de la dedicatoria, pues, tienen como fundamento un acto de desagravio que no corresponde a un orden cualquiera.

un desagravio a uno de los primeros promotores del “partido cubano”.²⁸

Un encuentro profundamente emblemático ocurrió en París, en 1960, cuando se conocieron Carlos Quijano y Roberto Fernández Retamar. El ya sexagenario director de *Marcha* pasaba algo así como una antorcha olímpica al joven profesor cubano que muy pronto habría de convertirse en uno de los voceros principales de la familia intelectual. Rememorando ese encuentro Retamar subraya que fueron Quijano y su revista los destinatarios de la carta del Che conocida como “El socialismo y el hombre en Cuba”.²⁹

Que lo que el “toque de reunión” (con un faro indiscutible en la revolución cubana y otras que sobrevendrían) configuraba una preocupación de primer orden para la política norteamericana lo revela la preocupación que en su momento manifestara el Congreso por la Libertad de la Cultura, una institución surgida de la guerra fría, fundada en 1950 como un frente intelectual de apoyo a la política norteamericana y clara y definitivamente anticomunista. Los representantes de las Asociaciones Iberoamericanas dicho Congreso se reunieron en París, los días 14, 15 y 16 de diciembre de ese año de 1960 para evaluar los potenciales peligros de la politización de los intelectuales del continente. También debatieron el “problema” cubano, presentado como el de una nueva amenaza “totalitaria” por parte de la revista *Cuadernos*, órgano del Congreso para América Latina.

La reunión parisina “fue dedicada esencialmente al examen de las diversas situaciones nacionales y al estudio de la evolución general del continente, en lo que se refiere a los derechos cívicos y al ejercicio de las libertades fundamentales.”³⁰ Rápidamente se buscó convencer a los intelectuales y a “poner a disposición de todos los sectores de la opinión informaciones objetivas” que evitaran el entusiasmo que la revolución había creado en las filas intelectuales.

De las diversas deliberaciones y declaraciones, la elección del documento publicado como addenda al número mencionado de *Cuadernos* recayó, nada sorprendentemente, en el texto producido en torno a Cuba, único documento que la dirección de *Cuadernos* publicó en ese suplemento. En líneas generales, la llamada “Declaración sobre Cuba” deploraba que al año y

²⁸Cf. Silvia Sigal y Oscar Terán, obras citadas. Véase también “Los intelectuales frente a la política”, en *Punto de vista*, N° 42, abril de 1992 p. 42.

²⁹“En una cena que Toño Salazar nos invitó a Adelaida y a mí, se nos acercó Carlos Quijano para hablarnos de Mella, a quien había conocido en el Congreso Antimperialista de Bruselas.” En “Roberto Fernández Retamar: desde el 200, con amor, en un leopardo”, entrevista de Jaime Sarusky, *Casa de las Américas* N° 200, julio-septiembre de 1995, p. 140.

³⁰Cf. El suplemento al N° 47 de *Cuadernos*, marzo-abril de 1961.

medio de la victoria contra Batista, el anhelo de que el pueblo cubano estableciera el imperio de la ley y diera cima a la creación de una sociedad libre y democrática, no se viera satisfecho. Naturalmente, se informaba que Cuba se había convertido “en satélite de la Rusia soviética y de la China roja” y lo que era aún más preocupante, que se proponía “lograr iguales propósitos en el resto de América Latina” en donde muchos se “aferran todavía a la creencia de que el régimen castrista es sólo un nacionalismo más o menos radical que se encamina mediante reformas económicas y sociales profundas, a una eventual restauración democrática.”

En nombre de los “intelectuales libres”, los miembros de las asociaciones iberoamericanas del congreso por la libertad de la cultura se dirigían a los hombres libres del mundo y “en particular a los intelectuales” para que movilizaran todas sus actitudes críticas para el examen serio y objetivo del hecho cubano, al cual en ningún momento se le daba el nombre de Revolución. Que la política pronorteamericana y promotora de lo que entonces se llamó “diálogo”, “coexistencia pacífica” no era del agrado de la mayoría de los miembros de la nueva familia intelectual latinoamericana queda probado por el hecho de que *Cuadernos* feneciera en junio de 1965 sin penas ni glorias. Basta observar los nombres de *Cuadernos* para obtener un álbum de familia fantasmática: ninguno de los nombres de sus colaboradores era ni volvería a verse en los años siguientes en ninguna posición importante.³¹

Julián Gorkin, director de *Cuadernos* desde 1953 a 1963 explicaba las razones por las cuales esa empresa se había vuelto imposible: “la única manera de producir una revista intelectual ‘confiable’ sería atacando constantemente a los Estados Unidos y cantando loas interminables a Sartre o a Pablo Neruda.”³²

El 17 de enero de 1960 se realizó el Primer encuentro de escritores americanos en Concepción³³, Chile. En el artículo escrito para el suplemento literario del diario *Clarín*, Ernesto

³¹Como comenta Mudrovcic “la revista pertenecía a la vieja guardia liberal y no tenía público ni buena reputación.” Cf. *Mundo Nuevo. Cultura y Guerra Fría en la década del 60*, op. cit., p. 21. Algunos de los nombres de *Cuadernos*, los más importantes, eran Rómulo Gallegos, Salvador de Madariaga, Monteverde, Murena, Arciniegas, Cossio del Pomar, Adalberto Ortiz, Daniel Cossío Villegas, Carlos Solórzano.

³²Cf. Peter Coleman, *The Liberal Conspiracy. The Congress for Cultural Freedom and the Struggle for the Mind of Postwar Europe*. New York, The Free Press, 1989, p. 85. Quitando convenientemente el tono irónico, puede decirse que las revistas “confiables” latinoamericanas dedicaron efectivamente espacios significativos a la persona y el pensamiento de Jean Paul Sartre (lo cual no implica que le cantaran interminables loas). La presencia de Neruda no fue, en cambio, tan frecuente. Gorkin mismo no se hubiera imaginado los cuestionamientos que el poeta chileno iría a recibir de parte de miembros de su propia “familia” en 1966, a raíz de su paso por el Perú de Belaúnde Terry y los EE.UU.

³³La Universidad que aglutinó y creó la ‘nueva izquierda chilena’. Cf. Soledad Bianchi, *La memoria, modelo para armar*, op. cit., p. 61.

Sábato, uno de los asistentes al encuentro, comentó la politización generalizada que animaba a los latinoamericanos: “la gran mayoría de los latinoamericanos se pronunciaban, en análisis teóricos, por una literatura comprometida, y en casi todos ellos, por una literatura comprometida en el sentido más estrictamente social y político.”³⁴ Los pocos que según Sábato defendieron lo que por entonces se daba en llamar “arte puro” (entre los cuales se destacó Enrique Anderson Imbert), se encontraron refutados con violencia por la gran mayoría. La particularidad del encuentro, según Sábato, fue su “tonalidad latinoamericana” y la “intensa pasión que estaba mostrando a las claras que este inmenso continente de países hermanos tiene hoy una realidad urgente que los escritores no pueden ni deben olvidar.” La visita que los escritores presentes realizaron a las minas de Lota pareció constituirse en el símbolo de esa patética unidad del continente, en aquellos seres que surgían de las entrañas de la tierra americana: “... en aquellos hombres embadurnados de negro como trágicos disfrazados, ante los ojos entristecidos de los escritores latinoamericanos, parecía verse a los testigos -es decir a los mártires- de este continente dominado por la mísera explotación”. Esa visión del panorama social del continente hizo que en el Encuentro se planteara, insistentemente, “la tesis de que no se podía escribir nada importante si no era desde el lado de los escarnecidos y desamparados”, como escribió Sábato. El escritor peruano Sebastián Salazar Bondy se preguntó incluso si no era más digno dejarse de escribir poemas o novelas para lisa y llanamente unirse a la lucha por la liberación de la América Latina en una tarea militante. Constátese que estas dudas preceden a la célebre polémica entre Sartre y Claude Simon a propósito de la misma cuestión y escanden, a lo largo de toda la historia de los intelectuales, los ritmos de un movimiento pendular que reivindica o pone fuertemente en cuestión el oficio específico de la escritura (o cualquier otro) a partir del cual el oficiante se ubica en posición de intelectual. La autobiografía *Les Mots* revela una crisis de duda en Sartre que supone también una puesta en cuestión de la literatura. En sendos reportajes había afirmado que el escritor debía ponerse del lado de los hambrientos y escribir para ellos o dejar de escribir. Le responden en contra Jacques Houbart, Yves Berger y Claude Simon en *L'Express*. Un interesantísimo análisis de estas posiciones realiza Lucien Mercier, quien ve claramente que Sartre pone en cuestión no sólo la literatura en general sino también la literatura comprometida y sostenía por lo tanto: “una obra literaria no puede contribuir (sólo muy excepcional e indirectamente) al progreso de la causa revolucionaria en el plano práctico”, lo cual no

³⁴14 de febrero de 1960.

desvirtuaba en nada la necesidad moral de que el escritor, cuya tarea definía Mercier como la lucha por la liberación de las conciencias, se comprometiera con su obra.³⁵ Un episodio regional del mismo tenor enfrentó a David Viñas con Noé Jitrik. El primero, en consonancia con Sartre había proclamado la necesidad de abandonar la literatura si se quería llevar a términos de acción los proyectos que habían dado lugar, justamente, a un obra literaria encarada en cierta dirección. Jitrik expresó su disconformidad frente a esas posiciones afirmando que

(...) lo revolucionario de un escritor consiste en la iluminación crítica que del mundo hace mediante la palabra y no en el sistema de declaraciones que inventa para protegerse del aislamiento o de la falta de esperanzas en la revolución. Un escritor de izquierda que proyecte ante sí con fuerza una tarea marcada por estos imperativos, un escritor que confíe en su poder de acción específico, podrá resistir el presente.³⁶

El escritor uruguayo Carlos Martínez Moreno, quien también estuvo presente en el encuentro de Chile que comentaba Ernesto Sábato, relevó en aquella reunión la insistencia en la queja sobre la falta de conocimiento mutuo entre los escritores latinoamericanos, situación que ese tipo cada vez más frecuente de encuentros se estaba ocupando de revertir. Martínez Moreno coincidía con Sábato en la afirmación de que la reunión había estado dominada por la temática de la relación entre el arte y lo social, el compromiso en la literatura y los deberes del escritor en cuanto miembro de la sociedad.³⁷

A finales de ese mismo año tuvo lugar en Buenos Aires un coloquio sobre la novela hispanoamericana, en donde se encontraron Ángel Rama, Carlos Real de Azúa, Miguel Ángel Asturias, Ciro Alegría, Augusto Roa Bastos, Bernardo Verbitsky y Ernesto Sábato. Allí también se habló de la desconexión entre los autores latinoamericanos, pero pese a cierto pesimismo, se abría una esperanza de un porvenir diferente en el que también contaba la asistencia al coloquio de un público numeroso y entusiasta, que presagiaba la aparición de un nuevo público lector, que ese mismo año de 1960 había respondido con interés al crecimiento de la producción editorial nacional, en casi todos los países del continente.³⁸

La queja por el desconocimiento mutuo entre autores y productos artísticos del continente

³⁵ Cf. "Ser Mallarmé o Lenin", en *Marcha* N° 1218, 14 de agosto de 1964. Vargas Llosa, escribió, en junio de 1964, que las opiniones de Sartre revelaban su alta noción de la responsabilidad histórica, "pero desde luego que no tiene razón y que en ningún caso se puede plantear el problema en esa forma. (...) Tranquilicémonos, pues; aunque niegue utilidad a la literatura, reniegue de ella y la abomine, Sartre, qué duda cabe, seguirá escribiendo". Cf. "Los otros contra Sartre", en *Entre Sartre y Camus. op. cit.*, pp. 25-27.

³⁶ Cf. Noé Jitrik "Situación actual del escritor argentino", en *Marcha* N° 1300, 22 de abril de 1966.

³⁷ Cf. "Escritores de América en Concepción", *Marcha* N° 996, 11 de febrero de 1960.

³⁸ "La novela hispanoamericana", *Marcha*, N° 1041, 2da sección, 26 de diciembre de 1960.

obró como un llamamiento para que esa situación se revirtiera, fue el repique de la campana que llamaba al “toque de reunión”, que canalizaba la voluntad de un ideal asociativo. Tanto las revistas como el proyecto de creación de una sociedad latinoamericana de escritores hicieron posible la desaparición de las razones que motivaban ese lamento.

La frecuencia de los encuentros de escritores en innumerables coloquios, congresos, jornadas y conferencias permite comprender la importancia que se dio a la discusión, a la difusión y a la posibilidad de alcanzar consensos sobre aquellas cuestiones planteadas en torno a las obligaciones de los escritores para con la sociedad. La eficacia convocante del toque de reunión resulta afirmada por las palabras que no muchos años más tarde, anotara el escritor y diplomático chileno Jorge Edwards: “Los escritores, sobre todo en América Latina, formamos una especie de familia que se conoce de un país a otro”.³⁹

Mientras el tópico del desconocimiento recíproco seguía desgranándose en múltiples quejas, la constelación familiar propiciada por los encuentros contribuía a ponerlo por escrito pero también a hacerlo menos verdadero. Poco a poco empezaban a conocerse. Entre el 15 y el 27 de enero de 1962 la Universidad de Concepción organizó en Chile el Congreso de Intelectuales, que formó parte del Ciclo “Imagen del hombre en América Latina”, realizado en el marco de la VII Escuela Internacional de Verano dirigida por Gonzalo Rojas.⁴⁰

En su conferencia, Carlos Fuentes reivindicó el derecho de los escritores a intervenir en política, presentó en público un principio de fe tercermundista, refiriéndose a la comunidad de intereses entre los continentes de Asia, América y África y ratificó el principio de autodeterminación de los Estados, en clara referencia a Cuba. Roa Bastos solicitó que se enviara el texto pronunciado por Fuentes a Punta del Este (donde se estaba llevando a cabo la conferencia de la OEA, en la que Cuba fue expulsada de la organización) como manifiesto de los intelectuales americanos.⁴¹ De ese mismo congreso derivaron además, firmes amistades personales y

³⁹*Persona non grata*, Barcelona, Seix Barral, 1982, p. 349.

⁴⁰En el que intervinieron, entre otros Pablo Neruda, Arguedas, Roa Bastos, José Banco, Carlos Fuentes, Claribel Alegria, Alejo Carpentier, José Miguel Oviedo, José Bianco, Emir Rodríguez Monegal, Roberto Fernández Retamar, Thiago de Mello, Gerardo Molina, Mario Benedetti, Héctor P. Agosti y Augusto Roa Bastos. José Donoso lo recuerda como “muy internacional y moderno --con intérpretes simultáneos y todo--, una especie de gran carnaval de intelectuales, con picnics, baños de mar, exposiciones, flirts y comidas”. Cf. *Historia personal del boom... op. cit.*, p. 35. Véase “Antología de las intervenciones. Imagen del hombre en América Latina en la VII Escuela Internacional de la Universidad de Concepción”, *Alerce* N° 4, Concepción, junio de 1962; Alex Tarnopolsky, “Imagen de América Latina”, *El escarabajo de oro*, N° 14, agosto de 1962.

⁴¹Cf. “Antología de las intervenciones. Imagen del hombre en América Latina en la VII Escuela Internacional de la Universidad de Concepción”, *Alerce* N° 4, Concepción, junio de 1962, pp. 4-8.

admiraciones literarias. Allí tomaron contacto por primera vez Fuentes y el crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal, como lo recordarían más tarde ambos en la primera entrega de la polémica revista *Mundo Nuevo*.

De los posibles deslizamientos de la memoria y los fraudes del recuerdo, una afirmación de Donoso parece atravesar incólume todos los datos de archivos y fuentes. Es la referencia a la relación entre la comunidad intelectual y la causa cubana. Cuenta Donoso que fueron Pablo Neruda y Carlos Fuentes los que le dieron el tono histórico al Congreso, por el modo ferviente en que concientizaron a los presentes y los ganaron para la revolución cubana.⁴² Lo cierto es que en ese congreso, un “torneo de envergadura”, como lo llamó Ariel Dorfman “quedó patente la necesidad de repetir ese tipo de reuniones”.⁴³

No tardó tanto en concretarse un nuevo encuentro. Entre el 21 y el 30 de enero de 1965, se realizó en Génova un coloquio auspiciado por el *Columbianum*, organismo cultural con sede en Génova, que, preocupado por cuestiones latinoamericanas y producto del *aggiornamento* eclesiástico, combinaba el cristianismo con la cuestión social. Rama describió el encuentro como un diálogo “pluriideológico” entre marxistas, católicos, conservadores e independientes de izquierda (con la ausencia de representantes de la derecha liberal). En la declaración de Génova, publicada por *Casa de las Américas* -- N° 30-- se proclamó la existencia de América Latina como unidad más allá de la diversidad y se consideró la revolución cubana como el acontecimiento central de los tiempos. El manifiesto “Nuestra América”, emanado del encuentro, afirmaba que el intelectual latinoamericano había hecho suya, “como conciencia moral, la posición antiimperialista.”⁴⁴

Los acuerdos de Génova, mediante los cuales se dio por creada la Asociación de Escritores Latinoamericanos (presidida por el poeta mexicano Carlos Pellicer) propulsaron un proyecto de unión más ambicioso: la Comunidad Latinoamericana de Escritores, cuyos estatutos se promulgarían en un siguiente encuentro, a realizarse en México. Refiriéndose a la reunión de Génova, Dorfman sostenía:

(...) lo que surgió en Génova no ha sido la conciencia latinoamericana ni la visión o el conocimiento de nuestra propia realidad. Eso existía antes y seguirá existiendo con o sin congresos de escritores. La

⁴²*Historia personal del boom...*, op. cit., p. 46.

⁴³Cf. Ariel Dorfman, “América, problema para escritores”, *Anales de la Universidad de Chile*, Santiago, N° 135, julio-septiembre de 1965, p. 201.

⁴⁴Ver Ángel Rama, “Coloquio de Génova: dos tareas que valen un viaje”, en *Marcha* N° 1245, 26 de febrero de 1965.

novedad consiste en haber dado forma permanente e institucional a ese deseo de los autores del continente de actuar conjuntamente.⁴⁵

Ya no importaba que se declamara el propósito de crear la comunidad latinoamericana de escritores. De hecho, estaba funcionando a pleno. Y una de sus sedes neurálgicas era La Habana.

Como lo recuerda Donoso y lo refrendan las fuentes, Cuba, la "Roma antillana", como la denominó Halperín Donghi, fue el epicentro de la formación de la familia intelectual latinoamericana de los años 60, lo que dio sentimiento de unidad a la familia intelectual: la Isla, fue la gran anfitriona del mundo letrado.⁴⁶

Una razón político-cultural para el ritual del "viaje a La Habana", viaje emblemático de la época, era la que llevaba a muchos a participar como jurados de los premios *Casa de las Américas*, el premio más prestigioso del continente. Tanto la participación en calidad de jurado como la recepción del premio (que en general servía también de prerrequisito para integrar un jurado en la siguiente edición) fortalecieron los vínculos de los visitantes con las instituciones culturales cubanas y con la defensa política de la revolución.⁴⁷

La intensa sociabilidad cuya sede fue La Habana produjo amistades y textos. Roberto Fernández Retamar, una personalidad cuyo peso para la historia intelectual del período es incalculable, contribuyó sin duda al forjamiento de la sociabilidad. El futuro director de *Casa de las Américas* había recibido en La Habana, en 1959, a Miguel Ángel Asturias. En 1960 conoció en París a Octavio Paz y a Pablo Neruda, a quien volvió a encontrar en La Habana a finales de

⁴⁵Dorfman, *op. cit.*, p. 210; subrayado mío.

⁴⁶Cuba cumplió, además, una función de referencia obligada en las intervenciones de muchos intelectuales. No hay que olvidar que fue también el escenario aglutinante (imaginario y real) de gran cantidad de intelectuales que vivieron en Cuba, siguiendo el ejemplo del Che. Entre muchísimos otros, el uruguayo Mario Benedetti, el haitiano René Depestre, el salvadoreño Roque Dalton, el peruano Javier Heraud, el chileno Enrique Lihn.

⁴⁷Entre 1962 y 1969 fueron jurados del premio Raúl Larra, Leónidas Barletta, Gerardo Pisarello, René Depestre, Juan Goytisolo, Julio Cortázar, Emmanuel Carballo, Raúl González Tuñón, Aurora Bernárdez, Angel Rama, Blas de Otero, Italo Calvino, Juan Gelman, Ida Vitale, Fernando Benítez, María Rosa Oliver, Atilio del Cioppo, A Verbitsky, Martínez Estrada, Carlos Fuentes, Miguel Ángel Asturias, Sebastián Salazar Bondy, Allen Ginsberg, Camilo José Cela, Vargas Llosa, David Viñas, Canal Feijóo, Antonio Larreta, José Pedro Díaz, Mario Benedetti, Marechal, Juan Marsé, Mario Monteforte Toledo, Lezama Lima, Emilio Adolfo Westphalen, Claude Couffon, Jorge Edwards, Rodolfo Walsh, Federico Alvarez, José María Arguedas, Jorge Semprún, José Revueltas, Carlos Heitor Cony, Edmundo Desnoes, Salvador Garmendia, Noé Jitrik, Julio Bareiro Saguier, Hans Magnus Enzensberger, Carlos María Gutiérrez. Ganaron premios o menciones Víctor García Robles, Noé Jitrik, Alberto Szpungberg, Antonio Dal Masetto, Marta Traba, Jorge Onetti, Zalamea, Enrique Lihn, Hernán Loyola, Antonio Benítez, David Viñas, Félix Grande, Dalmiro Sáenz, Federico Brito Figueroa, Virgilio Piñera, Norberto Fuentes, Pablo Armando Fernández, Renato Prada Oropeza, Héctor Bejar, Antonio Skármeta, Carlos María Gutiérrez, María Ester Gilio. Algunos nombres pueden sonar algo anacrónicos en sentido contrario a una modernidad todavía no concluida. Larra o Barletta, por ejemplo, son figuras de la izquierda argentina comunista.

1960 y principios de 1962, volvió a encontrarse con ellos y conoció nuevos “parientes” en Génova. Antes de hacerse cargo de la revista, ya había anudado lazos (también en París, en 1965) con Cortázar y Debray. Retamar publica en La Habana, marzo-abril de 1962, tres poemas-cartas o cartas-poemas (que personalmente denomina “cartas”, haciendo fuerte referencia al género íntimo que se hace posible a partir de las relaciones personales de afecto. Una de ellas está dedicada a Juan Gelman “en Buenos Aires” y lleva un epígrafe de un poema de Gelman dedicado a Retamar: “¿alguien se llama juan? ¿quién se llama roberto todavía?”. Otra carta-poema está dedicada a su compatriota Fayad Jamís y otra al salvadoreño Roque Dalton, gran animador de la vida cubana de esos años y estrecho colaborador de *Casa de las Américas*. Gelman por su parte también escribe un poema-carta dedicado a “R Fernández Retamar” y publicado en el mismo número junto con “Habana revisited”.⁴⁸

A su paso por La Habana Angel Rama organizó prácticamente todo el número 26 de la revista *Casa de las Américas*, dedicado a la nueva novela latinoamericana. Emmanuel Carballo (una de las voces más prestigiosas de la crítica mexicana, desde el suplemento de *Siempre!*), fechó en La Habana-México, febrero y marzo de 1963 su texto “Del costumbrismo al realismo crítico que publicara *Casa de las Américas* número 19, de julio-agosto de 1963. Ese mismo año también estuvo en Cuba Julio Cortázar y allí pronunció una conferencia. El chileno Jorge Edwards, amigo del peruano Westphalen, director de *Amaru*, se encargaba de llevar a Cuba ejemplares de la revista peruana y por su intermedio enviaba saludos Enrique Lihn a Retamar, Padilla, Pablo Armando Fernández. *El corno emplumado*, la revista bilingüe editada en México por Margaret Randall, Sergio Mondragón y Harvey Wolin, se preocupaba especialmente por la acogida que pudiese tener en la Isla. Junto a la casi obligada antología de poesía cubana que todas las revistas del continente publicaron, *El corno emplumado* incluyó un fragmento del discurso de Fidel Castro “Palabras a los intelectuales” y en su sección “Cartas letters cartas letters” publicó una de Marco Antonio Flores, fechada en “La Habana, Territorio Libre de América, Día Internacional del Trabajo”, en donde éste decía: “respecto al Trabajo del Corno, no te preocupes, todo va viento en popa, ha sido recibido con entusiasmo. Cada día hay más gente que pregunta y quiere colaborar, tengo cuentos y poemas que me han entregado...”⁴⁹

⁴⁸Cf. *Casa de las Américas* N° 13-14, julio-octubre de 1962, pp. 27-30.

⁴⁹Cf. *El corno emplumado* N° 7, julio de 1963, p. 169. Meses más tarde, el mismo corresponsal cubano enviará otra carta en donde comenta que “sin exageración, que ECE es actualmente la revista literaria más popular de La Habana. Se la roban de las bibliotecas y tengo que reponerla cada vez (1 vez en la *Casa de las Américas* y 2 veces

Por otra parte, además de la intensa vida literaria que se desarrolló en Cuba, hubo una serie de importantes encuentros tercermundistas en la Isla. En su último viaje oficial a África el Che Guevara había obtenido apoyo para ampliar la Organización de solidaridad de los pueblos afroasiáticos e integrar a América Latina. Como resultado de ese intento, tuvo lugar la conferencia Tricontinental, que se reunió por primera vez en enero de 1966 en La Habana. Asistieron representantes de estados de filiación socialista, de movimientos de liberación como los de las colonias portuguesas de África, miembros de las guerrillas de Venezuela y Guatemala y líderes del Frente de Liberación Nacional vietnamita. A instancias de esa conferencias se creó la OSPAAAL, (asociación de solidaridad con los pueblos de Asia, África y América Latina) cuya sede estaba en la Habana y un órgano bimensual, *Tricontinental*. Pero no sólo asistieron delegaciones políticas, como lo prueba la cobertura de la conferencia realizada simultáneamente para *Casa de las Américas* y *Marcha* por Carlos Núñez. Uno de los ejes de discusión que excedía las cuestiones de táctica y estrategia y se vinculaba más estrechamente con la problemática de los escritores, fue la definición de la función social de los intelectuales, más específicamente, su papel en las luchas de liberación nacional.⁵⁰

Entre el 5 y el 8 de enero de 1967 se llevó a cabo la primera reunión del comité de colaboración de *Casa de las Américas*, integrado por Emmanuel Carballo, Cortázar, Roque Dalton, Depestre, Desnoes, Fernández Retamar, Manuel Galich, Lisandro Otero, Ambrosio Fornet, Graziela Pogolotti, Vargas Llosa, Rama, Viñas, Zalamea. De allí surgió la Primera declaración de dicho comité.⁵¹

Pocos días más tarde, entre el 16 y el 22 de enero 67 se realizó el “Encuentro con Rubén Darío”, homenaje en el centenario de su nacimiento, al que asistieron Jean Cassou, Lumir Cvirny, Carlos Pellicer, Jaime Torres Bodet, Enrique Lihn, Ángel Rama, Manuel Pedro González, Ernesto Mejía Sánchez, José Portuondo, Rene Depestre, Mario Benedetti, Eliseo Diego. En la entrega número 42, mayo-junio 1967 de *Casa de las Américas* se publicaron poemas “Para Rubén Darío”

en la Unión de Escritores); también los escritores jóvenes y viejos me la piden. URGENTE, envíame más paquetes de CORNOS”. Cf. El corno emplumado N° 9, enero de 1964, p. 145.

⁵⁰Cf. “El papel de los intelectuales en la liberación nacional”, encuesta de Carlos Núñez en *Marcha* N° 1292, enero de 1966 y subsiguientes; y *Casa de las Américas* N° 35, marzo-abril de 1966. Responden, entre otros, Vargas Llosa, Alberto Moravia, Manuel Rojas, Alfredo Varela, Régis Debray (presentado como sociólogo, ensayista y especialista en “psicología del guerrillero”). Manuel Galich, Fernández Retamar, el chileno Gonzalo Rojas.

⁵¹Publicada en *Casa de las Américas* N° 41 marzo-abril 1967 y transcrita por *Marcha* con el título “Los escritores asumen su responsabilidad” (N° 1337, febrero de 1967) y *Siempre!* N° 710, 1 de febrero de 1967.

de Nicolás Guillén, Pita Rodríguez, Lezama Lima, Blas de Otero, Gonzalo Rojas, César Fernández Moreno, Benedetti, Eliseo Diego, Idea Vilariño, Ida Vitale, René Depestre, Pablo Armando Fernández, Roberto Fernández Retamar, Fayad Jamís, Paco Urrondo, Heberto Padilla⁵², Roque Dalton, Victor García Robles, Noé Jitrik, Margaret Randall, muchos de los cuales también asistieron al encuentro. Se sugirió entonces que los presentes firmaran la declaración del comité de colaboración de la revista *Casa de las Américas*, que hacía eje sobre la problemática del intelectual y su inserción en la sociedad, siguiendo el hilo de una preocupación que ya había sido esbozada en la encuesta realizada a los intelectuales presentes en la Tricontinental. La evaluación de que era preciso y urgente redefinir la tarea intelectual también formó parte de las conclusiones del encuentro en homenaje a Darío realizado en Cuba, puesto que allí se decidió, entre otras cosas, convocar una conferencia de todos los intelectuales del continente.⁵³

Por otra parte, de la Conferencia Tricontinental había surgido la idea de constituir, con las veintisiete delegaciones de América Latina una organización propia, la OLAS (Organización Latinoamericana de Solidaridad). Según Karol los cubanos estaban decepcionados por los resultados prácticos a largo plazo de esa tentativa de cooperación a escala de varios continentes y renunciaron, de hecho al proyecto de una segunda conferencia de este tipo. Preferían concentrarse en los problemas de América Latina y atribuían, por tanto, una importancia incomparablemente más grande a la conferencia de la Olas.⁵⁴

Entre el 31 de julio y el 10 de agosto de 1967 tuvo lugar la Reunión de la Organización Latinoamericana de Solidaridad, presidida por Haydee Santamaría. El presidente Dorticós abrió formalmente la conferencia el 31 de julio de 1967 con un discurso de apertura. Como emblema de la conferencia, la frase "Qué es la historia de Cuba sino la historia de América Latina" estaba escrita en letras luminosas sobre un inmenso cartel con los retratos de Bolívar, Máximo Gómez, Martí y el Che. Los documentos públicos de la polémica reunión establecieron dos puntos

⁵²Como curiosidad, es preciso consignar que en ese número se publica su polémico poema "En tiempos difíciles", que habría de causarle y causar tantos problemas.

⁵³Como resulta de los acuerdos convalidados por los allí presentes: "1) Que los que estuvieran dispuestos a adherirse al documento emitido por el Consejo de Colaboración de la revista *Casa de las Américas*, lo firmaran, comprometiéndose a discutir este documento y difundirlo, en todos los países latinoamericanos de los allí participantes. 2) Preparar una conferencia de los intelectuales de nuestro continente. 3) Creación del instituto de literatura Latinoamericana. 4) Creación de la Sala Martí en la Biblioteca Nacional de Cuba. Cf. "Sesión final del encuentro con Rubén Darío", *Granma*, 29 de enero de 1967.

⁵⁴*Los guerrilleros al poder*, op. cit., nota 54, pp. 397-398. Ver también Saverio Tullino, *L'ottobre cubano*, Torno, Piccola Biblioteca Einaudi, 1968, pp. 385-388.

centrales de la agenda: primero, que la lucha armada era la única vía de la revolución y segundo, que Cuba debía considerarse vanguardia de la revolución latinoamericana. Así lo expresaba el punto 14 de la declaración general, afirmando “que la revolución cubana como símbolo del triunfo del movimiento revolucionario armado, constituye la vanguardia del movimiento antimperialista latinoamericano”.⁵⁵

La conferencia de la Olas fue contemporánea de otro gran evento organizado en Cuba. Para conmemorar el aniversario del 26 de julio, en el año 1967 se realizaron esplendorosas fiestas en las cuales se trasladó a La Habana el salón de mayo 67 de París, al que asistieron ciento cincuenta pintores, escultores, intelectuales, escritores y periodistas europeos. Se organizó también un encuentro de pintores cubanos y europeos, una reunión de la canción de protesta en Varadero. Noventa artistas y escritores pintaron un mural gigante titulado “cuba colectiva”. La intensidad de la vida cultural llevó a afirmar que: “A pesar del bloqueo y del aislamiento, Cuba es hoy uno de los centros culturales más vivos y originales del mundo.”⁵⁶ De toda esa efervescencia política y cultural da cuenta la creación, en diciembre de 1967, del Centro de Investigaciones Literarias, cuyo primer director fue Mario Benedetti, quien residía por entonces en Cuba.

En suma, a partir de esos encuentros y a raíz de nuevas coyunturas que se analizarán luego, buena parte de la familia intelectual latinoamericana, ya bastante sólidamente constituida, con los cubanos a la cabeza, decidió organizar un congreso internacional de reunión de intelectuales. La convocatoria a dicho congreso fue aprobada y firmada por los militantes, artistas e intelectuales europeos que asistieron a las fiestas del 26 de julio en La Habana y al congreso de la Olas. Con la participación de casi quinientos intelectuales de América Latina, Asia y África, se realizó, entre el 5 y el 12 de enero de 1968 el Congreso Cultural de La Habana. Se intentaba romper el aislamiento al que estaban condenados los intelectuales cubanos y ponerlos en contacto con las corrientes de pensamiento más radicales del mundo y de las principales corrientes culturales de vanguardia. Desde el punto de vista ideológico, se trataba tejer relaciones entre los intelectuales extranjeros (en particular a los europeos) y el extraordinario radicalismo de la revolución cubana y para que informen de su existencia en sus países de origen. Desde el punto de vista político, se trataba de reunir, por primera vez desde 1936, un congreso mundial de

⁵⁵Ver Karol, *Los guerrilleros en el poder*, op. cit. pp. 399- 423 y Tutino, op. cit. pp. 403- 408.

⁵⁶“Cultura y revolución en Cuba” en *Siempre!* N.º 748, 25 de octubre de 1967.

intelectuales, apelando a todas las formas posibles de lucha contra el imperialismo, el colonialismo y el neocolonialismo. Después de la Tricontinental y la Olas, el Congreso Cultural marcaba la tercera etapa de una acción a largo plazo para constituir un "frente mundial contra el imperialismo". El temario del congreso subrayaba la pregunta implícita en la encuesta de Núñez, a propósito del papel de los intelectuales, pero también incluyó cuestiones relativas a las tradiciones estéticas, a la vanguardia y al arte revolucionario. En su discurso de clausura, Fidel Castro expresaba a los intelectuales allí presentes su confianza en las posibilidades de acción revolucionaria que podían ejercer, en carácter de vanguardia, manifestando también, tácitamente, su desaliento a raíz de las discusiones con partidos y organizaciones marxistas del continente, que no apoyaban con el debido entusiasmo la lucha armada. El Congreso coincidió además, con la novena entrega del premio *Casa de las Américas*. Todos esos acontecimientos motivaron una excepcional afluencia de intelectuales latinoamericanos y del mundo entero.

Para aprovechar la convergencia de esas figuras, se realizó, entre el 16 de enero y el 18 de febrero de 1968, un ciclo sobre literatura latinoamericana en el que veinticuatro críticos y escritores correspondientes a diecisiete países expusieron sus pareceres sobre el estado de la producción literaria en cada uno de sus países. Por Ecuador, Jorge Enrique Adoum, por Venezuela, Edmundo Aray, por Perú, José María Arguedas y Alejandro Romualdo, por México, Max Aub (nacido en París pero con domicilio en México desde 1942), José Revueltas y Emmanuel Carballo, por Panamá, Carlos Wong Broce, por Guatemala, Manuel Galich y Arqueles Morales, por Colombia, Jorge Zalamea, por El Salvador, Alvaro Menén Desleal, por Argentina, Rodolfo Walsh, Juan Carlos Portantiero y Francisco Urondo, por Uruguay, Mario Benedetti, por Chile, Jorge Edwards y Enrique Lihn, por Nicaragua, Edelberto Torres, por Brasil, Carlos Heitor Cony, por Cuba, Roberto Fernández Retamar, por Haití, René Depestre. También hablaron José María Castellet, crítico español y el francés Claude Couffon, grandes difusores de la literatura latinoamericana.⁵⁷ En síntesis, a lo largo de menos de una década, la isla se convirtió en el escenario de recepción y reclutamiento masivo de artistas e intelectuales, afianzando los vínculos comunitarios en torno a la defensa de la revolución y a la discusión sobre los modos de intervención intelectuales y estéticos adecuados para extender las posibilidades revolucionarias en todo el continente.

⁵⁷Las conferencias fueron reunidas en el volumen *Panorama de la actual literatura latinoamericana*, editado por el Centro de investigaciones literarias *Casa de las Américas*, La Habana, 1968.

2. Primeras disrupciones: el caso *Mundo Nuevo*

En nuestros tiempos la historia corre a un ritmo vertiginoso, y en el breve período de dos años, transcurridos desde la reunión de Génova, *son tantos y tan explosivos los sucesos que han sacudido al mundo*, que es posible que muchos de los que asistieron a las reuniones anteriores no sustenten hoy puntos de vista idénticos a los que eran aceptables en enero de 1965.

Declaración de varios miembros presentes en el Segundo Congreso Latinoamericano de Escritores.⁵⁸

1966 fue un año clave para la familia intelectual latinoamericana. Los debates sobre la función del intelectual y la institucionalización de la comunidad intelectual latinoamericana no pueden separarse: uno y otro son interdependientes. La única separación posible es de orden metodológico. Me consagraré, en lo que sigue, al análisis de la configuración de la ciudad letrada latinoamericana, dado que el debate no se realizó en un espacio abstracto y la forma del campo intelectual fue decisiva para imponer los objetos de discurso. Desde el punto de vista de la historia intelectual latinoamericana, la configuración del campo intelectual hacia 1966 también marca un hito que merece ser analizado cuidadosamente.⁵⁹

Que el toque de reunión, establecido a partir de nuevas relaciones personales y profesionales entre escritores por fuera de sus fronteras nacionales tuvo un enorme poder para alcanzar consensos lo prueba tanto la consagración de *Cien años de soledad* como el capítulo de la historia latinoamericana que representa el episodio de la revista *Mundo Nuevo*.⁶⁰ Una enemistad de vieja data, sin duda fundada principalmente en disensos ideológicos pero sin exclusión de desacuerdos suscitados por diferencia de gustos literarios y no poco de competencia o celos intelectuales enfrentaba a Emir Rodríguez Monegal y Ángel Rama, quienes se sucedieron en el rol de directores de la sección literaria de *Marcha*. Rama advirtió a la "familia" de la filiación

⁵⁸Cf. "Declaración", *Casa de las Américas* N° 43, julio-agosto de 1967, p. 99.

⁵⁹En el que, desde el punto de vista metodológico, el análisis del objeto revista encuentra en este tipo de rupturas, límites precisos y poderosos.

⁶⁰Ver María Eugenia Mudrovic, *Mundo Nuevo, Cultura y guerra Fría en la década del 60*, op. cit.; Franck Mc Quade, "Mundo Nuevo: la nueva novela y la guerra fría cultural", op. cit.; Claude Fell, "La revue *Mundo Nuevo*, catalyseur du 'boom' latino-américain", op. cit.; Luz Rodríguez Carranza, "Emir Rodríguez Monegal o la construcción de un Mundo (Nuevo) posible", *Revista Iberoamericana* N° 160-1, julio-diciembre de 1992, pp. 903-912.

entre la fenecida *Cuadernos* y la proyectada sucesora, *Mundo Nuevo*,⁴ a cargo de Emir Rodríguez Monegal hasta 1968, fecha en que cambió de director y de sede (de París a Buenos Aires).

Para que la fuerza de uno de los contendientes atravesara las fronteras y ganara la pulseada, era preciso que la familia existiera desde antes. Y así era, en efecto. El polémico epistolario con que se inició la polémica vida de *Mundo Nuevo* rubricó tanto el efecto del conocimiento personal como la importancia del *nihil obstat* cubano. En la primera de las cartas escritas para anunciar a los cubanos los propósitos de la nueva revista, Retamar le envió a Monegal “saludos genoveses”, refiriéndose al congreso de Génova de 1965 en el que habían alternado.

Monegal envió copias a distintos medios de la carta que escribió a Retamar a propósito de los propósitos de *Mundo Nuevo* y pidió que fueran publicadas con la aclaración de que la embajada cubana en París aún no le había dado la visa para ir a Cuba (y obtener apoyo imprescindible para cualquier proyecto al que se pudiera sumar la familia latinoamericana). En su carta Monegal declaraba que: *Mundo Nuevo* no estaba dispuesto a exhumar la retórica de la guerra fría, que no contestaría groserías con groserías, que no aceptaría el papel de enemigo de Cuba que le estaban diseñando.

La dinámica de la red de revistas solidarias funcionó a la perfección: *Marcha*, *Siempre!*, *La Rosa Blindada* y *Bohemia*, entre otras, publicaron el polémico intercambio epistolar entre Retamar y Monegal, aclarando su apoyo a la posición cubana de rechazo absoluto a *Mundo*

⁴“Fue Ángel... quien nos alertó primero a Cintio y a mí durante el congreso genovés, y luego sólo a mí por carta, sobre el proyecto de una revista que tendría a Emir a su frente, y, con patrocinio de la CIA al cabo reconocido por la prensa angloamericana...” Cf. Jaime Sarusky, “Roberto Fernández Retamar: desde el 200, con amor, en un leopardo” *Casa de las Américas* N° 200, julio-septiembre 1995 pp. 144-145. Rama llevó la voz cantante en la polémica contra *Mundo Nuevo* y hasta le puso el nombre a la cruzada, a la que bautizó “contra las fachadas culturales”. Llegando a convertir la sección cultural de *Marcha* en tribuna para su campaña. Cf. “El mecenazgo de la C.I.A.”, *Marcha*, N° 1302, 6 de mayo de 1966; “El amo y el servidor. (Cultura y C.I.A.)”, *Marcha* N° 1304, 20 de mayo de 1966; “Los intelectuales en la época desarrollista”, *Marcha* N° 1305, 27 de mayo de 1966; “Las fachadas culturales (Cultura y C.I.A.)”, *Marcha* N° 1306, 3 de junio de 1966; “Más vale tarde que nunca” -el título era de Rama, pero el contenido era la carta (donde se anunciaba la suspensión de actividades del Centro Uruguayo de Promoción cultural, capitaneado por Benito Milla y auspiciado por el ILARI-- acompañada de la nota de Rama “El tigre en el flotante camalote” (allí declaraba que “un imperio no sólo incorpora las zonas marginales a su estructura económica sino también las actividades intelectuales”), en *Marcha* N° 1345, 22 de marzo de 1967. Vargas Llosa colaboró enviando reportes sobre las denuncias de financiamiento de las publicaciones ligadas al Congreso, enviando a *Marcha* y *Casa de las Américas* artículos como “Epitafio para un imperio cultural”, (referido a las renuncias de los directores de *Encounter*, Frank Kermode y Stephen Spender) publicado en *Marcha* 27 de mayo 1967 y reproducido fragmentariamente en la sección “Al pie de la letra” de *Casa de las Américas* N° 44, septiembre-octubre 1967.

En su número del 2 de junio de 1967, *Marcha* hizo una extensa cronología de la polémica y de los artículos publicados en su momento.

Nuevo.

Ambrosio Fonet anunció la presencia de *Mundo Nuevo* con una alusión a las palabras del Manifiesto Comunista: “un nuevo engendro literario recorre América Latina”.⁵ Para los cubanos y sus aliados, el propósito de ese “engendro” era “trabajar por la neutralidad de la cultura y estimular una gradual despolitización del intelectual latinoamericano”, sedar a los intelectuales. Como tributo a la época, *Mundo Nuevo*, formulaba sus objetivos, según Fonet, en un “lenguaje izquierdizante”.⁶ También como tributo de época, Fonet atribuye a *Mundo Nuevo* el deseo de parecer “pagada por el oro de Moscú”, para ocultar su dudoso financiamiento por parte de fundaciones norteamericanas vinculadas a la CIA.

La posición de Fonet fue rubricada por la primera declaración del comité de redacción de *Casa de las Américas*, en la cual se advertía contra la “ofensiva cultural norteamericana tendiente a neutralizar, dividir y ganar a ‘nuestros’ intelectuales”. La lista de los planes norteamericanos incluía el Camelot, el financiamiento de investigaciones sociológicas en el continente, la contratación de estudios académicos a través de universidades y fundaciones, la adquisición de editoriales y revistas y las actividades del ILARI (Instituto Latinoamericano de Relaciones Internacionales).⁷

Los miembros del ILARI (en su “primera -y última- declaración”, según indicaba el acápite que la precedía en la sección “Sextante” de *Mundo Nuevo*) se defendían apelando a la objetividad como guía de su búsqueda de conocimientos, a la necesidad del intercambio cultural y acusaba a sus contrincantes y críticos de “oligarcas” de la cultura”, o “frenéticos de la pureza”, equivalente de “los inquisidores de derecha e izquierda”.⁸

Una nueva declaración de la *Casa de las Américas*, fechada en La Habana, el 5 de octubre de 1967, subrayaba la importancia del papel de los intelectuales en la revolución y por lo tanto, justificaba el interés norteamericano por cooptarlos:

Al pretender neutralizar a los intelectuales, alejándolos de las impostergables tareas políticas del continente, el imperialismo aspira a sofocar el desarrollo de cuadros intelectuales que serán mañana los Che o Fidel (...) ‘Alto diálogo’ ‘coexistencia pacífica’ son los refinados instrumentos del capitalismo (...) Hace unos años pudo ser el burdo anticomunismo del Congreso por la libertad de la cultura y su revista

⁵ Ambrosio Fonet. “New World en español”, *op. cit.*, p. 106.

⁶ Idem.

⁷ Cuyos responsables eran Luis Mercier Vega (París), vidente Barretto (Rio de Janeiro), Benito Milla (Montevideo), Horacio D. Rodríguez (Buenos Aires), Enrique Chase (Asunción), Eduardo Mac Lean (La Paz), Martín Cerda (Santiago de Chile) y Jorge Luis Recavarren (Lima).

⁸ “Declaración del ILARI”, *Mundo Nuevo* N° 13, julio de 1967, pp. 78-79.

A esa altura de las cosas, el escándalo por la financiación de *Mundo Nuevo* (y el resto de las revistas ligadas al Congreso por la Libertad de la Cultura), apoyado por las incesantes denuncias de Rama, ya complicaba a los integrantes de la revista parisina. Emir Rodríguez Monegal insistía, sin embargo, en continuar la empresa de *Mundo Nuevo*, alegando la absoluta libertad que había tenido para difundir libremente su pensamiento y el de sus colaboradores. Sin embargo, hubo algunos escritores y críticos que consideraron aceptable la propuesta de *Mundo Nuevo*, especialmente por los vientos de modernidad estética que pretendía desatar. Si bien el reemplazo de publicaciones era una evidente estrategia del Congreso por la Libertad de la Cultura, que colocaba a *Mundo Nuevo* en una condición ambigua; para algunos miembros de la intelectualidad no había evidencias suficientes para establecer relación directa entre *Mundo Nuevo* y *Cuadernos*. Un colaborador de *Amaru* sostenía que *Mundo Nuevo* se presentaba “hasta el momento” con un carácter latinoamericano que “ninguna revista poseía en el más alto grado” y pese a la negativa de los cubanos a participar de la revista, “la buena fe” del director, Emir Rodríguez Monegal habría impedido que *Mundo Nuevo* se redujera a no tener sino colaboradores de derecha. “Han contribuido a impedir esto los intelectuales progresistas que juzgan que ninguna tribuna ... debe desaprovecharse.”¹⁰

La defensa era ciega o pretendía ignorar un punto: *Mundo Nuevo* no miraba con simpatías a Cuba, en lo cual sí podía verse el cordón umbilical que la asociaba a *Cuadernos*. Y como ella, pese a la opinión de Abelardo Oquendo, compartía la misma “proclividad” a denunciar públicamente cualquier asomo de comunismo. Cuba fue sin duda la sombra negra de *Mundo Nuevo*. De un total de cincuenta y siete números, treinta y ocho mencionan a Cuba.¹¹

El caso *Mundo Nuevo* introdujo una cuña entre los acuerdos adquiridos. Consagración o revolución, usufructo de la autonomía intelectual conquistada en la tarea específica de la escritura o fidelidad a las posiciones del programa ideológico antiimperialista fueron las tensiones

⁹Cf. “La intervención de los Estados Unidos en la vida latinoamericana”, *Siempre!* N° 749, 1 de noviembre de 1967 y Roberto Fernández Retamar “Contra la penetración cultural yanqui”, en *Marcha* N° 1375, 20 de octubre de 1967.

¹⁰Cf. Abelardo Oquendo, “Mundo Nuevo”, en *Amaru* N° 1, enero de 1967, p. 92.

¹¹ Cf. Liliane Hasson. “Le discours sur la culture cubaine dans *Mundo Nuevo*”, *Amérique* N° 9/10, Cahiers du Criccal, Presses de la Sorbonne Nouvelle, p. 66. El más importante de ellos, y el primero, es el del primer número de la revista. Cf. François Fejto, “Notas sobre Cuba”, *Mundo Nuevo* N° 1, pp. 51-59.

que atravesaron las decisiones de los miembros de la comunidad. *Mundo Nuevo* irrumpía subrayando el andamiaje modernizador de la cultura y apoyando la retórica del diálogo y la coexistencia, denunciada por Cuba y sus aliados latinoamericanos como los nuevos y refinados instrumentos del capitalismo.

La nueva combatividad de la familia intelectual se manifestó también en ocasión de la trigésimo cuarta edición del congreso del PEN Club, que se realizó en Nueva York, entre el 11 y el 18 de julio de 1966. Si el lugar más visible del mapa, el promontorio irradiante, fue sin duda Cuba, foco de enunciación privilegiado de los artículos que se propagaban incesantemente del centro a la periferia, los EE:UU, en cambio fueron la frontera que marcaba los límites de la militancia, una otredad absoluta que ni los cuerpos debían traspasar.

La edición XXXIV del congreso del PEN Club había tenido como antecedente inmediato la de Dubrounik (Yugoslavia), presidida por Arthur Miller y realizada por primera vez en Europa Oriental, luego de la Segunda Guerra Mundial. La idea de un encuentro de escritores de todo el mundo en la zona de detrás de la Cortina de Hierro, proseguida por un encuentro en los Estados Unidos se enmarcaba en el fortalecimiento de los lazos Este/Oeste, en el anhelado deshielo que buena parte de la *intelligentsia* mundial había apoyado.

La institución misma del PEN Club no gozaba de los mayores prestigios en uno y otro lado de la disputa ideológica en el mundo. El encuentro en Nueva York iba a ser entonces, "la prueba de fuego". Como afirmaba un artículo sin firma en *Primera Plana* "si los soviéticos envían una notoria representación y el departamento de Estado colabora extendiendo visas a los alemanes del Este y a los cubanos, conseguiremos una auténtica reunión internacional de intelectuales." Pero prevalecía la incógnita: "Faltan 12 meses para saber si las esperanzas aumentan o si el PEN Club continúa siendo un elegante pensionado".¹²

A la reunión neoyorquina del Pen concurren Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Nicanor Parra, Emir Rodríguez Monegal, Pablo Neruda, Carlos Martínez Moreno, Juan Carlos Onetti, Victoria Ocampo, Homero Aridjis, Juan Liscano, Haroldo de Campos, Guimarães Rosa.¹³ De todos, fue la presencia de Neruda, que también había asistido al congreso en Yugoslavia lo que causó un gran revuelo, que fue justificado además por su visita a Perú, donde había aceptado

¹² "¿Puede el PEN Club rejuvenecer?", *Primera Plana*, 3 de agosto de 1965, pp. 66 y 67.

¹³ Cf. Emir Rodríguez Monegal, "Testimonios: Diario del P.E.N Club", *Mundo Nuevo* N° 4, octubre de 1966, pp. 41-47.

una condecoración del presidente peruano Belaúnde Terry. Los artistas cubanos dirigieron entonces una carta furibunda contra el poeta chileno. La carta, fechada en La Habana el 25 de julio de 1966 y dirigida al “Compañero Pablo”, le advierte la “inquietud que ha causado en Cuba el uso que nuestros enemigos han hecho de recientes actividades tuyas”. Entre las críticas, se aclaraba que ni la participación en el congreso del Pen Club, ni la visita a los Estados Unidos eran la causal del rompimiento. Lo que parecía enigmático a los firmantes eran las razones por las cuales ese país le había permitido el acceso, tras veinte años de férrea negativa a concederle un visado de entrada. Lo más molesto, se sugirió, era avalar la pretensión de que la Guerra Fría había concluido: “Nadie con decoro puede sostener ese criterio”, cuando un país socialista “ha estado recibiendo la agresión física sistemática que padece hoy Vietnam”, cuando los EE.UU han participado activamente en los golpes de Estado en Indonesia, Ghana, Nigeria, Brasil y Argentina. Y si los EE.UU otorgaban visas a determinados izquierdistas, las razones de ese gesto podían limitarse a dos: O que los visitantes autorizados hubieran dejado de serlo o, como sería el caso de Neruda, que el país anfitrión esperara recibir beneficios con su presencia. ¿Cómo era posible, continuaban los firmantes, que Carlos Fuentes, colaborando con el “órgano de propaganda imperialista” *Life en Español*, publicara una nota, en la cual ponía a Neruda como ejemplo de quienes aceptaban el diálogo?¹⁴ Más interesante todavía es la crítica contra Neruda por haber convivido en Nueva York con Emir Rodríguez Monegal a quien “como sabes, le ha encomendado dirigir su nueva revista en español (después de fallecido *Cuadernos*) el Congreso por la Libertad de la Cultura, organismo financiado por la CIA, según informó el propio *New York Times*.” La carta abierta, firmada por centenares de artistas y críticos, se publicó el domingo 31 de julio de 1966 en *Granma* y con el paso de los días se le fueron sumando adhesiones.¹⁵

¹⁴“El PEN: entierro de la guerra fría en literatura”, 1 de Agosto de 1966.

¹⁵*Casa de las Américas* publicó la carta en la sección “Documento” e incorporó las adhesiones recibidas después de la fecha original de publicación. (Cf. *Casa de las Américas* N° 38 septiembre-octubre de 1966, pp. 131-135). Con posterioridad, hubo más apoyos a la carta, entre los que pueden mencionarse los de los escritores jóvenes de Perú, quienes decidieron enviar su adhesión en el transcurso de su primera convención, realizada entre el 28 y el 30 de septiembre. La carta también se publicó en *La rosa blindada*, año II, N° 9, septiembre 1966. Con respecto a la presencia de Neruda en Estados Unidos, debe decirse que también provocó inquietud en las débiles huestes de la derecha, que se preguntaban cómo era posible que un declarado comunista recitara sus versos ante la nutrida audiencia. Carlos Fuentes comentó que Murena le habría murmurado que la reunión del Pen Club en EE.UU había sido una maniobra comunista. El rumor fue desmentido por Juan Liscano. El verdadero comentario de Murena en relación con el recital de Neruda habría sido el siguiente: “A la salida no éramos los latinoamericanos, ya vacunados, quienes nos mostramos indignados. Eran otros concurrentes, en especial los de más allá de la cortina. ¡Un stalinista!, exclamaban. ¿Quién organizó esto? Nos han ofendido y humillado. Nosotros también estamos aquí y en nuestras delegaciones hay escritores muy importantes. Procuramos calmarlos: Neruda no tiene la culpa. Lo invitaron y aceptó. Eso es todo. No es él quien planea los actos...” La protesta del director de *Zona Franca* fue

Argumentos parecidos se desplegaron en la mesa redonda transmitida el 10 de agosto de 1966 por Radio Habana, en la que hablaron Fernández Retamar, Lisandro Otero, Edmundo Desnoes, Ambrosio Fomet. Los convocaba el tema de la “penetración intelectual del imperialismo yanqui” en América Latina.¹⁶ En el centro de la discusión se instaló justamente el viaje de varios intelectuales latinoamericanos a EE.UU (precisamente durante la realización del PEN Club), aunque no fuera el viaje mismo lo que se cuestionaba. Someramente, lo que se afirmaba era que la revolución cubana había provocado un cambio de la política norteamericana para con los intelectuales capaces de “alienarse”, (en términos de Gouldner y Paul Hollander¹⁷). Como consecuencia de la adhesión a la revolución de la mayor parte de los intelectuales del mundo, EE.UU, preocupado por el peligro de radicalización de los intelectuales del continente, comenzó a poner en práctica métodos sutiles de cooptación con el fin de, según Desnoes “minar la resistencia, halagar la vanidad del escritor y llevarlo a callar abusos y humillaciones para mantener esas ventajas”. Esa política, iniciada con el gobierno de Kennedy, “primer presidente ilustrado de los EE.UU después de Roosevelt”, según declaró Lisandro Otero, se tradujo en una mayor atención al intelectual y en ofertas de capacitación, traducciones masivas y otros modos de halagarlos, en una “forma sutil de prebendaje, asimilación, atracción.”

Dada la rispidez de las relaciones entre Neruda y sus aliados naturales, *Mundo Nuevo* aprovechó para subrayar el efecto incantatorio de los versos de Neruda, recitados por él mismo, ante el auditorio, transido por el hechizo de la poesía.¹⁸ Y rápidamente “capturó” a Neruda como a uno de los propios, dedicándole varios artículos o publicando fragmentos de sus obras.¹⁹

Otro blanco de los ataques fue Carlos Fuentes, que no sólo participó del PEN Club sino que también colaboró en *Mundo Nuevo*: Edmundo Desnoes lo había acusado de cómplice por colaborar en la revista *Life*, en la que se sostenían posiciones pronorteamericanas. Por su parte, en el ya mencionado artículo sobre *Mundo Nuevo*, Fomet había dicho que el lema de la revista, --“la consolación por la literatura”-- había encontrado “su Boecio” en Carlos Fuentes, “cuya

publicada con el título “Dos aclaraciones” en *Siempre!* N° 732, 5 de julio de 1967, p. X del suplemento cultural del semanario. *La cultura en México*.

¹⁶Ver Roberto Fernández Retamar, Lisandro Otero, Edmundo Desnoes, Ambrosio Fomet, “Sobre la penetración intelectual del imperialismo yanqui en América Latina”, *Casa de las Américas* N° 39, noviembre-diciembre de 1966, pp. 133-138.

¹⁷Cf. Alvin Gouldner, *op. cit.*, pp. 82-100 y Paul Hollander, *op. cit.*, pp. 40-73.

¹⁸Cf. Rodríguez Monegal “Diario del P.E.N Club”, *op. cit.*, pp. 43-44.

¹⁹Cf. Emir Rodríguez Monegal, “El Memorial de Isla Negra”, *Mundo Nuevo* N° 1, julio de 1966, pp. 70-74, o *Mundo Nuevo* N° 4, octubre de 1966, donde se publicaron fragmentos de “La Barcarola”, pp. 19-22.

sofisticada imagen aparece en las portadas de las grandes revistas norteamericanas destinadas a América Latina y cuyos frívolos artículos publica con orgullo *Life en español*.²⁰

A raíz de los comentarios de Desnoes y Fornet, el mexicano Fernando Benítez publicó una carta abierta dirigida a Fernández Retamar en defensa de Fuentes.²¹ En la respuesta de *Casa de las Américas* a Benítez se presentaba al mexicano Fuentes como un amigo, con el que se deseaba dialogar abiertamente y a quien de ningún modo se pretendía injuriar. Cierto es que ese mismo número de la revista cubana publicó la carta que Carlos Fuentes envió, luego de estos últimos sucesos a Retamar, fechada en París, 22 de febrero 1967.²² Allí, en tono más que amigable, Fuentes se reconciliaba y adhería:

Por carta de Vargas Llosa y conversaciones con Julio Cortázar me he enterado del éxito de las reuniones que se acaban de celebrar en la Habana", haciendo referencia a la primera reunión del comité de colaboración y a su declaración. También expresaba su deseo de ver publicado en *Casa de las Américas* un capítulo de *Cambio de piel* y visitar Cuba para discutir "con el tono que los amigos se deben. muchos problemas comunes cuyas soluciones, finalmente solidarias, exigen sin embargo caminos diversos."²³

Pragmática del discurso, límites de lo decible, objetos *de* los que se puede o no hablar y sitios *en* los se puede o no hablar: Augusto Roa Bastos, también enviaba por esas fechas una carta a Retamar (receptor universal) fechada en septiembre de 1966, que fue publicada junto a la de Fuentes. Roa Bastos solicitaba una profundización del diálogo a partir de lo que denominaba "episodio de *Mundo Nuevo*", revista en la que cuando prometió su colaboración a Emir, en 1965, todavía no se "había desencadenado la esclarecedora polémica que fue iniciada precisamente por ti" (es decir, Retamar). Roa Bastos reiteraba su fidelidad a Cuba, "espólón de proa de la Revolución Americana".²⁴ El novelista paraguayo sabía por qué era apropiado el género menor e íntimo de la carta para hablar de *pecados* cometidos:

no estoy reclamando un bill de indemnidad o prerrogativas de tolerancia y privilegio para los que, como yo, hemos incurrido sin mala fe en algunos de los descuidos o equivocaciones fustigados en la carta a Pablo: mi colaboración en *Mundo Nuevo*, por ejemplo.²⁵

²⁰La contrafigura que Fornet opone a Fuentes es la del guerrillero. El guerrillero diría: "que ha cogido el fusil no para luchar contra el fetichismo de la mercancía, la cultura de masas y la alienación del mundo moderno, sino para virar al revés una sociedad...". Cf. "New World en español", *op. cit.*, p. 109.

²¹"En defensa de Carlos Fuentes", carta de Fernando Benítez a Roberto Fernández Retamar, *La cultura en México, Siempre!* N° 715, 8 de marzo de 1967, p. X del suplemento cultural del semanario, *La cultura en México*.

²²Carlos Fuentes, "Cartas a la Casa", *Casa de las Américas* N° 43, julio-agosto de 1967, p. 134.

²³Idem.

²⁴Augusto Roa Bastos, "Cartas a la Casa", *Casa de las Américas* N° 43, julio-agosto de 1967, pp. 135-140.

²⁵*Ibid.*, p. 136.

La irrupción de *Mundo Nuevo*, enmarcada en las políticas de cooptación intelectual por parte de los EE.UU produjo el primero de los fuertes temblores que agitaron a “los nuestros”, tal como habían sido bautizados en 1966 cuando se publicó la versión castellana del libro de Luis Harss.²⁶

No es casual que precisamente en esos momentos comenzara la discusión del “intelectual como problema”. En primer lugar, el intelectual podía dejarse seducir por las políticas norteamericanas dirigidas a cooptarlo; en segundo lugar, el éxito literario podía hacerle creer que la legitimidad de su discurso, sancionada por anónimos lectores a modo de plebiscito, se sostenía en su propia individualidad; y en tercer lugar, podía o no elegir libremente el camino de la revolución, el sacrificio y demostrar cómo daba contenido a un progresismo hasta entonces sólo proclamado.

De allí en adelante, Cuba fue la piedra de toque de los alineamientos del campo intelectual latinoamericano. A medida que se intensificaba el interés norteamericano por los artistas latinoamericanos²⁷ y la industria de la cultura (en cuya producción se especializaron particularmente los EE.UU) se exportaba hacia el continente latinoamericano, algunos intelectuales exigieron que se refrendaran de un modo más enérgico y preciso los pactos con la política: es decir, los pactos con la revolución.

²⁶Noé Jitrik, se refiere a *Los nuestros* como “la apertura de un proceso a partir de las ideas que los autores reclutados enuncian en un nuevo marco”, libro que intentó establecer un canon, indicar lo que era y lo que debía ser la literatura latinoamericana. Cf. Prólogo a *Confesiones de escritores. Escritores latinoamericanos...*, op. cit., pp. 3 y 4.

²⁷Si algo confirma la hipótesis de que este período estuvo signado por el interés de reunir cultura y política como común denominador, fue justamente la preocupación de los EE.UU frente a esta “politización” del campo artístico, a la que respondió con diversas políticas. En este sentido, se impone una constatación sugestiva, que permite elaborar una línea de análisis sobre la especificidad de las artes visuales y su menor capacidad de resistencia frente a las políticas de cooptación y seducción que los EE.UU practicaron, con la promesa de constituir a las grandes capitales latinoamericanas como centros de arte internacional. Cf. Andrea Giunta, “Hacia las nuevas fronteras: Bonino entre Buenos Aires, Río de Janeiro y Nueva York” en VV.AA, *El arte entre lo público y lo privado*, Buenos Aires, CAIA, 1995, pp. 277-284. Indudablemente, los escritores-intelectuales pudieron elaborar discursos de resistencia más consistentes frente a la seducción de los diversos patrocinios norteamericanos que funcionaron exitosamente, hasta cierto momento para las artes visuales. Esta dependencia de la plástica latinoamericana con respecto a los Estados Unidos fue más evidente en los circuitos institucionales (galerías, museos, exposiciones itinerantes) que en las imágenes que mostraban los propios artistas en sus obras. Cf. Andrea Giunta, “Bienales Americanas de Arte. Una alianza entre arte e industria”, en Gustavo Curiel (ed.), *Patrocinio, colección y circulación de las artes*, México, UNAM-IEE, 1997, pp. 725-756. Sin ayuda norteamericana, en cambio, la literatura latinoamericana pudo constituirse en este en un foco original de producción, reconocido como tal en el mundo occidental.

3. La Comunidad Latinoamericana de Escritores y Cuba.

Como continuidad de los acuerdos de Génova, para crear una comunidad cultural latinoamericana, se llevó a cabo en Arica, Chile, entre el 29 de enero y el 6 de febrero de 1966 el “primer congreso de la comunidad cultural del continente”. En esa oportunidad se trató de dar nacimiento a un proyecto más ambicioso que la mera Asociación latinoamericana de escritores. Ahora se trataba de crear una Comunidad Cultural Latinoamericana.

El congreso fue convocado por la comisión nacional de cultura de Chile y asistieron delegados de casi todos los países de la región, salvo Cuba (sede, en ese momento de la conferencia Tricontinental), Haití, Santo Domingo, Argentina y México. Entre los presentes, estuvieron Braulio Arenas, Enrique Lihn, Jorge Millas, Nicanor Parra, Monteforte Toledo, Arguedas, Arturo Ardao, Ángel Rama. De los invitados, faltaron Borges, Carpentier, Rulfo y Neruda.

Rama no se mostró muy optimista respecto de los resultados de la reunión; irónicamente escribió: “Asisto por tercera vez al nacimiento de la Comunidad Latinoamericana de Escritores”.⁸⁵ Como lo reconocía quien firmaba G.B en la revista chilena *Mensaje*: “era, -por decir lo menos- una asamblea de éxito difícil”.⁸⁶ De hecho, ocurrieron las desavenencias previsibles, que *Mundo Nuevo* atribuyó a un “exceso de verbalismo” entre dos bandos enfrentados. En uno se alineaban fray Manuel Sánchez Astudillo (Ecuador) y Hugo Lindo, y en el otro, Rama, Monteforte Toledo, entre otros. *Mundo Nuevo* omitió comentar el eje político de la discusión, pero no, en cambio, informar sobre una de las conclusiones del encuentro, la decisión de declarar 1967 como año de Rubén Darío.⁸⁷ Aparentemente, el encuentro de Arica “neutralizó” la amenaza de una politización que más tarde sería inevitable. Lo hizo ejerciendo la “mutua vigilancia entre marxistas y no marxistas”.⁸⁸

Con el propósito de continuar los procesos de creación institucional de la Comunidad Latinoamericana de Escritores, se realizó en México, en 1967, el Segundo Congreso Latinoamericano de escritores, con el auspicio del gobierno del presidente Díaz Ordaz.⁸⁹

⁸⁵Cf. “Un fénix demasiado frecuente”, en *Marcha* N° 1293, 25 de febrero de 1966.

⁸⁶“Hacia una comunidad cultural iberoamericana”, en *Mensaje*, N° 147, marzo-abril de 1966, p. 119. Pero también efectuaba un balance positivo del encuentro: “fue lo que podía aspirar a ser: un punto de partida, un paso inicial.”

⁸⁷Cf. “Comunidad cultural”, sección Sextante, *Mundo Nuevo* N° 1, julio de 1966, p. 82.

⁸⁸G. B., “Hacia una comunidad cultural iberoamericana”, *Mensaje*, op. cit., p. 119.

⁸⁹Cf. “Rulfo, Pellicer, Novo, Mutis y Revueltas hablan del Congreso de Escritores”, encuesta de Blanca Haro para *La cultura en México*, *Siempre!* N° 716, 15 de marzo de 1967, p. VIII del suplemento cultural del semanario, *La*

Se intentaba forjar la integración cultural en el ámbito latinoamericano, discutir acerca de las formaciones gremiales, la defensa de derechos profesionales, el incremento de la circulación de las obras, el estímulo a la información bibliográfica, de refrendar y ampliar los acuerdos adoptados en Arica, discutir los Estatutos de la Comunidad Latinoamericana y la Carta de la Comunidad Cultural Latinoamericana, entre otras cuestiones.³³

Este encuentro no se había iniciado con los mejores auspicios y terminaría peor. Emmanuel Carballo, miembro mexicano del comité de *Casa de las Américas* había publicado una nota advirtiendo que el organismo anfitrión no le merecía confianza. Agregaba en su artículo que el congreso,

visto a la luz de las recientes revelaciones hechas en Estados Unidos, acerca del patrocinio otorgado por la CIA a organismos culturales de tendencia ambigua, como el declinante Congreso por la Libertad de la Cultura, puede juzgarse como una maniobra lo suficientemente hábil para encubrir propósitos contrarios a los intereses de nuestros pueblos.³⁴

Los “escritores jóvenes de México”, entre los cuales se contaban José Agustín, Carlos Monsivais y Vicente Leñero hicieron a su vez, feroces declaraciones en las que se cuestionaba la organización y selección de invitados, entre los que figuraba Germán Arciniegas, ex director de

cultura en México.

³³El comité organizador estaba integrado por José Revueltas, Carlos Pellicer, José López Bermúdez, Marco Antonio Millán, Víctor Gallo, Juan Rulfo, Francisco Arellano Bellock. Se tramitaba la edición de diez obras latinoamericanas seleccionadas por el congreso y el estado de Guadalajara becaría por un año a jóvenes escritores latinoamericanos.

³⁴ En *Excelsior*, *Diorama de la cultura*, 12 de marzo de 1967. Como señalaba Fernández Retamar, “Carballo salvaba de su juicio duro a varios organizadores del congreso, como Carlos Pellicer, -que había visitado recientemente nuestro país, invitado al Encuentro con Rubén Darío, y había sido portador de las invitaciones a este encuentro de México-. José Revueltas, que nos daría una tremenda y agradable sorpresa; y Juan Rulfo, quien nos esperaba en el aeropuerto de México y extremó sus bondades con nosotros.” Cf. Roberto Fernández Retamar, “Alrededores del congreso”, p. 97. La opinión de Carballo no era solitaria; a ella adherían los escritores mexicanos consultados por *Siempre!* La sorpresa a la que se refiere Retamar, fue la actitud de Revueltas, quien anunció, --- luego de escuchar a Mario Monteforte Toledo decir que la comunidad incluiría a la izquierda y la “derecha limpia”--- que votaría en contra negándose a la creación de una “OEA intelectual”. *Casa de las Américas* dedicó parte importante de su entrega N° 43 a ese encuentro. Cf. “Sobre el segundo congreso latinoamericano de escritores”, pp. 97-112. Además del mencionado artículo de Retamar, publicó la declaración de la delegación cubana y simpatizantes, junto con cuatro ponencias presentadas al congreso: José Bianco, “Función social del escritor (también publicada por *Zona Franca*, Año II, N° 44, abril de 1967; Manuel Rojas, “Responsabilidad del escritor ante América Latina y el mundo entero”; Marcio Veloz Maggiolo, “El escritor dominicano y las presiones sociales de su medio”; Mario Benedetti, “Ideas y actitudes en circulación” (reproducido en Mario Benedetti, *Letras del continente mestizo*, op. cit., pp. 9-12, donde curiosamente aparece fechado en 1963, lo que es una errata evidente. En el mencionado número de la revista cubana, se publicó, además, el artículo de Angel Rama también aparecido en *Marcha* N° 1348, 13 de abril de 1967. (Cf. “Los desacuerdos de una comunidad. Sobre el II Congreso Latinoamericano de Escritores.”) Cito el artículo de Rama de la versión publicada en *Casa de las Américas*.

Cuadernos.³⁵ Otra de las críticas rechazaba los potenciales usos lucrativos de la comunidad, que beneficiarían a unos pocos.³⁶ A estas reticencias se refirió también el editor uruguayo Benito Milla en su cobertura del evento: “La prensa mexicana no parecía darle al Congreso demasiada importancia. La misma actitud habían asumido casi todos los escritores jóvenes de México, salvo algunas excepciones, como la del novelista Fernando del Paso y el poeta Marco Antonio Montes de Oca.”³⁷ Desde ya, Milla llevaba las aguas hacia el molino de los “integrados” y criticaba a los “apocalípticos”. Describía la advertencia de Carballo --advirtiendo, de paso, que Carballo acababa de regresar de un viaje a Cuba-- como “el cuento del miedo”, que veía la mano de la CIA y conspiraciones derechistas detrás de todo. Juan Liscano, por su parte, escribió que días antes de iniciarse el congreso:

corrieron las más contrapuestas versiones sobre su significación. Intelectuales de izquierda pro-cubana, lo veían como una prolongación de los aparatos culturales de penetración imperialista norteamericanos. Otros escritores afirmaban que se trataba de una maniobra comunista cuya finalidad era crear un organismo de integración cultural latinoamericano, para usarlo con fines de proselitismo marxista.³⁸

En total, más de cien escritores del continente participaron del congreso, que se llevó a cabo del 15 al 24 de marzo en México, Guadalajara y Guanajuato³⁹ y cuya sesión inaugural tuvo

³⁵Opinaba Rama: “Resultó insólito que se invitara a Germán Arciniegas ya que cuando hasta los norteamericanos lo han sustituido al frente de la revista literaria que financian para América Latina resultaba sorprendente que los latinoamericanos apelaran a él”. “Los desacuerdos de una comunidad. Sobre el II Congreso Latinoamericano de Escritores”, *op. cit.* p. 115.

³⁶Como afirmó Gustavo Sainz: “El Pen Club funcionó para vender las traducciones de Onetti, Murena, Vargas Llosa, la beca Guggenheim de Homero Aridjis. El tira y afloja de los derechos editoriales de Sábato y Neruda. Un congreso aquí funcionará probablemente para vincular socialmente a toda una caterva de intelectuales que pocas veces tendrán tanta oportunidad de conversar en pasillos y bostezar en conferencias convencionales”. En “Nueva encuesta sobre el congreso de escritores” *Siempre!* N° 717, 22 de marzo de 1967, realizada por René Avilés Fabila, pp. VIII y IX del suplemento cultural del semanario. *La cultura en México*.

³⁷Milla escribe una larga nota sobre el congreso en el periódico montevideano *Acción* (N° 6.479). Su artículo es citado ampliamente por *Mundo Nuevo* (Cf. “México, Congreso de escritores”, N° 13, julio de 1967, pp. 76-79). La revista de Monegal califica su artículo como “uno de los más completos y equilibrados” entre todos los aparecidos en la prensa de América Latina. Milla, al igual que Monegal, estaba vinculado con el ILARI y ya había polemizado duramente con Ángel Rama a propósito de dicha institución. Sin embargo, acuerda con Rama acerca del desinterés de la prensa mexicana para con el evento.

³⁸Cf. Juan Liscano, “El segundo congreso latinoamericano de escritores o el imposible equilibrio”, *Zona Franca*, Caracas, N° 44, Año II, abril de 1967, p. 4.

³⁹Miguel Ángel Asturias, José María Arguedas, João Guimarães Rosa, Nicolás Guillén, Otero Silva, Uslar Pietri, Arciniegas, Jorge Icaza, Augusto Céspedes, Manuel Rojas, Ernesto Cardenal, Mario Benedetti, Nicolás Guillén, Ricardo Molinari, Juan Liscano, Eduardo Mallea, Juan Carlos Onetti, Roberto Fernández Retamar, Ángel Rama, Ricardo Molinari, Sara de Ibáñez, Carlos Martínez Moreno, José Bianco, Juan Rulfo, Carlos Pellicer, Usigli, Efraín Huerta, Julio César Chávez, Salvador Garmendia, Benito Milla. Rómulo Gallegos (invitado personal del presidente mexicano) envió un mensaje de adhesión, ya que las dolencias de la vejez le impidieron viajar. Otros invitados que no concurren fueron Julio Cortázar, Pablo Neruda, Jorge Luis Borges, Mario Vargas Llosa.

lugar el 15 de marzo en el auditorio del Museo Nacional de Antropología en la ciudad de México.⁴⁰ Según Liscano, el mismo día de la inauguración quedó planteada, extraoficialmente, una potencial división de los delegados. Hubo, al parecer, reuniones entre bastidores para evitar manifestaciones que entorpecieran el desarrollo del congreso. La amenaza procedía, según Liscano “del grupo numeroso de escritores de distintas nacionalidades, llegado directamente de Cuba.”⁴¹

Finalmente la escisión se hizo explícita: la delegación cubana en pleno, con el apoyo de otros congresistas, leyó un documento en donde anticipaba su decisión de no participar en la creación de la Comunidad Latinoamericana de Escritores. “No se puede pretender -- decía el documento que leyó Mario Benedetti en nombre de la delegación cubana-- que un escritor de izquierda integre la misma comunidad que otro, de militancia pro imperialista, o comprometido con las oligarquías nacionales, u omiso frente a los desmanes del enemigo”.

La objeción de fondo era que la noción de comunidad exigía la existencia de afinidades, más allá del interés cultural, declarado insuficiente. Las críticas ponían en cuestión el criterio de pensar lo comunitario tomando como base la categoría profesional: lo importante del argumento es que una comunidad así planteada negaba el proyecto mismo de escritor-intelectual:

¿Cómo es concebible que una Comunidad así no nazca de una comunidad de intereses, de actitudes, de puntos de vista? ¿Cómo es concebible que en una comunidad así pueden encontrarse mañana, codo con codo, Germán Arciniegas y Jorge Zalamea, u hoy mismo, Juan Liscano y Nicolás Guillén? (...) Por eso, veinte escritores entre los participantes en el congreso expusimos por boca del uruguayo Mario Benedetti, nuestra decisión de abstenernos de participar en la Comunidad que se planeaba y al cabo se dio por fundada.⁴²

El discurso de Benedetti incluía un agradecimiento a México, país que no había roto relaciones con Cuba y pese a las disidencias, aceptaba “la buena intención y la amplitud de miras de quienes concibieron esta empresa cultural latinoamericana”.⁴³

⁴⁰Allí se nombró la Junta directiva, que quedó constituida por Carlos Pellicer, como presidente honorario, José López Bermúdez, Presidente, Miguel Ángel Asturias y Guimaraes Rosa como vicepresidentes, Joaquín Gutiérrez, secretario general y Manuel Zapata Olivera como secretario adjunto. En esa sesión se leyó el mensaje enviado por Rómulo Gallegos, en donde el escritor definió la misión del escritor como la defensa de los valores del espíritu, la crítica y la libertad.

⁴¹Siempre según Liscano. Subrayado mío. Sin embargo el énfasis pertenece al crítico venezolano. Al comentar la declaración de los 20 (leída “con voz pausada y monocorde” por Benedetti) y el discurso de Retamar que la precedió (“destacó consignas habituales de su país”), Liscano vuelve a comentar: “Casi todos los firmantes venían de Cuba.” Cf. Liscano, “El II congreso latinoamericano de escritores o el imposible equilibrio”, *op. cit.*, pp. 4-5.

⁴²Cf. Roberto Fernández Retamar, “Alrededores del congreso”, *op. cit.*, p. 98.

⁴³Esa declaración se conoció como “declaración de los 20” y fue rubricada por Roberto Armijo (El Salvador), Mario Benedetti (Uruguay), Alejo Carpentier (Cub), René Depestre (Haití), Roberto Fernández Retamar (Cuba), Juan

Lo que sorprendió a Liscano, Monegal y Milla, fue la deferencia especial consagrada a la delegación cubana, a la que se permitió subir al proscenio junto a la mesa directiva y las autoridades municipales de Guanajuato. Miguel Angel Asturias tuvo que clausurar la ceremonia inaugural luego de la lectura de la “declaración de los 20.” Según los testimonios, Asturias, alterado, habría improvisado un discurso donde abogaba por la creación de la Comunidad, defendiendo la posibilidad del diálogo, palabra que figuraba por entonces en el índice de prohibiciones ideológicas, ya que formaba parte del léxico favorito de la Alianza para el Progreso. Lo recuerda Rama, quien sostuvo que “no es creíble que, dados sus antecedentes, Asturias pueda entender por esa palabreja una tarea en común con los cipayos latinoamericanos.”

Luego de fatigosas deliberaciones, se definió la situación del Congreso. Según Liscano, triunfó, según Liscano, la “izquierda moderada”, el congreso prosiguió y el grupo partidario de la ‘abstención’, quedó en minoría aplastante.⁴⁴ El temario sometido a discusión incluía los siguientes puntos: “Función social del escritor”, “Los derechos de autor”, “El escritor y la educación”, “El escritor y la cultura”, “El escritor y los medios de difusión cultural”, “El escritor y la comunidad latinoamericana”, “Contribución del escritor a la solidaridad cultural latinoamericana y al desarrollo de un espíritu de paz y amistad entre los pueblos”, “Integración de la cultura latinoamericana a la cultura universal”. Liscano entendía por izquierda moderada al sector de escritores que, en todo de acuerdo con la necesidad de que la comunidad implicara una común actitud ideológica, coherente y de claras connotaciones sociales y políticas progresistas, pensaba que debía intentarse la tarea de formar la comunidad. Un proyecto de preámbulo elaborado por ese grupo (integrado por Rama, Rulfo, Ibáñez, Onetti y Arguedas) proponía como condición para integrar la Comunidad, el apoyo de los escritores a la revolución latinoamericana, a la lucha contra las oligarquías locales y contra el imperialismo latinoamericano. Ese proyecto de preámbulo para los estatutos de la comunidad comenzaba con la frase “América Latina vive una revolución” que fue rechazada por la mayoría de los assembleístas por “panfletaria.”

Pero la prosecución del Congreso fue, para Liscano, Milla o Monegal, una suerte de

José Folguera (Argentina), Salvador Garmendia (Venezuela), Hernando Guerrero (Colombia), Nicolás Guillén (Cuba), Raúl Leiva (Guatemala), Enrique Lihn (Chile), Carlos Martínez Moreno (Uruguay), Thiago de Melo (Brasil), Álvaro Menéndez Leal (El Salvador), Augusto Monterroso (Guatemala), Marco Antonio Montes de Oca (México), Lisandro Otero (Cuba), Manuel Rojas (Chile), Eleodoro Vargas Vicuña (Perú), Gloria Zegarra Diez Canseco (Perú). El texto de la declaración se publicó íntegramente en *Casa de las Américas* N° 43, julio-agosto de 1967, pp. 100-101.

⁴⁴Juan Liscano, “El II congreso latinoamericano de escritores o el imposible equilibrio”, *op. cit.*, p. 6.

victoria pírrica. Si bien la “declaración de los 20” permaneció acotada en número a los primeros firmantes, la delegación secesionista obtendría la verdadera victoria al lograr que el pronunciamiento final del Congreso contemplara los requerimientos y consignas cubanas; el plenario aprobó una condena a la guerra de Vietnam, se pronunció en contra del bloqueo a Cuba y condenó la violación de las autonomías universitarias en Argentina, Brasil, Colombia y Venezuela y propuso denunciar los planes *Camelot* y *Simpático* de penetración cultural norteamericana. Guimaraes Rosa, renunció a la vicepresidencia, lamentando la “panfletarización” del encuentro y suscribió un documento al que adhirieron 20 congresistas (contrarréplica de la declaración de los otros 20), en protesta contra la excesiva politización del congreso y pidiendo se diera prioridad a los asuntos relacionados con los problemas de la cultura y de las letras.⁴⁵

Lo que para Retamar fueron “los aspectos positivos del Congreso”, para Liscano y Milla constituyó una defección de la mesa directiva, que había permitido la politización del encuentro. Así Milla:

Contrariamente a lo que preveían algunos de los jóvenes escritores mexicanos, a lo que paladinamente había anticipado Carballo y a lo que sin duda alguna temían los cubanos y sus amigos, la tónica del Congreso fue predominantemente política, su orientación decididamente radical -como lo demuestran sus resoluciones políticas principales- y quizá por ese predominio tan evidente se podrían definir algunas de sus fallas.⁴⁶

Y con el mismo tenor, Liscano:

Las mociones y enmiendas del Congreso, en su mayoría, se caracterizaron por una voluntad polémica mucho más teñida de enemistad beligerante hacia la política norteamericana que de preocupación genuinamente democrática y cultural. Cubanos, pro-cubanos y radicales, aunque en minoría para provocar la ‘abstención’ en lo que se refería a la reglamentación y puesta en marcha de las comunidades, lograron en la última Sesión Plenaria, efectuada en Guadalajara, dominar a una asamblea en parte cansada o apática y en parte dispuesta de antemano a hacerles el juego.⁴⁷

También para Rama, el congreso debatió “con ardor cuestiones políticas más que literarias”. La diferencia en la apreciación de Rama se basaba en que éste intentaba contextualizar y dar cuenta de las relaciones de fuerzas simbólicas en contraste. La politización que afectó al congreso era, como lo indicaba Rama, un síntoma del *panorama general del continente*. Lo mismo puede decirse de la capacidad de la delegación cubana para lograr que se refrendaran sus

⁴⁵El contra- documento fue firmado por Julio César Chávez (Paraguay), Carlos Solórzano, Demetrio Aguilera Malta, Jorge Icaza, Antonio de Undurraga, Fermín Estrella Gutiérrez, Cayetano Córdoba Iturburu (Argentina), Fernando Charry Lara, Ernesto Mejía Sánchez, Benito Milla (Uruguay), Rodolfo Usigli (México), Carmen Naranjo, Francisco Tobar-García y Juan Liscano.

⁴⁶Benito Milla, transcripto por *Mundo Nuevo*, “México, Congreso de escritores”, *op. cit.*, p. 77.

⁴⁷Liscano, “El II Congreso Latinoamericano de escritores...”, *op. cit.*, p. 6.

aspiraciones. La conclusión de Rama fue de incertidumbre:

Decir si esta culminación ha sido para bien, es otro cantar. Quizás la actitud más prudente consista en la expectativa: el famoso compás de espera que parece obligado abrirle a toda institución nueva para verla actuar. actitud que, en algunos casos --el de quien esto escribe--, encubre el pesimismo.⁴⁸

Finalmente, en México se dotó de autoridades a la comunidad: lo votado quedó votado del mismo modo que las comunidades fueron fundadas. Fueron elegidos como sus representantes Carlos Pellicer, López Bermúdez, Carlos Solórzano y Demetrio Aguilero Malta. El gobierno chileno se comprometió a auspiciar la siguiente reunión de la Comunidad Cultural Latinoamericana.

La fragilidad de *Mundo Nuevo*, que Monegal debió abandonar en 1968 y que murió, sin penas ni gloria en 1971, luego de algunos años de agonía financiera y cultural, así como el triunfo final de los "abstencionistas" de México, son las señales más notorias de la capacidad de acción de la corporación intelectual latinoamericana y sus elecciones estratégicas. Como escribiera Juan Liscano, finalmente la pugna, en el fondo, se estableció entre izquierdistas extremos e izquierdistas moderados, afirmación que es una real definición de la pragmática discursiva de la época. A partir de entonces, muchas instituciones intentaron contrarreplicar a otras: el mejor ejemplo es la duplicación de los homenajes a Rubén Darío, uno de los cuales, ya comentado, se realizó en la Habana. Otro tuvo lugar en el marco del XIII Congreso de Literatura Interamericana, que se realizó en dos partes; la primera en Los Angeles, del 18 al 21 de enero; la segunda en Caracas, en homenaje a su cuatricentenario que dio marco a la primera entrega del "Premio cuatrianual Rómulo Gallegos."⁴⁹

Juan Liscano había advertido en 1967: "Lo sucedido en México puede reproducirse en

⁴⁸"Los desacuerdos de una comunidad", *op. cit.* pp. 114-115.

⁴⁹Los actos en Caracas se desarrollaron en la primera quincena de agosto de 1967 y lamentablemente fueron empañados por el terrible terremoto que se abatió sobre la ciudad el 29 de julio. El 7 de agosto tuvo lugar una mesa redonda de novelistas y críticos en el Ateneo de Caracas, en la que participaron Vargas Llosa, García Márquez (que habló de su todavía no editada *Cien años de soledad*), Fernando Alegría, José María Castellet, Emir Rodríguez Monegal, Angel Rama, Uslar Pietri, Adriano González León y Seymour Menton y presidido por Miguel Otero Silva. La mesa estuvo consagrada exclusivamente a la novela y al porvenir de la crítica. El único participante que se salió del libreto y pronunció un discurso de carácter político fue el venezolano Adriano González León. El jueves 10 de agosto de 1967, como parte de los mismos festejos, en el Museo de Bellas Artes, se entregó el Premio Rómulo Gallegos a Mario Vargas Llosa, por su novela *La casa verde*. Ver "Los novelistas y sus críticos (En el XIII Congreso Interamericano de Literatura)", *Papeles* N° 5, noviembre-diciembre de 1967- enero de 1968, pp. 71 a 103; Emir Rodríguez Monegal, "Diario de Caracas", *Mundo Nuevo* N° 17, pp. 4-24; Juan Liscano, "Tercer año", *Zona Franca*, Año III, N° 48, agosto de 1967, pp. 2-3.

Chile.⁵⁰ Y así fue: la comunidad latinoamericana de escritores se creó, pero su creación fue *de facto* y no *de jure*, como lo demostró el fracaso de los nuevos encuentros dedicados a consolidarla institucionalmente. En realidad, la iniciativa “comunitaria” se había desplazado a Cuba.

El Encuentro latinoamericano de Escritores que se había anunciado en México, se realizó en Chile, entre el 18 y el 30 de agosto de 1969, en Santiago, Valparaíso y Concepción.⁵¹ ¿Qué importancia podía tener comparado con el impresionante Congreso Cultural de La Habana, de 1968, donde Cuba había sido el punto de encuentro de los quinientos intelectuales más importantes del mundo?

Entre otras perturbaciones, el encuentro de Chile estuvo nuevamente signado por la inquietud que causó el “desaire de la delegación cubana que no contestó la invitación”.⁵² El ritual era el “viaje a Cuba”: moverse en sentido inverso carecía de sentido histórico y geográfico. Si bien los presentes eran “un buen seleccionado literario con un amplio espectro de las posiciones que hoy en día reclaman a los escritores”, la no asistencia de la delegación cubana fue considerada grave y en suma, descalificante. También influyó la situación chilena en el fracaso relativo de ese encuentro; Soledad Bianchi comenta que “fue bastante unánime la crítica a la poca independencia política del Encuentro que habría sido utilizado para beneficio electoral del gobierno democristiano en el poder”.⁵³

Ocurrió que, según cuenta Ehrmann, David Viñas se retiró en silencio a los tres días; luego lo hizo Emmanuel Carballo, tras enviar una carta al presidente de la Sociedad de escritores chilenos en el que decía que después de esperar durante varios días que el encuentro se decidiera a cumplir los puntos del temario fijados de antemano, al margen de las fiestas sociales, actividades más propicias al *vedettismo* que al auténtico intercambio intelectual de las diferentes posiciones

⁵⁰Cf. “El II Congreso Latinoamericano de escritores...”, *op. cit.*, p. 9.

⁵¹El temario era “Función de los escritores en países subdesarrollados”. Asistieron Juan Rulfo, Céspedes, Jorge Adoum, Carlos Martínez Moreno, Bernardo Kordon, Claude Simon, Roger Caillois, Emilio Adolfo Westphalen, Carlos Germán Belli, Rosario Castellanos, Camilo José Cela, Leopoldo Marechal, David Viñas, Marta Traba, Juan Carlos Onetti, Angel Rama, Vargas Llosa, Antonio Cisneros y los chilenos: Nicanor Parra, Jorge Edwards, Humberto Díaz-Casanueva, Enrique Lihn, Pedro Lastra, Luis Domínguez, Francisco Coloane, Martín Cerda, Waldo Rojas, Faltaron Carpentier, Cortázar, García Márquez, Borges o Asturias y a último momento desertaron Fuentes, Sábato, Arguedas y Roa Bastos. Cf. Juan Ehrmann, “Entre la definición y el caos”, en *Ercilla*, N° 1784, 27 de agosto al 2 de septiembre de 1969, pp. 87-90.

⁵²Jorge Ruffinelli, “Un encuentro y varios desencuentros”, en *Marcha* N° 1461, 5 de septiembre de 1969, p. 29.

⁵³Cf. “Taller de escritores de la Universidad Católica”, en Soledad Bianchi, *La memoria, modelo para armar*, *op. cit.* nota 275, pp. 223 y 224.

ideológicas, y de política menuda a favor del gobierno en el poder, *había decidido abandonar el encuentro*. La carta fue leída en la sesión plenaria del domingo en la mañana. Marta Traba también se quejó por las mismas razones:

Cuando fuimos al acto inaugural en aquel teatro finisecular, esperaba que un escritor nos diera la bienvenida y lo hizo un ministro; en seguida fuimos a un almuerzo y nuevamente esperé que nos hablara un escritor, pero lo hizo el viceministro. Llegamos a Viña y las sesiones no las abrió un escritor sino el Ministro de Relaciones Exteriores.⁵⁴

Aprovechando la presencia de los visitantes, la revista chilena *Punto Final* reunió a Viñas, Traba, Adoum, Rama y Carballo para hacerlo hablar sobre distintas cuestiones vinculadas a la producción literaria continental, el papel del intelectual y lógicamente, del congreso al que estaban asistiendo. Para subrayar la crisis de legitimidad que afectaba al chileno *Casa de las Américas* tituló “¿El único encuentro del encuentro?” la información proporcionada en su sección Al pie de la letra, sobre la mesa redonda organizada por *Punto Final*.⁵⁵

Jorge Ruffinelli, que asistió al congreso y lo cubrió para *Marcha* contó que Vargas Llosa introdujo el caso de Cuba instando a los presentes a firmar una “constancia de la vergüenza y pena que esa cuarentena -- el bloqueo--, ese cordón sanitario que rodea a Cuba, causa a los escritores latinoamericanos”. Luego presentó un manifiesto por la liberación de Puerto Rico, que fue leído por dos puertorriqueñas del movimiento independentista. Incluso pidió que lo firmara el Canciller de Chile, Gabriel Valdés, que estaba allí presente y se excusó de hacerlo. Además, Vargas Llosa y otros, rechazaron la defensa del representante de Bolivia que justificó la prisión de Régis Debray, quien había sido arrestado el 21 de abril de 1967, cuando acompañaba al Che en el intento crear un foco guerrillero.⁵⁶

En un proceso de creciente entropía de la iniciativa en manos de los escritores y el crecimiento de la legitimidad de la revolución cubana para la intelectualidad latinoamericana, tal como se ha visto, el Tercer Congreso Latinoamericano de Escritores, realizado en Puerto Azul, Venezuela, tuvo menos resonancia que los anteriores. La revista venezolana *Semana*⁵⁷ registraba con beneplácito el resonante fracaso de este último, al que no asistieron los miembros del boom ni los más renombrados escritores venezolanos del momento, como Adriano González

⁵⁴Cf. Juan Ehrmann. “Entre la definición y el caos”, *op. cit.*, p. 90.

⁵⁵“¿El único encuentro del encuentro?”, Al pie de la letra, *Casa de las Américas* N° 58, pp. 160-161.

⁵⁶Cf. Jorge Ruffinelli, “Un encuentro y varios desencuentros”, *op. cit.*

⁵⁷16 de julio de 1970.

León, Garmendia, Caupolicán Ovalles o Edmundo Aray. También *Casa de las Américas* se alegró del fracaso de esa nueva convocatoria.⁵⁸

Los nombres más importantes de la ciudad letrada latinoamericana se alinearon con Cuba y trataron en adelante, de consolidar un discurso homogéneo, manteniendo las diferencias y discrepancias dentro del ámbito interno de las discusiones familiares, mientras fue posible. Luego del caso Padilla, que llevó a la luz pública esas discrepancias, se produjo una fractura muy importante, en una coyuntura histórico-institucional distinta de la que había producido las primeras disrupciones de 1966, insignificantes respecto del debate que se conoció en 1971.

⁵⁸“Sin penas ni glorias”, sección Al pie de la letra, *Casa de las Américas* N° 63, noviembre-diciembre de 1970, p. 204.

CAPÍTULO IV

EL INTELLECTUAL COMO PROBLEMA

El intelectual revolucionario no se distingue del intelectual de la burguesía por lo que hace, por su actividad en cuanto intelectual.

Ismael Viñas.¹

1. Los dilemas del compromiso

La conversión del escritor en intelectual *tout court* (situado en relación con la dimensión pública) es un proceso que en América Latina se encontraba enteramente consumado hacia mediados de la década del sesenta.

En el capítulo III se afirmaba que las figuras del crítico, ideólogo, buen escritor o militante podían representar al escritor-intelectual comprometido. Pese a que cada uno de esos perfiles implica diferentes figuras de intelectual, esas diferencias fueron consideradas en términos de matices o énfasis, sin afectar ni cuestionar la identidad *progresista* del intelectual. La noción de compromiso funcionó como un *concepto-paraguas* bajo el que se agruparon los demás atributos. Esta complementariedad de figuras diversas configuró un momento particular de la historia intelectual del continente latinoamericano que terminará hacia 1966-1968 cuando, a partir de una nueva constelación de coyunturas, la legitimidad de la figura del intelectual fue disputada, ya en favor del intelectual como conciencia crítica de la sociedad (una suerte de ideal residual), ya en favor del intelectual-revolucionario. Esta segunda figura de intelectual emergente comenzó a cuestionar la legitimidad de la agenda cultural que había sido productiva y hasta exitosa en la primera mitad de los años sesenta.

Hasta mediados de la época, la politización de los intelectuales se expresó con una notación: el compromiso. Esa noción no involucraba un programa de acción concreto ni era fácilmente definible. La noción de compromiso ofreció una sintaxis amplia y una semántica confusa.

El mayor problema que presentaba la noción era el deslizamiento entre dos polos: compromiso de la obra y compromiso del autor. El compromiso de la obra involucraba un hacer específico en el campo de la cultura y en los programas estéticos, aunque las fundamentaciones sobre cómo se trasladaba a la obra una supuesta "estética del compromiso" no fueran unánimes.

¹ "Aclaraciones sobre repeticiones: ¿Qué es el intelectual?", *Revista de problemas del Tercer Mundo*, Buenos Aires, N° 2, diciembre de 1968, p. 67

La obra comprometida podía ser, para algunos, formulada en términos de la estética realista o de la estética “vanguardista” o de la ruptura². Los defensores del compromiso de la obra en clave realista acentuaron el poder comunicativo y la influencia de la obra de arte sobre la conciencia de los lectores. Los defensores de la tradición de la ruptura afirmaban la paridad jerárquica de la serie estética y la serie política; planteaban como su tarea la de hacer “avanzar” el arte del mismo modo que la vanguardia política hacía “avanzar” las condiciones de la revolución y también formulaban que el compromiso artístico-político implicaba la apropiación de todos los instrumentos y conquistas del arte contemporáneo.³

Para todos, el desarrollo insuficiente de la literatura latinoamericana respecto de la “gran literatura universal”, contribuyó a sustituir otras tradiciones comprometidas del continente (emblematizadas, por ejemplo, en la novelística de Icaza o Ciro Alegria) y a inventar otras nuevas.

En cuanto al compromiso del autor, sus intervenciones en la esfera pública, su conducta, sus ideas políticas, sus estrategias frente a los enemigos de la revolución, fue una caución necesaria de la noción general del compromiso, porque éste implicaba siempre alguna clase de intervención intelectual que *excedía* la producción literaria o artística en cuestión.

Silvia Sigal afirma que la primera fase de expansión del espacio cultural de los años sesenta, en la Argentina --uno de los países que se constituyó en una de las primeras cabeceras de playa de ese proceso de modernización--, no estuvo dominada por la idea de la obra comprometida. En su libro *Intelectuales y política en la década del sesenta* postula la existencia de una escisión entre comportamientos en el campo cultural y opciones en el campo político que dieron lugar a un perfil de intelectual “comprometido políticamente e insertado simultáneamente, en un sistema de criterios culturales específicos [...] que no reenviaba directamente al terreno ideológico-político”. Con esta explicación, lo que Sigal procura entender es, en sus palabras, el “complejo problema de la relación entre una vanguardia estética y una vanguardia política”.⁴ Los ejemplos en que se basa Sigal, como el Instituto Di Tella (cuyo edificio se inauguró en 1963),

² La notación “vanguardia” para referirse a la producción artística del período es de por sí problemática y merece un análisis capaz de seguir el recorrido de las palabras, artefactos o categorías que la época empleó para caracterizar la producción literaria.

³ De alguna manera, esa podría ser la posición de Cortázar en su texto “Revolución en la literatura y literatura en la revolución” publicado en *Marcha* N° 1477, 9 de enero de 1970, pp. 30-31 y N° 1478, 16 de enero de 1970, pp. 30-31 y la de *El escarabajo de oro* y *El grillo de papel*. Es sin duda, también la de Carlos Fuentes, la de Roberto Fernández Retamar (en los primeros tiempos de la época), la de Juan Gelman, entre otros.

⁴ Silvia Sigal, *op. cit.*, ver pp. 192-200.

proceden fundamentalmente de las artes plásticas. Pero la escisión que plantea se fundamenta, antes en las críticas contra el Di Tella, que en el modo en que muchos de los artistas que exponían allí, concebían sus propias prácticas.

Mi hipótesis matiza tal vez un poco sus afirmaciones sobre esa presunta escisión: en buena parte porque “mis” intelectuales son escritores y críticos literarios, y también porque el compromiso, tal como ellos lo elaboraron en América Latina (incluida la Argentina) en los años sesenta, concebía la modernización de la cultura como una tarea auténticamente comprometida. El compromiso no era un componente entre otros de la literatura sino su *función de ser*.

Y aun en el campo de los artistas plásticos y de la crítica en ese campo, pueden testimoniarse posiciones similares. Así, por ejemplo, Luis Felipe Noé, citando a Sartre para discutir, indudablemente con los cultores de un “arte social” que consideraba había perdido cualidad artística, escribía que las aparentes dualidades en la relación del artista y su obra por un lado, y entre el artista y la sociedad, por otro, “se aclaraban si se tenía en cuenta la definición sartreana de obra de arte, como hecho social y producción individual.” Uno de los propósitos que guiaba a Noé era la defensa de nuevos modos de criticidad que podían percibirse y tomarse de los movimientos contemporáneos del arte, en reemplazo de los viejos. Con estas afirmaciones, es evidente que Noé se ubicaba cerca de un grupo de artistas que buscaba tender un puente con los ideales “revolucionarios” del arte modernista o de vanguardia. Noé valoraba el aporte del Arte Pop a la resolución del problema del nacionalismo. Según su hipótesis, el pop mostraba que el nacionalismo (componente importante de las izquierdas latinoamericanas) no podía significar ninguna clase de aislacionismo y mucho menos el poner un rostro a una anécdota localista.⁵

Oscar Masotta, por su parte, en un ciclo de conferencias pronunciadas en septiembre de 1965 en el Instituto Di Tella, afirmaba que el pop constituía una crítica a una cultura estética como la argentina, que consideraba la subjetividad o el yo como centro de las significaciones del mundo. La insistencia en la palabra “crítica” revela hasta qué punto la valoración del cambio y la ruptura van de la mano con la intención de realizar una lectura ideológica que subrayara los aspectos críticos y oposicionales del arte moderno. Que las innovaciones del pop y, más claramente, su procedencia, tuvieran detractores, era natural para las fracciones más tradicionales de la izquierda, reticentes a toda tendencia modernista en las artes, considerada “decadente”. A ellos se refiere Masotta, criticándolos, al tiempo que afirma la incongruencia de considerar

⁵*Ibid.*, pp. 166-169.

reaccionario al arte pop. La defensa de la autonomía artística en Masotta era ante todo la negativa a afirmar, mecánicamente, una “relación de inherencia, inmediata, entre política y arte”, que según sus palabras, sólo conducía a un “peligroso terrorismo cultural”.⁶

Por eso mismo, la convergencia de lo que Sigal denomina vanguardias estéticas y políticas es *sintomática* y no *problemática*: expresa, no la escisión del comportamiento intelectual, sino una “novedad” respecto de los términos en que se entiende la noción de compromiso. Para la mayor parte de los escritores, la tarea de modernización cultural figuró en la agenda del compromiso, y muchas de las reflexiones sobre literatura de los propios escritores establecieron este vínculo como necesario. En todo caso, el eje de la politización recorre las fundamentaciones estéticas y constituye el centro de todos los debates, como se vio, en las necesarias referencias al valor político-ideológico presentes en las reflexiones de Noé y Masotta.

Como escribió Julio Cortázar:

Insisto en que a ningún escritor le exijo que se haga tribuno de la lucha que en tantos frentes se está librando contra el imperialismo en todas sus formas, pero sí que sea testigo de su tiempo, como querían Martínez Estrada y Camus, y que su obra o su vida (*¿pero cómo separarlas?*) den ese testimonio en la forma que les sea propia.⁷

Precisamente Cortázar (pese a ser uno de los más firmes defensores del papel mediador de la cultura), señalaba, como al pasar, la verdadera disyuntiva: la que separaba la obra de la vida. El problema “compromiso de la obra / compromiso del autor” supone una tensión permanente, implica un reenvío constante entre los dos extremos cuya estabilidad parece imposible. Las transacciones simbólicas sólo se alcanzan cuando uno de los polos puede dejarse de lado momentáneamente para insistir sobre el otro extremo de la oposición.⁸

Precisamente los momentos que pueden “aislarse” de esos precarios equilibrios señalan estados del campo. La división que se haga entre obra y vida es completamente artificial: uno de los dilemas principales de la noción de compromiso es que impidió, en cualquiera de sus versiones, más allá de declaraciones precisas, discriminar entre estos dos polos: obra y vida.

La conversión del escritor en intelectual fue, como se vio, simultánea con el ingreso de

⁶Cf. Oscar Masotta, *El “pop-art”*, Buenos Aires, Columba, 1967, pp. 67-68.

⁷“Carta”, *Casa de las Américas* N° 45, noviembre-diciembre de 1967, p. 11; el subrayado es mío.

⁸La inseparabilidad vida/obra tiene sin duda una tradición vanguardista. En ese sentido, la invención de un “arte de vivir” por parte de los miembros del campo artístico, invención ligada al proceso de modernización de la sociedad y la creciente separación entre esferas de las prácticas y valores sociales, no estuvo ausente de la época. El compromiso fue, por cierto, uno de los aspectos centrales de ese arte de vivir en la época.

muchos de esos escritores en el mercado (con un momento culminante en 1967), haciendo que fueran conocidos por sus libros y también por sus intervenciones. Esa simultaneidad de los fenómenos afectó la comprensión del lugar de la producción artística, tanto para el público lector, que tuvo acceso a las ideas y posiciones de los escritores, como para los escritores mismos, que se vieron en el centro de una nueva escena.⁹ Las expectativas que los intelectuales crearon en torno de sí mismos y que al parecer fueron convalidadas por el creciente interés del público por sus obras, otorgaron a estos escritores una nueva *visibilidad*, que produjo lo que podríamos denominar “extensión de la obra literaria sobre el autor”. La vida del escritor fue inescindible de su obra, literatura ella misma, en cuanto se brindaba también a la lectura de los mismos lectores que hojeaban sus libros y consumían sus opiniones e imágenes en los reportajes, que se convirtieron en un género altamente cultivado por las publicaciones culturales.

En un primer estado del campo, estas publicaciones se limitaban a difundir las obras de los escritores. En el paso siguiente, la entrevista reemplazó esa difusión textual y construyó otro tipo de texto que ponía la figura del autor en el primer plano. Recordando ese momento, Ángel Rama señala que:

La visibilidad pública del escritor se vio favorecida en el caso de los escritores intelectuales; (...) un género literario que adquirió repentina boga, la entrevista literaria (los escritores de todo tipo fueron reclamados por una curiosidad pública que puso el acento en lo personal y no vaciló en abalanzarse sobre la privacidad. Fue la atención de la nueva prensa la que desarrolló vorazmente la entrevista literaria, fotografió al escritor en su casa, le reclamó dictámenes sobre los sucesos de actualidad.¹⁰

El reverso de esa extrema exposición pública era que el escritor podía ser enjuiciado desde los ámbitos más diferentes:

El escritor latinoamericano sabe ahora que si sus ensayos o ficciones o sus poemas sirven para que la gente abra los ojos, esos ojos abiertos lo mirarán a él en primer término (...) La anhelada repercusión se ha producido; el tan buscado eco al fin resuena. Pero no había sido totalmente previsto que repercusión y eco trajeran aparejada una exigencia, una vigilancia, una presión. Frente a cada hecho importante que ocurre en el país o en el extranjero; por lo menos un sector del público¹¹ quiere saber cuál es la actitud del escritor. Lo interroga, lo urge, lo presiona; la abundancia de reportajes es sólo un síntoma de esa atención.¹²

⁹Más adelante se analizará cómo las relaciones y costumbres del mercado refuerzan, sin proponérselo, la exposición pública del escritor como hombre y como intelectual.

¹⁰“El boom en perspectiva”, *op. cit.*, p. 105.

¹¹Esta afirmación también es proyectiva. No se limita a dar cuenta de las exigencias del público, ya que de hecho, estas mismas exigencias emergen dentro del propio campo intelectual y expresan la vigilancia recíproca.

¹²Mario Benedetti, “Ideas y actitudes en circulación”, *op. cit.*, p. 10.

La posibilidad de este deslizamiento de la obra a la vida era inescindible de la noción de compromiso y, por lo tanto, la inclusión de la conducta y la *autovigilancia* como parte del pacto del intelectual con la sociedad era un curso posible; la *actitud* del escritor-intelectual fue el parámetro con el que se midió la legitimidad político-ideológica de su práctica poética. Los escritores debieron colocar en otra zona su relevancia social para poder continuar escribiendo y legitimando su literatura. Una transacción a la que adhirió, por ejemplo, Julio Cortázar, quien se vio compelido a justificar -en un plano ideológico- el hermetismo de *62, modelo para armar*, y ofreció como moneda de cambio para escribir, en registro neovanguardista, su adhesión a la revolución.¹³

El chileno Carlos Droguett es taxativo en este sentido:

El escritor debe ofrecer su vida a la revolución. tal como los que no son escritores la ofrecen, porque es lo más valioso que tiene el hombre y también el hombre escritor que lamentablemente en muchos casos está más cerca de la cobardía que de la inspiración.¹⁴

La obra o la vida: en aquellos peligrosos caminos, cualquier encrucijada de los caminos enfrentaba al escritor con esta dura alternativa, como ya lo había intuido Cortázar.

2. El mito de la transición

Un nuevo mundo se está elaborando, un tipo nuevo de hombre ya se perfila. Por todas partes surgen los signos. El proceso se realiza en el centro de fuego, pero sabemos que hay flores que se abren en silencio después de la tormenta.¹⁵

A los guerrilleros/A sus héroes innominados./A sus mártires./A sus muertos./Al Hombre Nuevo que nace de ellos./ Aunque éste sea, en definitiva, el más torpe homenaje que se les pueda hacer
Cristina Peri- Rossi.¹⁶

¹³Aun cuando le costara el rompimiento con los escritores agrupados en torno de *Libre*. En una carta que envió a Haydée Santamaría --tras el caso Padilla-- Cortázar dice que si ser un revolucionario es no escoger el camino más fácil, él es un revolucionario:

porque aquí durante el período del caso Padilla, el camino más fácil era simple y cómodo (...) Ya ves que, en cambio, tomé el menos fácil: firmar esa primera carta a Fidel, que sigo creyendo legítima dentro de una perspectiva internacional y desvincularme de la segunda carta, con todo lo que eso supuso para mí en muchos planos. Y créeme que nada de fácil ha tenido para mí enfrentar las consecuencias de esos actos.

Cf. Carta a Haydée Santamaría, en *Casa de las Américas* N° 145-146, julio-octubre de 1984, pp. 148-149.

¹⁴Entrevista dada a Prensa Latina, reproducida en *Casa de las Américas* N°69, noviembre-diciembre de 1971.

¹⁵Nota de los editores", *El corno emplumado* N° 7, julio de 1963, p. 5.

¹⁶Dedicatoria de *Los museos abandonados*, Montevideo, Bolsilibros Arca, 1969.

La problematicidad inherente a la noción de compromiso y a la tarea del intelectual revolucionario fue tan intensa que de ella surgió un mito: el de la transición. El mito de la transición puede considerarse una ficción a través de la cual se tramitó simbólicamente la brecha entre la realidad y las expectativas puestas en ella. Las vaguedades programáticas, la indefinición del verdadero lugar del intelectual en la revolución y en relación con la sociedad, la estética misma y su integración con las prácticas de la vida cotidiana de quienes no tenían acceso al mundo de la literatura: todo encontró explicación en el diagnóstico de la transición de la toma revolucionaria del poder a la construcción del socialismo.

Su mejor expresión, la más emblemática es el poema de Roberto Fernández Retamar "Ud. Tenía razón Tallet... somos hombres de transición".¹⁷ La palabra *transición* aparece en el título y cierra el último verso. Entre esos dos extremos, el poema despliega los significados de esa idea adoptando la forma de una respuesta a una conversación previa; una reflexión posible a un comentario sobre el presente que comparten los dos protagonistas. Contenido entre esos límites que señala la palabra *transición*, el sentido de la pequeña camaradería que supone un "usted" y un "yo" se ensancha primero en un "nosotros" para abarcar luego a toda la humanidad en una reflexión casi filosófica que eleva la transición a condición misma de existencia. La duda se convierte en afirmación:

(...) quién sabe
Si sólo los muertos no son hombres de transición.

Transición es sinónimo de una heterogeneidad radical que configura esferas disímiles y constituye un sistema binario sumamente eficaz porque, delimitando una cantidad de campos semánticos diferentes, machaca con la fuerza de la anáfora y la insistencia de la acumulación copulativa:

Entre los blancos a quienes, cuando son casi polares, se les ve circular la sangre
por los ojos, debajo del pelo rojizo,
Y los negros nocturno, azules a veces, escogidos y purificados a través de
pruebas horribles, de modo que sólo los mejores sobrevivieron y son la única
raza realmente superior del planeta.

¹⁷Publicado en prácticamente todas las revistas latinoamericanas (*Marcha* N°1265, 30 de julio de 1965; *Siempre!* N° 734, 19 de julio de 1967; *Revista de la universidad de México*, Vol. XXI, N° 8, abril de 1967, la antología de *Ruedo Ibérico* dedicada a "Cuba, una revolución en marcha", París, Ruedo Ibérico, 1967; *Margen* (revista de literatura en lengua castellana, publicación bimestral de la Asociación cultural y artística franco-iberoamericana), N° 2 bis y 3-4, otoño de 1967, *Nuevos Aires* N° 2 septiembre-octubre-noviembre de 1970), el poema de Retamar es sin dudas un texto clave de la época.

Entre las salpicadas flojeras , las negaciones de San Pedro, de casi todos los días
en casi todas las calles,

Y el heroísmo de quienes han esparcido sus nombres por escuelas, granjas, comités de defensa, fábricas, etc.;

Más allá del evidente carácter enfático que implica el procedimiento de acumulación de elementos y estructuras semejantes, el recurso pone en marcha procesos explicativos que, a través de la precisión de cada etapa, la corrige y facilita el paso de la posibilidad al deber y del deber a la aseveración:

Y la esperanza de que las cosas pueden ser diferentes, deben ser diferentes, serán diferentes;

Entre lo que no queremos ser más, y hubiéramos preferido no ser, y lo que todavía queríamos ser,

Los términos, yuxtapuestos de modo vertiginoso, aspiran a construir una totalidad caótica y palpitante, desordenada y azarosa como la existencia. Así cada par define un espacio grupal o individual, actitudes públicas o privadas, sentimientos cívicos o íntimos. En cada una de esas zonas, los elementos contrastados dan la impresión de sucederse azarosamente: las razas, las generaciones de las guerras y de la revolución, los trabajos humillantes o dignos, las virtudes y los vicios públicos, los sentimientos más profundos, las creencias religiosas, los proyectos personales, los héroes barriales o nacionales. En este elenco de dualidades, una sola categoría introduce el tres: la clase. El tercero casi excluido porque no encaja en ninguno de los dos términos es precisamente el poeta o el intelectual:

Entre una clase a la que no pertenecemos, porque no podíamos ir a sus colegios
ni llegamos a creer en sus dioses,

Ni mandamos en sus oficinas ni vivimos en sus casas ni bailamos en sus salones
ni nos bañamos en sus playas ni hicimos juntos el amor ni nos saludamos.

Y otra clase en la cual pedimos un lugar, pero no tenemos del todo sus memorias
ni tenemos del todo las mismas humillaciones.

Y que señala con sus manos encallecidas, hinchadas, para siempre deformes,
a nuestras manos que alisó el papel o trastearon los números;

Cualesquiera que sean sus términos, las dicotomías quiebran las coordenadas espacio-temporales en un antes y un después de la revolución. Pero para esquivar la rigidez inherente a la dualidad, el poema trabaja sobre las imágenes de la transición. En ese interregno temporal híbrido que se distingue a la vez del pasado y del futuro, se ubican no sólo el sujeto poético y su interlocutor Tallet sino un nosotros, un pronombre en que está contenida la representación popular. Ventajas del híbrido: "entre" encabeza una locativa, indica una circunstancia espacial

que significa pasaje, traslación y movimiento. En consecuencia, los hombres del “*entre*” tienen un tipo de pensamiento bifronte arraigado en lo que fue y profético de lo que vendrá; incómodo con lo familiar y deseante de lo desconocido; desembarazado de lo viejo y celebratorio de lo nuevo. El *entre* es movimiento centrífugo, orientación hacia un otro que se integre al nosotros, o mejor, un irse transformando en otro.

En los últimos versos, en el punto exacto donde los términos de la dicotomía temporal se nombran por primera vez, enfrentando el pasado con el porvenir, la lógica poética cambia. En este momento el *nosotros* se asume como protagonista y hacedor de lo que fue y lo que vendrá, de los fracasos pero también de las esperanzas (“Aunque nosotros fuéramos el pasado y el porvenir, que sin nosotros no existirían”). Entra aquí el juicio de la historia así como la responsabilidad de construirla. Como si hubiera que dar una explicación coherente a las largas descripciones de ese lugar ambiguo que es el *entre* -lugar que ha diseñado el espacio propio de los hombres de la revolución-, como si hubiera que cederle el campo a la historia, el poema desgrana una serie de causas que redime a los hombres de la transición en la medida en que funden la acción con la verdad y la vida. Dotado así de legitimidad, el presente traza un *continuum* hacia el futuro; los hombres del presente son el punto de unión de todos los tiempos: con orgullo revolucionario, el sujeto poético sostiene que la transición es el nombre de la historia:

Y porque también nosotros hemos sido la historia, y también hemos construido
alegría, hermosura y verdad, y hemos asistido a la luz, alguna vez a lo mejor
hemos sido la luz, como hoy formamos parte del presente.
Y porque después de todo, compañeros, quién sabe
Si sólo los muertos no son hombres de transición.

Lo que ocurre es que el pasado de la formación del intelectual, aquella que lo ha llevado a acceder al mundo de la cultura, limitado a los pocos, gravita sobre el presente de su deliberada posición revolucionaria. Como reconoce Roque Dalton, no se puede borrar lo que se ha sido:

Sobre mi poética priva aun la actitud del burgués que fui más que la del comunista que soy. (...) es positivo que los escritores revolucionarios iniciemos el camino del futuro arte... desde las entrañas mismas de la cultura burguesa. acelerando su propio hundimiento y descomposición...¹⁸

El mito de la transición resultó avalado por la autoridad de Ernesto Guevara. En su poema, en el que da la razón a Tallet, un poeta de la anterior generación, Retamar vela la

¹⁸Roque Dalton, “Poesía y militancia en América Latina”, *Casa de las Américas* N° 20-21 septiembre-diciembre de 1963, p. 13.

autoridad de donde proviene, en realidad, la fórmula de la transición para definir no solamente el progreso hacia el socialismo, sino el carácter transicional de la existencia del intelectual, que convive entre el mundo burgués y el mundo nuevo. En su célebre texto "El socialismo y el hombre en Cuba", al que Retamar tributa implícitamente su poema, el Che Guevara había planteado que la apuesta al futuro en la que la sociedad se embarcaba implicaba una metamorfosis que llevaba a un objetivo definido; pero también había reconocido la opacidad de los procesos y resultados intermedios de esas sucesivas transformaciones. Como ya se dijo, el artículo había sido enviado a Carlos Quijano, quien lo publicó en *Marcha* el 12 de marzo de 1965. El texto se publicó por primera vez en Cuba en *Verde Olivo* (revista de las FF.AA), el 15 de abril de 1965.¹⁹ En su trabajo, Guevara se refiere al proceso de transición cubano como una fase no prevista por Marx en el primer período de transición del comunismo o de la construcción del socialismo. La revolución conduciría a una sociedad ideal y esa era la promesa del futuro. El problema estaba en el "entretanto", para todos los hombres.

Los intelectuales y artistas desmenuzaron y citaron ampliamente este mensaje desde que fuera publicado en 1965. El texto de Guevara se usó para zanjar dos cuestiones de muy distinto orden. En primer lugar, ofreció sustento a la lucha contra el realismo socialista y la sumisión a los criterios de los funcionarios. Guevara rechazaba la simplificación propulsada por los funcionarios bajo el argumento de que se estimula aquello que "entiende todo el mundo", respondiéndoles que lo que entiende todo el mundo no es sino lo que entienden los funcionarios, anulando "la auténtica investigación artística" y reduciendo "el problema de la cultura general a una apropiación del presente socialista y del pasado muerto".²⁰ En ese sentido, Guevara se mostraba en sintonía con el rechazo casi masivo, por parte de los intelectuales, del único modelo existente de cultura socialista, proporcionado por la URSS y los restantes países de su órbita, tal como se observa en las polémicas que enfrentaron las débiles posiciones de los defensores del realismo socialista en

¹⁹En adelante, cito el artículo de Guevara de José Aricó (ed.) Ernesto Che Guevara, *El socialismo y el hombre nuevo*, México, Siglo XXI, 1987, séptima edición, pp. 3-18.

²⁰*El socialismo y el hombre nuevo*, op. cit., p. 13. El hombre nuevo tiene una versión "Era de Acuario", especialmente en *El corno emplumado*: "Vivimos una nueva era, la Era del Hombre. Es nueva porque así lo han determinado los procesos cósmicos, pero lo es también porque un hombre nuevo ha aparecido -y está apareciendo- en nosotros." Cf. Nota editorial, *El corno emplumado* N° 6, abril 1963. O: "... (hemos) hablado acerca de una Nueva Era habitada por un Hombre Nuevo. Muchos preguntan todavía quién es este hombre nuevo y en qué nueva era vive. Uno puede inclusive sentir el cambio dentro de sí y resistirse -como nosotros a veces- a ponerle un nombre. (...) Una revolución espiritual que se compara históricamente con la revolución industrial: un salto desde la máquina hasta la mente y el corazón." Cf. "Nota editorial", N° 9, enero de 1964, p. 5.

América Latina con los impulsos renovadores que caracterizaron, estéticamente también, al campo intelectual de la izquierda latinoamericana. Como se dijo anteriormente, los artistas cubanos, en su mayoría y muy especialmente, renegaron de la estética oficial soviética, cuyo conservatismo denunciaron abiertamente. El Che había escrito:

no se pretenda condenar a todas las formas de arte posteriores a la primera mitad del siglo XIX desde el trono pontificio del realismo a ultranza, pues se caería en un error proudhoniano de retorno al pasado, poniéndole camisa de fuerza a la expresión artística del hombre que nace y se construye hoy.²¹

Ni qué decir que estas palabras fueron música para los oídos de los escritores, aunque el ensayo contuviera una acusación que posteriormente sería usada contra ellos.

En segundo lugar (y más tardíamente) se lo recordó por su reproche contra “el pecado” de los intelectuales: no ser auténticamente revolucionarios. Es curioso que uno y otro énfasis del mismo texto resultaron funcionales a dos constelaciones diferentes de problemas.

En cuanto al mito de la transición, auguraba la posibilidad de dejar atrás ideas y hábitos adquiridos de carácter burgués en el proceso que llevaría a la emergencia del hombre nuevo:

En este período de construcción del socialismo podemos ver el hombre nuevo que va naciendo. Su imagen no está todavía acabada; no podría estarlo nunca ya que el proceso marcha paralelo al desarrollo de formas económicas nuevas (...) El premio es la nueva sociedad donde los hombres tendrán características distintas.²²

Como escribía Guevara, la imagen de ese hombre nuevo no estaba todavía acabada: el compás de espera abierto por ese inacabamiento permitió procesar la autoimagen de los intelectuales con todas sus contradicciones presentes, en espera de su desaparición futura.

El nuevo arte y el nuevo intelectual revolucionarios revelaban su carácter inimaginable y utópico, el de aquello que sobrevendría sin que pudiera preverse su perfil definitivo. La posibilidad de elaborar un programa que diera cuenta de las exigencias de la politización artística cultural se encontraba entonces amenazada desde el inicio por un futuro políticamente bien definido pero experiencialmente incierto. Debe decirse que la idea de la transición urgía más las cuestiones relativas a la identidad intelectual que a los programas estéticos, ya que establecía cierta causalidad en donde experiencia y biografía se situaban en primer grado, y los productos estéticos como resultados de ambas.

Para los intelectuales, más que para cualquier otra categoría de actores, la fórmula de la

²¹“El socialismo y el hombre en Cuba”, *op. cit.*, p. 13.

²²*Ibid.*, p. 8.

transición abrió un espacio de comodidad para lidiar consigo mismo mientras la realidad los ayudara a cambiar de piel. Fue así como la fórmula "hombres de transición" aplicada a los escritores circuló ampliamente en los ámbitos intelectuales.

Para Kermode, el mito de la transición supone la creencia según la cual la propia época es de transición entre dos periodos principales y se transforma en la creencia de que la transición misma se convierte en época, en *saeculum* y postula que la ficción de la transición es nuestra manera de registrar el convencimiento de que el final, más que inminente, es inmanente. Viene a decir que nuestra propia época no ofrece nada de positivo y es sólo "de transición."²³

Y, sin embargo, considerado retrospectivamente, el periodo constituyó realmente una época, que fue *además* una época de transición. El cambio más radical respecto de las expectativas fue el resultado final de los procesos entonces desatados. Pero ese resultado no afirma ninguna falsedad en el orden de las expectativas sino que expresa, crudamente, el estado de las relaciones de fuerza que inclinaron los acontecimientos en un sentido distinto del esperado.

Las obras de arte y las intervenciones estético-intelectuales producidas a lo largo del periodo pueden estudiarse como diversos momentos de ese terreno considerado "transicional". La alta conciencia de las fallas e imperfecciones determinadas por la situación de la escritura y los escritores en un continente donde la separación entre los productores y consumidores culturales y las masas sin acceso a los bienes culturales acompañó cada paso de la producción artística. La convicción de que un nuevo modelo de sociedad produciría hombres diferentes y mejores y nuevas sensibilidades reforzó el carácter precario (pero claramente orientado respecto de las aspiraciones colectivas) tanto de las fórmulas estéticas como de las conductas intelectuales.

El *mito de la transición*, que enfatizaba también los defectos y perspectivas de clase que los intelectuales deberían arrancarse en una suerte de cambio de piel, derivó en la conciencia de una necesidad de autovigilancia permanente: cada cual a sí mismo pero también a los otros. La transición como fórmula de negociación entre prácticas y estéticas temporarias (surgidas de la buena fe y el progresismo estético e ideológico de los escritores) sirvió durante un tiempo limitado para legitimar el proceso de conversión de *escritor* en *intelectual*. El fin de su eficacia ocurrirá cuando ciertas formas del "progresismo" se asocien con modos "reformistas" e incluso "burgueses" de ser intelectual, especialmente la idea del intelectual como crítico de la sociedad

²³Frank Kermode, "El apocalipsis moderno", capítulo IV de *El sentido de un final. Estudios sobre la teoría de la ficción*, Barcelona, Gedisa, 1983, pp. 101-102.

que fundaba, tácitamente, la noción de compromiso. Se abrió paso, en este momento, un debate sobre la función del intelectual que podía o merecía ser considerado "revolucionario".

3. En busca de una nueva definición.

D'ailleurs il allait plus loin qu' Henri. Il condamnait même la littérature. Henri continua à lire. Dubreuilh allait plus loin encore: il condamnait sa propre existence.²⁴

Sencillamente nos ha sucedido que en el trance de elegir entre revolución y literatura, hemos optado por la primera.

Mario Benedetti.²⁵

Como aclaró con puntos y comas el cubano Lisandro Otero al opinar sobre la función del intelectual en las luchas por la liberación, el primer deber era "la dejación del examen crítico *excesivo*".²⁶ Es decir, *de todo examen crítico*, ya que excesivo es apenas una concesión del discurso. A partir de 1966 en adelante aparece una masa de artículos, proclamas, intervenciones, en los cuales la familia intelectual comenzó a discutir su propia función, lugar e identidad, bajo la etiqueta "el problema de los intelectuales". A partir de entonces se inició una suerte de disciplina que aborda al intelectual como animal político, una especie de *intelectualología* llevada a cabo por ellos mismos.²⁷ La señal más eminente de la problemática en curso es la encuesta sobre el papel de los intelectuales en las luchas de liberación realizada el periodista uruguayo Carlos Núñez en Cuba, a los escritores que participaron de la reunión Tricontinental, en el año 1966. Recordemos que en 1966, el mismísimo senador norteamericano Robert Kennedy afirmó en un

²⁴Simone de Beauvoir. *Les mandarins*, (1954). París, Folio, Tomo II, p. 308.

²⁵"Las prioridades del escritor", *Cuba. Nueva política cultural. El caso Padilla*, Cuadernos de Marcha N° 49, mayo de 1971, p. 45. De allí cito. (El artículo también fue publicado en *Casa de las Américas* N° 68, septiembre-octubre de 1971, pp. 70-79.)

²⁶Respuesta a la encuesta de Carlos Núñez. "Una encuesta desde Cuba. El papel de los intelectuales en la liberación nacional". *Marcha* N° 1292 y subsiguientes, febrero de 1966 y *Casa de las Américas* N° 35, marzo-abril de 1966.

²⁷Esta pregunta latinoamericana respecto de la identidad intelectual confluye con la reflexión en curso en Europa y a la que aludimos en el primer capítulo: véase por ejemplo *Unión*, La Habana, N° 3, 1967, consagrada al tema Los intelectuales en la sociedad. En esa entrega se publica un fragmento del libro del mismo título de Frederic Bon y Michel-Antoine Burnier, pp. 45-56 (traducido por Félix Pita Rodríguez). Un dossier de la revista francesa *Arguments* es traducido en parte en el libro editado en Buenos Aires por Rodolfo Alonso que incluye textos de Edgar Morin, Roland Barthes y otros, con el título *La cuestión de los intelectuales*. Ver también el texto colectivo firmado por Ricardo Piglia, Ismael Viñas y Andrés Rivera, "Repeticiones sobre los deberes del intelectual", *Problemas del Tercer Mundo*, N° 1, abril de 1968, pp. 45-52; Ismael Viñas "Aclaraciones sobre repeticiones: ¿Qué es un intelectual?", *op. cit.*, pp. 61-69.

discurso televisado que la revolución en América Latina era inevitable: ¿qué estaban haciendo los intelectuales para colaborar en ese proceso?

Un poema del líder vietnamita Ho Chi Ming, que empezó a circular como expresión del problema, formulaba con una metáfora la tensión entre palabra y acción que está en la base de la consideración "revolucionaria" del intelectual:

Los antiguos se complacían en cantar a la naturaleza, ríos y montes, humo, nieve y flores, lunas y vientos.
Es preciso armar de acero los versos de este tiempo. Los poetas también deben saber combatir.

Para la literatura se trató entonces de explorar, si acaso las tenía, sus propias formas de combate: "el comprometido no debe ser el arte sino el hombre", "los escritores son revolucionarios de tinta". Todas las variedades y matices de esta idea pueden recogerse, sin ninguna dificultad, en los correos de lectores de varias publicaciones culturales, en las declaraciones de conspicuos integrantes de la familia intelectual latinoamericana²⁸, en los cuestionamientos de las generaciones más jóvenes a sus mayores y en los discursos de los líderes políticos revolucionarios.

El vituperio o la autocrítica se asoció con frecuencia a los diversos homenajes que periodistas, lectores y escritores consagraban a los guerrilleros caídos en la lucha. Revelaban un amplio espectro de experiencias: desde el agudo desencanto hasta la impotencia respecto de la función de los intelectuales que desde esas mismas publicaciones y otras tribunas habían proclamado su fe revolucionaria. De la crítica a la autocrítica había sólo un paso que el antiintelectualismo dio. Tal vez la causa fuera, como afirma Roque Dalton, que habían dado durante "demasiado tiempo vacaciones en el desván" a "proposiciones elementales de las concepciones revolucionarias".²⁹

²⁸Ver por ejemplo, en *El escarabajo de oro*, Alberto Brocato "La subestimación de la Literatura o la Coquetería de la Subestimación", *El escarabajo de oro* N° 29 y medio, año VI, boletín N°1, noviembre de 1965, pp. 2-4, y la respuesta de Abelardo Castillo. "¿Subestimación, complacencia o literatura?", *El escarabajo de oro*, N° 30, VI aniversario, 1959-1966, pp. 28-29 y 16.; y la discusión en *Marcha* entre Oscar Collazos ("La encrucijada del lenguaje I", *Marcha* N° 1460, "La encrucijada del lenguaje II", *Marcha* N° 1461, 29 de agosto de 1969 y "Contra-respuesta para armar", *Marcha* N° 1485, 5 de septiembre de 1969) y Julio Cortázar ("Literatura en la revolución y revolución en la literatura", *op. cit.* Dado que el semanario uruguayo tenía prohibida su circulación en la Argentina, la polémica fue publicada por *Nuevos Aires*, N° 1 y 2. Señal de su importancia fue su pronta publicación en libro (*Literatura en la revolución, revolución en la literatura*) por la editorial Siglo XXI, en México en 1970. Termina con la reconciliación. Véase, Collazos, "Carta abierta a Julio Cortázar. Contra-respuesta para armar", *Marcha*, N° 1485, 13 de marzo de 1970, pp. 30-31 y "Contra-respuesta para armar (II)", en *Marcha* N° 1486, 20 de marzo de 1970, pp. 28-29. En el libro, por error, se consigna que este artículo de Collazos es posterior al de Vargas Llosa.

²⁹Cf. Roque Dalton "Literatura e intelectualidad: dos concepciones", en *Casa de las Américas* N° 57, noviembre-diciembre de 1969, p. 100.

En el proceso de la politización del intelectual, un fenómeno paradójico terminó por enfrentarlo con la eficacia del hombre de acción, cuya posición es antes pragmática que sustentada sobre una ética del decirlo todo. Dicho de otro modo, la palabra y el acto pueden entrar en sistemas de antagonismo cuando se deteriora la certidumbre de que la palabra constituye alguna forma de acción que pueda vincularse con la exigencias de la política.

La inminencia de la revolución latinoamericana fue acotando los contenidos de lo que se entendía por "política". De la idea que planteaba que *todo era política*, se pasó a la de que sólo la revolución, "el hecho cultural por excelencia", como lo determinó la resolución general del Congreso Cultural de La Habana, era política. El único horizonte de la política fue, a partir de entonces, sólo la revolución. Eso implicaba la aceptación de los postulados de la OLAS en el sentido de que la única vía hacia la revolución era la lucha armada, que por otra parte, se difundía en el continente.

El paso que va del intelectual comprometido al intelectual revolucionario puede traducirse en términos políticos como la diferencia entre reformismo y revolución. Las exigencias crecientes de participación revolucionaria devaluaron la noción de compromiso, bajo la cual una gran parte de los intelectuales encontraron sombra y protección durante algún tiempo. Fue manifiesto el intento de redefinición del rol y la función social del intelectual, que al poner el acento en los requerimientos "revolucionarios" (y no simplemente críticos, estéticos o científicos) de la práctica intelectual, afectó sus criterios de legitimidad y validez.

La creciente oposición entre palabra y acción desnudó entonces los límites de la idea del compromiso:

No basta adherir verbalmente a la revolución para ser un intelectual revolucionario, ni siquiera basta con realizar las acciones de un revolucionario, desde el trabajo agrícola hasta la defensa del país, aunque esas sean condiciones *sine qua non*. Ese intelectual está obligado también a asumir una posición *intelectual revolucionaria*.³⁰

Lo que empezó a aparecer como novedad, entre 1966 a 1968³¹, intensificándose como problema con el paso del tiempo, fue el intento de definir al intelectual revolucionario. La balanza que regulaba los polos "arte" y "vida" en la relación de los escritores con la política fue

³⁰Roberto Fernández Retamar, "Hacia una intelectualidad revolucionaria en Cuba", *Casa de las Américas* N° 40, enero-febrero de 1967, p. 11.

³¹Período que para Cuba y según Lisandro Otero es el de la polémica ideológica sobre el papel social del intelectual revolucionario y la cristalización de la conciencia del intelectual revolucionario como contribuyente a la obra común y no como conciencia crítica frente a ella. Cf. "Notas sobre la funcionalidad de la cultura", en *Casa de las Américas* N° 68, septiembre-octubre de 1971

inclinándose hacia el segundo de los términos como parámetro de legitimidad de la acción intelectual. Por eso mismo, muchos intelectuales se preguntaron si no había llegado la hora de abandonar la máquina de escribir y empuñar el fusil, o al menos, abandonar el goce estético para un futuro en el que la revolución triunfante socializara el privilegio de la cultura.

Considerados caso por caso, los intelectuales terminaron casi por admitir que ninguno de los conocidos, en la medida en que provenían del campo de la literatura, podía considerarse merecedor de la nueva notación. Es así como la pregunta acerca de cuál es la relación del intelectual “revolucionario” y la política, constituye un tema que, como afirmó muy gráficamente Cortázar “tiene la virtud de hacernos sentar a todos sobre un felpudo de tachuelas”.³² La incomodidad experimentada por los escritores para entrar en el nuevo traje, que parecía no estar hecho a su medida, consistía en que los requisitos para pasar a la categoría de intelectuales revolucionarios estaban asociados a la pérdida de confianza en las mediaciones inherentes a las prácticas simbólicas y por tanto en todas las formas del compromiso basadas en las competencias profesionales específicas.

Uno de los aspectos de la nueva autointerpretación era de origen terminológico: en la rápida y continua producción de teorías e interpretaciones sobre el proceso revolucionario en América Latina, la palabra *vanguardia* fue cooptada en forma exclusiva para referirse a la dirección político militar de los grupos en armas. Numerosos desacuerdos (manifestados notablemente en ocasión de la Primera Conferencia de la OLAS) sobre a quién correspondía, en un plano estrictamente político, denominarse vanguardia de la revolución, vinieron a resolverse, al menos en los dictámenes triunfantes de la comisión correspondiente, de modo apodíctico: “en esta Conferencia quedó bien claro que la vanguardia de los pueblos eran los que luchaban con la expresión más alta de lucha que existe, que es la lucha armada...” La legitimidad excluyente del sentido político del término vanguardia quitó un elemento identificador a la noción de intelectual. Por otro lado, el reconocimiento y título otorgado a Cuba como “vanguardia del movimiento antiimperialista latinoamericano” dejó en manos de su dirigencia el poder de autorizar o rechazar otras propuestas, tanto políticas como culturales, enunciadas en nombre de una posición revolucionaria.

A partir de este nuevo momento en que la noción del intelectual como problema abrió paso a la devaluación del intelectual comprometido --cuyo perfil se había constituido durante los

³²“Viaje alrededor de una mesa”, *Marcha*, N° 1501; 10 de julio de 1970, pp. 29-31.

primeros años de la década del sesenta--, empezó a circular, entre los propios escritores, un estado generalizado de sospecha.

Un novelista presente en el encuentro de escritores de Chile, en 1969, agobiado por los largos debates sobre el compromiso y la eficacia política de la literatura, terminó por admitir “no somos nadie”. Leopoldo Marechal, quien estaba a su lado, lo matizó suavemente “no somos *casi* nadie.” Este diálogo, consignado por la revista *Ercilla*, ocurrió realmente en ese encuentro. El causante de esa súbita confesión de baja autoestima enunciada en plural fue un estudiante que asistía a las deliberaciones y que, frente a un auditorio de celebridades literarias arrojó una provocación que no sería ni la primera ni la última: “me parece que la literatura, hoy día, no juega ningún papel en América latina”. Según el cronista, la acusación del estudiante contra los escritores presentes perturbó el clima general de serenidad en el que hasta entonces debatían los escritores y el público en un auditorio de Santiago de Chile.³³ Carlos Martínez Moreno, uno de los asistentes, declaró: “lo más grave de esto es que el escritor está en todo esto en una condición de sospechado, de sospechado de corrupción, de sospechado de mollicie, de sospechado de venalidad.” Ese estado de sospecha invadió la familia intelectual latinoamericana: interpelada por las vanguardias guerrilleras, los jóvenes y por una fracción del campo ya constituida a comienzos del periodo, la comunidad intelectual comenzó a constatar que algo se había crispado. Las indeterminaciones que contenía la noción de compromiso se tornaron contradicciones difíciles de asimilar para la anhelada identidad de “intelectual revolucionario.”

Una de las respuestas elaboradas por el campo intelectual supuso la circulación de discursos que cuestionaban las pretensiones intelectuales de incluirse en la rúbrica de revolucionarios. La asociación de la noción de intelectual con la de revolucionario (el “intelectual revolucionario”) en procura de una legitimidad ideológica y política inmaculada dio como resultado una paradoja: en la determinación de la cualidad revolucionaria del intelectual, la historia del problema en la América Latina de los años setenta encontrará, antes que un conjunto de estrategias de acción positivas, una creciente tendencia al borramiento de la identidad o especificidad del carácter intelectual en el terreno de la acción política. En otras palabras, la figura del intelectual revolucionario pudo ser reclamada por los letrados que pasaron directamente a la militancia política (que no fueron todos), o quienes formaban parte del campo antiintelectualista

³³Cf. “Los escritores frente al compromiso”, *Ercilla*, N° 1788, septiembre 1969, p. 67.

y atacaban los agudamente revelados defectos burgueses de los intelectuales.

La pregunta “¿para qué sirven los intelectuales?” tiene innumerables sentidos y puede estar acompañada de diversas entonaciones valorativas. Es una pregunta, además, que suele estar en estado de disponibilidad en la agenda intelectual misma, especialmente en ciertas coyunturas. La disponibilidad de esa pregunta es correlativa a la de una de sus respuestas: los intelectuales no sirven para nada o, más bien, no sirven para lo que creen servir. O, aun: los servicios que requiere la sociedad no son de la indole de los servicios que los intelectuales están dispuestos a prestar. Este conjunto de valoraciones negativas sobre la identidad intelectual puede denominarse *antiintelectualismo*. El antiintelectualismo es una de las predisposiciones de los intelectuales en momentos particularmente agitados de la historia, cuando la apuesta por la acción adquiere más valor que la confianza en la palabra y cualquier otro tipo de práctica simbólica.

Los límites del compromiso fueron percibidos tanto en términos de su incapacidad de conciliar la subjetividad con la objetividad, es decir, el compromiso concreto ante el mundo (en términos de Alberto Vanasco) como por el hecho de que pasara por alto la cualidad intrínsecamente política de la práctica simbólica (en términos de Noé Jitrik).³⁴

Desde la perspectiva de la historia intelectual latinoamericana, un eje significativo de periodización interna de la época es la emergencia y crecimiento del discurso antiintelectualista entre las filas de los propios intelectuales. Emergencia y crecimiento correlativas al acentuamiento de la radicalización política de una fracción del campo intelectual. El desarrollo de los sentimientos e ideas antiintelectualistas caracteriza una de las posiciones dominantes del campo intelectual en la segunda mitad de la época, período que suele notarse como “década del setenta”.

El desprestigio y la depreciación que corroyó la noción de intelectual fue, sin embargo, el resultado de la crispación del proceso de politización iniciado con anterioridad. Como conjunto de tópicos (nada novedosos, por otra parte, puesto que reactualizan conceptos ya repertoriados en la tradición que vincula a los intelectuales con la política) el antiintelectualismo tiende a

³⁴Vanasco había pedido aclaraciones sobre el significado que Jitrik daba al término “sartrianismo”. En la presentación del texto de este último (en realidad una carta enviada desde Francia) Vanasco planteó las críticas que acabo de mencionar. Jitrik, por su parte, escribía:

la idea de compromiso, cuya utilidad en su momento era innegable, aparece ahora como una imposición intelectual, como una estructura ética que se sobrepone a la estructura literaria, sin confiar en ella, sin residir en ella (...) ...eso termina por desvirtuar el instrumento de cuya intimidad tiene que salir la energía transformadora que *modifique la existencia del lector*.

Jitrik planteaba que el escribir era una amenaza, una peligrosidad en sí misma y sugería reivindicar el poder de la creación. Cf. Noé Jitrik, “Peligrosidad del escritor”, en *Macedonio*, Año II, N° 4/5, verano de 1969, pp. 108-111.

destacar el carácter de *posesión* que implica toda competencia cultural y a disminuir la importancia política de la práctica simbólica.

¿Por qué se encuentra con tal fuerza esta declaración de la depreciación de los intelectuales? Indudablemente, para muchos intelectuales, la desaparición del sueño de la tercera vía, de la independencia de pensamiento, supuso la adscripción disciplinada a nuevas "tesis" de partido, que requerían cierta homogeneidad de espíritu y la domesticación de las ansias de disidencia. También la urgencia de una participación en una lucha general, de efectividad inmediata, deshacía la esperanza en las mediaciones de mediano o largo plazo, además inciertas. El universo de la denuncia estaba, ya, efectivamente saturado por el consenso general. A la propaganda realizada, sin duda faltaba la acción.³⁵

Quiero subrayar que el objeto de este trabajo no está constituido por aquellos escritores que abandonaron realmente la práctica simbólica o la redujeron al tiempo estricto que le dejaba la lucha política. Me interesa más bien analizar los discursos de quienes continuaron produciendo literatura sin abandonar su autoproclamada condición intelectual.

Tanto el antiintelectualismo como el "pasaje a la acción" son inseparables de la estructura de sentimientos disponibles en esas coyunturas en que los intelectuales se enfrentan a demandas de eficacia práctica inmediata.³⁵ Lo prueban las tempranas declaraciones de Salazar Bondy en el Congreso de Chile de 1960. Sin embargo, crecientemente, a partir de 1966, el antiintelectualismo encuentra una generalización y aceptación casi sin precedentes en la cultura latinoamericana.

El antiintelectualismo es una vituperación que traduce en términos de superioridad la serie política sobre la actividad intelectual, cultural, literaria; es un discurso, no necesariamente "sincero", que surge dentro del mismo campo intelectual para abjurar de sí mismo enfrentando a sus miembros con otros paradigmas de valor, encarnados por el hombre de acción y el hombre de pueblo. Implica la problematización de la relación de la labor intelectual (en un campo específicamente cultural) y la "acción", entendida en términos de una intervención eficaz en el terreno político.³⁶

³⁵El célebre *Qué hacer* de Lenin demuestra hasta qué punto la noción de intelectual revolucionario es una noción de orden práctico. La exterioridad que caracteriza a los intelectuales respecto del conjunto de la sociedad aparece allí no solamente un rasgo positivo sino aun más, necesario, dado que es el intelectual quien debe convertirse en revolucionario profesional.

³⁶Es curioso que el parámetro de eficacia o utilidad con que se midió la acción intelectual fue aun más severo que el que medía la utilidad revolucionaria del guerrillero, cuya valoración aumentaba con el fracaso y la muerte. Como si, en el proceso por el cual se politizaba la discusión sobre los intelectuales, se estetizara la práctica política, resultando ésta más valiosa cuanto más gratuita.

Aunque la reflexión se aplicó al dilema de los científicos sociales, la descripción de Halperín Donghi puede extenderse fácilmente también a los literatos: formula el ingrato dilema intelectual como la contradicción entre la eficacia práctica vislumbrada y la disolución de esta práctica en la lucha política y aun militar. Hay que reconocer que Halperín establece precisamente una distinción entre el literato y el científico social en relación con el carácter dilemático de la tensión entre práctica disciplinaria y práctica política. Según Halperín, mientras que para el científico social el desgarramiento de conciencia se produciría en el interior de sí mismo, para el escritor-intelectual, la obra literaria funcionaría como una manera de solucionar ese dilema.³⁷ Sin embargo, tampoco los escritores lograron resolver el ingrato dilema de la eficacia práctica de su tarea específica. La obra literaria no alcanzó a resolver ese problema, como tampoco lo hizo la noción de compromiso. Como sostuvo Terán (quien además vivió esa tensión):

Si la lógica de la historia se identificaba con la de la economía, la cultura adquiriría la imagen sin residuos de lo superestructural y las palabras hallaban negada toda eficacia. Entre el modelo conceptual y la oscura realidad se abría entonces una brecha que los intelectuales jamás lograrían colmar, salvo que se lanzaran en las aguas purificadoras de la práctica.³⁸

La lucha contra los intentos norteamericanos por establecer instituciones culturales y fomentar programas de estudio convocando a intelectuales latinoamericanos tuvo como resultado inaugurar un nuevo objeto de la crítica: el intelectual mismo y sus debilidades para ser cooptado, tanto mediante las seducciones a su vanidad como a su bolsillo. Un sistema de vigilancia recíproca, que también era autovigilancia, explica el estado de sospecha a que aludía Carlos Martínez Moreno. Como resultado de la disponibilidad del intelectual para la crítica, era posible suponer que su propia figura podía tornarse objeto de ésta. De ese modo es posible entender un resultado de esa crítica que se convertía en autocrítica: la autovigilancia y la posibilidad de constituir el objeto de control de los propios pares. Las descalificaciones personales ganaron terreno a la discusión conceptual.³⁹ La visibilidad e importancia concitadas por las conductas intelectuales en el marco del intento realizado por parte de instituciones norteamericanas por garantizarse la colaboración de los intelectuales, abrieron la posibilidad de poner en juicio las

³⁷Cf. Tulio Halperín Donghi, "Nueva narrativa y ciencias sociales hispanoamericanas en la década del sesenta", en *Más allá del boom...*, *op. cit.*, p. 158.

³⁸Oscar Terán. *Nuestros años sesentas*, *op. cit.*, p. 117.

³⁹Hasta que finalmente, y a través de un sistema codificado de exclusiones construido en nombre de un intelectual idealizada y teóricamente revolucionario, cuya concreción terrenal escapaba a los letrados existentes (al menos los vivos), fue el conjunto de los intelectuales el que se encontró puesto en cuestión.

actitudes de los escritores y sus relaciones con los EE.UU, tal como se reveló en los duros cuestionamientos de los intelectuales cubanos contra Pablo Neruda o en la cancelación de la invitación a Nicanor Parra para integrar el jurado de *Casa de las Américas* a raíz de su viaje a los EE.UU y su presencia en la Casa Blanca. La lucha contra la penetración imperialista dejó sus huellas en la familia latinoamericana y preparó el camino para los juzgamientos "ad hominem". Uno de los crispamientos de la nueva situación atacó directamente la pretensión intelectual de adherir al ideal crítico y a su voluntad de autonomía respecto de los poderes. Lo que se pedía era ya de orden asertivo, constructivo, revolucionario.

En cuanto a la importancia atribuida, en el período inmediatamente anterior a este zócalo de difusión de los discursos antiintelectualistas, a las posibilidades científicas de reflexión sobre la vía armada (teorizadas inicialmente por Debray), ésta se desdibujó, en la medida en que estas definiciones ya habían sido establecidas por la vanguardia armada y la lucha misma que estaba ya en curso.

Resulta interesante destacar cómo el propio Debray desestimó sus posiciones previas sobre la importancia de la teoría, con claros acentos antiintelectualistas.

De quel privilège de droit divin peut se réclamer le travailleur intellectuel sur le travailleur manuel pour se tenir à l'écart de la lutte de tous les travailleurs contre l'exploitation? Pour l'intellectuel, l'éternité céleste? Et pour le militant communiste, la sueur stérile et la fragilité terrestre? (...) Mépriser du haut d'on ne sait pas quelles hauteurs l'engagement politique, cela s'appelle "intellectualisme bourgeois" en langage politique, "philistinerie" en langage moral, au bout de compte, trahison.⁴⁰

En "*Révolution dans la révolution?*", apenas un año más tarde, subrayaba la inclinación natural al error de los intelectuales, debido a sus esquemas mentales, al tiempo que recordaba que Fidel Castro atribuyó a una relación puramente intelectual con la guerra la responsabilidad de algunos fracasos de la guerrilla. Concluía de ello que existía una tendencia natural de los intelectuales a aprehender el presente por medio de una ideología preformada y a vivirlo a través de los libros. Terminaba sosteniendo, lapidariamente, que la más decisiva de las definiciones políticas, la definitiva y única, era la pertenencia a la guerrilla.

Entre otros defectos atribuidos al intelectual, el discurso antiintelectualista veía en la problemática del "desgarramiento intelectual" una señal del egoísmo característico de los intelectuales, quienes sólo a través de un esfuerzo poderoso de conciencia pueden llegar a la

⁴⁰Regis Debray, "Le rôle de l'intellectuel" (1966) en "*Révolution dans la révolution?*" et autres essais, Paris, Petite collection Maspero. 1972. (La primera edición es de 1967).

comprensión de su responsabilidad social. La dificultad de tal comprensión “provoca en algunos intelectuales una atonía política que puede ir del escepticismo a la deserción”.⁴¹ El ejemplo de la actitud combativa y revolucionaria lo proporcionarán entonces los estudiantes, que padecían no sólo cárcel, sino verdaderas matanzas que los gobiernos solían reservar a los campesinos y a las masas obreras. Sorprende nuevamente hasta qué punto la historia de la compleja y ambigua relación entre intelectuales y política vuelve a rescatar el valor de la noción --aquí no explícita-- de “proletariado intelectual”.⁴² Una segmentación del campo intelectual que se percibía como novedosa y abarcaba a los estudiantes, los artistas aun sin fama y el amplio grupo de jóvenes que se radicalizaba cada vez más hacia una izquierda revolucionaria que suponía una militancia política activa y de preferencia, armada.

El “faro” Sartre reformulaba por entonces su noción del compromiso, declarando públicamente que había estado equivocado durante largo tiempo. En un reportaje concedido después de los acontecimientos franceses de mayo de 1968 sostuvo que el tan discutido compromiso era un *acto* y no una *palabra*.⁴³ ¿Qué ilusiones hacerse sobre la agenda cultural? “Acto y palabra”, “literatura y acción”: estas nuevas oposiciones dibujaron un antagonismo que era contradicción lógica y oposición real.

La intensa politización que se extendió sobre el campo intelectual fue el patrón o la lente con la que éstos revisaron sus prácticas, en cuanto intelectuales, bien entendido. La lente político-revolucionaria afectó necesariamente la autoimagen de quienes se miraban en ella, erosionó la complementariedad de las figuras de intelectual socialmente legítimas y separó --esto es lo principal-- con cirugía fina y precisa, a intelectuales de hombres de acción.

El acercamiento estético a la vía armada no había prescripto inicialmente la participación concreta de los intelectuales en la lucha, aunque los casos de Javier Heraud y Jorge Masetti mostraban que la posibilidad estaba siempre latente. En líneas generales, la literatura y el periodismo habían contribuido ampliamente a estetizar el fenómeno de la guerrilla, sin la obligación de que sus autores se sumaran a la lucha.⁴⁴ Ese vértigo estetizador de la lucha

⁴¹Cf. Segunda declaración del comité de colaboración de *Casa de las Américas*, emitida el 11 de enero de 1969, publicada en *Casa de las Américas* N° 53, marzo-abril de 1969, pp. 3-6.

⁴²Cf. Christophe Procasson, *Les intellectuels, le socialisme et la guerre. 1900-1938*, París, Seuil, 1993.

⁴³Cf. John Gerassi, “Nueva entrevista con Jean-Paul Sartre. El compromiso es un acto, no una palabra”, *Marcha* N° 1554, 30 de julio de 1971, pp. 14-16.

⁴⁴Cf. “Reunión”, de Cortázar, *Los fundadores del alba*, de Prada Oropeza, las decenas de reportajes a líderes guerrilleros. *Pais portátil*, de Adriano González León; *La guerrilla tupamara*, de María Ester Gilio, etc.

revolucionaria, como contrapartida, contribuyó a dejar en situación de orfandad las pretensiones de eficacia política de las prácticas estéticas en sí mismas. Lo que para la literatura y el periodismo constituía un tema particularmente relevante, alumbraba la zona más confortable del trabajo de la escritura: mientras la imaginación del escritor ponía a combatir a sus personajes, exaltando su espíritu de sacrificio y su valentía, hombres de carne y hueso se exponían al cansancio, el hambre y la muerte en aras de la revolución, deseada por todos.

La muerte del Che fue acompañada de severo llanto y aluviones poéticos. Un poema de Hiber Conteris, dedicado al guerrillero muerto en octubre de 1967, terminaba de este modo:

Pero él sigue y ésta es su guerra/ y hay que continuar ya sin más excusas./ Abrir la selva que cerró sus pasos/ poner de nuevo en pie los campamentos/ sembrar donde el napalm ha calcinado/ reconquistar la tierra donde dicen/ que entregaste la vida y sigues vivo/ definitivamente/Che. hermano.⁴⁵

Buscando acompañar una opinión pública radicalizada, que se expresaba con frecuencia en los correos de lectores de diarios y revistas, el discurso antiintelectualista tuvo su oportunidad de aglutinación y solidez casi definitivos a partir de la caída de Guevara, una figura cuya luz ensombreció de descrédito a otros modelos y cuya muerte puso en jaque a los intelectuales del continente. En todas las publicaciones, a partir del 8 de octubre de 1967, era habitual encontrar una proliferación de textos y artículos ensayísticos y poéticos que bordean la autojustificación de quienes firman, expresando su vergüenza por no empuñar las armas.⁴⁶

Los escritores acusaron muy fuertemente el golpe y muchos se sintieron los destinatarios primordiales del sacrificio, leído como llamado e interpelación, pues sólo lograría valor cabal produciendo sucesores: "el sentimiento de vergüenza es sólo redimible empuñando el arma que él dejó". Lectores, periodistas y colaboradores de *Marcha*, por ejemplo, expresaron su voluntad de caer o haber caído como Guevara ("Ernesto Che Guevara, tu tumba nos inspira, nos da valor y ... miedo"). Los lectores no encontraron suficiente valor en las palabras de los poetas, a tal punto que el número siguiente al que *Marcha* dedicara a la muerte del Che, con notas, poemas y opiniones de sus escritores, un lector opinaba "Srta. Vilariño, Sr. Conteris, Sr. Onetti, Sr. Gutiérrez: la muerte del Che no es tema para los floreos de estilo ni las loas eruditas." A la descalificación de los colaboradores respondía, con los mismos argumentos, la nota de la

⁴⁵En *Marcha* N° 1420. octubre de 1968.

⁴⁶El primer aniversario de la muerte del Che produjo un estallido poético, llevado a cabo por profesionales y aficionados. Lo más destacable es, sin embargo, la aparición en contigüidad con el homenaje al guerrillero caído, de un nuevo modelo de poiesis.

redacción: "El lector incurre en una falsa oposición ... escribe él también cómodamente sentado en su escritorio..."⁴⁷ El fenómeno de la vía armada se tornó el hecho principal ante el cual los intelectuales debían medirse, su ordalía.

Acontecimiento pensado como un hito, sirvió para repensar el pasado y reescribir la historia reciente: "La muerte del Che Guevara marca un nuevo momento en la revolución", declaraba el comité de colaboración de *Casa de las Américas* en un intento por historizar el estado de la revolución latinoamericana y la posición de los intelectuales, un año y medio después de los sucesos de Bolivia, que dictaminaron un repliegue notable de las guerras de guerrillas en el continente.⁴⁸

Curiosamente, el retroceso real de los movimientos guerrilleros (que tuvieron que asimilar las muertes de sus líderes más importantes no fue reconocido por los discursos político-periodísticos. Por el contrario, en ellos se hizo más y más necesario continuar las predicciones exitosas y confirmar el camino de la vía armada -obstaculizado por la maquinaria represiva de los ejércitos, puesta a punto por los gobernantes, en la mancomunada defensa de los intereses políticos y económicos que se oponían al cambio del *status quo*- como el único posible. La figura de los mártires culpabilizó a quienes todavía no habían combatido con las armas y los obligó a promulgar un nuevo *diccionario revolucionario*, del que se eliminó definitivamente el término "derrota" y se lo reemplazó por el más neutro "contraste", recordando de paso que la Revolución Cubana había nacido del desastre del Moncada, símbolo auténtico del sacrificio revolucionario.⁴⁹

⁴⁷Ver Correo de lectores, *Marcha* N° 1421, octubre de 1968.

⁴⁸El efecto que el fracaso del intento guerrillero en Bolivia supuso en el ámbito específico de los distintos movimientos de la lucha armada excede las posibilidades de este trabajo, pero debe anotarse que la desaparición del Che coincidió con un retroceso generalizado de la guerra de guerrillas en América Latina (que más tarde conocerá un renacer con las formas de la guerrilla urbana, sobre todo en Argentina y Uruguay). Antes que Guevara, habían caído Luis de la Puente y Lobatón en Perú, Fabricio Ojeda en Venezuela, Turcios Lima en Guatemala, Camilo Torres en Colombia. El fortalecimiento de los ejércitos nacionales, adiestrados en academias norteamericanas para encarar nuevas y contundentes formas de represión con ayuda norteamericana, los convirtió prácticamente en fuerzas de ocupación en sus propios países. Los gobiernos desarrollaron unidades antisubversivas de gran equipamiento y las fuerzas armadas se dispusieron a asegurar el orden interno, generalizando el uso de la tortura de manera inédita hasta el momento.

⁴⁹ A veinte años del asalto al Moncada, cuando aún los ecos de esas jornadas de lucha resuenan a través de lo largo y lo ancho de América Latina, cuando los pueblos oprimidos de nuestro continente siguen empeñados en el duro combate por la liberación, sentimos necesario recordar ese hecho, vigente, como punto de partida de lo que será una América liberada, una América socialista. Moncada es hoy un ejemplo que debe ser tenido muy en cuenta para valorar debidamente las acciones revolucionarias en América. Sin dejar de lado la experiencia maravillosa que nos brindó, debemos tenerlo presente para interpretar correctamente los flujos y reflujos revolucionarios, que han hecho que muchos ideólogos quedaran desfasados por su apresuramiento al juzgar las luchas de nuestros pueblos que a veces se iniciaron perdiendo una batalla.

Altamente sintomática de las posiciones dominantes dentro de la izquierda latinoamericana fue la polémica en que se vio cuestionado Francisco Julião, dirigente brasileño del nordeste, creador de las ligas campesinas. Julião describe aquel momento histórico como el triunfo de la contrarrevolución, a contrapelo de las visiones más optimistas que auguraban exactamente lo contrario. A partir de su diagnóstico, el dirigente brasileño planteó la conveniencia de la consolidación democrática del sistema y por lo tanto propuso que la izquierda debía confiar en las elecciones como método para acercarse al Estado, en una especie de “espera táctica” de nuevas condiciones apropiadas de lucha.⁵⁰ Señal de que la política como valor positivo se hallaba restringida al alto ideal de la revolución, la propuesta fue atacada por varios intelectuales como una defección o traición imperdonable. Paulo Schilling, otro dirigente, le había respondido que renunciaba al título de agitador y que apenas podría reivindicar el de “bombero”.⁵¹

Algo similar le pasó a Carlos Quijano, quien publicaba “recuadros” en *Marcha*, en los que se manifestaba en contra de muchos actos tupamaros, especialmente los secuestros. En el número 1466, con el título “Rehenes y atentados”, se reproducía una carta que Kropotkin enviara a Lenin en 1920, en la que se pronunciaba en contra de la utilización de rehenes. Estos famosos recuadros le valieron una “carta de lector” escrita por un colaborador del semanario. Híber Conteris le reprochaba a Quijano “en nombre de lo que *Marcha* fue y sigue siendo para los hombres de mi generación”, que no se solidarizara con quienes “decidieron comenzar una forma de lucha que más tarde o más pronto, tendrá que librarse no sólo aquí sino en el resto de América Latina”.

Como matriz explicativa y afectiva, según René Depestre, la revolución trascendía en realidad los límites de la política y de la estética. La revolución, tanto para el pueblo como para el escritor que le es fiel, era el fin de todos los exilios, el retorno magmático al país natal, al hogar, a lo suyo, a la salud plena; el retorno -tanto para un pueblo como para un hombre- a la continuidad consigo mismo, al sol de la historia.⁵²

El espacio revolucionario así vislumbrado admitía un único protagonista privilegiado en esa coyuntura: el dirigente revolucionario, el guerrillero. Al intelectual le quedaba sin embargo un rol de exégeta y a menudo de censor, que los sectores antiintelectualistas practicaron para descalificar a otros intelectuales. Es precisamente esto lo que expresaba la declaración del

Cf. “XX aniversario del asalto al Moncada”, *Nuevos Aires* N° 11, agosto-septiembre-octubre de 1973, pp. 50-51

⁵⁰“Carta abierta a los jóvenes revolucionarios brasileños”, *Marcha* N° 1502, 17 de julio de 1970, pp. 16-17.

⁵¹Cf. “El suicidio político de Julião” en *Marcha* N° 1503, 24 de julio de 1970, p. 22.

⁵²René Depestre, “Carta”, *Casa de las Américas* N° 45, noviembre-diciembre de 1967, pp. 38-41.

Congreso Cultural de La Habana (1968) al postular que la revolución *acosaba* más severamente al intelectual, por la simple presencia y contigüidad del ejemplo guerrillero. Si la existencia de las guerrillas rurales culpabilizó a los intelectuales, el fenómeno del surgimiento de la guerrilla urbana, que acentuó esa contigüidad, aceleró la problematización de la relevancia intelectual medida en términos de eficacia política.

La expresión *intelectual revolucionario* escondía además pretensiones de emulación --los letrados no podían equipararse a los héroes--, y se volvía un oxímoron: sus dos componentes eran vehículo de dos valores que entraban en contradicción, de manera que uno debía ser eliminado o, en todo caso, subordinado al otro. En pocas palabras, así como es el consenso social lo que sanciona la identidad intelectual, la identidad revolucionaria se funda también en un reconocimiento externo, el de los revolucionarios ya consagrados como tales, los revolucionarios puros, como Fidel o el Che.

Los cultores del antiintelectualismo latinoamericano transitaron rápidamente un recorrido que iba consumiendo toda valoración positiva de la cultura. Del rechazo de ciertas formas culturales "elitistas" pasaron a una impugnación de la cultura en sí misma. Por supuesto, esto supuso rechazar el lugar concedido en ciertos círculos intelectuales (modernizantes y atentos a las modas teóricas del mundo) a las "especulaciones lingüísticas" que consideraban que la característica más relevante del siglo era la "ideología estructuralista", en lugar de destacar la aparición del socialismo. En esos términos polemizó Fernández Retamar desde *Casa de las Américas*, estableciendo una relación causal entre estructuralismo y posición burguesa de clase en el universo intelectual. De este modo Retamar atacaba, por un lado, teoría e ideología, fusionándolos en un bloque y por otro, a sus antagonistas Carlos Fuentes, Severo Sarduy y Emir Rodríguez Monegal.⁵³ En la misma línea, José Antonio Portuondo afirmaba que el estructuralismo era la más reciente fetichización del simbolismo idealista burgués y Oscar Collazos justificaba su desconfianza respecto de la cultura acusando a los nuevos paradigmas teóricos difundidos por algunos intelectuales de promover "la delirante fiesta de un formalismo que vuelve a tentarnos en nombre de la ciencia."⁵⁴ Las alturas culturales se convierten en el equivalente del tópico de las *manos limpias* y la cultura en sí, un síntoma del terror a la acción. Cualquier comparación, en

⁵³Roberto Fernández Retamar, "Calibán", *Casa de las Américas* N° 68, septiembre-octubre de 1971, pp. 121-151.

⁵⁴"Escritores, revolución y cultura en América Latina". *Casa de las Américas* N° 68, septiembre-octubre de 1971, pp. 110-119.

cualquier época, entre la miseria del mundo y una obra de arte obliga al mismo reconocimiento.

La solución es, quizás, preguntarse si la comparación es válida. Para Collazos sí:

Qué significa el Marqués de Sade para el obrero, estudiante o sargento brasileño torturado ... ¿Que quiere decir estructuralismo para el muchacho masacrado en Caracas...? ¿Qué es el monólogo interior para el condenado a 20 años de prisión, acusado de subversión y complot contra las instituciones...? ¿Qué querían decir Bataille, Lévi-Strauss, Tel Quel o la New York Review of Books para los 15 estudiantes asesinados recientemente en la ciudad de Cali?⁵⁵

La depreciación antiintelectualista reunió un repertorio de nuevos rechazos: el cosmopolitismo, la erudición, la cultura extranjera y los escritores adeptos a "lujos exquisitos": "¿Qué nos importa Joyce, tan seguido e imitado? El es un producto de la cultura británica, irlandesa, dublinese, y por supuesto europea".⁵⁶ El exabrupto de Guillén entra por fuerza en relación con las palabras que Carpentier dedicara a Joyce en 1967. En una conferencia pronunciada en Ginebra, analizaba el magisterio de Joyce por su dominio del lenguaje y elogiaba al *Ulises* como un libro "que no deja de obsesionarnos desde hace más de treinta años".⁵⁷ Las diferencias personales son, lógicamente, posibles, pero también se percibe la relectura de la tradición cultural, y junto con ella, la de la figura del escritor en relación con la sociedad.

Sólo la política en sentido estricto permitiría en realidad el pasaje de clase, "dejar de ser un pequeño burgués", condición que identificaba al intelectual. El campo del arte y la literatura, restringido como práctica y objeto de consumo a una minoría del cuerpo social, fue así percibido como esfera intrínsecamente autónoma, es decir, no socializada e incapaz de serlo. Si la sociedad como *público* había sido una aspiración ferviente a comienzos de la época, asistimos ahora a una radicalización de la exigencia para la cual *cultura* es un espacio social si y sólo si el conjunto de la sociedad es capaz de *producirla*.

Aun si puede identificarse estructuralmente una diferencia entre variantes del arte por el arte y variantes de un arte social (las exhortaciones a abandonar el cultivo del arte, con su componente retórico e ideológico no hicieron sino devaluar el arte, sin impedir su existencia), la forma en que se encaró el estatuto social del arte sólo vio su zona autónoma y escindida del resto de las prácticas sociales. En otras palabras, el antiintelectualismo afirmaba la impotencia de la

⁵⁵*Ibid.*

⁵⁶Nicolás Guillén. "Sobre el congreso y algo más...", en *Verde Olivo*, Año XVIII, N° 22, 30 de mayo de 1971, p. 8.

⁵⁷Y reproducida en versión definitiva en *Casa de las Américas*, N° 53, marzo-abril de 1969. Cf. Alejo Carpentier, "Papel social del novelista", pp. 8-18.

cultura para llevar a cabo esas acciones o, como sostuvo Ismael Viñas, “no existen las recetas que enseñen cómo ‘militar en la propia obra’”.

Desde la cárcel, el dirigente campesino peruano Hugo Blanco, escribió una carta a “los poetas revolucionarios y a los revolucionarios-poetas”. En ella interpelaba a los “camaradas, camaradas poetas”, pidiéndoles que resucitaran a Vallejo y a Heraud “porque los necesitamos con urgencia”. Y añadía “necesitamos poetas que escriban a pedido...”⁵⁸ La escritura “a pedido” no formaba precisamente parte del ideal estético de la gran mayoría de los escritores -intelectuales, como tampoco, necesariamente la elaboración de poemas que pudieran ser “cantados por los milicianos en el combate” como había sugerido el poeta turco Nazim Hikmet en una entrevista concedida a *Lunes de Revolución*.⁵⁹

Asturias, Carpentier y Vargas Llosa reconocían esa deficiencia de la cultura en una mesa redonda realizada en París, en mayo de 1967, para discutir el tema del escritor latinoamericano. Por un lado, confesaban la impotencia del arte para realizar transformaciones sociales, subrayada por el hecho de que las grandes mayorías que interesan al escritor están relegadas del mercado cultural. Aunque verificaban la separación entre el escritor- intelectual y su medio, continuaban exponiendo las antiguas convicciones vinculadas con el ideal crítico: que la labor del escritor constituía una vocación de renuncia y combate, que la función del novelista latinoamericano era elaborar una literatura de protesta contra una realidad disgustante (protesta, claro está, no asimilable a la denuncia panfletaria) y la literatura contribuía a la toma de conciencia de las masas. Sin embargo, la brecha entre escritor y sociedad volvía imprescindible referirse al “problema del escritor”, cuya resolución solamente puede darse en su inserción en un proceso revolucionario, tal como lo habría demostrado la experiencia cubana. De hecho, la solución que Vargas Llosa propuso para el Perú: “el fusil y la montaña” no tenía nada de literaria.⁶⁰

“¿No habrá llegado el momento de decidir que pensar-escribir no basta?” La pregunta, formulada por Carlos Núñez en *Crónicas de este mundo* estaba predeterminada. Aquí sí podría plantearse una clara escisión entre comportamientos culturales y comportamientos políticos. El fusil y la montaña de Vargas Llosa eran la solución para el Perú pero no eran, como el propio escritor reconoció entonces, “la solución para la literatura latinoamericana”.

⁵⁸Cf. *Oiga*, Lima, 24 de octubre 1969.

⁵⁹Nº 109, 11 de junio de 1961.

⁶⁰Véase el comentario del encuentro en Hiber Conteris “El escritor latinoamericano”, en *Marcha* Nº 1353, 20 de mayo de 1967.

Revolución y literatura transitan andariveles separados: parece no ser ya necesaria la elaboración de un programa estético en sintonía con la política. La nueva situación supone la posibilidad de que los escritores escriban "como sientan y se les ocurra" siempre que, llegado el "momento de la lucha concreta y efectiva, provocada y producida por los políticos y los hombres de acción, tirar los papeles a la mierda y pelear."⁶¹

La apelación al deber de producir obras "fuertes y bellas", que respondieran "con fuerza épica a la necesidad, cada día más exigente, del arte en el hombre" que había reclamado Hugo Blanco, no debe impedir constatar que el llamado estaba entonces, como siempre, acompañado de una cláusula adversativa. Aun cuando los escritores escribieran a pedido, sus obras servirían para que los *revolucionarios* marcharan cantando:

Todos los factores que definen y fundamentan mejor nuestra responsabilidad y nuestra legitimidad de escritor quedarían en nada, en nosotros y en nuestros libros, si no hiciésemos los esfuerzos necesarios para ser auténticamente revolucionarios. Una nueva visión del intelectual, pensador y hombre de acción, hombre de verdad y hombre de profunda ternura, nos es ofrecida ya en las figuras de Fidel Castro y Ernesto Guevara, de Fabricio Ojeda y Douglas Bravo, de Régis Debray y Amílcar Cabral, de Frantz Fanon y Camilo Torres. Estos ejemplos muestran que el servicio de la revolución es hoy el más alto de los deberes y la fuente misma del honor latinoamericano.⁶²

En rigor, es la ausencia misma de función de la literatura lo que el antiintelectualismo postula, puesto que entiende como función exclusiva la función revolucionaria. La ausencia de esa función no sólo no negativiza al arte; equivale al cumplimiento de una función opuesta. Se desprende de ello una concepción del arte como esfera integradora, vehículo de clases dominantes a través de sus componentes ideológicos. El antiintelectualismo asignaba a este estado de cosas un carácter provisorio: formaba parte, por así decir, de una evaluación de la coyuntura. No propuso, en abstracto, la abolición definitiva de toda esperanza en relación con la creación artística. La historia (la larga, casi eterna duración del denominado "periodo de transición" que se extendía entre el-burgués y el hombre nuevo) y no la teoría anulaban las posibilidades de un arte que fuera también revolucionario. Y sin embargo, este salvataje del arte a largo plazo proporcionó al anti-intelectualismo nuevos argumentos. De nuevo, no era el arte sino los artistas los culpables del presente.

El antiintelectualismo afectó sólo parcialmente la *palabra* "intelectual", resguardándola

⁶¹Afirmaciones del dramaturgo Ricardo Talesnik en Julio Morandi, "El teatro argentino visto por tres autores", en *Marcha* N° 1496, 5 de junio de 1970, p. 23.

⁶²René Depestre, "Carta". *op. cit.*, p. 40.

cuando se aplicaba a “verdaderos intelectuales”, como Fidel o el Che Guevara. En gran parte, el antiintelectualismo fue una respuesta funcional del campo intelectual frente a la dirigencia partidaria y de la dirigencia partidaria frente al campo intelectual, en un momento de desequilibrio en favor de los líderes políticos. La positivización del término se fundó en la exclusión de quienes lo ocupaban tradicionalmente en calidad de una autodenominación que implicaba un legado social, por el cual los intelectuales eran objeto de una delegación *de hecho*, global y tácita.⁶³ Como estructura de tópicos y sentimientos totalmente extendida en la cultura de izquierda hacia finales de la época, el antiintelectualismo fue también la respuesta histórica a un conjunto determinado de expectativas y situaciones concretas.

Debe distinguirse en él, sin embargo, una variante fuerte de una variante débil. No se puede decir que al antiintelectualismo se opusiera una defensa tajante del intelectual, sino más bien, una crítica menos virulenta, también empapada de connotaciones negativas y culpabilización. En realidad, el antiintelectualismo obligó a todos los intelectuales progresistas al procedimiento jurídico de *inversión de la prueba*. Puesto que la historia demostraba que el riesgo de todo intelectual era devenir contrarrevolucionario, para defenderse, cada intelectual debía demostrar no *lo que era*, sino *lo que no era*, eternamente disponible para dar fe de su fidelidad a las posiciones revolucionarias.

El antiintelectualismo supuso al mismo tiempo una asunción y un diagnóstico de las transformaciones en la esfera pública: el hecho de que los intelectuales estaban dirigiéndose en círculo a una minoría de pares y que la mayoría ya no podía ganarse a través de la crítica cultural o el arte. Así, la sospecha de que sus pretensiones de representatividad estaban viciadas desde el origen afectó íntegramente la identidad social de los intelectuales y los impulsó hacia posiciones antiintelectualistas.

Colocados como estaban en un espacio público desde el cual pretendían no dirigirse solamente a sus pares, estos intelectuales se vieron compelidos a medir la validez de su mensaje en términos de su capacidad para influir sobre la sociedad. De la constatación de que su eficacia no podía compararse con la de los verdaderos revolucionarios y descontando de la fila de los pares a aquellos que por su consagración en el mercado editorial se habían *profesionalizado*, el antiintelectualismo postuló la ilegitimidad de arrogarse el derecho de hablar para los otros o por delegación de los otros: en lugar de interpelar a sus interlocutores y ganarlos para su causa,

⁶³Pierre Bourdieu, “Les intellectuels sont-ils hors jeu?”, en *Questions de sociologie*, Paris, Minuit, 1984, pp. 61-64.

fueron los mismos intelectuales quienes se autointerpelaron para cumplir con el imperativo ético de justicia e igualdad que habían proclamado como moral específica de su tarea, pero no a través de la palabra. Un estado de autoobservación "culpable" los hizo asumir su condición como producto de un privilegio y la "deconstruyeron", mostrando que toda defensa de especificidad para su trabajo encubría intereses sectoriales.

El clima del antiintelectualismo estigmatizó como burgueses, contrarrevolucionarios o mercantilistas a todos aquellos que postularon la especificidad de su tarea y reclamaron la libertad de creación y crítica dentro del socialismo; sin sujetarse a la dirección del poder político. Para el antiintelectualismo, la literatura era un lujo al que se debía renunciar, porque al fin y al cabo, para hacer la revolución, sólo se necesitaban revolucionarios.

El antiintelectualismo fue también producto de la dificultad de encontrar una fórmula que equilibrara el antagonismo entre literatura y acción, puesto en cuestión por el agotamiento del modelo del compromiso. En este sentido, resulta reveladora una anécdota, consignada en *Marcha* por el periodista Carlos Núñez desde La Habana: un intelectual se lamentaba ante Ernesto Guevara por no encontrar la manera de promover la revolución desde su trabajo específico. El Che le preguntó: -- "¿Qué hace usted?". El interlocutor respondió: "Soy escritor". -- "Ah -replicó Guevara- Yo era médico."

"Hay un momento en que los gestos de ruptura de los artistas, que no logran convertirse en actos (intervenciones eficaces en procesos sociales), se vuelven ritos." Esta observación de García Canclini pensada para caracterizar la trayectoria de las vanguardias, es perfectamente aplicable a los discursos "revolucionarios". El antiintelectualismo lo entiende así, partiendo de la base de una verdad ritual de las proclamas de los intelectuales, pero incurriendo en otros gestos de ruptura que no logran convertirse en actos. Frente al ritual devaluado del discurso, sólo parece quedar el pasaje al acto. Pero este implica también un cambio de terreno.

El antiintelectualismo tuvo un componente de autoflagelación, cuyo carácter retórico puede llegar a opacar la sinceridad de los discursos. ¿Tributo de subordinado? ¿Cánticos de la mala conciencia? ¿Masoquismo? ¿Prolegómeno necesario para iniciar un combate no figurado contra la burguesía y sus ejércitos? Si bien llegó a plantearse el abandono de la literatura para politizar la función del intelectual letrado, es preciso recordar que la mayor parte de los discursos aquí recogidos pertenecen a escritores que en muy pocos casos dejaron de escribir, aunque se entregaron con fervor al ritual antiintelectualista.

Como decía Roque Dalton la revolución los ponía “cara a cara con el espejo de la realidad y no debemos asustarnos si no lucimos de lo mejor.” ¿Qué hacer?

Para un escritor latinoamericano, desenajenarse no significa en estos momentos encontrarse en el espejo como un Baudelaire marxista, sino verse como el hijo de un pueblo de analfabetos y descalzos, tuberculosos y humillados, que comenzando por reconocerse feo de todas partes, sabe que ha entrado, a través de la transformación histórica revolucionaria, en la vía que le permitirá obtener, por medio del trabajo liberado (y hombro con hombro con todos los miembros de la sociedad), la realización de su integralidad humana en el más alto nivel de su tiempo.⁶⁴

De modo que fueron dos los conjuntos de prácticas y saberes idealizados entre los cuales se ubicó el intelectual antiintelectualista: los revolucionarios puros y las masas. Entre la acción de unos y el sufrimiento y opresión de los otros, la condición del intelectual se revelaba ineficaz respecto de unos y privilegiada respecto de los otros, y por lo tanto, tornaba su palabra *ilegitima*.

4. Alcances mundiales del antiintelectualismo

La tradición del *engagement* francés y el *impegno* político italiano de los 60 quedó atrás.
Alberto Filippi⁶⁵

El intelectual teórico ha dejado de ser un sujeto, una conciencia representante o representativa.
Michel Foucault⁶⁶

Aun cuando en América Latina el antiintelectualismo manifiesta características propias, la corriente tiene un alcance mundial. En el campo teórico europeo, la declinación del marxismo humanista y el auge estructuralista tendían a impugnar la colocación del intelectual que se derivaba de la teoría del compromiso. En este caso, una sociedad “integrada”, con poco espacio para el cambio, también culpabilizaba al intelectual recordándole su falta de eficacia para concretar el declamado izquierdismo. El número que la revista francesa *L'Arc* consagra a la declinación del sartrismo ilustra claramente los nuevos rumbos:

Le langage de la réflexion a changé. La philosophie, qui triomphait il y a quinze ans, s'efface aujourd'hui devant les sciences humaines, et cet effacement s'accompagne de l'apparition d'un nouveau vocabulaire. On ne parle plus de “conscience” ou de “sujet” mais des “règles”, des “codes”, de “systèmes”; on ne dit plus que l'homme “fait le sens” mais que les sens “advient”

⁶⁴Cf. Roque Dalton, “Literatura e intelectualidad: dos concepciones”, *op. cit.*, p. 99.

⁶⁵“Por un cine política”, *Marcha* N° 1495, 29 de mayo de 1970, p. 25.

⁶⁶Gilles Deleuze y Michel Foucault. “Un dialogo sobre el poder” en Michel Foucault, *Un dialogo sobre el poder y otras conversaciones*, Madrid, Alianza, 1981, pp. 7-19. Publicado originalmente en *L'Arc*, entrega dedicada a Deleuze en 1972.

à l'homme: on n'est plus existentialiste mais structuraliste.⁶⁷

Para este diagnóstico que declara que se ha producido una enorme mutación, cuyas consecuencias teóricas no se muestran por el momento demasiado claras, Sartre se convierte, en 1966, en un personaje solo, desplazado y en definitiva incómodo. Lo cierto es que la incomodidad es una señal de los tiempos, que afecta también la colocación del filósofo.

El peso que adquiere la llamada entonces “crisis de la historia” y “crisis del sujeto”, efecto de nuevos paradigmas teóricos, determina, en parte, un cambio de rumbo en las posiciones de Sartre quien en su respuesta a los diversos artículos publicados en *L'Arc* matiza su confianza en las posibilidades del compromiso de la literatura, adjudicando a ésta un rol secundario y afirmando sobre todo la importancia de los cambios concretos en el sistema político y económico. Sartre interviene en un contexto particular, el suyo propio y el de su campo intelectual, denunciando una nueva *trahison des clercs*. Su operación de secundarización del rol de la literatura es ante todo una respuesta a sus detractores que, según denuncia, abjuran de su responsabilidad ante la historia en el movimiento teórico de su negación en nombre de la estructura. En la concepción de la contestación o combate en el plano del lenguaje o, en términos de Sartre, el “positivismo literario” ve el síntoma de una demisión en el plano de la política. A partir de la afirmación “lo real es lo que prima”, el arte y la literatura pierden peso y realidad al mismo tiempo. El nuevo punto de vista y valor fundante de la práctica intelectual es la revolución y, como dice Sartre, desde el punto de vista del revolucionario, el éxito de la revolución cuenta por encima de cualquier cosa.⁶⁸

Es imposible no mencionar en este bosquejo de coyuntura, el clima de la revolución cultural china, también cargado de fuertes dosis de antiintelectualismo. Las tradicionales luchas por la legitimidad en el campo cultural se tradujeron en esos años en términos político-ideológicos, tal vez con más intensidad que nunca. Sin duda, en cada caso, se trataba de confrontaciones entre el poder político y una intelectualidad concreta que no por fuerza debían elevarse a máximas universales. En breve, la cultura política de aquellos años contribuyó sin duda a pensar el mundo social como un sistema de contradicciones irreconciliables. Por eso, si sorprendentemente la revolución cultural china logró el apoyo de intelectuales que defendían también políticas específicamente literarias, como en el caso del grupo de *Tel Quel*, no es menos

⁶⁷Bernard Pingaud, *L'Arc*, Aix-en provence, N° 30 (dedicado a Sartre y al cambio de paradigma filosófico en Francia). 1966.

⁶⁸Cf. “Entrevista con Jean-Paul Sartre”, *Libre*, París, N° 4, sin indicación de período, 1972; p.-8.

cierto que la alentaba un conjunto de certidumbres de corte netamente antiintelectualista que oponía la idea de los privilegios intelectuales a la auténtica colocación revolucionaria.

Como parte de las exigencias de la revolución cultural, se obligó a los trabajadores intelectuales (pero también a los dirigentes políticos) a descender periódicamente de sus altos puestos e ir a trabajar, un mes por año, en fábricas y granjas. Se promovió para estos grupos de privilegiados el desempeño de trabajos manuales para no perder contacto con obreros y campesinos. Una de las fórmulas --altamente retórica-- que Mao Tsé Tung utilizó para justificar la proletarización de la cultura ("¿coser flores en su brocado o mandar carbón para combatir el frío?") planteaba, para muchos, un problema verdadero y serio. Partiendo de una oposición tajante entre política y cultura, resultaba lógico que el maoísmo (y buena parte de la intelectualidad latinoamericana) postulara que eran burguesas todas las tesis que, en el terreno del arte, daban primacía al criterio estético antes que al político.

Como resultado del tipo de lógica intransigentemente binarista, el parentesco entre el anti-intelectualismo latinoamericano (en su versión menos anticulturalista) y el maoísmo de la Revolución Cultural de 1966, debían por fuerza quedar atrapados en una de las tensiones características de la modernización: innovación por un lado, democratización o popularización por el otro, favoreciendo el segundo:

La base económica de la sociedad ha cambiado, pero el arte, como integrante de la superestructura al servicio de dicha base, sigue siendo un problema grave. Debemos ocuparnos seriamente de esto, comenzando por la investigación y el estudio. ¿No resulta absurdo que muchos comunistas se apasionen por promover el arte feudal y capitalista, pero no muestren entusiasmo en fomentar el arte socialista?

La retórica china, acusando al mundo soviético de revisionista, burocrático y burgués, ayudó a evacuar los contenidos clasistas del debate político. Hubo un inevitable deslizamiento terminológico: la nueva oposición binaria al término "burgués" no sería ya "proletario" sino "revolucionario". El uruguayo Sarandy Cabrera, a su regreso de China, unos meses antes del inicio de la revolución cultural, difundió en América Latina algunos elementos de lo que en breve pondría en cuestión la eficacia de los intelectuales. Propuso entonces debatir la importancia de la literatura y su valor *real*, advirtiendo que era "peligroso sobreestimar el papel del escritor en las transformaciones" pues "los intelectuales no son nada ante el pueblo."⁶⁹ Sarandy Cabrera, fiel a los preceptos maoístas insistió, unos años más tarde, en un escenario donde estas premisas

⁶⁹Sarandy Cabrera, "Yo que vuelvo", en *Marcha*, N° 1261, julio de 1965.

constituían convicciones más extendidas: “El arte transforma o no sirve para nada”. Razón por la cual, es preciso rechazar la idea de que “literatura y revolución puedan hablarse de igual a igual.”⁷⁰

El progresismo de los años sesenta elevó la consideración del trabajo manual, propio de las masas obreras y campesinas, resguardando también el trabajo intelectual en su dimensión crítica y modernizadora. El impacto que significó el desarrollo creciente de una cultura de masas condujo a muchos intelectuales progresistas a defender los valores amenazados de la “alta” cultura y a plantearse como tarea militante su difusión y democratización, no su cuestionamiento.

El carácter minoritario de las competencias de lectura y escritura fue, en cambio, considerado solamente en sus aspectos elitistas por la intelectualidad “revolucionaria”. Mientras el “trabajo del pueblo” continuaba exaltándose, el trabajo intelectual quedaba rezagado. Se llegó entonces a una *asimetría valorativa* en el cual, si se apreciaba la eficacia del trabajo no intelectual en la construcción de la nueva sociedad, se devaluaban los méritos de la práctica intelectual.

Dicho de otro modo: se trataba al principio, para la izquierda, no de poner en cuestión el valor de la práctica intelectual, sino de elevar el valor del trabajo manual. Ese movimiento de glorificación de los trabajos y saberes “populares” supuso un momento de equilibrio entre ambos polos. El antiintelectualismo se encargó de afectar uno de los extremos, hasta depreciar el trabajo intelectual. Los guerrilleros y el pueblo fueron los dos polos de referencia sobre los cuales se recortó, en negativo, la problemática figura del intelectual.

⁷⁰Cf. Sarandy Cabrera, “Revolución y Literatura, por su orden”, *Marcha* N° 1483, 27 de febrero de 1970, p. 29. Posiciones que comparte con el maoísta haitiano Antoine G. Petit. Cf. *Castro, Debray contre le marxisme-leninisme*, París, Robert Lafont, 1968.

CAPÍTULO V

CUBA, PATRIA DEL ANTIINTELECTUAL LATINOAMERICANO¹

Una revolución no es un paseo por un jardín; es un cataclismo, con desgarramientos hasta el fondo. Pero es sobre todo la deslumbrante posibilidad de cambiar la vida.

Roberto Fernández Retamar

Para un escritor es más difícil consentir que rechazar.

Lisandro Otero

1. El trauma de los debates.

La revolución cubana de 1959 fue un proceso considerado absolutamente original y nuevo; de hecho, fue la primera revolución socialista llevada a cabo sin la participación del partido comunista. El proceso revolucionario cubano nunca fue estático ni se movió linealmente en una misma dirección, sino que tuvo, por el contrario, un carácter más bien errático y sometido a numerosos cambios políticos e ideológicos, motivados, entre otras razones, por la lucha económica, política e ideológica entre los EE.UU y la URSS.

El Partido Socialista Popular (comunista) de Cuba fue fundado en 1925, en la época en que Stalin comenzaba a dominar tanto el partido como el Komintern, y estuvo unido a la Internacional comunista hasta su disolución en 1943, momento en que concentró su fidelidad en la URSS. Sin dudas, fue uno de los partidos comunistas más importantes de América Latina. Si bien no consideró con grandes simpatías la lucha de Fidel Castro en la Sierra Maestra, una vez que triunfó la revolución, comenzó a adquirir una influencia creciente dentro del gobierno revolucionario y, con la visita del vicepremier soviético Anastas Mikoyan a Cuba, el 31 de enero de 1960, empezó la era de los acuerdos cubano-soviéticos.

El 15 de agosto, en la sesión de la Organización de Estados Americanos (OEA) celebrada en San José de Costa Rica, los Estados Unidos lograron hacer aprobar una resolución que

¹Bibliografía de consulta sobre la historia de la Revolución Cubana: Saverio Tuttino, *L'ottobre cubano*, Saverio Tuttino, *L'ottobre cubano*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1968; Hugh Thomas, *Cuba, la lucha por la libertad, 1958-1970*, Barcelona, Grijalbo, 1973; *Un encuentro con Fidel*, entrevista realizada por Gianni Miná; Castro: *le romantisme révolutionnaire*, Planète; Fidel Castro, *José Martí, El autor intelectual*, La Habana, Editora Política, 1983, VV.AA. *Revolución, Letras, Arte*, La Habana, Ed. Letras Cubanas, 1980; Jeannine Verdes-Leroux, *La lune et le caudillo*; K.S. Karol, *Les guerrilleros au pouvoir*, Paris Robert Laffont, 1970. Hay edición española, de la que cito: *Los guerrilleros en el poder*, Barcelona, Seix Barral, 1972; Dumont, René, *Cuba est-il socialiste?*, Paris, Seuil, 1970.; Hans Magnus Enzensberger, *El interrogatorio de La Habana: Autorretrato de la contrarrevolución*, Barcelona, Anagrama, 1973; Carmelo Mesa-Lago, *Cuba in the 1970s* edición revisada, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1978; *Cuba, 30 ans de révolution*, número especial dedicado a Cuba de *Autrement*, Paris, Série Monde, H.S N° 35.

condenaba la política cubana, declarando que los estados “totalitarios” eran incompatibles con el sistema continental.² A modo de respuesta, el 2 de septiembre de 1960, Castro convocó una Asamblea General nacional del pueblo cubano y frente a un millón de personas leyó el documento que se conocería como Primera Declaración de La Habana en la que “Cuba, territorio libre de América” rechazaba el documento “dictado por el imperialismo norteamericano”, defendía la autodeterminación nacional, la soberanía y la dignidad de los pueblos del continente y repudiaba las intervenciones e invasiones norteamericanas, al tiempo que declaraba que la ayuda ofrecida por la Unión Soviética en caso de que Cuba fuera atacada por fuerzas militares proimperialistas, constituía “un evidente acto de solidaridad”. La solidaridad soviética tuvo la oportunidad de manifestarse en abril de 1961, en ocasión de la invasión en Bahía de los Cochinos, preparada con apoyo de la CIA y el gobierno norteamericano y ejecutada por cubanos disidentes que habían sido entrenados por los EE.UU en Guatemala. El 16 de abril, con motivo del entierro de las víctimas del bombardeo del aeropuerto de La Habana que había precedido la invasión en Playa Girón, Fidel afirmó que los norteamericanos atacaban a Cuba “porque se negaban a aceptar la revolución socialista.”

En este marco, y a pesar de las reticencias recíprocas entre los seguidores de Castro y los comunistas, un acercamiento al partido era inevitable. Como afirma Hugh Thomas:

En un país sin organización política y sin instituciones. Castro debió de sentir muy fuerte la tentación de acudir al Partido Comunista, prescindiendo de su coincidencia general con los comunistas en materia de nacionalismo y en lo referente a los Estados Unidos.³

Según Karol, ese acercamiento era necesario y hasta vital:

El socialismo a la pachanga no podía durar eternamente. La economía del país se enfrentaba con dificultades que provenían en parte del vacío administrativo y de la falta de organización. Era preciso remediarlo rápidamente. Se discutía la formación de un partido de la revolución para movilizar todas las energías e introducir una disciplina en todos los sectores de la vida productiva.⁴

La constitución de un *partido de la revolución* fue compleja y estuvo caracterizada por viejos rencores y diversas posiciones: hubo un momento en que los viejos seguidores de Castro fueron reemplazados por jefes comunistas y una ola de dirigentes dejaba paso a otra. El gobierno

²Conocida como “Declaración de San José de Costa Rica”, la declaración de la OEA decepcionó, sin embargo a los EE.UU, según Hugh Thomas, ya que el departamento de estado de ese país había esperado una condena más explícita de Castro y de Cuba. Cf. Hugh Thomas, *Cuba, la lucha por la libertad, 1958-1970, op. cit.*, p. 1656.

³Hugh Thomas, *Cuba, la lucha por la libertad, 1958-1970, op. cit.*, p. 1565.

⁴Karol, *Los guerrilleros en el poder, op. cit.*, p. 65.

revolucionario puso a antiguos comunistas en cargos culturales: Edith García Buchaca como directora de la Junta Nacional de cultura y a Juan Marinello como rector de la Universidad.⁵ Para muchos de los artistas cubanos, allí empezaron los problemas, dado que los cuadros comunistas cubanos seguían al pie de la letra las directivas de Moscú y sus programas estéticos. En ese momento se generó cierta preocupación entre los artistas: Cuba se convertía en un país socialista ¿eso significaba perder la libertad de los primeros dos años anteriores?⁶

El detonante más conocido de la primera discusión importante entre los artistas cubanos y los dirigentes fue la prohibición del cortometraje PM (o Pasado Meridiano) de Orlando Jiménez y Sabá Cabrera. Se trataba de un ejercicio de “*cinéma verité*”, rodado cámara en mano, mezcla de documental y experimento, que retrataba la noche habanera, en un registro similar al de *Tres tristes tigres*, la novela de Guillermo Cabrera Infante (hermano de Sabá).⁷ El ICAIC⁸ prohibió su proyección aduciendo que la película expresaba “tendencias ajenas y aun contrarias a la Revolución”.⁹ A raíz de los debates suscitados por la prohibición y de la generalizada incertidumbre sobre las directivas revolucionarias para el arte y la cultura, tuvo lugar un encuentro entre miembros del gobierno (incluido el propio Fidel Castro) y un grupo de intelectuales; la

⁵Edith García Buchaca, directora del Consejo Nacional de Cultura por ese entonces (hasta el proceso al sectarismo), proporcionaba las siguientes instrucciones para la crítica literaria: “La crítica a la obra intelectual, cuando se realiza contra el enemigo, contra el escritor o artista al servicio de las fuerzas imperialistas, contrarrevolucionarias, tiene que ser una crítica demoledora, no sólo por los argumentos, por su contenido, sino también por el lenguaje que se utilice, por su forma. Por el contrario, cuando la crítica se ejerce sobre la obra de un escritor o artista amigo ésta debe estar hecha en tono amistoso y no agresivo o despectivo.”

⁶Cf. Roberto Fernández Retamar, “Hacia una intelectualidad revolucionaria en Cuba”. *op. cit.*, p. 12.

⁷*PM* es un breve ensayo de free cinema, siguiendo más que la escuela inglesa, los films de los hermanos Maisles en general y en particular, *Primary* (...) dura aproximadamente 25 minutos y es una suerte de documental político, sin aparente línea argumental, que recoge las maneras de divertirse de un grupo de habaneros un día de fines de 1960. (...) En la película se ven cubanos bailando, bebiendo y en un momento de la peregrinación por bares y cabarets de ‘mala muerte’, una pelea. (...) Hecha con los medios más primitivos (una vieja grabadora de alambre a la que se le añadió un cable largo para desplazarla, una cámara de 16 mm de mano, maltratada por el uso diario de un noticiero, recortes de película virgen) y con apenas 500 dólares, *PM* tuvo un éxito apreciable en Cuba y en el extranjero. *PM* fue la primera obra de arte sometida en Cuba a acusaciones de índole política, llevada a juicio histórico y condenada por contrarrevolucionaria.” Cf. Cabrera Infante, “La peliculita culpable” en *Mea Cuba*, Barcelona, Plaza & Janés, 1992, pp. 61-62.

⁸Creado por la ley gubernamental del 24 de marzo de 1959. “Rejecting superficiality, it has sought the most vitally and authentically revolutionary dialogue with the hero and audience of its entire production, the people of Cuba, successfully creating films of genuine artistic significance, weapons of affirmation and combat, which have come to form part of our cultural heritage” Cf. Lisandro Otero y Francisco Martínez Hinojosa, *Cultural policy in Cuba*, Unesco, París, 1972, p. 41.

⁹“La película no se exhibió públicamente; en parte porque daba una impresión libre y fácil de la vida en La Habana en unos momentos en los que se suponía a la ciudad en estado de alerta, esperando una invasión.” Hugh Thomas, *op. cit.*, p. 1713.

reunión se realizó en el Salón de Actos de la Biblioteca Nacional los días 23, 26 y 30 de junio de 1961 y, en esa oportunidad, Castro pronunció su famoso discurso “Palabras a los intelectuales”.¹⁰

El episodio de PM fue el más resonante aunque, en realidad, hubo variadas discusiones sobre problemas estéticos. Sus extremos, simplificando mucho las posiciones, eran la “postulación de un arte más o menos pariente del realismo socialista” y, por otro lado, “el de la gran mayoría de los artistas, la defensa de un arte que no renunciara a las conquistas de la vanguardia.”¹¹ Sin embargo, una revisión de las obras de ficción premiadas por *Casa de las Américas* entre 1960 y 1962, explicaba los temores respecto del dirigismo artístico manifestados por la gran mayoría de los escritores y artistas cubanos. En 1960, José Soler Puig “cronista de la ciudad heroica que le vio nacer”¹² (Santiago de Cuba) fue premiado por *Bertillón 166*, novela de dimensión épica, histórica y testimonial que tomaba como tema la lucha clandestina contra Batista. En 1961, el premio lo obtuvo la novela *Tierra inerte*, de Dora Alonso, en la que se recordaba el pasado cubano prerrevolucionario, en especial la miseria campesina. La autora había sido corresponsal de guerra durante la invasión en Playa Girón. En 1962 ganó el premio *Casa de las Américas* la novela *Maestra voluntaria*, de Daura Olema, que narraba la conversión de una muchacha burguesa en revolucionaria, conversión que surgía de la conciencia adquirida en papel de alfabetizadora. Estos textos, con sus “héroes positivos”, satisfacían las demandas de sanidad ideológica pero no eran, sin duda, lo que la mayoría de los artistas esperaba que se alentara como programa artístico.

En junio de 1961, apenas días antes del encuentro con Fidel, pueden leerse en la larguísima conversación que un grupo de escritores de *Lunes de revolución* mantuvo con Nazim Hikmet.¹³ Calvert Casey, José Baragaño, Edmundo Desnoes, José Hernández, César Leante, Heberto Padilla, Walterio Carbonell, Virgilio Piñera, Ambrosio Fornet y Jaime Sarusky aparecen allí planteando preocupaciones y dudas ante Hikmet quien aporta soluciones a los dilemas formulados. En primer lugar, se plantea la pregunta acerca de qué significa servir a la Revolución como hombres de letras. “Educar”, “propagandizar”, “contar la realidad”, “escribir buena

¹⁰Estaban presentes Fidel Castro, Osvaldo Dorticós, Armando Hart (ministro de cultura), Haydée Santamaría (su esposa y presidenta de la Casa de las Américas, Carlos Rafael Rodríguez, Edith García Buchaca (cabeza del aparato cultural del partido) y Alfredo Guevara (director del ICAIC), entre otros.

¹¹“Hacia una intelectualidad revolucionaria en Cuba”, *op. cit.*, p. 13.

¹²Cf. Prólogo de José Rodríguez Feo a la reedición de *El caserón* (1977), La Habana, Unión, 1990, p. 9.

¹³“Conversatorio con el poeta turco Nazim Hikmet”; *Lunes de Revolución*, N° 109, 11 de junio de 1961.

literatura” figuran como elementos igualmente valiosos de la tarea. El tiempo predominante es el futuro: Edmundo Desnoes apostaba a que

la intensidad en que uno comprenda la revolución y lo que esta pasando lo *reflejará* en la literatura, más o menos-intensamente, de acuerdo con la vida, la experiencia que uno tenga, *se reflejará* en la obra.

Hikmet por su parte afirmaba:

se puede escribir, por ejemplo, una canción para los milicianos, que canten marchando, de tal manera que será en su género una obra de arte, muy alta.

Ya entonces es posible documentar también la emergencia de los elementos que servirán a construir el mito de la transición, por ejemplo cuando José Hernández afirma que la revolución impacta sobre hombres formados “por la sociedad antigua”, con una serie de ideas y de hábitos difíciles de desterrar, provocando “una lucha terrible entre su pasado, su presente y lo que él piensa que ha de ser el futuro”. Por su parte, Virgilio Piñera habla del “miedo del escritor ante la revolución” y propone “domar la revolución como se doma un caballo”. En líneas generales, la incertidumbre sobre el presente se manifiesta reiteradamente en la esperanza “a futuro” que caracterizaba las discusiones. Heberto Padilla lo manifiesta con su declaración de optimismo: “Los lectores vendrán después. De eso estoy seguro. Ya escribiremos para ellos con claridad, con objetividad, con amor.”

Luego de la reunión en la Biblioteca Nacional, los escritores y artistas que temían que se les impusiera por decreto el realismo socialista, quedaron aparentemente tranquilos ante la promesa de que la revolución dejaría librada a su criterio la producción artística. “Palabras a los intelectuales”, del que suele recordarse habitualmente la frase; “*Dentro* de la revolución, todo, *contra* la Revolución, nada”, era en realidad un discurso completamente ambiguo, que tanto podía plantear el mayor dirigismo estético como conferir absoluta libertad para hacer el arte que se quisiera. El programa resumido en aquel apotegma resultaba amplio e indefinido, salvo que se antepone el criterio de la revolución a cualquier otro y, naturalmente, todo dependía de saber qué o quién abogaría por esa revolución cuyos derechos eran considerados los máximos. Sin duda el lugar del escritor y el artista se tornó incómodo e infinitamente interpretable, así como también las posibilidades del arte

Según Rama, “Palabras a los intelectuales” fue un texto “transaccional”, “que permitió el funcionamiento de la vida cultural cubana durante una década”.¹⁴ Fernández Retamar lo interpretó como la afirmación de que la revolución no implantaría norma alguna en cuestiones de arte, “no existiendo más limitaciones para éste que la propaganda contrarrevolucionaria.”¹⁵ También para Carpentier, lo que Fidel Castro dijo en aquellas reuniones fue, en sustancia, “creen como les parezca, son completamente libres. No les pido sino una cosa, que no sean contrarrevolucionarios.”¹⁶

Sin embargo, las preocupaciones de los artistas no se desvanecieron instantáneamente y todo revela que las discusiones prosiguieron.¹⁷ Lo que se puede registrar es el intento, por parte de varias instituciones (uno de cuyos ejemplos es *Casa de las Américas*) por aprovechar todos los espacios abiertos, más por el apartamiento de los dirigentes comunistas puros y duros que por las “Palabras a los intelectuales” mismas, para explorar ilimitadamente todos los horizontes estéticos.

Si bien es cierto que en el balance cultural del año 1961, el artículo que *Casa de las Américas* dedicaba al cine no hacía ninguna referencia a *PM* ni a los incidentes provocados por la película,¹⁸ Edmundo Desnoes se enfrascó en una defensa sólidamente argumentada (prueba de que era necesaria esa argumentación) de la pintura no figurativa, reconociendo que para el “espectador medio” podía ser “desesperante” no encontrar una figura reconocible en un cuadro o una escultura, pese a lo cual:

¹⁴“Una nueva política cultural en Cuba”, en *Cuba. Nueva política cultural. El caso Padilla*, Cuadernos de Marcha N° 49, mayo de 1971, p. 49.

¹⁵Roberto Fernández Retamar, “Hacia una intelectualidad revolucionaria en Cuba”, *op. cit.*, p. 12.

¹⁶“Intellectuels à Cuba” reportaje a Alejo Carpentier, en *Castro, le romantisme révolutionnaire*, Planète Action, Paris, julio de 1970, p. 55.

¹⁷Como lo demuestran, entre otras cosas, los discursos de quienes abogaban por un tipo de arte dirigido por el aparato cultural ligado al poder y favorable a la receta del realismo socialista. Véanse, por ejemplo, las opiniones de Mirta Aguirre: “El realismo socialista, que no menosprecia en el arte la belleza, lo entiende como vehículo de la veracidad, como camino del conocimiento y como arma para la transformación del mundo. (...) El contenido ideológico es importante en todas las artes, pero más que en cualquiera de ellas lo es en literatura. Los deslices pecaminosos son en ésta incomparablemente más serios...” “Apuntes sobre la literatura y el arte” en *Cuba socialista* III, 1963. O la polémica sobre *La dolce vita*, de Fellini, criticada por el dirigente comunista Blas Roca, director del periódico *Hoy*, quien publicó en él un ataque contra la película (que no había visto personalmente) en el que sostenía que un cine de esa naturaleza no debía proyectarse en un país socialista como Cuba. Alfredo Guevara, director del ICAIC le respondió duramente en *Hoy* obligando a Roca a retractarse. Cf. “Preguntas sobre películas”, *Hoy*, 12 de diciembre de 1963 y “¿Cuáles son las mejores películas?”, en *Hoy*, 18 de diciembre de 1963. El interés que despertaron estas discusiones se reflejó en diversos artículos publicados fuera de Cuba. Ver Angel Rama, “En Cuba se polemiza ¿arte burgués o arte socialista?”, en *Marcha* N° 1196, 6 de marzo de 1964.

¹⁸Cf. Eduardo Manet, “Cine cubano 1961” *Casa de las Américas* N°9, noviembre-diciembre de 1961, pp. 126-128.

El arte no figurativo no sólo nos deleita en sí y nos libera de nombrar las cosas, sino que también nos ayuda a disfrutar más a fondo las obras figurativas y una infinidad de situaciones de nuestra vida cotidiana [razón por la cual] la persona que no entienda el arte no figurativo tampoco disfrutará cabalmente el contenido de la pintura tradicional.¹⁹

Y del mismo modo en que Desnoes justificaba el arte abstracto, López Valdizón demolía la novela *Maestra voluntaria*, (premio *Casa de las Américas* 1962), describiéndola como un “reportaje de escasa calidad literaria” en el que el lector no encontraría “ni ficción ni belleza”²⁰.

En los artículos comentados se percibe claramente la intención de acompañar la revolución sin renunciar a la disponibilidad absoluta de técnicas, procedimientos y orientaciones estéticas. Un comentario de *El vizconde demediado*, de Italo Calvino, podía ser útil para destacar “la eficacia total a que puede llegar un narrador marxista valido de medios expresivos que en nada se parecen a los preconizados por el realismo socialista.”²¹

Las aperturas de nuevos horizontes estéticos no eran ni obvias ni pacíficas; seguramente el señalamiento de que *El sendero de los nidos de araña*, primera novela de Calvino, trataba sobre la resistencia y la guerrilla contra los nazifascistas, operaba como principio de autoridad para revelar que un autor podía combinar el realismo de un texto con la estética fantástica de otro, sin necesidad de “escribir siguiendo los cánones del realismo u otros cánones”²².

En ese mismo número de *Casa de las Américas* se transcribía un discurso de Antón Arrufat que repudiaba los ataques contra los escritores que no escribían para la mayoría. El argumento de Arrufat era que la intención de hacer un “arte para el pueblo”, casi siempre ocultaba un sentimiento de desprecio por el pueblo. Con todo cuidado, Arrufat se amparaba en Engels, citando su carta a Mina Kautsky en donde éste escribía: “cuanto más se mantengan ocultas las opiniones políticas del autor, tanto mejor será para la obra de arte.”²³

La llegada a Cuba de visitantes ilustres, empeñados en dar curso a la modernización de las letras latinoamericanas, sirvió para neutralizar el dirigismo político en materia artística.

¹⁹Cf. Edmundo Desnoes. “Ocho pintores y escultores”, *Casa de las Américas* N° 9, noviembre-diciembre 1961, pp. 131-136.

²⁰J. M. López Valdizón. “Daura Olema, *Maestra Voluntaria*”, *Casa de las Américas* N° 13-14, julio-octubre de 1962, pp. 55-56.

²¹Rogelio Llopis. “Las dos mitades del vizconde”, *Casa de las Américas* N° 17-18, marzo-junio de 1963, p. 75.

²²*Ibid.*, p. 76.

²³Antón Arrufat, “Función de la crítica literaria”, *Casa de las Américas* N° 17-18, marzo-junio de 1963, pp. 78-80. (Se trata de la transcripción de un discurso pronunciado en septiembre de 1962, en la sexta sesión de un foro sobre crítica literaria organizado por la UNEAC).

Además de la creciente latinoamericanización de su elenco de autores y problemáticas, *Casa de las Américas* (y también *Unión*) proponían actualizar la discusión sobre estética marxista a partir de nuevas lecturas, como las del mexicano Adolfo Sánchez, basadas en los *Manuscritos económico-filosóficos* de Marx, formulando la necesidad de la libre creación del artista, puesto que sólo cuando el artista crea libremente, “respondiendo a una necesidad interior” puede lograr el verdadero objetivo del arte, definido como la afirmación de “la esencia humana en un objeto-concreto sensible” y criticando el dogmatismo de la estética soviética a la vez que postulaba que el valor del arte debía medirse por su *potencia de ruptura*.²⁴

La conferencia que dio en La Habana Julio Cortázar apuntó a esos mismos senderos: escribir para una revolución, escribir dentro de una Revolución, escribir revolucionariamente, afirmaba el argentino

no significa, como creen muchos, escribir obligadamente acerca de la revolución misma (...) Si ese escritor, responsable y lúcido, decide escribir literatura fantástica o psicológica, o vuelta hacia el pasado, su acto es un acto de libertad dentro de la revolución, y por eso es también un acto revolucionario...²⁵

Y finalizaba con una advertencia dirigida a la línea “dura” de los comunistas: “Cuidado con la fácil demagogia de exigir una literatura accesible a todo el mundo”.²⁶ La familia intelectual latinoamericana, en la cual Cortázar ocupó un sitio de privilegio, contribuyó enormemente al establecimiento y difusión de nuevas perspectivas, basadas en aportes hasta entonces desconocidos, subestimados o recientes, de la estética marxista. Un caso claro de estos aportes es la insistencia de Cortázar a Retamar (en correspondencia privada) para que *Casa de las Américas* publicara un determinado artículo. En carta fechada en París, el 3 de julio de 1965, Cortázar le escribió a Retamar:

Ahora me interesa hacerte llegar algo que creo muy bueno: el ensayo de Fernández Santos. Verás que es largo, quizá demasiado para un sólo número (es decir, si decides publicarlo): quizás se podría dar en dos números, aunque sería una lástima porque el ensayo está articulado de una manera que todos los antecedentes de la primera parte aclaran luminosamente la segunda (...) Lo que me ha interesado en este ensayo es que las críticas al marxismo ‘barato’ o tendencioso están estupendamente sostenidas por las referencias bibliográficas. En el fondo la tesis no es nueva, lo verás; pero como decía Gide, aunque todo ya se ha dicho, nadie escucha y hay que empezar de nuevo. Creo que para muchos escritores y artistas

²⁴Cf. “Ideas estéticas en los manuscritos económico-filosóficos de Marx”, *Casa de las Américas* N° 13-14, julio-octubre de 1962, pp. 3-24 y “Estética y marxismo”, *Unión*, Revista de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, N° 1, año III, enero-marzo de 1964, pp. 8-23.

²⁵Cf. Julio Cortázar, “Algunos aspectos del cuento”, *Casa de las Américas* N° 15-16, noviembre de 1962-febrero de 1963, p. 12.

²⁶*Ibid.*, p. 13.

cubanos, que puedan estar un poco confundidos en el plano teórico de su oficio, este ensayo les aclarará una cantidad de cosas.²⁷

El 24 de diciembre, en otra carta a Retamar, Cortázar elogiaba la revista y comentaba: “para Fernández Santos será una buena noticia la de que su ensayo aparecerá muy pronto; el hombre andaba un poco inquieto y me lo dijo varias veces.”²⁸ El 7 de mayo de 1966, Cortázar insistía:

Al salir de París me telefoneó Fernández Santos. Quiere saber qué pasa con aquel ensayo que te envié hace bastante tiempo. El hombre está un poco receloso y se pregunta si algún fanaticón de esos que tú sabes no lo habrá tildado de ‘revisiónista’ o cosa parecida; ya sabes que yo no entiendo nada de política, pero en mi recuerdo el trabajo de F.S era inobjetable como crítica constructiva y como defensa de esos valores en que creemos tú y yo.²⁹

El artículo en cuestión apareció finalmente en el número de septiembre-octubre de 1966 y es quizás el más significativo y representativo de las aspiraciones de los escritores-intelectuales latinoamericanos. Para empezar, porque ese artículo erudito (salpicado de citas de autores prestigiosos y recientes), comienza sin prolegómenos planteando la invalidez de la pregunta ¿para qué sirve la literatura?, interrogación antimarxista por definición, síntoma de un prejuicio instrumentalista y utilitarista o derivación del “marxismo vulgar y positivista” o “del marxismo degenerado de la época staliniana.” Su guía teórica principal era el pensamiento de Adorno en sus *Notas de literatura* y, por lo tanto, no era sorprendente su insistencia en definir a la literatura como una estructura significativa y autónoma, dentro de la totalidad histórica y social, cuya verdad artística no tenía relación alguna con su contenido ideológico, conceptual o político. La conclusión a la que arribaba era que la racionalidad del arte era la racionalidad de la negación y que “su voz más íntima y auténtica” era “la del Gran Rechazo”.³⁰

Luego de su paso por La Habana, Emmanuel Carballo, envió a *Casa de las Américas* un artículo, donde señalaba las deficiencias de la vieja izquierda para considerar, con una perspectiva actual, la apertura de las posibilidades artísticas.³¹ El salvadoreño Roque Dalton, afiliado al Partido Comunista de su país, iba mucho más lejos al proponer que una de las tareas del creador artístico fuera la formación cultural de los miembros del partido, “e inclusive debe hacer que el

²⁷En *Casa de las Américas* N° 145-146, julio-octubre de 1984, p. 20.

²⁸*Ibid.*, p. 25.

²⁹*Ibid.*, p. 39.

³⁰Francisco Fernández Santos “El arte y lo histórico-fundamental. Notas sobre la esencia de lo artístico”, *Casa de las Américas* N° 38 septiembre-octubre de 1966, pp. 30-56.

³¹Cf. “Del costumbrismo al realismo crítico”. en *Casa de las Américas* N° 19 julio-agosto de 1963, pp. 3-19.

secretario de organización del comité central, por ejemplo, ame a San Juan de la Cruz, a Henri Michaux o a Saint John Perse.”³²

La línea modernizante y defensora del principio de la autonomía, entendido básicamente como el principio de autodeterminación de los artistas o, en otras palabras, del principio de no intervención de los dirigentes políticos por sobre el campo estético, logró establecer la validez de su *canon*, con la ayuda del texto de Ernesto Guevara “El socialismo y el hombre en Cuba”. De modo que por un tiempo Cuba pareció ser la tierra prometida de los escritores-intelectuales, no sólo por los logros revolucionarios en materia de justicia social sino también porque la Revolución proporcionaba un espacio repleto de instituciones abiertas al arte.³³ En este punto, la mejor prueba de las inmejorables condiciones de que gozaban los artistas lo proporciona el explícito reconocimiento de una publicación anticubana como *Mundo Nuevo* cuando admitía que los intelectuales y artistas son los más favorecidos por el nuevo régimen y reconoce las nuevas posibilidades que la revolución ha abierto para el arte: “lo importante es que en estética, se puede hacer lo que se quiere”.³⁴

Pero también es cierto que los debates crearon momentáneas incertidumbres y dejaron algunas huellas traumáticas. Como lo dijera Cortázar en una carta a Retamar, donde menciona la quisquillosidad y susceptibilidad de los cubanos, de “la mala costumbre del pasado de gravitar demasiado sobre el presente”.³⁵ El crítico mexicano Emmanuel Carballo lo puso de este modo: en Cuba no existía la censura, pero sí existía la autocensura. A su juicio, los escritores se sentían cohibidos y perplejos:

no quieren rebajar la calidad del arte ni sobreestructurar las posibilidades actuales del público lector cubano... (...) El costumbrismo, el realismo idealista y el realismo crítico son recetas de cocina a que se acude con demasiada frecuencia... (...) ... se les pide [a los escritores] para un futuro no tan remoto que pongan en práctica el optimismo. Y el optimismo y la literatura son como una pareja mal avenida: tarde o temprano terminan por divorciarse.³⁶

El escritor y crítico cubano Lisandro Otero respondió a este panorama descrito por Carballo, aceptando que existían temores entre los artistas, al mismo tiempo que había ansiedad

³²Cf. “Poesía y militancia en América Latina”, *op. cit.*, p. 17.

³³Recuérdese, por ejemplo, la exhibición del Salón de Mayo parisino en La Habana, en 1967.

³⁴Francois Fejto, “Notas sobre Cuba”, *op. cit.*, p. 57.

³⁵*Casa de las Américas* N° 145-146, julio-octubre 1984, pp. 72-73.

³⁶Cf. Emmanuel Carballo, “Cuba: Por decreto no se puede crear una literatura socialista”, *Siempre!* N° 664, 16 de marzo de 1966, p. XIII.

por ver surgir la verdadera literatura revolucionaria. También reconocía la huella traumática de los debates, la gravitación del pasado en el presente, que había tenido consecuencias negativas, ya que “los escritores vacilantes se dejaron ganar por el temor y se alejaron de las posiciones revolucionarias a las que se acercaban” mientras que los escritores revolucionarios adoptaron una actitud defensiva, de justificación.³⁷ Pero la respuesta de Otero incluía algunas cuestiones *nuevas* a las que es preciso prestar atención: encontraba, como contraparte *positiva* de los debates sobre la libertad de creación, que a partir de ellos se hubiera revisado la identidad y la función del escritor en la revolución. Otero criticaba, sin mencionar sus nombres, las posiciones conocidas de muchos escritores latinoamericanos de la “familia”. Calificando de escritores de la burguesía a quienes “creen que la literatura es una forma perenne de insurrección, de insumisión, de rebeldía”, convocaba los fantasmas de Carlos Fuentes, Vargas Llosa y Cortázar.³⁸ Las objeciones de Otero a miembros conspicuos de la literatura latinoamericana es explicable en el marco de la lucha contra las fachadas culturales y las fisuras que trajo aparejada la aparición de *Mundo Nuevo*, símbolo de la andanada de proyectos financiados por fundaciones norteamericanas para la realización de estudios sociológicos y la difusión de productos culturales. La exigencia de una conducta intelectual insobornable y coherente con los postulados antiimperialistas se tornó más severa y entrañó la relectura de anteriores comportamientos.

Del mismo modo, y ese mismo año, si bien Fernández Retamar sostenía que el dogmatismo era un mal que acechaba a la revolución y que se sustentaba en la comodidad y en la ignorancia, no dejaba de pronunciarse en contra un antidogmatismo que bajo la pretensión de combatir el dogmatismo con una “máscara simpática” en realidad ocultaba que está combatiendo a la revolución.³⁹

Todo indica que se hizo necesario una suerte de “memento”. Probablemente la gran exposición pública de muchos escritores, que los llevó a encontrarse “personajes” o “celebridades” obligó a recordar el papel de “furgón de cola” desempeñado por éstos en la revolución cubana. Ese memento advertía a quienes creían tener derechos para erigirse en conciencias críticas u hombres que dicen “no”, que sus juicios e intervenciones estaban lejos de ser infalibles y que siempre era más fácil hablar que combatir.

³⁷“El escritor en la revolución cubana”, *Casa de las Américas* N° 36-37 mayo-agosto de 1966, pp. 203-209.

³⁸*Ibid.*

³⁹“Hacia una intelectualidad revolucionaria en Cuba”, *op. cit.*, p. 13.

Al igual que Carballo, el guatemalteco Mario Monteforte Toledo demostraba, al regresar de un viaje a Cuba, cierta preocupación en relación a las rémoras traumáticas de los debates sobre el arte y la función de los intelectuales. Si bien aclaraba que la revolución cubana se había desarrollado en una época en que “la brutalidad y el esquematismo ideológico estalinistas ya no son sino un recuerdo desagradable”, también advertía que la revolución no era un paseo por un jardín:

Pecaría yo de demasiado optimista si afirmara que los intelectuales cubanos ya ganaron totalmente la batalla de la libertad. En las librerías de aquel país faltan muchísimos libros capitales que se han producido y se editan en el mundo occidental. No hay una sola venta de periódicos extranjeros...⁴⁰

Monteforte lamentaba que ninguno de los textos presentados al premio *Casa de las Américas* de ese años se refiriera a la situación actual y manifestaba su deseo de que se produjesen obras que “planteasen en son de crítica alguno de los defectos del régimen y evaluar el efecto producido en el medio”, a la vez que comentaba que varios líderes políticos le “expresaron su desagrado porque los pintores no pintan suficientes cuadros con temas proletarios y los poetas no escriben más sobre obreros y campesinos”. En conclusión, el artículo de Monteforte transmitía la preocupación de algunos sectores intelectuales de Cuba, temerosos de que el dirigismo se institucionalizara en el futuro.⁴¹

2. 1968: un año partido en dos

La perspectiva internacional de Fidel Castro no era la misma después de su adhesión al socialismo, en 1961, que inmediatamente después de su victoria, en 1959; esta perspectiva ha cambiado de nuevo en 1965, cuando Ernesto Che Guevara se alejó para animar la guerrilla en América latina y ha cambiado una vez más después de la muerte del Che.

K. S. Karol

⁴⁰“Los intelectuales en la Cuba de Hoy,” *Siempre!* N° 718, 29 de marzo de 1967, pp. 37 y 70.

⁴¹De hecho, Monteforte había tenido ocasión de encontrarse con algunas medidas que tal vez sean los temas críticos que pedía a la literatura del presente cubano. En su artículo se refirió al “incidente que se suscitó no hace mucho a propósito del homosexualismo. Los homosexuales fueron perseguidos, encarcelados, vejados y sujetos a las más rudas labores manuales. Un falso machismo revolucionario reaccionó contra ellos como si fuesen el peor baldón para Cuba. Julio Cortázar y el gran crítico uruguayo Ángel Rama estaban a la sazón allá, y en unión de otros escritores nacionales, *protestaron ante Fidel* por la monstruosidad que se estaba cometiendo contra unos seres que no tienen culpa alguna de su condición. Veinticuatro horas después cesaron las medidas represivas...” *Ibid.*, p. 30. Subrayado mío: en varias ocasiones como ésta, conspicuos miembros de la familia latinoamericana protestaron frente a Fidel. Esto da la pauta de la influencia que tenían o creían tener sobre algunos rumbos de la revolución castrista.

Una disputa cada vez más evidente por el control de la cultura entre dirigentes revolucionarios e intelectuales y también entre estos últimos entre sí, modificó en forma radical la idea de la colaboración entre el estado cubano y sus intelectuales. También se estableció el principio de desconfianza respecto de la noción misma de artista e intelectual.

El número de *Casa de las Américas* inmediatamente posterior a la muerte de Ernesto Guevara está enteramente consagrado al tema "Situación del intelectual latinoamericano" como dando por sentado que homenajear al Che implica también revisar los propios laureles de los intelectuales ante esa medida. También incluye una serie de documentos, vinculados con la Declaración General de la primera conferencia latinoamericana de solidaridad. El punto catorce declara que: "... la revolución cubana como símbolo del triunfo del movimiento revolucionario armado constituye la vanguardia del movimiento antiimperialista latinoamericano". Y termina afirmando que "el deber de todo revolucionario es hacer la revolución" (una frase que ya estaba presente en la Segunda Declaración de La Habana) obviamente sin trazar distinciones profesionales. La pretensión del intelectual revolucionario quedaba así subsumida "oficialmente" en la del revolucionario en general.

La entrega de *Casa de las Américas* dedicada a los intelectuales muestra una convivencia de dos tipos de discurso que no logra ocultar el creciente antagonismo que separa posiciones contrapuestas. Por un lado Vargas Llosa y Cortázar insisten en caracterizar el "heroísmo" inherente al escritor e intelectual (por el sólo hecho de serlo) y "politizan" sus propios exilios en un sentido progresista. Cortázar afirmará que

todo intelectual, hoy en día, pertenece potencial o efectivamente al tercer mundo puesto que su sola vocación es un peligro, una amenaza, un escándalo para los que apoyan lenta pero seguramente el dedo en el gatillo de la bomba.⁴²

Y Vargas Llosa, que "el escritor peruano que no deserta, el que osa serlo, se exila. Todos nuestros creadores fueron o son, de algún modo, en algún momento, exilados."⁴³

Por otro lado, el editorial de la revista (representando la fuerza de la enunciación colectiva y oficial) afirma la ineluctable y radical transformación política, social y económica del continente latinoamericano al frente de la cual "veremos a nuevos intelectuales que, como Fidel Castro, Che Guevara, Camilo Torres, Luis de la Puente o Fabricio Ojeda se realizarán como conductores de

⁴²Cf. "Carta". *op. cit.*, pp. 11-12.

⁴³Cf. "Sebastián Salazar Bondy y la vocación del escritor en Perú", *Casa de las Américas* N° 45, noviembre-diciembre de 1967, p. 19.

pueblos.” Carlos Núñez sigue esa misma línea de redefinición del polo positivo de la noción de intelectual revolucionario al preguntar: “Fidel Castro y el Che Guevara ¿no delinean sin ellos ni nosotros saberlo, la verdadera figura del intelectual, elevada a su más alta incandescencia?”⁴⁴ René Depestre afirma los peligros del “Occidente cristiano”, que se “apodera” de los intelectuales del Tercer Mundo convirtiéndolos en “seudointelectuales”, “seudohombres”, “minirrevolucionarios”, “zombis de la cultura y de la Revolución.”⁴⁵ Mario Benedetti, uno de los intelectuales de mayor prestigio político --si bien no literario-- de la época, particularmente por su rol de difusor oficial de las posiciones cubanas, presenta en forma moderada pero insistente algunos lineamientos de las tesis antiintelectualistas (en particular la inseparabilidad de obra y vida para juzgar el compromiso militante de los artistas e intelectuales) y cuestiona los parámetros de legitimidad estética bajo los que otros se escudan, recordando que si bien la divisa de la libertad absoluta de creación permite superar la “opaca e interminable historia del realismo socialista”, no hay que confiar “en un hipotético deslinde, en esa improbable línea divisoria que muchos intelectuales, *curándose en salud*, prefieren trazar entre la obra literaria y la responsabilidad humana del escritor.”⁴⁶

“1968, Año del Guerrillero heroico” fue un año partido en dos para la familia intelectual latinoamericana y también para Cuba. La primera mitad marcó el clímax de la eufórica alianza entre los intelectuales y la revolución. La segunda, el comienzo de la disolución de esos lazos.

El 2 de enero se introdujo el racionamiento de combustible y Fidel Castro declaró que la dignidad de la revolución le impedía solicitar un aumento de la provisión soviética de petróleo.⁴⁷ Dos días más tarde comenzó a sesionar el Congreso Cultural de La Habana, que se había dotado de autoridades hacia septiembre de 1967.⁴⁸ Ese Congreso testimonia la convergencia de dos

⁴⁴Cf. “Por Debray, por la revolución, por nosotros” en *Marcha* N° 1353, 18 de mayo de 1967.

⁴⁵René Depestre, “Carta”, *op. cit.*, p. 39.

⁴⁶Benedetti, “Situación del escritor en América Latina”, en *Casa de las Américas* N° 45, noviembre-diciembre de 1967, pp. 31-36. (Recogido en *Letras del continente mestizo*, *op. cit.*, pp. 13-21. La cita corresponde a la p. 19 de esa antología).

⁴⁷A fines del año anterior, Cuba es representada en las fiestas del 50 aniversario de la Revolución soviética por el ministro de Salud Pública. Ni Castro ni Dorticós van a Moscú y su ausencia está ligada al recrudecimiento de las polémicas cubano-soviéticas.

⁴⁸Cf. “Hacia el Congreso Cultural de La Habana”, Al pie de la letra, *Casa de las Américas* N° 44, septiembre-octubre de 1967, p. 167. El comité estaba integrado por Santiago Álvarez, José Aguilera Macerías, Aurelio Alonso, Juan Blanco, Alejo Carpentier, Carlos Chaín Soler, Edmundo Desnoes, Jesús Díaz, Roberto Fernández Retamar, Ambrosio Fornet, Carlos Franqui, Alfredo Guevara, Nicolás Guillén, Oscar García, Wilfredo Lam, Marcia Leiseca, Miguel Llaneras, José Llanusa Gobel, José Miguel Miyar, Lisandro Otero, Jaime Sarusky. Estaba presidido por José Llanusa, Ministro de Educación y su secretario sería Eduardo Muzio, presidente del Consejo Nacional de

concepciones antagónicas sobre la labor intelectual que entrarán en conflicto: se superponen allí disputas más o menos explícitas, pero también dos ideales, uno que está en curso de convertirse en residual, otro emergente que se tomará hegemónico. No es casual que Carlos María Gutiérrez, que cubrió el Congreso para *Marcha*, titulara su artículo "Mala conciencia para intelectuales".⁴⁹

La resolución general del Congreso cultural de La Habana afirmaba: "defender la revolución es defender la cultura" y agregaba que el cambio sólo podía producirse a través de la lucha armada. Entre los insoslayables deberes del intelectual del Tercer Mundo, se postulaban los de la lucha "que comienzan con la incorporación al combate por la independencia nacional" dado que, si la derrota del imperialismo es el prerrequisito inevitable para el logro de una auténtica cultura, "el hecho cultural por excelencia para un país subdesarrollado es la revolución". Lo más importante era la afirmación de que sólo podría llamarse *intelectual revolucionario* aquel que, guiado por las grandes ideas avanzadas de la época, estuviera dispuesto a encarar todos los riesgos y para quien la muerte no constituyera sino la posibilidad suprema de servir a su patria y a su pueblo. El ejercicio de la literatura, el arte y la ciencia eran un arma de lucha en sí mismas, pero "la medida revolucionaria del escritor"⁵⁰ estaba dada por su disposición para compartir las tareas combativas de estudiantes, obreros y campesinos. "Los antiguos conceptos de vanguardia cultural adquieren un sentido aun más definido. Convertirse en vanguardia cultural dentro del marco de la revolución supone la participación *militante* en la vida revolucionaria".⁵¹

Pese a los intentos en contrario, la mala conciencia se desparramaba como una mancha de aceite. La "ofensiva revolucionaria" que proclamó Fidel Castro el 13 de marzo de 1968, implicó la nacionalización de todos los comercios y servicios privados, la movilización general de la mano de obra para la agricultura, particularmente, de la producción azucarera y

se anunció como una rearticulación cultural según la cual una mayor disciplina, dedicación a la tarea y humildad, o sea un encuadre más rígido de las fuerzas culturales debía ponerse al servicio de un esfuerzo marcadamente voluntarista por la profundización del proceso revolucionario, a su vez reclamado por la difícil situación económica del país y el propósito de enfrentar el subdesarrollo".⁵²

Cultura.

⁴⁹Cf. *Marcha* N° 1386, 12 de enero de 1968.

⁵⁰Es interesante que después de referirse a varias prácticas intelectuales, la mensura revolucionaria sea un parámetro aplicado especialmente al escritor.

⁵¹Bastardilla mía.

⁵²Cf. Rama, "Una nueva política cultural en Cuba", *op. cit.*, p. 57.

Muchas circunstancias hicieron que el país tomara decisiones dramáticas: militarización y priorización de la batalla económica.⁵³ Un acontecimiento inesperado decidió un rumbo que quizás se estaba anunciando en el proceso revolucionario: el acercamiento a la URSS expresado “escandalosamente” --para los muchos que defenderían el carácter independiente de esta revolución-- en el apoyo de Cuba a la invasión que las tropas del Pacto de Varsovia durante la noche del 20 al 21 de agosto asediaron a Checoslovaquia, interrumpiendo el proceso de realización de un socialismo libre de la URSS conocido como “Primavera de Praga”. Ante la sorpresa de casi todo el mundo, incluidos los propios cubanos, que “hablaban como si su líder ya hubiera condenado la acción de la URSS”.⁵⁴ Sin embargo, el 23 de agosto Castro se pronunció a favor de la invasión: la actitud generalizada de la familia intelectual “fue la de considerar que revivían las épocas del estalinismo y que la pluralidad de fórmulas socialistas no tenía validez cuando se trataba de países vinculados al sistema defensivo de la Unión Soviética”.⁵⁵

Era fácilmente imaginable la sensación provocada por este giro si se recordaba que, precisamente ese año, había comenzado la escalada polémica del Congreso cultural contra la “iglesia pseudomarxista esclerosada”. Escribe Karol, que para colmo, este brusco cambio “se llevó a cabo inmediatamente después, y con ocasión de la invasión soviética a Checoslovaquia, en un momento en que la ‘credibilidad revolucionaria’ de la URSS alcanzaba su punto más bajo de toda su historia”.⁵⁶

La situación política interna era complicada: Cuba padeció quince atentados importantes en 1968, veinticinco sabotajes a negocios y depósitos, treinta y seis incendios de escuelas. El 28 de septiembre, Fidel Castro anunció que ningún contrarrevolucionario conservaría la cabeza sobre sus espaldas. El 7 de octubre, por primera vez en siete meses, dos cubanos, acusados de espías de la CIA, fueron condenados a la pena de muerte. Diez días más tarde, quinientos jóvenes “*chemise à fleurs et pantalon collants pour les garçons, minijupes et bottes montantes pour les filles, qui ont été arrêtés para la police dans le centre de la Havane.*”⁵⁷ Según el primer ministro, esos muchachos creían vivir en un régimen liberal burgués y no en una revolución en armas. Para el semanario parisino *L'Express*, luego de la invasión a Checoslovaquia, Castro empezó a

⁵³Cf. Karol. *Los guerrilleros en el poder*, op. cit., p. 575.

⁵⁴*Ibid.*, p. 551.

⁵⁵Cf. Rama, “Una nueva política cultural en Cuba”, op. cit., p. 56.

⁵⁶Karol, *Los guerrilleros en el poder*, op. cit., p. 534.

⁵⁷Cf. “Pas de feuilles de vigne pour Fidel Castro”, en *L'Express*, París, 18-24 de noviembre de 1968, p. 90.

convencerse del rol nefasto que podían desempeñar los intelectuales, demasiado proclives a apoyar cualquier tentativa de liberalización.

Un escándalo pequeño pero que derivaría en uno gigantesco se inició entre fines de 1967 y comienzos del 68. *El caimán barbudo* fue escenario de una aguda polémica entre Heberto Padilla, que había regresado de Europa en 1966, y Lisandro Otero, vicepresidente del Consejo Nacional de Cultura y el equipo de jóvenes intelectuales que dirigía la publicación. Todo empezó con una encuesta sobre *Pasión de Urbino*⁵⁸ la novela de Otero recientemente publicada a la que Padilla atacó, al tiempo que defendía *Tres tristes tigres*, de Cabrera Infante.⁵⁹ Según Padilla, él comparaba ambas novelas “ para ilustrar, mediante un ejemplo indiscutible, las diferencias que existen entre el talento literario y la ramplonería”. La comparación no era sólo producto de la provocación del poeta, puesto que tenía antecedentes: *Tres Tristes Tigres* había ganado en 1965 el premio Biblioteca Breve y *Pasión de Urbino* había quedado en segundo lugar. Ambas se publicaron el mismo año, una en España y la otra en Cuba.

El problema de Padilla, además de atacar a un funcionario y colega, era traer a colación a Cabrera Infante, quien desde 1965 se encontraba como agregado cultural en Bruselas, bastante apartado de la Revolución, como se difundiría pocos meses más tarde. Padilla lo reconoce: “Algunos amigos me advierten que puedo estar haciendo la defensa de un culpable. Es posible, pero a condición de que esa culpabilidad sea probada.”

Su posición quedó más que desairada cuando, el 30 de julio, Guillermo Cabrera Infante decidió no esperar a que nadie probara su culpabilidad. Con fanfarrias y estridencias, dio a conocer en *Primera Plana*, unas declaraciones explosivas contra la Revolución cubana:

(...) en una increíble cabriola hegeliana. Cuba había dado un salto adelante pero había caído atrás (...) El socialismo teóricamente nacionaliza las riquezas. En Cuba, por una extraña perversión de la práctica, se había socializado la miseria. (...) Cuba no existe ya para mí más que en el recuerdo o en los sueños, y las pesadillas. La otra Cuba (aun la del futuro, cualquiera sea --aun si esta pandemia se mostrara un día como solamente una epidemia (...) no una endemia sino un brote controlable, el país quedaría después de este ataque continuado de Castro-enteritis tan extenuado moralmente, tan agotados sus recursos espirituales

⁵⁸La Habana. Instituto del libro. colección Cocuyo. 1967. La novela en cuestión es una historia de pasiones familiares y económicas . centrada en el personaje de un sacerdote católico y situada en la más absoluta intemporalidad e independencia respecto de sucesos históricos reconocibles. En el fondo editorial de la colección se incluían para entonces textos de Robbe-Grillet (*La celosia*), Solzhenitsin, (*Un día en la vida de Iván Denisovich*), Carson Mc Cullers (*Reflejos en un ojo dorado*) y James Joyce (*Monólogo interior del 'Ulises'*).

⁵⁹“Un personaje que en ese entonces aun no había emitido las ridículas y poco decentes opiniones que más tarde enviara a *Primera Plana*, pero que en sus procederes y afinidades ya aparecía como un gusano y no precisamente de seda”, Mario Benedetti. “Situación actual de la cultura cubana”, en *Marcha* N° 1431, diciembre de 1968.

que regresar a él sería como pasarse el resto de la vida a la cabecera de un enfermo que quizás no salga nunca de su coma.⁶⁰

La defección de Cabrera Infante fue muy publicitada y rápidamente difundida por todas las agencias de noticias internacionales. Sus diferencias políticas con la revolución, como se deduce de la cita anterior, habían sido expresadas en forma más que agresiva. El hecho de que en su artículo se refiriera a la situación de Severo Sarduy (que había partido tempranamente de Cuba, no como exiliado sino como becario, rumbo a Francia) y que según Cabrera había estado dos años sin documentos “hasta que no le quedó más remedio que nacionalizarse francés”, exacerbó el temor de que el gesto se repitiera. Para conjurarlo y a modo de advertencia, se generalizó el repudio de una parte importante y -aunque nada homogénea- de la producción de muchos escritores cubanos de los últimos años.

1968 fue también, para decirlo en un registro típicamente cubano, “el año de los premios conflictivos”. En el mes de octubre, la UNEAC convocó a los escritores cubanos a su concurso literario anual, en el que oficiaban como jurados tanto extranjeros como cubanos. En teatro, se adjudicó el premio a Antón Arrufat (escritor homosexual que había dirigido *Casa de las Américas* en sus comienzos) por la obra de teatro *Los siete contra Tebas*, que recibió tres votos. En poesía, el ganador fue Heberto Padilla, por *Fuera del juego*. En ambos casos, se trataba de libros que “aun antes de aparecer ya habían sido objeto de violentas críticas” según relató tiempo después *Casa de las Américas*, en ocasión de la publicación de los volúmenes.⁶¹ En *Los siete contra Tebas*, Arrufat describía “sin otras precauciones que el velo transparente de los nombres tomados de la tragedia griega, los conflictos sangrientos entre el poder revolucionario y las fuerzas contrarrevolucionarias en el exilio, justificando la acción de estos últimos por restaurar la legalidad”.⁶²

Por su parte, Heberto Padilla ganó por unanimidad según la decisión de un jurado compuesto por J. M. Cohen, César Calvo, José Lezama Lima, José Tallet y Manuel Díaz Martínez. El jurado que premió su poemario afirmó incluso que ningún otro libro presentado había reunido méritos suficientes para emular al vencedor, de manera que acordó no efectuar menciones

⁶⁰“Las respuestas de Cabrera Infante”, *Primera Plana* N° 292, 30 de julio de 1968, p. 49.

⁶¹“Unión de libros”, Al pie de la letra, *Casa de las Américas* N° 53, marzo-abril de 1969, p. 165.

⁶²Cf. Saverio Tutino, “Nouvelle attaque du journal des forces armées contre un auteur dramatique”, *Le Monde*, París, 17-18 de noviembre 1968, p. 7.

honoríficas a ningún otro candidato. Entre los méritos se mencionaban la intensa mirada sobre problemas fundamentales de la época y una actitud crítica ante la historia.

Haciéndose cargo de los reparos de la UNEAC, el jurado subrayaba que algunos poemas objetados habían sido previamente publicados en diversas revistas (*Casa de las Américas*, *Unión*, entre otras) sin generar comentarios desfavorables. Pero según el comité de la UNEAC, los poemas de Padilla atacaban a la revolución cubana, valiéndose de una ambigüedad referencial que constituye una estrategia para aventar las sospechas sobre su verdadero blanco. Muchos de los poemas de Padilla eran juzgados como francamente provocativos e irritantes o, en el mejor de los casos, inoportunos. Puede objetarse la intervención de la UNEAC y muchos de sus términos, especialmente el ataque a Padilla basado en la lectura del poema "El abedul de hierro"⁶³, en donde se criticaba el proceso revolucionario soviético: la UNEAC responde

Resulta francamente chocante que a los revolucionarios bolcheviques, hombres de pureza intachable, verdaderos poetas de la transformación social, se les sitúe con falta de objetividad histórica, irrespetuosidad hacia sus actos y desconsideración de sus sacrificios.

La conflictividad de los premios no terminó con los casos de Padilla y Arrufat. El premio *Casa de las Américas* 1968 en el rubro "Cuento" fue otorgado a *Condenados de Condado*, de Norberto Fuentes y mereció un elogioso comentario en la revista, a cargo de Antonio Benítez Rojo.⁶⁴ Otra vez pareció que se estaba ante la auténtica literatura revolucionaria.⁶⁵ Pero esa obra iba a ser blanco de las críticas de un grupo que comenzaría a adquirir cada vez mayor poder intelectual. Los reparos alcanzaron también a la institución *Casa de las Américas*. El autor de *Condenados de Condado* también sería, junto con su obra, blanco de las críticas que alcanzaron la institución que las premiara, al punto que su texto siguiente, *Cazabandido*, fue publicado fuera de Cuba.

Haydée Santamaría defendió, ante las cámaras de la televisión cubana, el 6 de octubre de 1968, la política de premios de la institución al definir la calidad como el parámetro excluyente

⁶³ Poema que por otra parte, había publicado ya en *Unión*, N° 3 año V, julio-septiembre de 1966.

⁶⁴ "Más que en dos escritores. Norberto Fuentes parece saltar la trampa del panfleto apoyado en dos libros: *Caballería roja*, de Isaac Babel y *El llano en llamas* de Juan Rulfo (...) El mayor hallazgo del libro no hay que buscarlo en el tema en sí, en su carácter específico de épica nacional, sino justamente en la trascendencia de esas fronteras, en el salto a lo universal que late en lo inmediato y en lo cotidiano...." Cf. Antonio Benítez Rojo, "Condenados de Condado", *Casa de las Américas*, N° 49, julio-agosto de 1968, p. 159.

⁶⁵ Cf. Benedetti, "Diálogo con Norberto Fuentes", en *Marcha* N° 1417, 20 de septiembre de 1968. Refiriéndose a su obra *Condenados de condado*, Fuentes afirma: "El mío es un libro comprometido con la revolución en cuanto somos hombres de la revolución". Jorge Ruffinelli también le dedica una crítica más que elogiosa. Cf. "Cuentos de la revolución cubana", en *Marcha* N° 1419, 4 de octubre de 1968.

de las obras premiadas y al prestigio internacional alcanzado por los premios *Casa de las Américas*. En sus declaraciones, Santamaría comentó la sorpresa de los jurados al enterarse de que el interés fundamental de Cuba y de la institución que ella presidía consistía en premiar las mejores obras, sin privilegio de temas o géneros.

Como expresión de una nueva situación de cambios en la política cultural, Lisandro Otero, vicepresidente del Consejo Nacional de Cultura, en la reunión anual de escritores en Cienfuegos a principios de noviembre, anunció que no habría lugar, en Cuba, para quienes intentaran promover “salidas a la Checoslovaca”, en un comentario que también suponía una directa alusión a Padilla.⁶⁶ Pocos días más tarde comenzarían a aparecer los artículos de la revista *Verde Olivo*, que además de cuestionar algunas instituciones culturales, estéticas y autores, reinterpretaban el discurso “Palabras a los intelectuales” y subrayaban el pecado de los intelectuales (no ser auténticamente revolucionarios) tal como había sido diagnosticado por el Che Guevara, en “El socialismo y el hombre nuevo en Cuba”. Firmados con el seudónimo de Leopoldo Avila, los artículos de *Verde Olivo* (órgano de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Cuba) fueron consagrados, en su entrega del 10 de noviembre de 1968, a atacar a Padilla, en la del 17 de noviembre a Arrufat, para concluir, el 24 de noviembre, con la nota titulada “Algunas corrientes de la crítica y la literatura en Cuba”. En él, Avila denunciaba el bajo nivel político de los medios artísticos cubanos, que habrían sustituido las posibilidades de un enfoque crítico “por la elegante palabrería que apenas cubre el vacío absoluto o enjuagues indignos”.⁶⁷ Según Angel Rama,

⁶⁶“El dardo era sesgado, pero nadie tenía dudas sobre el destinatario.” Presentación de “Respuesta a Cabrera Infante” *Primera Plana* N° 313, 24 de diciembre de 1968, p. 88.

⁶⁷Cf. Leopoldo Avila, “Las respuestas de Caín”, *Verde Olivo* N° 44, 3 de noviembre de 1968, pp. 17-18; “Las provocaciones de Padilla”, *Verde Olivo* N° 45, 10 de noviembre de 1968, pp. 17-18; “Anton se va a la guerra”, *Verde Olivo* N° 46, 17 de noviembre de 1968, pp. 16-18; “Sobre algunas corrientes de la crítica y la literatura en Cuba”, *Verde Olivo* N° 47, 24 de noviembre de 1968, pp. 14-18. *Verde Olivo* acusaba a Arrufat de haber puesto en un mismo plano al héroe y al traidor, de “celebrar la insolencia” y “aplaudir la infamia”. En cierto modo, estas críticas serán similares a las que objetarán el libro de Norberto Fuentes. Avila mencionaba que cuando era director de *Casa de las Américas*, Arrufat había publicado un poema de José Triana en el que la inversión sexual era descrita con “los detalles más vulgares”. Precisamente Triana formó parte del jurado que premió la obra teatral cuestionada. Saverio Tutino, quien informaba sobre los sucesos cubanos en Francia, iba siguiendo los avatares de la disputa como corresponsal en La Habana. Cf. “L’offensive culturelle’ pourrait amorcer une refonte de certains organismes révolutionnaires”, *Le Monde*, 5 de noviembre de 1968, p. 3; “Le journal des forces armées dénonce les agissements contre-révolutionnaires du poète Padilla”, *Le Monde*, 9 de noviembre de 1968, p. 2; “L’hebdomadaire des forces armées renouvelle ses critiques contre les ‘intellectuels hésitants et présomptueux’”, *Le Monde*, 27 de noviembre de 1968, p. 11; “Nouvelle attaque du journal des forces armées contre un auteur dramatique”, *op. cit.* Y también el semanario francés *L’Express* comentaba en un artículo sin firma la ofensiva de *Verde Olivo*, anunciando el fin de la luna de miel entre Castro y los intelectuales. Cf. “Pas de feuilles de vigne pour Fidel Castro”, *op. cit.*, p. 90.

Leopoldo Avila era el nombre de guerra de una "identidad que nunca resultó revelada y que por lo tanto quedó asociada a la personalidad del director del semanario, Luis Pavón, hoy [1971] viceministro de Cultura".⁶⁸ Para Lourdes Casal, quien recopiló gran cantidad de material sobre el caso Padilla, el seudónimo correspondería a José Antonio Portuondo.⁶⁹ La hipótesis de Rama parece sostenerse, ya que Luis Pavón empleaba el mismo lenguaje que Avila y atacaba los mismos blancos en su respuesta a la encuesta realizada por *Casa de las Américas* sobre el tema "Literatura y Revolución".⁷⁰ La importancia de las opiniones de Avila quedaba subrayada por el hecho de que su artículo sobre las corrientes de la literatura cubana fueron publicados posteriormente en casi todos los medios gráficos de La Habana.⁷¹

Casa de las Américas, que había intentado resistirse al proceso de descalificación en que se había visto envuelta, trató de defenderse del movimiento impulsado en particular desde las Fuerzas Armadas Revolucionarias y que ponía en cuestión una década de política cultural, además de los premios de la institución.⁷² Sin dudas, en el momento en que se realizó el Congreso Cultural, los debates habían llegado a un punto culminante. Incluso Mario Benedetti, en su conferencia en el Congreso Cultural de La Habana había manifestado la necesidad de "reconciliar" a los intelectuales y a los hombres de acción, hablando, naturalmente, en nombre de los primeros y dando a entender que no estaban precisamente en buenas relaciones. En una intervención bastante audaz, publicada por *Casa de las Américas*, Benedetti sostuvo que "no todos los intelectuales revolucionarios terminan en soldados" y que uno de los deberes del intelectual revolucionario era "no inventarse una mala conciencia" (de este modo, fraseaba de modo bien diferente la consigna que proclamaba que el deber de todo intelectual revolucionario era hacer la revolución) e incluso agregaba, como parte de ese deber, no "permitir que otros se la inventen". Benedetti se posicionaba en contra de lo que llamaba cualquier "amenaza sectaria" y reafirmaba

⁶⁸Cf. "Una nueva política cultural en Cuba", *op. cit.*, p. 60. La misma identidad le atribuye Heberto Padilla en *La mala memoria*. Barcelona, Plaza & Janés. 1989, p. 54.

⁶⁹Cf. Lourdes Casal (ed.) *El caso Padilla: literatura y revolución en Cuba. Documentos*, New York. Nueva Atlántida, 1971, p. 7.

⁷⁰Cf. "Literatura y revolución (encuestas)", *Casa de las Américas* N° 51-52 noviembre de 1968-febrero de 1969, pp. 119-200. Véanse las opiniones de Pavón, pp. 142-145.

⁷¹Por ejemplo, en *La Gaceta de Cuba* N° 68, noviembre-diciembre de 1968, pp. 2-3; *Unión* N° 3, año IV, septiembre de 1968, pp. 192-198.

⁷²En 1967, por ejemplo, la UNEAC había otorgado el premio de poesía a José Yanez (uno de los escritores que se verá obligado a autocriticarse en 1971, por "convocatoria" de Padilla) y el de novela a Reinaldo Arenas, también en posición difícil con la Revolución, homosexual, para más complicación.

el ideal crítico al postular que “la indocilidad del intelectual enriquece a la revolución”.⁷³ Es verdad que revisó muy poco más tarde sus argumentos, como lo aclaró, elogiosamente, su compatriota Carlos María Gutiérrez.⁷⁴

También la comunicación de Adolfo Sánchez Vázquez iba directamente a la cuestión de esas relaciones entre intelectuales y dirigentes, aunque las denominara en términos de “vanguardia estética” y “vanguardia política”. En su intervención trató de demostrar la necesidad de la convivencia armónica de ambas vanguardias y acusó a la burguesía de ser la principal interesada en entorpecerla. Su ponencia también fue publicada por *Casa de las Américas*.⁷⁵

Según Rama, el Congreso Cultural no formuló ninguna “doctrina estética” sino que “sus debates versaron preferentemente sobre actitudes revolucionarias de los intelectuales”.⁷⁶ En realidad, Rama separa *artificialmente* la cuestión en dos temas, puesto que “doctrinas estéticas” y “actitudes revolucionarias de los intelectuales” eran los términos mismos de las posiciones de la discusión: en un caso se insistía sobre la validez de la agenda cultural, mientras que en otro se aspiraba a eliminarla. Además, los organizadores cubanos manifestaron expresamente que no deseaban un debate académico “sino que esperaban una respuesta concreta a la cuestión central, que estaba latente en todos los puntos del orden del día: ‘¿Cómo puede servir un intelectual a la revolución?’”⁷⁷

De hecho, Carlos María Gutiérrez (cuyo artículo no se publicó en la sección literaria de *Marcha* sino en el cuerpo central del semanario) subrayó que el Congreso invitaba a los intelectuales a discutir su responsabilidad ante el Tercer Mundo y el papel que les cabía en el

⁷³Mario Benedetti: “Sobre las relaciones entre el hombre de acción y el intelectual”, en *Casa de las Américas* N° 47, marzo-abril de 1968, pp. 116-120.

⁷⁴“...qué difícil nos resulta renunciar a lo que está incorporado a la sangre y a la mentalidad de un intelectual de transición desde su origen burgués; considerarse la conciencia de la sociedad ... transformarse, como creía Mario Benedetti en el Congreso Cultural de La Habana en ‘conciencia vigilante, imaginativo intérprete, crítico proveedor’. No es casual que Benedetti, con su aguda sensibilidad para lo social y su aptitud para captar los parámetros de la conducta humana, después de un año de haber vivido entrañablemente inserto en este nuevo proceso, piense que ese concepto es relativo y requiere matices o revisión.” Cf. Roque Dalton, René Depestre, Edmundo Desnoes, Roberto Fernández Retamar, Ambrosio Fornet, Carlos María Gutiérrez, *El intelectual y la sociedad*, op. cit., p. 107.

⁷⁵“Vanguardia artística y vanguardia política”, *Casa de las Américas* N° 47, marzo-abril de 1968, pp. 112-115.

⁷⁶“Una nueva política cultural en Cuba”, en *Cuba. Nueva política cultural. El caso Padilla*, Cuadernos de Marcha N° 49, mayo de 1971, p. 53.

⁷⁷Cf. Karol, op. cit., p. 434.

proceso de liberación de los países subdesarrollados y sostuvo que el hecho concreto con el que el congreso enfrentaba a los intelectuales tenía un sólo nombre y ese nombre era *Revolución*.⁷⁸

Por algo, en 1968, *Casa de las Américas* no publicó la ponencia presentada en el Congreso Cultural de La Habana por Ambrosio Fonet y luego recogida en una antología oficial de textos sobre cultura y política, algo así como un canon de la crítica revolucionaria, encabezado por el discurso de Castro de 1961, *Palabras a los intelectuales*. Allí Fonet rechazaba como insuficiente la pretensión intelectual de equiparar su responsabilidad política con su responsabilidad artística:

Cuando los intelectuales de un país en revolución exigimos de los demás responsabilidades concretas es porque hemos asumido las nuestras y estamos dispuestos a dar cuenta de nuestros actos. No hablo sólo de nuestras responsabilidades cívicas. Como intelectuales de un país subdesarrollado en revolución, alfabetizar, aprender el manejo de las armas, cortar caña ya forman parte de nuestros deberes elementales. (...) Aunque nuestros gustos estéticos sean casi los mismos, nuestra óptica se ha transformado totalmente. (...) Al descubrir nuestra realidad y con ella la ineficacia de los instrumentos teóricos que habíamos incorporado precipitadamente en el curso de lecturas y viajes, comprendemos lo que no somos (...) ...el intelectual esta obligado a ser, ante todo, *critico de sí mismo*...⁷⁹

En su entrega de noviembre de 1968-febrero de 1969, *Casa de las Américas* respondió a los ataques de modo elusivo. La nota editorial revisaba varios años de actividad para destacar que su tarea había sido la difusión de la Revolución a través de los intelectuales del continente y el mundo, invitando a Cuba a artistas renovadores y del mejor nivel, sin encasillarse en una

⁷⁸También se refiere a la tensión entre la cultura burguesa que está "en el origen de la formación intelectual" y su responsabilidad social. Gutiérrez afirma que el intelectual del subdesarrollo ya no duda de su derrotero: "optar por la revolución y renunciar a la colonización cultural del occidente capitalista". Cuenta Karol que el texto del *Llamamiento de La Habana* fue presentado y redactado por Ralph Miliband y Marcel Liebman. Fue objeto de una larga discusión en la primera comisión y sometido a votación el día anterior a la clausura del congreso. Al día siguiente, delante de la asamblea general que debía aprobar las resoluciones adoptadas, se leyó el *Llamamiento* "en una versión tan distinta que sus propios autores tuvieron dificultades para identificarlo". Se había incluido un párrafo que evocaba el ejemplo del Che y llamaba a los intelectuales a formar parte de la guerra de guerrillas. Miliband protestó por los cambios realizados sin su consentimiento. Luego de unas horas de consultas se convocó una asamblea plenaria extraordinaria, en donde Llanusa, presidente del congreso y ministro de educación pidió disculpas por el incidente. Más tarde Carpentier dio lectura al primer *Llamamiento*. Por lo que aparece citado en la nota de Carlos María Gutiérrez, entre los lectores latinoamericanos se difundió la versión corregida.

⁷⁹Ambrosio Fonet, "El intelectual en la revolución", en *Revolución, Letras, Arte*, La Habana, Ed. Letras cubanas, 1980, pp. 316-319, subrayado mío. De hecho, es ese mismo libro, donde se "oficializan" posiciones que en su momento fueron consideradas típicas del sectarismo, como "Apuntes sobre la literatura y el arte", de Mirta Aguirre, publicado originalmente en *Cuba socialista*, octubre de 1963 en donde se proclaman las virtudes del realismo socialista "que no menosprecia en el arte la belleza" y se advierte que el contenido ideológico es importante en todas las artes pero más en la literatura donde "los deslices ideológicos pecaminosos son más serios". También se recoge una charla ofrecida en 1974 por José Antonio Portuondo con el título "Itinerario estético de la Revolución", en la que descalifica sin medias tintas el Congreso Cultural de La Habana, que según Portuondo "sirvió para que muchas figuras sentaran plaza de revolucionarios y nos 'enseñaran' qué debíamos hacer nosotros. Consecuencias negativas fueron que algunos jóvenes, seducidos por los figurones, trataron de asumir una actividad hipercrítica, de enfrentarse a la revolución." *Ibid.*, pp. 180-181.

temática particular. Sin embargo, coincidía en un aspecto con la descalificación ideológica de algunos artistas que propugnan las Fuerzas Armadas revolucionarias: “no tienen derecho a expresar a la revolución quiénes se acercan al proceso revolucionario con una óptica confusa que no es sino nihilismo, escepticismo.”⁸⁰

Consagrada a conmemorar el décimo aniversario de la revolución, la entrega incluía una extensa encuesta (“Literatura y revolución”) a escritores, artistas y críticos, --no contestaron ni Heberto Padilla ni Norberto Fuentes-- en la que se pueden evaluar las diversas posiciones y también los autoridades de cada quién, medidas en cuanto a sus posibilidades de polemizar. Una parte importante de la respuesta de Luis Pavón tiene como objetivo la descalificación de algunos escritores cubanos; dice así que Virgilio Piñera, “se repite hasta la monomanía”, que Arrufat “repite a Piñera con mayores oscuridades, reticencias y anfibiologías”, exaltando y contraponiendo otro modelo: “Nuestra narrativa no conoce obra de mayor belleza, sinceridad y gracia que los *Pasajes de la guerra revolucionaria* del Comandante Guevara”). Pavón traza un panorama pesimista del estado de las letras cubanas:

Algunos novelistas han sido ganados por la tendencia hacia la adopción de nuevas técnicas, tan mal asimiladas que producen un resultado bastante ridículo y en otros, la búsqueda del éxito a través de la pornografía y el sensacionalismo ha lastrado los mejores propósitos. Casos hay más lamentables aun: cazadores de premios como Norberto Fuentes y otros se disputan las páginas de nuestras revistas culturales y las ediciones de la revolución, con obras y juicios superficiales, torpes y claro, no revolucionarios. (...) [Poetas como Retamar] hacen por suerte olvidar algunas muestras de facilismo en la poesía revolucionaria y las más tristes de facilismo hostil a la revolución del último o penúltimo Padilla.⁸¹

⁸⁰“Por el contrario, a nombre de la revolución se ha respetado e incluso alentado la libre creación estética”. Cf. Editorial del N° 51-52, noviembre de 1968- febrero de 1969, pp. 7-9.

⁸¹ Respuesta de Luis Pavón, en “Literatura y revolución (encuestas)”, *op. cit.*, p. 143.

3. Formulación explícita del antiintelectualismo como subordinación a la directiva "revolucionaria".

La intelectualidad latinoamericana no ha cumplido del todo con las tareas ideológico-culturales que supone la aparición del socialismo en tierras americanas.

Roque Dalton ⁸²

¿Y yo qué soy? El jefe colérico le contestó: ¿Qué hacías mientras todos a mi alrededor acogían la distribución que yo hacía del trabajo y sus instrumentos? Y el hombre repuso: yo contemplaba tu obra y me maravillaba de tu juicio y equidad. El jefe, conmovido, le respondió: Tú, siéntate a mi diestra pues eres el poeta.

Pablo Armando Fernández ⁸³

El final de 1968 encontraba a Cuba más amenazada que nunca, en una posición defensiva, en estado de intranquilidad, a causa de los sabotajes contrarrevolucionarios, el bloqueo norteamericano y las restricciones económicas. Según Mario Benedetti, "la revolución asume conscientemente un estado de ánimo frente al cual la cultura humanística pasa a ser un rubro secundario". Y termina pronosticando con acierto el futuro: "De ese estado de ánimo no sería ilógico esperar un aumento de la presión social sobre los intelectuales en Cuba". ⁸⁴

1969 fue denominado "El año del esfuerzo decisivo" para la Revolución Cubana. El lema aludía al importante caudal de energías convocado para lograr el objetivo de la zafra de los diez millones. Hay que recordar además que, desde 1965, Cuba había hecho inversiones para alcanzar, en 1970, ese gigantesco objetivo que garantizaría su poder de compra internacional. Pero como le comentara a Ernesto Cardenal el poeta Cintio Vitier, en la zafra de los diez millones estaba en juego no sólo una meta económica sino que "todo el honor nacional estaba empeñado en ello". ⁸⁵ Durante 1968 y 1969 los cubanos vivieron una auténtica obsesión azucarera. Se había movilizado y reclutado toda la mano de obra del país, que se militarizaba rápidamente en el intento de lograr el éxito del desafío de la zafra. ⁸⁶

⁸²Cf. Roque Dalton, René Depestre, Edmundo Desnoes, Roberto Fernández Retamar, Ambrosio Fornet, Carlos María Gutiérrez, *El intelectual y la sociedad, op. cit.*, p. 96.

⁸³*Los niños se despiden*, La Habana, Ediciones Casa de las Américas, Colección Premio, 1968, p. 182.

⁸⁴Cf. Benedetti, "Situación actual de la cultura cubana", *op. cit.*, p. 30.

⁸⁵Ernesto Cardenal, "Aeropuerto", en *En Cuba*, Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1972, p. 10.

⁸⁶Esta militarización se observa en *Casa de las Américas* N° 55, julio-agosto de 1969, entrega dedicada a las fuerzas armadas, donde cada escritor y articulista es presentado según su grado militar y se publica una antología de textos producidos en la Escuela Militar, con fotos de los entrenamientos.

La apelación al trabajo voluntario del pueblo no distinguía entre intelectuales y no intelectuales, de modo que para el grupo de los primeros, el heroísmo revolucionario se medía aquí en términos de una acción planificada por un organismo centralizado y no mediante el juego autónomo o específico de la práctica cultural, gobernada por sus propios actores.

Armando Hart, Ministro de cultura, invitado por Fernández Retamar a escribir un artículo en conmemoración del centenario de Lenin envió a la revista una carta de respuesta (fecha en Santa Cruz del Sur, 3 de enero de 1970, Año de los diez Millones) explicando que, pese a sentirse mortificado por no poder responder a las expectativas de Retamar, no podía escribir sobre ése, ni sobre ningún otro tema. En particular, escribir sobre Lenin requeriría un esfuerzo y cuidado que no puede hacer, porque “estoy aquí, *en medio de la batalla por la zafra y las molidas*, y tratando de llegar a cada machetero, operador o técnico...”⁸⁷

En marzo-abril de 1969 (en la entrega de la revista), el comité de colaboración de *Casa de las Américas* dio a conocer su segunda declaración, basada en la necesidad de releer y reinterpretar el pasado (“un cambio de perspectivas”) cuya causa era la convicción de asistir a una nueva coyuntura, hito principal: la desaparición del Che. Es curioso y sintomático que la muerte del Che adquiriera sentido y obligue a pensar otros nuevos casi dos años después de ocurrida. Problematizando su declaración de 1967, el comité afirmaba ahora la necesidad de que los intelectuales revolucionarios participaran en la acción directa.⁸⁸

De todo esto, interesa más bien el giro que adoptó *Casa de las Américas* misma: de allí en más su tarea fue insistir sobre la naturaleza del cambio de coyuntura y el intento de revitalizar la misión de los intelectuales revolucionarios: participar en la acción directa, elaborar y difundir un pensamiento capaz de incorporar las grandes masas populares a las tareas de la revolución; crear obras que, como ha dicho Régis Debray, arrancaran a la clase dominante el privilegio de la belleza.

Particularmente significativo fue el malentendido que la declaración del comité de colaboración suscitó en el progresismo europeo y que la revista cubana se ocupó de aclarar. Los puntos sobre las íes no se comprenden sino a la luz de las discusiones posteriores. El semanario italiano *Rinascita* había publicado el 11 de abril de 1969 un comentario sobre la mencionada

⁸⁷“Carta de Armando Hart a Roberto Fernández Retamar”, *Casa de las Américas* N° 59, marzo-abril de 1970, pp. 161-164. Las bastardillas son mías.

⁸⁸*Casa de las Américas* N° 53, marzo-abril 1969 y en *Marcha* N° 1434, 24 de enero de 1969, con el título “Por una nueva vanguardia latinoamericana”.

declaración del comité de *Casa de las Américas*, entendiendo que de él se derivaba un intento de formar nuevas vanguardias intelectuales. En respuesta, la revista cubana se sintió en la obligación de señalar su desacuerdo, puntualizando que en ningún momento la declaración de su comité se refería a vanguardias intelectuales, sino a la formación de una nueva *vanguardia política*.⁸⁹ De la lectura atenta del documento interpretado, la opinión que se formara *Rinascità* no parece errada. Efectivamente, se hablaba de intelectuales, no de políticos. El deslizamiento de la problemática, con validez retrospectiva, da cuenta del progreso del debate entre intelectuales y Revolución. La amable llamada de atención a la publicación italiana no opaca el hecho de que en torno de lo “foráneo” se perfilaba un conjunto espeso de signos negativos.

Casa de las Américas parecía estar en una encrucijada y en sus esfuerzos por mantener un cierto equilibrio emergen caóticamente expresiones reveladoras de la existencia de un nuevo contexto. En la misma entrega en la que difunde la segunda declaración de su comité de colaboración, *Casa de las Américas* anuncia la publicación de los dos libros premiados por la UNEAC, que habían provocado el primer caso Padilla y la reacción de Leopoldo Avila, citando algunos fragmentos de su artículo. En una evidente disputa en torno a los criterios culturales y estéticos entre grupos enfrentados, *Casa de las Américas* lamentaba la publicación, por parte de la UNEAC, del “infortunado poema *Reseña deportiva*”, incluido en el cuaderno *Poesía Inmediata*, de Roberto Branly.⁹⁰ El poema atacaba a los jurados del premio *Casa de las Américas* y se posicionaba en el debate sobre el privilegio de los intelectuales, expresando muy claramente un estado de espíritu que afirmaba algo así como el parasitismo casi innato de los intelectuales.⁹¹

⁸⁹*Casa de las Américas* N° 56 septiembre- octubre de 1969, pp. 159-160.

⁹⁰“Unión de libros”. Al pie de la letra. *Casa de las Américas* N° 53, marzo-abril de 1969, p. 165.

⁹¹“Los jurados vienen de todas partes: del invierno y de la nieve/de los trópicos tan llenos de frutas y máquinas importadas: /vienen con sus libros, con sus revistas y numerosos datos,/siempre precedidos del correspondiente ‘curriculum vitae’; /los jurados, sonrientes, aterrizan, descienden por las escalerrillas/con los oídos punzantes y sendos maletines de viaje en el aeropuerto;/los jurados llegan, les instalan en hoteles de primera,/comen por la libre, sostienen bellos y profundos diálogos./con burócratas dedicados al *tibio menester* de hacer literatura; /los jurados, con asombro, presencian un bembé, los llevan y los traen/al ‘Chori’ a Varadero cuando escampa y ya no hay aguamalas;/los hacen viajar por estudios y escuela de Arte./Y, entonces, los miembros del jurado conceden entrevistas a la prensa./se retratan con un micrófono en la mano, / se llenan- si no son de izquierda totalmente- de frases marxistas, /y, sobre todo, en los conversatorios aluden a los planes ‘Camelot’, /a ‘Mundo Nuevo’, la enajenación, la CIA,/los jurados ingieren varias copas de ‘daiquirí’ / en el restorán ‘La Torre’,/viajan de coctel en coctel, todo de color de rosa./ se admiran de que no haya ‘estalinismo’ y de que impere el ‘pop art’./conversan amigablemente, de tú por tú, con las jóvenes promesas,/y con las viejas promesas que ya no prometen absolutamente nada:/de vez en cuando, cuando tienen tiempo,/se acuerda, quizás, de que son jurados, actúan como tales/y se leen un original, subrayan éste o una de las cuatro copias./ con su lema, como se sabe, en un sobre cerrado con las señas/de los remitentes inéditos, ansiosos, en penumbra;/y, por último/los señores del Jurado, en un acto solemne,/tiran la charada, y surge del anonimato/un nuevo nombre clamoroso, cuando no uno

También declamaba la tibieza del oficio literario, a la que se suma la complicidad de “los jurados”, que luego figurarán en mayúscula *Jurados*, para oponerse más claramente a la única mayúscula legítima de *Revolución*.⁹²

A causa de la debilidad creada por la avanzada cultural de otros sectores, representados por las opiniones de Luis Pavón, entre otros, *Casa de las Américas* hizo explícitas las modificaciones que le evitaban enfrentamientos con la dirigencia política. Ante la presencia de los jurados presentes para establecer los ganadores del concurso literario 1969, Haydée Santamaría confirmaba que ese año “igual que todos, la *Casa de las Américas* se ha limitado a escoger al jurado, entre lo mejor.”⁹³ Sin embargo anunciaba una novedad en los criterios de selección de los jurados a partir de entonces: “El próximo año vamos a tratar de que cada jurado venga del país donde nació, es decir, de Latinoamérica.”⁹⁴

No es un dato menor el que la U.N.E.A.C instituyera en 1969 un nuevo premio literario. Se trata del Premio David, nombre de guerra del mártir revolucionario Frank País, que se otorgaría a poetas y artistas cubanos *inéditos*, es decir nuevos, jóvenes, con poco capital cultural y con una producción literaria surgida luego del triunfo de la revolución.

La declaración de principios antiintelectualistas quedó institucionalmente formulada en la mesa redonda realizada en Cuba a modo de reflexión sobre los diez primeros años de la revolución, en la que el tema convocante fue, precisamente, el de los intelectuales, prueba de que era ésa una de las principales cuestiones a dirimir dentro de la Revolución.⁹⁵ Participaron en ella

gastado./hacia el mundo de las letras./Luego, tras otro nuevo recorrido, tras diversos banquetes y agasajos./tras funciones de ballet. tras audiciones de música concreta/--guerra a muerte, qué caray. al dogmatismo--./tras distintos espectáculos de puro folklore criollo./los señores miembros del Jurado./cierran tan campantes sus maletas./y retoman, húmedos de amor./--sin poder genuinamente haber vivido./lo que en definitiva es un pueblo en Revolución--/hacia el aluminio y el cemento de los aeropuertos.” *Casa de las Américas* le advierte que debería recordar “que las actitudes de esos hombres (con las excepciones de siempre) dieron al traste con la nada imaginaria aventura de *Mundo Nuevo*: que la CIA se encuentra infiltrada de veras en los medios intelectuales: y, sobre todo, que muchos de esos jurados, por el hecho de venir a Cuba, han perdido sus cargos, han sido despedidos, etc.

⁹²Aunque corriendo el riesgo de adelantar la exposición, hay que subrayar la afinidad del poema de Branly con el discurso de Fidel Castro de clausura del congreso de educación y cultura de 1971 y más curiosamente todavía con un poema de Heberto Padilla, “Viajeros”. (Ver apéndice).

⁹³Salvador Garmendia, Noé Jitrik, Angel Rama, David Viñas, Alejo Carpentier, Oscar Collazos, Carlos Droguett, Jean Franco, Francisco Urondo, Onelio Jorge Cardoso, Rubén Bareiro Saguier, Sergio Benvenuto, Hans Magnus Enzensberger, René Depestre, Antonio Cisneros, Roberto Fernández Retamar, Carlos María Gutiérrez, José Agustín Goytisolo, Oscar Pino Santos, Isidora Aguirre, José Estruch, Carucha Camejo, Carlos del Peral, Efraim Huerta, Fabio Pacchioni.

⁹⁴“Últimas actividades de la *Casa de las Américas*”, *Casa de las Américas* N° 53, marzo- abril 1969, p. 167.

⁹⁵El encuentro tuvo lugar el 2 de mayo de 1969.

los cubanos Fernández Retamar, Fomet, Desnoes, el uruguayo Carlos María Gutiérrez, el salvadoreño Roque Dalton y el haitiano René Depestre. En ese encuentro puede decirse que el antiintelectualismo adquiere su filosofía y su clímax; uno de los principales postulados allí esbozados consiste en la aceptación de la superioridad de la dirigencia política y en la afirmación de que el intelectual revolucionario es quien acepta, precisamente, esa superioridad.

De modo que para neutralizar la fuerza del antiintelectualismo, estos intelectuales tuvieron que subordinarse a las instituciones del estado y la dirigencia política que, “sin saber mucho de literatura, de pintura o de música, llega en el instante histórico a plantear las soluciones culturales que corresponden realmente a las necesidades de una revolución socialista.”⁹⁶

“Revolucionario”, en este sentido, hace referencia solamente al intelectual que asume como necesaria su colocación subordinada respecto del Estado y sus instituciones. Puesto que ya existía una vanguardia (el gobierno revolucionario) y que ésta se definía en términos excluyentes de liderazgo político (que incluía la difusión y creación de normas estéticas para los productos del arte), la promoción de nuevos grupos vanguardistas resultaba no solamente innecesaria sino incómoda, ya que su sola existencia tendía a cuestionar las políticas estatales en práctica.

La franja antiintelectualista de los intelectuales elaboró la hipótesis de que de intelectuales, lo único que conservan era el *nombre*, mientras que la *función* de intelectual revolucionario la habían cumplido, en la práctica, los dirigentes y cuadros políticos. Los uruguayos Carlos Núñez y Carlos María Gutiérrez fueron parte del grupo no cubano que con más fuerza exacerbó el antiintelectualismo cubano, en una dinámica que también incluyó a otros intelectuales “externos”, que desde sus más cómodas posiciones incitaron a sus pares cubanos a mostrarse, al menos públicamente, dispuestos a afirmar una y otra vez que “no eran nadie”. La razón de guerra, razón de estado, dio pie a una suerte de declaración de “estado de sitio” para la actividad de los intelectuales.

En mayo de 1970, Castro anunció al país, en un discurso dramático, que no se había alcanzado el objetivo previsto a causa de errores y deficiencias técnicas que remitían a deficiencias políticas fundamentales.⁹⁷ En su discurso criticó la excesiva verticalización de la conducción e

⁹⁶Carlos María Gutiérrez, *El intelectual y la sociedad*, op. cit., pp. 112-113. Curiosamente, el antiintelectualismo más virulento fue difundido por intelectuales no cubanos, que se mostraron, si puede decirse, más papistas que el Papa; probablemente como manera de enfatizar su adhesión a una Revolución que ellos no habían contribuido a hacer triunfar.

⁹⁷“Discurso sobre la zafra”, ver *Granma*, 20 de mayo de 1970 y 31 de mayo de 1970, Ver Fidel Castro, “El pueblo merece la verdad”, *Marcha* N° 1504, 21 de julio de 1970, pp. 16-21.

hizo pública su responsabilidad ante el fracaso. Castro, que había cortado caña él mismo, asumía ante una multitud que lloró con él, un discurso autocrítico. Luego del fracaso de la zafra, el campo intelectual cubano se encontraba unido por un antiintelectualismo aún más firme y, por supuesto, manifestaría una propensión mayor para ejercer la autocrítica.

Era lógico que se produjera, como se produjo, la abolición de una definición del intelectual como conciencia crítica de la sociedad. Una identidad sobre esas bases era posible en sociedades cuya naturaleza requería la crítica, no en una realidad inmersa en la revolución, donde cualquier producción, pensamiento, política o intervención se convertía, *por su mero lugar de enunciación* en “revolucionaria”. O, en su variante opuesta, “contrarrevolucionaria”. En una suerte de positivismo que ligaba el contexto con las prácticas, pensamientos e intervenciones que en él se daban, si la revolución había llegado a Cuba, todo lo que desde entonces surgiera proveniente de allí era inmediatamente revolucionario: costumbres, vestimenta, arte, discursos, modas, estéticas, etc. La sociedad revolucionaria cubana era por definición *no criticable*; entonces también era lógico que las ansias críticas de su intelectualidad se volvieran contra sí mismas.

No faltan elementos para suponer que lo político intervino también como disfraz, como sistema retórico y como modo paradigmático de la argumentación en esta lucha por la legitimidad cultural. Sin ninguna duda, el ingreso de nuevas generaciones de escritores y de nuevas tendencias estéticas tuvo por momentos un carácter similar al que la competencia dentro del campo intelectual adopta en cualquier lugar del mundo y en cualquier época. La diferencia fue que, en este caso, el triunfo requería, más que en cualquier otra circunstancia, el apoyo estatal, pues los intelectuales carecían de instancias de mediación que les fueran absolutamente propias o que controlaran absolutamente.

Prueba de que la discusión podía darse también en el terreno estético es el comentario de Reinaldo Arenas al libro *Tute de Reyes*, de Antonio Benítez Rojo, que recibió el premio “Cuento” de *Casa de las Américas* en 1967. Arenas, desde una perspectiva bastante opuesta a la de quien firma Leopoldo Avila, celebra que por una vez, se premiara una obra de calidad, como la de Benítez Rojo.⁹⁸

El manifiesto --*Nos pronunciamos*-- de un grupo de poetas “nuevos”, que eran adolescentes cuando el triunfo de la Revolución, expresa el deseo de reconocimiento de nuevas voces literarias; las de quienes, por no haber participado activamente de la lucha revolucionaria,

⁹⁸Reinaldo Arenas, “Benítez entra en el juego”, *Unión*, N° 2/ 1968, pp. 146-152.

corrían el riesgo de no ser considerados en situación de alegar sus derechos a la existencia estética.⁹⁹

La competencia habitual entre consagrados y nuevos en el campo intelectual se recubrió, en parte, con disquisiciones políticas. Sin duda por eso, *los nuevos* argumentaron que la legitimidad se anclaba fuertemente, ella también, en la revolución, mucho más, incluso, que los *hombres de transición*: “Trece años de nuestra vida -sin duda los más importantes- han sido los años de la Revolución combatiente y vencedora sin ella no podríamos explicarnos”. Uno de los firmantes reelaboraba la justificación en términos difícilmente rebatibles: “Esa circunstancia otorga un arma: estar situado *en* la Revolución y escribir *desde* ella”.¹⁰⁰ Carentes de una infancia en la que los efluvios superestructurales les inculcaran la buena nueva revolucionaria, los intelectuales que hasta allí dominaban las instituciones culturales, difícilmente podrían deshacer el perfecto razonamiento cuyos elementos ellos mismos habían ayudado a construir, tras haber profetizado la sanidad ideológica de sus herederos.¹⁰¹

La alternativa entre revolucionario y burgués, lógica desde el punto de vista del contexto cubano, se expandió velozmente por fuera de la isla. De esa particular coyuntura derivó un antiintelectualismo con pretensiones universalizantes (o, al menos, de validez tercermundista).

Que la definición del intelectual revolucionario en el contexto de la Revolución cubana había de derivar en el antiintelectualismo es algo que está en cierta forma implícito en la noción marxista de vanguardia. Según Gouldner esta noción plantea, por un lado, la imprescindibilidad de la teoría para la emancipación del presente y, por el otro, condena al teórico, porque lo considera situado en la comfortable burguesía o en las academias universitarias. Las observaciones de Gouldner son muy pertinentes para pensar el conflicto entre la dirección revolucionaria cubana y algunos intelectuales. Especialmente cuando señala la contradicción entre la ideología característica de los intelectuales, que asigna un valor fundamental a la cultura del discurso crítico y la exaltación, por parte de esos mismos intelectuales, de la obediencia y la disciplina a la que obligan las exigencias y peligros militares de la Vanguardia.¹⁰²

⁹⁹La Habana. *El caimán barbudo* (mensuario cultural de *Juventud Rebelde*), N° 1, marzo de 1966.

¹⁰⁰Victor Casaus, “La poesía más joven: seis comentarios y un prólogo”. La Habana. *Unión*, N° 3, Año VI julio-septiembre de 1967, pp. 5-13.

¹⁰¹Un interesante relato --ficcionalizado--, que tiene por tema las dificultades de acceso de los más jóvenes al campo intelectual en ese periodo es la novela de Jesús Díaz, *Las palabras perdidas*, Barcelona, Destino, 1992.

¹⁰²Alvin Gouldner, *El futuro de los intelectuales y el ascenso de la nueva clase*, op. cit., pp. 106-107.

Procesos de recolocación que venían dándose paralela y no antagónicamente (pese a la existencia de disputas, con todo lo agrias que fueran) vinieron a confluír en un antagonismo multiexplicativo de las posiciones en adelante adoptadas: “con Cuba o contra Cuba”, lo que equivalía para todo un grupo de intelectuales, ya fuera explícita o implícitamente, a adoptar como propias las consecuencias de la nueva política cultural y la redefinición del intelectual, que establecía una separación neta y dicotómica entre dos tipos de intelectuales: los que apoyaban a la Revolución y los que estaban contra ella.

En definitiva, lo cierto es que toda aquella serie de discusiones sobre el papel del intelectual, en Cuba, terminó por dar la victoria a las posiciones de las Fuerzas Armadas revolucionarias y sus instituciones culturales, como corolario del proceso de militarización de la cultura y de su control por parte del Estado.

Es cierto que la pertenencia a la izquierda había conferido legitimidad casi excluyente a la práctica intelectual, pero ésta era vaga y se resumía en una simple adhesión. Para ser decretada por consenso general, requirió nuevos contenidos que no resultaron unánimes. Se liquidó entonces como hecho de conciencia y se transformó en un problema de juridicidad que debió ser definido grupalmente. Para un amplio sector de los intelectuales, uno de los contenidos fundamentales fue, a partir de 1968 y en particular luego de 1971, la adhesión sin cortapisas a las posiciones que, respecto de los intelectuales, se formularon en Cuba.

El desarrollo las tendencias antiintelectualistas en la isla resultó en una máquina infernal de fabricar exclusiones. Los autores y obras que, a su turno, fueran saludadas como (esta vez sí) “revolucionarios” derivaron casi ineluctablemente en traiciones porque, en definitiva, la lógica antiintelectualista era un arma con la que los intelectuales se apuntaron a sí mismos. Sorprende en qué medida la exclusión se travistió con el disfraz de la repetición. El acusador de ayer se convirtió en el acusado de mañana y los cambios de suerte y posición fueron, en muchos casos, imprevisibles. Nada más lejos de la imaginación del historiador del período que leer las amarguras de Lisandro Otero hablando de su posición en la Cuba de hoy: el Catón de los setenta convertido en un nuevo raleado.¹⁰³

¹⁰³Véanse las declaraciones de Lisandro Otero: “A Cuba le traitement des artistes qui ont une opinion à part est très subtil. Il n'existe pas de répression directe: exil ou censure. Mon livre *Arbol de vida* n'est pas publié; il n'est pas rejeté non plus. (...) Moi-même, je suis 'conseiller du ministre', avec un salaire élevé. Mais, dans les faits, je suis un homme isolé. Cf. Jean François Fogel y Bertrand Rosenthal, “Alicia, au pays des intellectuels”, *Fin de siècle à La Havanne, op. cit.*, p. 417.

Parece que el recuerdo de esos *anni horribiles* pesa también en Cuba. François Maspero declaró recientemente que todos los escritores cubanos con quienes estuvo en Cuba están de acuerdo en que la creación literaria atraviesa un momento mejor desde hace diez años, y que el debate sobre el rol del intelectual en la revolución ha sido relegado a la historia de los “terribles años setenta”, “expression qui revient très naturellement dans les discussions.”¹⁰⁴ En un balance similar, pero hecho por alguien “de adentro”, César López declaró que, después de un período más prolongado de lo deseable y aconsejable:

le regard ample, la reconsidération sercine, la reconnaissance d'une fraternité qui semblait avoir été gommée, permettent de reprendre le chemin que les intellectuels n'avaient jamais tenté même d'abandonner (...) Et bon nombre d'années se sont déroulées dans ces conditions, années pendant lesquelles, si pas plus le salaire que les conditions minimales de vie quotidienne ne manquaient, le silence éditorial et le manque absolu de participation à la pusillanime vie culturelle du pays firent énormément de mal à tous les intellectuels impliqués dans une situation qui aurait pu être évitée. Mais, de surcroît, le préjudice atteignit tout le monde, y compris ceux qui, apparemment, pouvaient bénéficier d'un statut plus commode et adéquat. Il y eut un appauvrissement dans la création et dans la divulgation des oeuvres et faits culturels qui imprégna de tristesse la fête de l'histoire, le jubilé de la Révolution.¹⁰⁵

Retrospectivamente, el análisis de esos factores que empobrecieron la actividad intelectual y provocaron la fractura de la familia intelectual latinoamericana nucleada en torno a Cuba fue denominada por Ambrosio Fornet, uno de sus protagonistas, como “quinquenio gris”.¹⁰⁶

Las posiciones cubanas siguieron revelando su fuerza antes, durante y después de ese período. La legitimidad ideológica de las directivas emanadas de la Isla fueron particularmente notables y, por otra parte, cada vez más definitivas. Un síntoma de la legitimidad incontestable de la revolución, encarnada en este caso en sus instituciones culturales, fue que Vargas Llosa -- como lo había hecho en ocasión de serle otorgado el premio Rómulo Gallegos, cuando consultó con Haydée Santamaría si debía o no aceptarlo-- y Cortázar, aprovecharan la reunión del comité de colaboración de *Casa de las Américas*, en enero de 1971 para sondear qué apoyo tendría, por parte de las instituciones culturales cubanas, el proyecto en gestación de la revista *Libre*.¹⁰⁷ Cuba seguía siendo el foco de la autoridad ideológico-cultural tanto en 1971 como en 1966. Vargas

¹⁰⁴François Maspero. “Cahier d'un retour” en VVAA, *Cuba, 30 ans de révolution*, París, *Autrement*, N° 35, enero de 1989, p. 213.

¹⁰⁵“Persistance dans l'ombre”, en VVAA, *Cuba, 30 ans de révolution*, *op. cit.*, pp. 83-84.

¹⁰⁶En “A propósito de las iniciales de la tierra”, *Casa de las Américas* N° 164, septiembre-octubre de 1987, pp. 148-153.

¹⁰⁷Según Goytisolo, en la reunión anual del comité de colaboración, Vargas Llosa y Cortázar expusieron el proyecto de *Libre* con el propósito de obtener la participación y sin duda la aprobación de los escritores cubanos, pero éstos se “limitaron a escuchar sus argumentos sin comprometerse a intervenir”. Cf. “El gato negro que atravesó nuestras oficinas de la rue de Bièvre”, en *Quimera*, N° 29, marzo de 1983, p. 17.

Llosa y Cortázar no hacen sino repetir el gesto realizado, en su momento, por Emir Rodríguez Monegal, que también había intentado congraciarse con los intelectuales de Cuba, sabiendo que de su aprobación o desaprobación dependían el éxito o el fracaso de la empresa de *Mundo Nuevo*, tal como finalmente ocurrió.

En su novela *El vientre del pez*, que es casi una reescritura de *Los niños se despiden*, (1968) Pablo Armando Fernández relata la historia de un intelectual que, finalmente “convertido”, termina participando activa y voluntariamente de la zafra de los diez millones. La imagen con que pinta el narrador al protagonista no es particularmente benigna. Como muchos intelectuales cubanos, el intelectual de *El vientre del pez*, también había regresado a Cuba cuando el triunfo de la revolución. En el texto, el narrador evoca el mundo intelectual con bastante desprecio, contrastándolo con el del trabajo esforzado en la zafra:

La tertulia en casa de Germán e Idia, aunque controversial en exceso, era inteligente y disfrutabas de esas noches en las que a menudo los sorprendía la madrugada, discutiendo incesantemente el mismo tópico, cada vez más corrosivo... (...) No faltaba la excesiva erudición insustancial, la actitud snob, la ironía, el comentario venenoso que provocaba situaciones difíciles.” (...) El desarraigo se planteaba en términos de creación: la preferencia por autores extranjeros -europeos o norteamericanos- y por una temática cosmopolita. París, Nueva York o Londres, Estocolmo, Berlín o Madrid eran asunto frecuente en poemas, cuentos y novelas. Los años de ausencia forzosamente abrían un abismo entre estos escritores y los de la generación anterior. El debate abierto en los primeros días del triunfo de la Revolución parecía inagotable, aunque en la actualidad se hiciese en casa y entre amigos muy íntimos. La diatriba, el desafío y la polémica habían desaparecido de los periódicos y las revistas, pero la controversia se hacía cada vez más virulenta en la medida en que una nueva generación esgrimía sus armas negando a aquellos de inmediato preceder, para glorificar a escritores cuyas obras habían alcanzado reconocimiento en las décadas del treinta y del cuarenta, sobre todo a quienes se habían agrupado en trono a la revista *Génesis* y su director.¹⁰⁸

Los traumas vividos entonces, como se ve, no se disiparon inmediatamente con el transcurso de los años.

¹⁰⁸La referencia a la revista *Orígenes* es transparente. Cf. Pablo Armando Fernández, *El vientre del pez*, La Habana. Ed. Unión, 1989, pp. 143-144.

CAPÍTULO VI

ALTERNATIVAS FRENTE AL “CASO PADILLA”

Como si el tiempo transcurrido y las revelaciones acumuladas desde el XX Congreso del Partido Comunista Soviético hubieran sido en vano y una máquina fatal encarnara nuevamente a los viejos fantasmas.

Angel Rama ¹

A partir del caso Padilla, en 1971, las relaciones personales que unían a la familia intelectual latinoamericana se agriaron. En dos versiones similares, la idea se repite. Juan Goytisolo escribió que desde entonces: “la comunidad cultural hispánica se iba a transformar en un mundo de buenos y malos”.² Por su parte, Jorge Edwards declaró que la “intelectualidad latinoamericana se dividió en forma irremediable entre castristas y anticastristas”.³ Las coincidencias en cuanto a que se había fracturado lo que, pese a disidencias puntuales, había sido una suerte de bloque unitario son absolutas. Sin embargo, el caso Padilla fue sólo el momento visible y público de una grieta que los intelectuales latinoamericanos venían intentado reparar por su cuenta y sin hacer mucho ruido en torno a su existencia.

Habíamos dejado a Heberto Padilla desempeñando el papel de *enfant terrible* y provocador de la literatura cubana; sin trabajo, ya que a causa de sus polémicas declaraciones de 1968 *Granma* prescindió de sus servicios. Pero Padilla se sosegó y, una vez conocidas las declaraciones de Guillermo Cabrera Infante en contra del gobierno cubano, se enfrentó incluso con su ex-defendido. Entre diciembre de 1968 y enero de 1969 tuvo lugar la polémica Padilla versus Cabrera Infante. Padilla lo acusó de representar el papel de “todo contrarrevolucionario que intenta crearle una situación difícil al que no ha tomado su mismo camino. Sostuvo que Cabrera Infante,

que se decía tan seguro y enérgico, me ofrece ahora las tres opciones de la traición. Pero yo estoy aquí, participando con mi vida y con mi obra en la construcción de una sociedad más digna y más justa.”⁴

¹Cf. Angel Rama, “Norberto Fuentes: El narrador en la tormenta revolucionaria”, en *Literatura y clase social*, Buenos Aires, Folios, 1983, p. 231.

²Cf. Goytisolo, “El gato negro que atravesó nuestras oficinas de la rue de Bièvre”, en *Quimera*, N° 29, marzo de 1983, p. 12.

³Jorge Edwards, “Enredos Cubanos (Dieciocho años después del ‘caso Padilla’”, *Vuelta*, Año XIII, N° 154, septiembre de 1989, p. 35.

⁴Cf. Heberto Padilla, “Respuesta a Cabrera Infante”, *Primera Plana* N° 313, 24 de diciembre de 1968, pp. 88-89.

En su contestación, Cabrera declaraba:

Creí devolver a Padilla el favor literario y humano y he aquí que he cometido un crimen sin nombre (...) Yo elegí este libre albedrío, mientras Padilla escoge la Historia y la esclavitud.⁵

Cabrera Infante sugería que Padilla no sólo había entregado lengua⁶ sino la dignidad y el pudor del poeta, negando tener algo que ver en sus pasados infortunios:

Las 'dificultades de Padilla' no comenzaron con (*por culpa de*) mi entrevista (*Primera Plana*, 16 de agosto de 1968) ni mucho menos. (...) Tampoco empezaron estas dificultades por la polémica acerca del ingreso de mi novela TTT en el Index castrista, dirimida por Padilla un año atrás con Risandro Otero (...) Ni siquiera comenzaron a perseguir a Padilla cuando publicó un poema -- "En tiempos difíciles" en la misma antología de *Ruedo Ibérico* en que Retamar se declara 'hombre de transición'... (...) Esta temeridad ... la cometió Padilla en un número-homenaje a Darío de la revista Casa (...) Como con las críticas encargadas por el Caimán sobre la novela del comisario Otero, Padilla 'no se ajustó a lo pedido' con su poema, y aunque Retamar intentó (pers(uad/egu)irlo, él insistió en la publicación. (...) Pero los peligros de Padilla no se iniciaron entonces. Como los males crónicos, solamente se agravaron.⁷

Luego de un año de desempleo, Padilla le escribió una carta personal a Fidel Castro, un hecho que en muchos otros sitios parecería insólito. Más insólito es que recibió respuesta al día siguiente y se le dejó elegir el trabajo que quisiera en la Universidad de La Habana. Así de sencillo; "el trabajo que escogió, ése le dieron".⁸ Todo daba a entender que se había rehabilitado y había sido nuevamente acogido en el seno de la revolución. En 1969 había sido jurado de poesía del premio David, había publicado por lo menos un poema en la revista *Unión*⁹ y como afirmaba Maurice Nadeau -- con escasas precisiones informativas sobre los hechos pasados-- aquellos episodios en que se había visto involucrado no habían impedido que Heberto Padilla "guardara su corona, viviera en Cuba y continuara escribiendo".¹⁰ Es más, Padilla había leído en la UNEAC su libro *Provocaciones*, título que aludía directamente al artículo de *Verde Olivo* en el que se lo

⁵Cabrera Infante. "La confundida lengua del poeta", en *Primera Plana* N°316, 14 de enero de 1969, pp. 64-65. Reproducido en *Mea Cuba*, Barcelona. Plaza & Janés, 1992, pp. 35-36.

⁶Cabrera hacía referencia aquí al poema de Padilla "En tiempos difíciles".

⁷*Ibid.*, p. 65.

⁸Véase Ernesto Cardenal, *En Cuba, op. cit.*, p. 117. Anécdota rubricada por el propio Padilla. Cf. "Documentos. El caso Padilla. Intervención de Heberto Padilla en la U.N.E.A.C. (Versión taquigráfica transmitida por Prensa Latina)", *Libre* N° 1, septiembre-octubre-noviembre de 1971, p. 101-102.

⁹"En la muerte de Ho-Chi-Minh". *Unión*, N° 4-69.

¹⁰Maurice Nadeau, "Ils aiment la sieste, le soleil, les couleurs, la danse...", en *Castro, le romantisme révolutionnaire*, Planète Action, Paris, julio de 1970, p. 38.

había atacado (“Las provocaciones de Heberto Padilla”) y aparentemente la lectura había sido un éxito de público.¹¹

Pero Cabrera Infante tenía razón al afirmar que los problemas de Padilla eran un mal crónico, que como todo mal crónico, siempre podía agravarse. Y ciertamente los males de Padilla habrían de agravarse más todavía. Los hechos, por muy conocidos, pueden resumirse sucintamente: el 20 de marzo de 1971, Heberto Padilla fue detenido y acusado de estar involucrado en actividades contrarrevolucionarias. Después de treinta y ocho días en la cárcel, se presentó en la UNEAC para admitir públicamente sus errores y de paso, los de sus amigos y colegas. El poeta fue presentado por José Antonio Portuondo, el entonces vicepresidente de la UNEAC, ya que el presidente, Nicolás Guillén se encontraba enfermo.¹² En un largo discurso de casi dos horas, Padilla afirmó haber cometido muchísimos errores “realmente imperdonables, realmente censurables, realmente incalificables” y sentirse, luego de reconocer sus faltas, “verdaderamente ligero, verdaderamente feliz después de toda esta experiencia”.¹³ En su alocución Padilla se acusaba de su amargura contrarrevolucionaria, del exceso de vanidad y oportunismo que lo había llevado a trabar vínculos con cualquier persona con tal de tener éxito en el extranjero, de haber calumniado a la revolución cubana ante quien quisiera escucharlo

¹¹“Supe que ese recital, al que asistió incluso, el agregado cultural de la República Popular China, fue un hito muy importante en tu trayectoria de poeta revolucionario.” Cf. Enrique Lihn, “Carta abierta a Heberto Padilla”, en *Cuba. Nueva política cultural. El caso Padilla*, Cuadernos de Marcha N° 49, mayo de 1971, p. 6.

¹²Portuondo explicó las razones de la ausencia de Guillén: “Nicolás ha estado seriamente enfermo (...) Por esa razón él no está esta noche aquí (...) Pero el compañero Nicolás está enterado de todo lo que estamos haciendo aquí y de todo lo que aquí se va a decir.” De la transcripción de la autocrítica de Padilla, *Casa de las Américas* N° 65-66, marzo-junio 1971. Otro gran ausente de la sesión fue Lezama Lima. En *La mala memoria. op. cit.*, Heberto Padilla cuenta que Lezama Lima fue invitado por un miembro de la Seguridad del Estado a asistir a la reunión donde se efectuaría la autocrítica. Según Padilla, Lezama declinó con tal arsenal retórico esotérico y gongorino, que, abrumados por el hermetismo de las palabras del poeta, las personas encargadas de llevar a Lezama a la UNEAC aquella noche terminaron desistiendo de su misión. De todos modos, según cuenta Cabrera Infante, Lezama murió sin haber podido publicar nada más luego del episodio de Padilla. Cf. “Mordidas del caimán barbudo”, *op. cit.*, p. 98.

¹³ Cf. “Documentos. El caso Padilla. Intervención de Heberto Padilla en la U.N.E.A.C., *op. cit.* p. 97. A lo largo de su discurso fue mencionando a su círculo de amigos e invitándolos a reconocer sus errores (César López, Pablo Armando Fernández, etc. hicieron sus respectivas autocríticas en aquella sesión). En el caso de Norberto Fuentes, a quien interpeló para que se retractara de sus posiciones, éste declinó la invitación, afirmando que era y había sido un escritor revolucionario. La autocrítica de Padilla fue transcrita por *Casa de las Américas* N° 65-66, marzo-junio 1971, que proporcionó solamente la parte en la que hablaba el poeta, sin las intervenciones de los otros escritores convocados. *Libre* transcribió la versión completa, enviada a Prensa Latina. Allí puede leerse la convocatoria a Norberto Fuentes a autocriticarse y su respuesta, declarando no tener razones para hacerlo. Según Rama, así como hubo o se habló de un caso Padilla, debió haberse hablado de un caso Fuentes. Si eso no ocurrió en su momento fue, según Rama, porque “no era utilizable por la guerra fría pues se declaraba revolucionario, no se ponía en contacto con corresponsables extranjeros, etcétera.” “Norberto Fuentes: El narrador en la tormenta revolucionaria” en *Literatura y clase social. op. cit.*, p. 235.

(especialmente los visitantes extranjeros) y concluía afirmando que su experiencia en la cárcel le había servido para convertirse en un defensor acérrimo de la revolución.

Más que resumir exhaustivamente las acusaciones y las hipérbolas autodescalificantes de la autocrítica, me interesa destacar los temas centrales del discurso, que fundamentan el expansivo antiintelectualismo. Los tópicos pueden resumirse de este modo: el sector cultural ha estado a la zaga de la revolución, el escritor es vanidoso por naturaleza, los intelectuales cubanos no han sido generosos con la revolución. Las faltas que desgranaba monótonamente Padilla en su confesión, como se ver, excedían lo meramente personal:

Yo tengo que decirles que yo llegué a la conclusión, pensando en el sector de nuestra cultura, que si hay —salvo excepción— un sector políticamente a la zaga de la revolución, es el sector de la cultura y del arte. Nosotros no hemos estado a la altura de esta revolución... (...) ¿A cuántas zafras, a cuántas han asistido un número significativo de escritores? (...) Sin embargo, para exigir, para chismear, para protestar, para criticar, los primeros somos la mayoría de los escritores.¹⁴

Sin embargo, por el modo en que el asunto se discutió públicamente, no caben dudas de que la situación de Padilla (que encerraba un conjunto de significaciones que excedían la suerte del poeta), circulaba subterráneamente entre la familia intelectual latinoamericana. Como declaró *Casa de las Américas*, había habido discusiones que habían llegado “incluso al seno mismo del que fuera comité de colaboración de nuestra revista”.¹⁵

Según Angel Rama “esta pugna de posiciones no tuvo sin embargo expositores más que para una de ellas, la que reclamaba el contenido político militante de la obra de arte.” Declaraba no haber visto “ningún texto teórico que sostuviera la posición contraria.”¹⁶ La posición contraria a la que se refería Rama sería sostenida, de allí en más, por una fracción de aquel frente único que ahora se desgajaba en esquirilas.

Lo que las consecuencias del caso Padilla revelan es el espesor y la complejidad de la circulación de los discursos en el interior del campo intelectual latinoamericano y hasta qué punto la época problematizó la brecha entre los discursos de circulación privada y los discursos de circulación pública.

Aquí se impone recordar un párrafo de la autocrítica de Padilla que es suficientemente ilustrativo:

¹⁴“Intervención de Heberto Padilla en la U.N.E.A.C...” *op. cit.*, pp. 108-109.

¹⁵*Casa de las Américas* N° 65-66 marzo-junio de 1971, p. 2.

¹⁶Rama, “Una nueva política cultural en Cuba”, *op. cit.*, p. 59.

...este es el hombre que objetivamente trabajaba contra la revolución y no en beneficio de ella, este es el hombre que cuando hacía una crítica no la hacía al organismo que debía criticarse sino que hacía la crítica al pasillo, que hacía la crítica al compañero, con mala intención. Se me dirán que eran críticas privadas, que eran críticas personales, que eran opiniones, pero para mí eso no tiene importancia. Yo pienso que si yo quería ser un escritor revolucionario y un escritor crítico, mis opiniones privadas y las opiniones que yo pudiera tener con mis amigos tenían que tener el peso moral que las opiniones que yo debía tener en público.¹⁷

Del mismo modo, los guerrilleros de la Sierra Maestra entrevistados por Hans Magnus Enzensberger en La Habana, en 1969 criticaban la política del antiguo PC, pero sólo lo hacían en privado, pues, como escribió el escritor alemán “el tema es tabú en la esfera pública”.¹⁸

También era tabú o más bien antiestratégico, sostener discusiones abiertas y públicas sobre el nuevo rumbo cultural de la revolución. Tal como escribió José Mario en el prólogo a *Provocaciones*: “los escritores de la autollamada izquierda tenían hablar claro sobre Cuba: aparecer como traidores.” La difusión del episodio de Padilla obligó a muchos a expedirse: a favor o en contra de la revolución cubana. Es probable que de todas maneras, el curso de la política cultural cubana ofreciera otras ocasiones para provocar las mismas reacciones.

Una de las frases con que Benedetti se refirió a la difusión pública de las políticas culturales de la revolución cubana (y no a los problemas de Padilla) es ilustrativa: “Por fin explotó la bomba”.¹⁹ Muy parecida a la de Rama, quien declaró que el debate había abandonado “el cenáculo o el comité donde lo teníamos *resguardado*”.²⁰ Es evidente que se trataba de una vieja discusión realizada a hurtadillas que tomaba estado público y respecto de la cual, desgraciadamente, hubo que expedirse.

La autocrítica de Padilla, vista a la luz de su posterior exilio, la decisión de publicar la novela *En mi jardín pastan los héroes*²¹ y tiempo después su autobiografía *La mala memoria*, se aparece como una estrategia más que da cuenta de la brecha entre el contenido de los discursos según el grado de publicidad de su circulación. El caso Padilla, además, puso al descubierto, desmintiéndolas, las fantasías de parte de la familia intelectual. Cuando se supo de su detención

¹⁷“Intervención de Heberto Padilla en la U.N.E.A.C.”, *op. cit.*, p. 97.

¹⁸Cf. Enzensberger, “Imagen de un partido: Antecedentes, estructura e ideología del Partido Comunista de Cuba”, en *El interrogatorio de La Habana: Autorretrato de la contrarrevolución*, *op. cit.*, p. 68.

¹⁹Mario Benedetti, “Las prioridades del escritor”, *op. cit.*, p. 37.

²⁰Rama, “Una nueva política cultural en Cuba”, *op. cit.*, p. 50, subrayado mío.

²¹“Novela cuyo personaje principal era un desafecto, que apostrofaba continuamente contra la revolución. Y era una novelita sutil, en que se manejaban toda una serie de elementos para que todo el mundo estuviera complacido, una novelita que afortunadamente no se publicará nunca”. “Intervención de Heberto Padilla en la U.N.E.A.C...” *op. cit.*, p. 104.

y convencidos de que una vez más, podían dirigirse a Fidel Castro y modificar el rumbo de los acontecimientos, varios miembros de la "familia", apoyados a su vez por un grupo importante de intelectuales extranjeros célebres, escribieron una carta a Fidel Castro, preocupados la detención del poeta. Ideada y redactada por Goytisolo y Cortázar y refrendada en total por 54 firmantes, que temían que la detención del escritor supusiera la reaparición de un proceso de sectarismo, la carta concluía con la ratificación de la solidaridad de los firmantes

con los principios que guiaron la lucha en la Sierra Maestra, y que el Gobierno Revolucionario de Cuba ha expresado tantas veces, a través de la palabra y la acción de su Primer Ministro, del comandante Che Guevara, y de tantos otros dirigentes cubanos.²²

A modo de respuesta, Cuba hizo circular a través de Prensa Latina la versión taquigráfica de la autocrítica de Padilla²³, lo que no fue bueno para nadie, ni para los cubanos, ni para la familia

²²"Documentos. El caso Padilla.", *op. cit.* p. 96. Carta dirigida al Primer Ministro Fidel Castro por 54 intelectuales europeos y latinoamericanos a raíz de la detención del poeta Heberto Padilla en La Habana. La carta fue redactada por Juan Goytisolo y Cortázar, con el visto bueno de Carlos Franqui (que ya no vivía en Cuba). Se había previsto que la misiva fuera privada, para evitar una divulgación estrepitosa. Fue presentada en la embajada cubana en París, junto con la advertencia de que si no había respuesta satisfactoria, se haría pública. Estaba firmada por Valerio Adami, Eduardo Arroyo, Rubén Bareiro, Carlos Barral, Simone de Beauvoir, José María Caballero Bonald, Italo Calvino, Jorge Camacho, José María Castellet, Fernando Claudín, Julio Cortázar, Jean Daniel, Marguerite Duras, Hans Magnus Enzensberger, Jean-Pierre Faye, Francisco Fernández Santos, Carlos Franqui, Carlos Fuentes, Juan García Hortelano, Jaime Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo, Juan Goytisolo, Luis Goytisolo, Rodolfo Hinostroza Henza, Alain Jouffroy, Monique Lange, Gherasin Luca, André Peyre de Mangiargues, Joyce Mansour, Dionys Mascolo, Plinio Mendoza, Alberto Moravia, Maurice Nadeau, Luigi Nono, Hélène Parmelin, Octavio Paz, Anne Philippe, José Pierre Pignon, Jean Pronteau Rebeyrolles, Rossana Rossanda, Francesco Rosi, Claude Roy, Jean-Paul Sartre, Jorge Semprún, Jean Shuster, Susan Sontag, José Angel Valente, Mario Vargas Llosa, Emilio Vedova y Michel Zimbacca. En un principio, dándola por descontada, se agregó la firma de García Márquez, quien desmintió luego su adhesión al documento. "El nuevo García Márquez, estratega genial de su enorme talento, mimado por la fama, asiduo de los grandes de este mundo y promotor a escala planetaria de causas reales o supuestamente 'avanzadas' estaba a punto de nacer." Véase Juan Goytisolo. "El gato negro..." *op. cit.* p. 18. Por otra parte, algunos miembros del Pen Club de México, autodefinidos como "simpatizantes de la causa cubana" desaprobaron la aprehensión de Padilla en una declaración que firmaron José Alvarado, Fernando Benítez, Gastón García Cantú, José Luis Cuevas, Salvador Elizondo, Isabel Fraire, Carlos Fuentes, Juan García Ponce, Vicente Leñero, Eduardo Lizalde, Marco Antonio Montes de Oca, José Emilio Pacheco, Octavio Paz, Carlos Pellicer, José Revueltas, Juan Rulfo, Jesús Silva Herzog, Ramón Xirau y Gabriel Zaid. Cf. "Documentos. Caso Padilla", *op. cit.*, p. 96.

²³Publicada en *Casa de las Américas* N° 65-66, marzo-junio de 1971. *Libre* N° 1, septiembre, octubre, noviembre de 1971. En *Cuba. Nueva política cultural. El caso Padilla*, Cuadernos de Marcha N° 49, mayo de 1971, se transcribe, con el título "La autocrítica de Padilla", la carta que éste enviara al Gobierno Revolucionario, el 5 de abril de 1971 (y que contiene más o menos las mismas expresiones que el discurso que dará días más tarde en la UNEAC) y en una nota sin firma titulada "Conversación en la UNEAC" se resume el resto de la sesión. *Casa de las Américas* transcribe la presentación a cargo de Portuondo (... "durante varios días hubo conversaciones, rumores, etcétera, en torno a Heberto Padilla (...) El por su parte, hizo una solicitud al gobierno revolucionario en el sentido de explicar personalmente su caso, y se estimó que el sitio mejor para que esto se realizara fuera en el seno de nuestra Unión de escritores y artistas de Cuba (...) Por eso, hoy Padilla va a venir a exponernos a todos la realidad de su caso..."). *Libre* N° 1, septiembre, octubre, noviembre de 1971, la excluye, transcribiendo en cambio el resto de la sesión.

latinoamericana, ni para el propio Padilla.²⁴ Ese “esperpéntico mea culpa”, (según Juan Goytisolo²⁵) funcionó como señal de alarma ante la cual la parte de la familia se convenció de que debía intervenir más enérgicamente. En esa convicción se fraguó el texto de la segunda carta enviada a Fidel Castro. Cabildeos y reuniones congregaron a los miembros más conspicuos de la familia en Europa. El 4 de mayo de 1971, los atacados redactaron una nueva carta a la que se agregaban varias firmas (Resnais, Pasolini, Rulfo) sumando en total sesenta y dos -- pero también algunas defecciones notorias (particularmente la de Julio Cortázar y Carlos Barral)-- y la remitieron al periódico *Le Monde*.

La autocrítica de Padilla puede ser todo lo cínica que se quiera, considerada como parodia o reiteración de un estilo fácilmente reconocible de autocríticas de escritores en los períodos de las purgas soviéticas. Si el empleo de una adjetivación disonante y hasta ridícula en el *mea culpa* de Padilla remitía su discurso al género de la parodia, sin embargo tocaba, con mesura peculiar y notable una cuestión que debe ser destacada. Se trata del punto en que Padilla sostenía que su expectativa era que “me iban a respetar, que yo era un intelectual que tenía un gran rango, que yo era un espíritu de habilidad política, de gran perspicacia...”²⁶ Eso era lo que había creído la familia latinoamericana que le había sido encomendado o que era su deber hacer. Sin embargo, no era eso lo que en ese momento estaba en los planes del gobierno cubano.

Esta vez, se trataba de una carta de ruptura. Comunicando su “vergüenza” y su “cólera”, los firmantes afirmaban que el “lastimoso” texto firmado por Padilla sólo podía haberse obtenido “mediante métodos que son la negación de la legalidad y la justicia revolucionaria”. La que denominaban “penosa mascarada de autocrítica” les recordaba “los momentos más sórdidos de la época del stalinismo”. Sólo una extremada cercanía respecto del destinatario explicaba el

²⁴En una visión retrospectiva, Retamar, alude a las “amarguras innecesarias” que les costó el caso Padilla. Cf. “Roberto Fernández Retamar: desde el 200, con amor, en un leopardo”, entrevista de Jaime Sarusky, *Casa de las Américas* N° 200, julio-septiembre de 1995, p. 145. Entre las amarguras, debe ponerse en el pasivo del balance que, como dijera Marta Traba: “el 20 de abril la revolución cubana expulsó a la mejor inteligencia latinoamericana, que había sido su constante y fiel servidora, su propagandista y desinteresada defensora.” Declaraciones a *El tiempo*, Bogotá, reproducido en *Libre* N° 1, septiembre, octubre, noviembre de 1971, p. 140.

²⁵Goytisolo describe la escena como una “remake paródica de los procesos estalinianos” y “un auténtico montaje ibuesco que hubiera colmado de arrobo al propio Jarry.” Cf. “El gato negro que atravesó nuestras oficinas de la rue de Bièvre”, *op. cit.*, p.19. Por su parte, Jorge Edwards describe a Padilla “golpeándose el pecho en público, acusándose y acusando a sus amigos de adentro y de afuera de haber sido derrotistas y malintencionados frente al proceso cubano y a su Comandante en Jefe”, Cf. Jorge Edwards, “Enredos Cubanos”, *op. cit.*, p. 35.

²⁶*Ibid.*, p. 103.

párrafo final: "Quisiéramos que la revolución cubana volviera a ser lo que en un momento nos hizo considerarla un modelo dentro del socialismo."²⁷

¿Por qué los firmantes se solidarizaban de ese modo con Padilla? O mejor, ¿se solidarizaban con Padilla? La carta fue fechada el 4 de mayo. Si José Revueltas, preso en México en la Cárcel preventiva, en su carta del 3 de mayo hacía referencia al discurso pronunciado por Fidel Castro en la clausura del Primer Congreso Nacional de Cultura, los firmantes de la carta de los 62, no podían desconocerlo.

Entre el 23 y el 30 de abril de 1971 (período que cubre parte de los días de encarcelamiento de Padilla y su autocrítica pública), se realizó en La Habana el mencionado Congreso, en donde se postularon en forma oficial y programática los criterios ideológico-culturales que caracterizaban el nuevo contexto cubano de la relación entre los intelectuales. El tipo de antiintelectualismo propulsado por el Congreso suponía el descarte absoluto de cualquier posibilidad de que el "hombre del futuro" --al que se aludía en la declaración-- pudiera provenir de las filas de los 'intelectuales realmente existentes'. El Congreso proclamó la necesidad de mantener "la unidad monolítica ideológica de nuestro pueblo", de combatir "cualquier forma de desviación entre los jóvenes" --"aberraciones extravagantes", "desviaciones homosexuales"--²⁸ y muy especialmente, criticó la actuación de las instituciones culturales, que apuntaban contra un blanco perfectamente reconocible: las "influencias culturales negativas que pugnan por penetrar en nuestro medio".²⁹

²⁷Cf. "Segunda carta al Comandante Fidel Castro", *Libre* N° 1, p. 124.

²⁸La homosexualidad fue definida como patología social y se estableció "el principio militante de rechazar y no admitir en forma alguna estas manifestaciones", por lo cual se propuso el "saneamiento de focos e incluso el control y reubicación de casos aislados, siempre con un fin educativo y preventivo". Un punto importante (por su capacidad irritante) fue la conclusión de que no era justificable que el alegato de "calidad artística" permitiera que reconocidos homosexuales ganaran influencia en la formación de la juventud.

²⁹El congreso "alertó sobre los grupos extravagantes extranjeros y su actitud en la putrefacta sociedad burguesa" y para evitar esa influencia, propuso que la selección de trabajadores de universidades, medios, instituciones literarias y artísticas debe tener en cuenta sus condiciones políticas e ideológicas. Recomendó el carácter insoslayable de "la revisión de las bases de los concursos nacionales e internacionales que nuestras instituciones culturales promueven, así como el análisis de las condiciones revolucionarias de los integrantes de esos jurados y el criterio mediante el cual se otorgan los premios". Al mismo tiempo, se precisa establecer un sistema riguroso para la invitación a los escritores e intelectuales extranjeros, que evite la presencia de personas cuya obra e ideología están en pugna con los intereses de la Revolución." "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 expresiones del arte revolucionario, alejados de las masas y del espíritu de nuestra Revolución." Las declaraciones del congreso rememoran la solidaridad que la revolución contó por parte de la intelectualidad internacional, pero advierte que "junto a quienes se unían honestamente a la causa revolucionaria, entendían su justeza y la defendían, se insertaron intelectuales pequeñoburgueses seudoizquierdistas del mundo capitalista que utilizaron la Revolución como un trampolín para ganar prestigio, ante los pueblos

En su discurso de clausura del Congreso, el 1 de mayo de 1971, Fidel Castro fue todavía más explícito. En sus palabras, Castro aludió a un rumor que circulaba entonces, según el cual en su discurso, él se referiría a “eso”. “Eso” eran “esas basuras”, a las que efectivamente se refirió. Las basuras en cuestión eran los intelectuales latinoamericanos, unos descarados que en vez de estar en la trinchera de combate vivían en los salones burgueses usufructuando la fama que ganaron cuando en una primera fase fueron capaces de expresar algo de los problemas latinoamericanos”. Esos intelectuales no era sino “‘agentillos’ del colonialismo cultural”, que estaban en guerra contra Cuba. En un deslizamiento de sentidos válido para los dos campos en pugna, se ubicaba la relación entre jurado y juez. Habitados a juzgar la literatura como jurados de los premios otorgados por Cuba, muchos intelectuales de la familia se sintieron jueces capaces de opinar sobre temas más amplios y generales. Castro lo expresaba muy claramente cuando los interpelaba diciendo que no habría más “concurritos” en los que vendrán a hacer el papel de jueces. “Para hacer el papel de jueces hay que ser aquí revolucionarios de verdad, intelectuales de verdad, combatientes de verdad! (...) Y las revistas y concursos, no aptos para farsantes.”³⁰

Castro denunció que un pequeño grupo de impostores engreídos había monopolizado el título de intelectuales para excluir de él a quienes según ellos no entraban en la definición. Las palabras Castro tocaban el centro de la problemática definición de los intelectuales: que se trata de una autodefinition por excelencia.

subdesarrollados. Estos oportunistas intentaron penetrarnos con sus ideas reblandecientes, imponer sus modas y sus gustos e incluso, actuar como jueces de la Revolución (...) Esos personajes han encontrado en nuestro país un grupito de colonizados mentales que han servido como caja de resonancia a sus ideas. (...) Son acreedores de nuestro más profundo desprecio”. “En el seno de las masas se halla el verdadero genio y no en cenáculos o en individuos aislados.” “Condenamos a los falsos escritores latinoamericanos que después de los primeros éxitos logrados con obras en que todavía expresaban el drama de estos pueblos, rompieron con sus vínculos con los países de origen y se refugiaron en las capitales de las podridas y decadentes sociedades de la Europa Occidental y los Estados Unidos para convertirse en agentes de la cultura metropolitana imperialista. (...) Sólo encontrarán en los pueblos revolucionarios el desprecio que merecen los traidores y los tráfugas.” “Rechazamos las pretensiones de la maffia de intelectuales burgueses seudoizquierdistas de convertirse en la conciencia crítica de la sociedad. La conciencia crítica es el pueblo mismo y, en primer término, la clase obrera...” “Declaración del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura de Cuba”, reproducida en *Casa de las Américas* N° 65-66, marzo-junio de 1971, *Cuba. Nueva política cultural. El caso Padilla*, Cuadernos de Marcha N° 49, mayo de 1971; *Libre* N° 1, septiembre-octubre-noviembre de 1971, “Fragmentos de las conclusiones” (la elección de los fragmentos a publicar subraya las declaraciones de repudio contra los intelectuales pequeñoburgueses seudoizquierdistas), pp. 120-121.

³⁰El discurso de Castro fue publicado en varias revistas. *Casa de las Américas* N° 65-66, marzo-junio de 1971, *Libre*, N° 1, septiembre, octubre, noviembre de 1971(fragmentos); *Marcha* (en sus cuadernos). La cita está tomada de *Cuadernos de Marcha* N° 49, p. 92.

De manera que el caso Padilla fue sólo el detonante ocasional de una discusión de fondo³¹, vinculada a la redefinición de nuevos modelos intelectuales. Una vez declarada la guerra contra el grupo que se atrevía a enviar cartas para criticar tal o cual aspecto de las decisiones del gobierno de Cuba, la familia intelectual debió poner en claro sus posiciones y lo hizo tomando como centro de referencia la revolución cubana. Como afirmó Skármeta no hubo “intelectual latinoamericano que no haya pasado las de Kiko y Kako durante el último mes”.³² Conocidos y menos conocidos, todos los intelectuales tuvieron que expedirse públicamente en una suerte de *latinoamericanización* del nuevo contexto cubano.

Lo curioso es que en muchos casos, las posiciones se ciñeron a la cuestión de Padilla, omitiendo reflexionar sobre los asuntos más de fondo respecto de los cuales la suerte de Padilla no era el tema significativo. Es el caso de las opiniones de Rodolfo Walsh, que cuestionaba a los 62 firmantes del extranjero, preguntándose cómo en tres semanas, océano por medio, sin evidencias, contrariando incluso la evidencia del corresponsal francés que revisó físicamente a Padilla, los 62 intelectuales concluyeron que su autocrítica sólo puede haberse obtenido mediante la tortura.³³ Naturalmente, Walsh tenía razón; no podían saberlo, pero sí lo sospechaban desde tiempo atrás, lo que explicaba la rapidez de la reacción y tenía que ver con asunto de fondo.

Los meses que siguieron a la detención y autocrítica de Padilla estuvieron repletos de declaraciones y posicionamientos públicos, ampliamente difundidos por las revistas y periódicos latinoamericanos. El 5 de mayo, Vargas Llosa escribió a Haydée Santamaría renunciando al comité de colaboración de *Casa de las Américas*. En su respuesta, Santamaría le recordó que ya en enero de 1971, en una declaración que el propio Vargas Llosa había firmado, se había decidido sustituir dicho comité por una amplia lista de colaboradores de la revista y de la institución, a causa de la diversidad de criterios que dividía a dicho comité.³⁴ Hay que destacar que esa tercera

³¹Ocasional en el sentido de que existían muchas “grietas” mantenidas secretas a través de las cuales episodios similares podían haber hecho salir el asunto que fuere de los cenáculos intelectuales.

³²*Ahora*, Chile. 10 de junio de 1971.

³³Pese a la lucidez que exhibe al analizar todas las posibilidades estratégicas de Padilla en su autocrítica: que “sea sincera; o bien insincera pero dictada por la conveniencia de cualquier prisionero o que. “Padilla, conecedor de la resonancia que un texto como el suyo iba a tener, haya elegido esa vía para librar una nueva batalla contra el gobierno de su país. Cf. “Ofuscaciones, equívocos y fantasías en el mal llamado caso Padilla”, en *La Opinión*, 26 de mayo de 1971. Recopilado en Daniel Link (ed). Rodolfo Walsh. *El violento oficio de escritor. Obra periodística 1953-1977*. Buenos Aires. Planeta. 1995.

³⁴Santamaría aprovechó para sacar a relucir un episodio hasta entonces desconocido y relacionado con el Premio Rómulo Gallegos que Vargas Llosa había aceptado en 1967. Según Santamaría (Vargas Llosa no la desmintió), el escritor peruano había solicitado su parecer sobre si era o no conveniente aceptar la distinción. Santamaría también agregaba (y tampoco lo desmintió Vargas Llosa) que la Casa de las Américas le había sugerido aceptar

declaración no fue publicada por *Casa de las Américas*. Puede que sus responsables estuvieran a la espera, hasta saber hasta dónde se inclinaría una balanza en cuyos vaivenes también ellos participaban. También es curioso que el número de la revista posterior al caso Padilla se retrasara unos meses, como si acaso en ese corto período, se hubiera podido cambiar la historia posterior. Tal vez hubo esperanzas de que tal cosa sucediera.³⁵

La entrega de *Casa de las Américas* anterior al estallido del caso Padilla recuerda el arte del equilibrista: dedicada a la literatura peruana, reúne textos de Luis Loaiza, Rodolfo Hinostroza, Antonio Cisneros, Alfredo Bryce, César Calvo y Vargas Llosa entre otros; es el último en el que aparece el comite de colaboración; en la sección Al pie de letra se elogia a Enrique Lihn, Jorge Edwards y Rodolfo Hinostroza y se reproducen fragmentos de un reportaje a Vargas Llosa aparecidos en la revista colombiana *Cromos*.³⁶ Sin embargo, al comentarse los premios *Casa de las Américas* 1970, Ambrosio Fornet, se refiere a la novela ganadora, *Sacchario*, de Miguel Cossío, criticando los derroteros de la novelística cubana hasta entonces. Según los argumentos principales, la “traidora fidelidad a la causa de la literatura” no sirvió a la literatura cubana y hasta ocurrió que otros escritores, los “compañeros del boom” empezaran a afirmar que era ellos los que hacían la literatura revolucionaria.³⁷ *Casa de las Américas* también inicia su polémica contra el surgimiento de una nueva perspectiva de la crítica literaria que pone en valor los aspectos lingüísticos de la obra, lo que para la revista, no era más que un nuevo latiguillo crítico: “La boga actual de la lingüística lleva a muchos a confusiones que se ahorrarian con una mejor información.”³⁸

Una vez conocidas las posiciones sobre el caso Padilla, el editorial de la entrega número 67 de *Casa de las Américas* sostenía que “(...) la prensa capitalista desató una calumniosa

el premio y destinar el importe del mismo a la lucha guerrillera, señalando que la negativa de Vargas Llosa a desprenderse de la suma era un gesto que desde entonces lo había manchado de sospechas. Cf. “Documentos. El caso Padilla”, “Carta de Mario Vargas Llosa a Haydée Santamaría”, “Respuesta de Haydée Santamaría a Mario Vargas Llosa”, *Libre* N° 1, pp. 122-124. Más interesante que esta ropa sucia arrojada en el living es el manto de silencio que durante esos años cubrió el episodio.

³⁵El número 64 correspondió a enero-febrero de 1971. El 65 hubiera debido salir en abril. Lo que ocurrió fue la salida de una entrega doble que abarcó los meses de marzo a junio, el N° 65-66.

³⁶Cf. “Con Vargas Llosa”, Al pie de la letra, *Casa de las Américas* N° 64, enero-febrero de 1971, pp. 193-194.

³⁷Cf. “A propósito de Sacchario”, *Casa de las Américas* N° 64, enero-febrero de 1971, pp. 183-186.

³⁸La disputa, en este caso, tenía como destinataria a la revista *Imagen*, de Caracas, en la que se afirmaba, a propósito de *Boquitas Pintadas*, de Manuel Puig, que el protagonista de la novela era el lenguaje. Cf. “El maquillaje del lenguaje”, *Casa de las Américas* N° 64, enero-febrero de 1971, Al pie de la letra, pp. 197-198.

campana contra Cuba; con la cual colaboraron algunas decenas de intelectuales colonizadores con su secuela de colonizados, de destartalada ideología.”³⁹

En ese momento comenzó el recuento de los propios y ajenos en el campo de batalla: *Casa de las Américas* optó por reproducir sólo las declaraciones favorables a Cuba.⁴⁰ Copiosa fue, en efecto, y obligada, la declaración respecto al caso. Se alinearon con la dirigencia cubana muchos intelectuales, entre los cuales se destacaron Mario Benedetti, Oscar Collazos, Rodolfo Walsh y Gonzalo de Rojas, quien en declaraciones a Prensa Latina había sostenido: “Toca fondo el pecado original del intelectual y el carácter sospechoso de las cartas enviadas a Fidel”, opinión publicada por *Casa de las Américas* y no por *Libre*.

También a favor y nuevamente en declaraciones a Prensa Latina (que se vio abrumada por cables y entrevistas) Carlos Droguett afirmaba: “no se puede ser escritor verdaderamente libre para juzgar una revolución desde lejos, desde las comodidades de París, Londres o Barcelona”.⁴¹ En una contribución posterior Droguett reafirmó sus posiciones: “Cuba es para nosotros, los escritores, nuestra verdadera arte poética.”⁴²

Por su parte, en un telegrama enviado a Juan Goytisolo, Salvador Garmendia se expidió tajante y brevemente:

manifiéstoles mi total adhesión proceso revolucionario cubano y reafirmo que acusaciones no demostradas sobre torturas y procedimientos contrarios dignidad humana alimentan campana difamatoria contra revolución desatada imperialismo norteamericano.⁴³

Como en anteriores ocasiones en que un autor y sus textos se reiteraban en la red de revistas latinoamericanas, las opiniones citadas y por citar se reprodujeron casi infinitamente. Era el gran tema sobre el que todos opinaban y ningún lector de ninguna publicación del continente leyó algunas de esas opiniones menos de dos veces, como mínimo, ya que fueron transcritas y retranscritas durante los meses inmediatamente posteriores al estallido del escándalo.

El semanario *Siempre!* se ocupó de la cuestión, como era de esperar. En los varios números dedicados al tema candente de la hora, se consagró a inquirir opinión de gran parte de la intelectualidad mexicana, que se encontraba dividida. En mayo de 1971, publicó opiniones de

³⁹Editorial de *Casa de las Américas* N° 67, julio-agosto de 1971, p. 2.

⁴⁰“en cuando a los textos hostiles, ... prescindimos de ellos; ya el imperio se encargó de difundirlos copiosamente”. Cf. Suplemento. El caso Padilla, *Casa de las Américas*, N° 67, julio-agosto de 1971, p. 191.

⁴¹Opinión transcrita en *Casa de las Américas* N° 67 y *Libre* N° 1, p. 139.

⁴²Cf. “El escritor y su pasión necesaria”, en *Casa de las Américas* N° 68, septiembre- octubre de 1971, pp. 60-68.

⁴³Transcripta por *Libre* N° 1 pp. 134-135.

José Revueltas (de donde las transcribieron *Marcha y Libre*), de Octavio Paz, de Carlos Fuentes, Eduardo Lizalde, e incluso organizó una encuesta, realizada por Federico Campbell, en la que respondieron Homero Aridjis, Juan Bañuelos, José Carreño Carión, Edmundo Domínguez Aragonés, Miguel Donoso Pareja, Salvador Elizondo, Isabel Fraire, Juan García Ponce, Argelio Gasca, Jaime Labastida, María Luisa Mendoza, Marco Antonio Montes de Oca, José Emilio Pacheco y Umberto Valverde.⁴⁴ Dos números más tarde, el tema seguía dando que hablar.

Juan Manuel Torres, con Cuba, proclamó:

La revolución cubana ha dejado de ser un pancarnaval donde cualquier podía ponerse la máscara de revolucionario (...) Quizás las protestas hubieran sido menos, o ninguna, si la persona involucrada no hubiese sido un intelectual. Nadie se hubiese preocupado por un oficinista o un campesino; pero tratándose de un intelectual las campanas no podían quedarse quietas. ¿Acaso se piensa seriamente que un intelectual no puede ser enemigo de la Revolución?" "Es saludable todo lo sucedido. Es saludable que la Revolución Cubana desconfía abiertamente de los intelectuales cubanos y de los intelectuales del exterior. Es saludable que la Revolución Cubana sitúe claramente a sus enemigos. (...) Consciente o inconscientemente míos intelectuales le están haciendo un gran daño a la Revolución.⁴⁵

Gerardo de la Torre escribía:

Ahora, las críticas más duras y malintencionadas enfilan contra el líder, el caudillo de la Revolución Cubana. (...)yo no sé qué esperaban de Fidel Castro nuestros intelectuales después de haberse lanzado contra él y contra la Revolución Cubana. ¿Que les diera las gracias por sus valientes, desmesuradas y presurosas críticas? ¿Que los invitara a pasar unas vacaciones en la isla para que a su sabor parcharan y enderezaran los proyectos del régimen revolucionario?⁴⁶

Mientras que Germán List Azurbide, transido por la misma sensación de injusticia cometida contra la revolución por parte de una intelectualidad que consideraba naturales sus privilegios de *casta*, sostenía:

Se levantó la gritería de todos los que al igual que aquel Heberto Padilla, están seguros de que su valer intelectual es tan grande, que los hace intocables, reclamando, con altanería y petulancia, el derecho a hacer de su propiedad particular, el talento, lo que les venga en gana. Igual o peor ya que lo hacen, con conocimiento de causa, que los latifundistas de todo el mundo, cuando alguien, osa tocar su propiedad sagrada.

⁴⁴En *Siempre!* N° 934 se publicaron varios artículos: José Revueltas, "La carta de Padilla y las palabras de Fidel"; Octavio Paz, "La autohumillación de los incrédulos", (p. IV) de La cultura en México; Carlos Fuentes, "La verdadera solidaridad con Cuba" (p. V); Eduardo Lizalde, "Revolución, represión, falsos apóstatas" (p. VI), Federico Campbell, "Perplejidades, apoyos y condenas", (pp. VII-X). Todo el suplemento quedó "aprisionado" en la problemática.

⁴⁵Juan Manuel Torres, "Dos respuestas a las opiniones sobre el caso Padilla", *Siempre!* N° 936, 2 de junio de 1971, pp. XI de La cultura en México.

⁴⁶Gerardo de la Torre, "Dos respuestas a las opiniones sobre el caso Padilla", *Idem*.

Hubo declaraciones colectivas por nacionalidades; los chilenos⁴⁷, los peruanos⁴⁸, los uruguayos⁴⁹, los cubanos.⁵⁰ En líneas generales, estas declaraciones coincidían con las opiniones vertidas por Fidel Castro en su discurso del 1 de mayo, con la declaración de *Casa de las Américas* y con la carta de los 41 escritores cubanos contra las “calumniosas cartas dirigidas al Primer Ministro” de los “voceros del imperialismo” cuyas “petulantes reconvencciones y ‘consejitos’” encuentran inadmisibles, en la que los firmantes concluían afirmando que en esa hora de precisiones ideológicas, quienes no se alineaban con la revolución cubana, habían optado por el campo enemigo”.⁵¹

Por su parte, como lo había hecho en su momento con Cabrera Infante, Padilla volvió a dejar sin argumentos a sus defensores, en una carta de respuesta (fecha el 24 de mayo de 1971) a los firmantes de la carta de *Le Monde*, acusándolos de que “desde hace tiempo cada vez que se les presenta la oportunidad, lanzan sus dardos envenenados contra Cuba” y de estar “siempre en pose de jueces de nuestro proceso revolucionario”.

Del otro lado, quedaban las posiciones que subrayaban el ideal crítico del intelectual y que por lo tanto, en diversos grados, rompían con la nueva política cultural de la revolución cubana.

⁴⁷Carlos Droguett, Antonio Skarmeta, Poli Delano, Miguel Littin. Cf. “Declaración de intelectuales chilenos”, *Casa de las Américas* N° 67, julio-agosto de 1971.

⁴⁸Alejandro Romualdo, Reynaldo Naranjo, Winston Orrillo, Arturo Corcuera, Gonzalo Rose, Pablo Guevara, Gustavo Valcárcel, Eleodoro Vargas Vicuña, Wahington Delgado, Alejandro Peralta, Francisco Bendezu. Cf. “Llamamiento de intelectuales peruanos”, *Libre*, N° 1, p. 135 y *Casa de las Américas* N° 67 julio-agosto de 1971.

⁴⁹Hugo Achugar, Walter Achugar, Coriún Aharonián, Mario Arregui, Marcos Bancharo, Mario Benedetti, Matilde Bianqui, Miguel Bresciano, Sarandy Cabrera, Alberto Carbone, Manuel Arturo Claps, Hiber Conteris, Ruben Deugenio, Francisco Espinola, Gerardo Fernández, Hugo García Robles, María Ester Gilio, Mario Handler, Jesualdo, Sylvia Lago, Cristina Lagorio, Daniel Larrosa, Juan Carlos Legido, Graciela Mántaras, Carlos Núñez, Jorge Onetti, Juan Carlos Onetti, Nelly Pacheco, Hernán Piriz, Luis Rocandio, Cristina Peri Rossi, María Carmen Portela, Luciana Possamay, Alberto Restuccia, Juan Carlos Somma, Carlos Troncone, Teresa Trujillo, Daniel Vidart, Daniel Viglietti, Idea Vilariño, José Wainer. “Declaración de intelectuales y artistas uruguayos” (“No hemos apostado a la inocencia de Padilla sino a la revolución latinoamericana”). Cf. *Cuba. Nueva política cultural. El caso Padilla*, Cuadernos de Marcha N° 49, mayo de 1971, pp. 24-26; *Libre* N° 1, pp. 136-137.

⁵⁰“Declaración de escritores cubanos”, en *Libre* N° 1, septiembre, octubre, noviembre de 1971, p. 141. Firmada por Alicia Alonso, Mirta Aguirre, Fernando Alonso, Santiago Alvarez, Loipa Araujo, Marta Arjona, Félix Beltrán, Alejo Carpentier, Sergio Corrieri, Sergio Chaple, Roberto Díaz, Eliseo Diego, Manuel Duchene Cuzán, Jorge Esquivel, Samuel Feijoo, Lina de Feria, Otto Fernández, Roberto Fernández Retamar, José Luciano Franco, Julio García Espinosa, Enrique González Mántici, Nicolás Guillén, Camila Ureña, Sarah Isalgue, Fayad Jamís, Onelio Jorge Cardoso, Eddy López, Raúl Luis, Juan Marinello, Zoilo Marinello, Salvador Massip, Josephina Méndez, Manuel Moreno Fragnals, Lisandro Otero, Luis Pavón, Félix Pita, Mirta Plá, José Antonio Portuondo, Sidroc Ramos, Julio Le Riverend, Mariano Rodríguez, Luis Suardiaz, Roberto Valdés Aranu, Cintio Vitier. Junto a una decena de nombres más o menos célebres, más o menos prestigiosos, aparecen otros completamente nuevos, ciertamente poco frecuentadores de la revista *Casa de las Américas*, la más representativa de la familia latinoamericana hasta entonces.

⁵¹*Idem*.

En ese grupo militaban Vargas Llosa, Carlos Fuentes⁵², Marta Traba⁵³, José Revueltas⁵⁴, Angel Rama⁵⁵, Adriano González León, Octavio Paz,⁵⁶ Eduardo Lizalde,⁵⁷ Enrique Lihn y Juan García Ponce.⁵⁸

Fue tarea compleja establecer una estrategia que no entrara en el régimen de oposición tajante. Lo intentaron, sin grandes éxitos, Haroldo Conti, quien sostuvo que el episodio Padilla le pareció “hinchado hasta la desmesura”⁵⁹; Isabel Fraire, quien comentó:

La carta firmada por Heberto Padilla deshonra a quien la redactó, deshonra a quien la firmó, deshonra al destinatario, deshonra a quien la publicó, deshonra incluso a quien la lee. Lo único que confirma la confesión de Padilla, auténtica o no, es que diez años de revolución no bastan para cambiar la naturaleza

⁵²“La grandeza de la revolución cubana nos ha engrandecido a todos los latinoamericanos.... Por lo mismo, la pequeñez de la revolución cubana nos empequeñece a todos los latinoamericanos, y el caso tragicómico del poeta Heberto Padilla es un caso de enanismo repugnante, indigno de Cuba... (...) se arrojan sospechas sobre escritores que han demostrado constantemente su solidaridad con Cuba. salen a la luz rivalidades internas de los grupos literarios cubanos. el proceso moral de Padilla se hunde en el charco de los chismes de café...” Cf. “La verdadera solidaridad con Cuba”, *op. cit.*

⁵³“Una vez más, una revolución socialista le ha hecho comprender ferozmente al intelectual libre que aspira a conseguir justas formas de vida para sus respectivos países ... que su presencia no sólo no es tolerable, sino que su propia existencia es sólo ‘basura’. (...) ...si el resultado del proceso revolucionario... va a ser que un hombre que puede llegar a comer y trabajar pero que no sabrá ni pensar, ni evaluar, ni juzgar correctamente ... que sólo repetirá ‘slogans’ irracionales, entonces siento que mi obligación es romper con la revolución cubana en su totalidad, y no sólo con su actual política cultural”. En *El tiempo*, Bogotá, reproducido en *Libre* N° 1, septiembre, octubre, noviembre de 1971, p. 140.

⁵⁴“Los escritores no disponemos de ninguna otra herramienta que la palabra, tan buena como el martillo, como la hoz, como el tractor, pero diferente; más aún, específica.” “No vamos a hacer de las calles limpias una razón de Estado (a menos que se obligue a los presos políticos a barrer las calles), ni de la razón política, una verdad literaria o estética.” “¿Qué mayor tortura para el escritor que la de oponer su obra a la Razón de Estado y tanto más si el Estado es socialista?” Cf. “La carta de Padilla y las palabras de Fidel” en *Siempre!* N° 934, 19 de mayo de 1971; “Revueltas y el caso Padilla”, en *Marcha* N° 1550, julio de 1971. También, sin título, en *Cuadernos de Marcha* N° 49, mayo de 1971 y *Libre* N° 1, septiembre, octubre, noviembre de 1971.

⁵⁵Al presentar la carta de Revueltas, Rama afirma que “Desde Octavio Paz en México hasta Enrique Lihn en Chile son muchos los escritores que viven en América Latina y que no han dejado de discrepar con la nueva política cultural cubana” Cf. “Revueltas y el caso Padilla” *Marcha* N° 1550, julio de 1971. El artículo de Rama, “Una nueva política cultural en Cuba”, constituye probablemente el mejor y más documentado análisis de la política cultural de la revolución desde 1959 hasta 1971.

⁵⁶“La autodivinización de los jefes exige, como contrapartida, la autohumillación de los incrédulos.” “Nuestro tiempo es el de la peste autoritaria: si Marx hizo la crítica del capitalismo, a nosotros nos falta hacer la del Estado y las grandes burocracias contemporáneas, lo mismo las del Este que las del Oeste.” Cf. “La autohumillación de los incrédulos” en *Siempre!* N° 934, 19 de mayo de 1971.

⁵⁷“Si la libertad de expresión no existe en el socialismo, todo el proceso material de la revolución está amenazado. (...) Los mejores partidarios de la revolución cubana somos con mucha frecuencia los no incondicionales”. Cf. “Revolución, represión, falsos apóstatas”, *Siempre!* N° 934, 19 de mayo de 1971.

⁵⁸“Un intelectual nunca debe ser ‘incondicional’ de nadie ni de nada (...) Es terrible ver que esa Revolución ha terminado haciendo necesaria la peor y más triste parodia del pero y más triste lenguaje de la peor y más triste época stalinista.” Cf. “Perplejidades, apoyos y condenas” en *Siempre!* N° 934, 19 de mayo de 1971 (respuesta a la encuesta de Campbell).

⁵⁹Declaraciones ante Prensa Latina...

humana. El gobernante agobiado por las desmesuradas responsabilidades y presiones a que está sometido un país que comienza a transformarse, pierde el sentido de las proporciones.

y David Viñas, que en carta abierta a Retamar, escribió:

Discrepo por igual con las dos interpretaciones fundamentales, polarizadas y antagónicas que se han dado hasta ahora del asunto Padilla. Discrepo con las apreciaciones de stalinismo que hacen los hombres que escribieron desde Europa a Fidel pero también con quienes desde la vertiente opuesta califican de europeizantes a aquellos, para descalificar sus juicios. Insultar así (ratas contra torturas) es cambiar de conversación.

Estas posiciones “intermedias” resultaron problemáticas y hubo largos silencios y desconexiones entre quienes las formularon y la intelectualidad cubana que esperaba un apoyo más cerrado en torno de sus posiciones.

De todos modos, no era tan sencillo para los “externos” sostener con coherencia una posición. Federico Campbell comentó que varios intelectuales mexicanos se negaron a responder a su encuesta, alegando diversas razones: que las preguntas sobre sus posiciones sobre el caso Padilla eran contrarrevolucionarias, que no se podía firmar nada contra Castro, que faltaban datos para opinar o que

los intelectuales no tenemos derecho a defender el derecho a la crítica mientras no estemos dispuestos a matarnos o a dejarnos matar por ese derecho, de la misma manera en que los revolucionarios han expuesto su vida.⁶⁰

A simple vista, se puede detectar un corte entre declaraciones colectivas y declaraciones individuales. Excepto las cartas de los intelectuales europeos y latinoamericanos a Fidel Castro, las demás declaraciones colectivas adquieren fuerza por el número y no por el prestigio de los firmantes. En cambio, aquellos que realizan declaraciones individuales, son, en su gran mayoría, poseedores de mayor capital cultural, prestigio o autoridad.

Resulta interesante analizar algunas estrategias particulares: desde la retractación y autocrítica de Luigi Nono (quien se arrepiente de haber firmado la primera carta y explica su error como manifestación de las contradicciones intelectuales que sólo se superarán “con la práctica militante del intelectual marxista orgánico en el seno de la clase obrera”) hasta las más difíciles y sofisticadas de los escritores latinoamericanos más prestigiosos, muchos de los cuales, tal vez concedían razón a la opinión de José Mario para quien los escritores temían perder el público que

⁶⁰Cf. “Perplejidades, apoyos y condenas”, *op. cit.*

se habían creado a través de su apoyo a la isla.⁶¹ Las tácticas más interesantes desde el punto de vista de una pragmática del discurso fueron las de Julio Cortázar y Gabriel García Márquez.

Por otra parte, vale la pena analizar la estrategia de las revistas, que no coinciden necesariamente con sus referentes individuales: *Marcha*, por ejemplo, recoge un arco muy variado de opiniones, a favor y en contra, pero la autoridad de la revista misma, pese a lamentar el caso Padilla (por la importancia que se le asignó en Cuba y que derivó en la que se le adjudicó fuera de la isla) y no halagar precisamente el discurso de Castro, define el episodio como un accidente en el camino en la revolución cubana, que “no le quita significación, ni amengua sus virtudes, ni empaña su heroísmo. Sigue siendo la vanguardia de nuestra revolución. Hasta en sus errores, porque a costa de ella misma, nos previene y enseña.”⁶²

El caso de *Siempre!* es más explícito (o más gráfico). Aprovechando la expresividad habitual de las ilustraciones de la cubierta del semanario, la de la entrega 936, del 2 de junio de 1971 muestra un promontorio que representa la isla de Cuba, con un cartel que indica: “Aquí se construye el socialismo” y una estatua gigante, cuyo escultor, parado sobre uno de los brazos, es el propio Fidel Castro. De pie sobre un pequeño bote, bautizado “Calíope” y flotando en el mar, Heberto Padilla rompe un dedo del pie del gigantesco coloso de metal que representa el socialismo cubano.⁶³

Por su parte, *Casa de las Américas* revela una adecuación absoluta entre las declaraciones colectivas o individuales publicadas y los criterios de la revista.

La revista argentina *Panorama* sostuvo que tras la autocrítica de Padilla, los anticastristas quedaron sin argumentos, recordando que los cenáculos intelectuales cubanos, aunque detestaban a Batista, tuvieron en general escasa participación tanto en la lucha contra la dictadura como en el triunfo de la Revolución. Y concluía, irónicamente:

la suerte del joven poeta Heberto Padilla en Cuba parece menos dura que la del joven poeta Javier Heraud, muerto en la guerrilla en Perú o la del joven poeta Otto René Castillo, muerto con la guerrilla en Guatemala.⁶⁴

⁶¹Cf. Prólogo a Heberto Padilla. *Provocaciones*, op. cit., p. 10.

⁶²“Por su tono y su contenido, nada agrega a los muchos altos méritos de este. Y si no fueran tantos y tan altos, los retacearía.” Cf. “Introducción”, *Cuadernos de Marcha* N° 49, mayo de 1971, p. 4.

⁶³ Véase el apéndice.

⁶⁴“Intelectuales versus Fidel: cartas de un joven poeta”, Buenos Aires, N° 211.

Para *Nuevos Aires* se trataba de un episodio medianamente común dentro de un país en revolución: la detención de un ciudadano sospechoso de actividades contrarrevolucionarias y que quienes se alarmaron por Padilla están presos de la creencia “de que la deformación stalinista es ley de una etapa del desarrollo de todos los países socialistas”, concluyendo que las evidencias en contrario no impiden esta creencia. Recordando la mesa redonda sobre intelectuales y revolución, realizada en La Habana en 1969 y extensamente comentada en este trabajo, declaraba:

La seriedad de esta actitud libremente asumida, que lleva a la aceptación de una actitud *subordinada querida y admitida*, donde el acento está puesto sobre la responsabilidad social del escritor, sugiere que este camino autocrítico, consciente, modesto, será altamente provechoso para el futuro de las relaciones entre los poderes revolucionarios y sus intelectuales.

Lo cierto es que con el caso Padilla la luna de miel entre la mayoría de los escritores-intelectuales y la revolución cubana entró en un punto crítico. De allí en más, la familia latinoamericana quedaría partida entre quienes apoyaban a la revolución (y admitían como definición de intelectual revolucionario a quien tomaba partido por la clase obrera, militaba en la lucha revolucionaria o admitía las directivas de los líderes políticos revolucionarios) y quienes retomaban, con ahínco y deliberación, la tradición intelectual sustentada por el ideal crítico. Cuando la calificación de intelectual revolucionario fue reclamada (en función del imperativo *orgánico*) por los “hombres de acción” o, en su defecto, los hombres que aceptan las directivas de los hombres de acción, la división del campo intelectual fue considerada según las posiciones de los grupos en su interior, como un antagonismo entre “intelectuales revolucionarios” contra “intelectuales burgueses”, para el grupo identificado con Cuba, o entre “intelectuales sojuzgados por el Estado” contra “intelectuales críticos”, para el grupo que intentó reflotar la herida identidad del intelectual como conciencia crítica de la sociedad.⁶⁵

7. Minerva y el caballo volador: pragmática del discurso.

El campo de lo decible es difícil de vulnerar públicamente pero puede ser *esquivado* por cierto tipo de palabra. Ese campo instaura una “pragmática del discurso” que los individuos deben respetar, a menos que inventen sus propias maneras de transgredirla o eludirla. En 1971, Lezama Lima recurrió a un bizarro lenguaje para evitar concurrir a la sesión de autocrítica de Heberto

⁶⁵Un lector curioso encontrará realmente enigmático que Juan Goytisolo fuera el destinatario de los telegramas de Garmendia y Nono y se preguntaría a quién representaba. Ya volveré sobre el enigma.

Padilla, creando a través de la distancia verbal una verdadera distancia física que finalmente le permitió quebrar la capacidad de insistencia de quienes lo “invitaron”. Se puede decir que conocía el buen resultado de esa estrategia, puesto que la había probado anteriormente.

Cuando diez años antes, luego de las reuniones en la con Fidel Castro en la Biblioteca Nacional, se decidió realizar el Primer Congreso de escritores y artistas de Cuba, *Lunes de revolución* transcribió largamente las declaraciones de los escritores previas a dicho congreso.⁶⁶ En general, unánimemente trabajadas por el mismo contenido y estilo, las opiniones sobre el futuro congreso esbozadas por diversos escritores en primera persona del singular coincidieron con el “Manifiesto de los intelectuales y artistas” que declaraba que defender la revolución era defender la cultura y alababa encendidamente las posibilidades que abrirían para la cultura cubana tanto el congreso como la creación de la Unión Nacional de Escritores.⁶⁷

La respuesta de Lezama se recortaba singularmente de esa masa de opiniones:

Parece como si el Dante, después de inscribirse en el gremio de los farmacéuticos, no lo había de poetas, tuviese que otorgarse un ectoplasmático paseo secular para encontrar en la Alquimia del verbo, un lugar para su atolondramiento gremial. Los alquimistas buscando una esencia de oro, una gota extratemporal, se igualaban con los poetas en su afán de crear un cuerpo entre los fragmentos de la metáfora y la totalidad de la imagen. La nueva morada de los artistas se extiende en la voz organizada de una virtud congresional, donde la severidad del canon de las formas adquiere el andantino de una marcha que lo lleva a la alegre melodía de su eternidad. La esencia congresional es una rica diversidad que termina en el coro de la unidad total. En esa cita con la fascinación de un destino, se demostrará que cuando una revolución adquiere su figuración estatal, es decir, una convergencia de estado y pueblo, el artista está en la obligación de elaborar la plenitud de su imagen. Casa para la imagen y congreso para las formas creadoras revolucionarias. Albricias, luz del mediodía, templo para las definiciones de la Minerva que esculpè el caballo volador.⁶⁸

⁶⁶“Un congreso de escritores y artistas”, *Lunes de Revolución*, N° 109, 11 de junio de 1961. El Congreso tuvo lugar el 26, 27, 28, 29 y 30 de junio de 1961.

⁶⁷ Firmaron el manifiesto: Mirta Aguirre, Carlos Franqui, Dora Alonso, Pablo Armando Fernández, Luis Agüero, Roberto Fernández Retamar, Vicentina Antuña, Rolando Ferrer, Humberto Ferrer, Humberto Arenal, Samuel Feijoo, Anton Arrufat, María Teresa Freyre, Ambrosio Fornet, Angel Augier, Edith Garcia Buchaca, Rosario Antuña, Nicolas Guillen, Juan Arcocha, José Lorenzo Fuentes, Sergio Aguirre, Adrian Garcia Hernandez, José Baragaño, Natividad Gonzalez Freyre, Roberto Branly, Luis Gomez Wanguemert, Jose Barbeito, Oscar Hurtado, Nora Badia, Leopoldo Horrego, Walterio Carbonell, Onelio Jorge Cardoso, Alejo Carpentier, Rolando Lopez del Amo, Calver Casey, Cesar Leante, Guillermo Cabrera Infante, J. A. Caiñas Sierra, Enrique Labrador Ruiz, Dora Carvajal, Luis Marré, Esther Diaz Lanillo, Juan Marinello, Honorio Muñoz, Manuel Diaz Martinez, Manuel Navarro Luna, Edmundo Desnoes, Rosario Novoa, Rene Depestre, Lisandro Otero, Pedro de Oraá, Jesus Orta, Gregorio Ortega, Fernando Ortiz, Felix Pita Rodriguez, Virgilio Piñera, Heberto Padilla, Esther Pozo de Massip, Regino Pedroso, Graciella Pogolotti, Jose Antonio Portuondo, Emilio Roig de Leuchsenring, Francisco Rivera, Frank Rivera, Humberto Rodriguez Tomeu, Manuel Reguera Saumell, Carlos Rafael Rodriguez, José Rodriguez Feo, Julia Rodriguez Tomeu, Linel Soto, Jaime Sarusky, Severo Sarduy, Marcelo Salinas, José Triana, Nivaria Tejera, Loló de la Torriente, Raul Valdés Vivó, José M. Valdés Rodríguez, Rosa Hilda Zell, Sara Hernandez Catá, José Lezama Lima, Aristides Calderin, Rine Leal, Alfredo Fernández Pérez, Luis Pavón Tamayo, José Rodríguez Méndez, José Manuel Otero, Victor Agostini, Rogelio Llopis, Cesar López, Armando Entralgo, Ana Maria Simó.

⁶⁸Cf. “Un congreso de escritores y artistas”, *op. cit.*

De algún modo, era una fuerte afirmación de singularidad, que le fue permitida por ser Lezama Lima y afirmar “yo soy Lezama Lima”. No hubo tantas estrategias individuales capaces de salirse de esa comunidad de voces afiatadas, de decir algo distinto de lo que todos decían.

Una época o un problema pueden estudiarse, como propuse en el capítulo I, tomando en cuenta la pragmática del discurso, las estrategias complejas y heterogéneas en que se inscribe la palabra, siguiendo el proceso de la “toma de la palabra” del que hablaba Michel de Certeau. El caso Padilla mostró, por ejemplo, el valor que los intelectuales (productores de discurso por excelencia) confirieron al silencio o a la reclusión de sus opiniones en conciliábulos de pares. Un excelente ejemplo de tematización de la pragmática discursiva que puede instaurar la vocación política de los escritores es la novela de Simone de Beauvoir, *Les Mandarins*. Ese texto se sitúa en una relación de sorprendente analogía con los problemas aquí tratados sobre intelectuales y revolución o intelectuales y política. Su lectura proporciona un dato sorprendente: la similitud de los dilemas de algunos de los intelectuales franceses de posguerra, tal como los ficcionaliza Beauvoir, y las obsesiones de los intelectuales latinoamericanos hacia fines la época, en el momento en que las exigencias de politización se tornaron más radicales y el carácter “revolucionario” de los intelectuales se asoció a demandas de mayor instrumentalidad y eficacia de las prácticas simbólicas. *Les Mandarins* proporciona una tipología exhaustiva de las pragmáticas discursivas dominantes después de la Segunda Guerra entre la intelectualidad francesa, en el contexto de la guerra fría y la expectativa de conducir el país al socialismo. Frasea todos de los estadios de la palabra y el silencio, las estrategias ilocutorias (la denuncia, el disimulo hablar, callar, denunciar, ocultar y también el gran dilema de la palabra para los escritores-intelectuales politizados (¿escribir o dejar de escribir?).

Estas consideraciones de orden pragmático se manifiestan en forma ejemplar en los personajes de Robert Dubreuilh, (suerte de sombra de Sartre ⁶⁹) y Henri (figura tras la cual se adivina a Albert Camus). Dubreuilh, por ejemplo, se enfrenta a la alternativa, como editor de un periódico, de denunciar los campos de trabajo forzado en la URSS, que como *objeto de discurso* pertenecían a la “prensa reaccionaria”. Experimentando las tensiones de un debate ético que lo

⁶⁹Pese a las reiteradas negativas de Simone de Beauvoir en el sentido de que su novela transcribe la polémica que enfrentó a Sartre y Camus, es difícil no encontrar en ella los ecos del debate entre ambos intelectuales a propósito de la actitud a adoptar frente a la política cultural soviética, y especialmente ante la represión de artistas e intelectuales. Esa política constituye el centro de los enfrentamientos de los dos modelos de intelectual que describe *Les mandarins* (Dubreuilh y Henri) y coincide con el tema que enfrentó, en Francia, a Sartre y Camus.

divide internamente y del que hace participe a su esposa y narradora, a Dubreuilh se le presenta el dilema de compatibilizar la problemática del hablar y callar o, planteado en los términos de su dilema general, compatibilizar su identidad de intelectual crítico e intelectual revolucionario o progresista, a partir de la existencia de la URSS y la posición de Dubreuilh como compañero de ruta de los soviéticos.

Planteado el problema, Anne, narradora y esposa, le recordará a su marido que *como intelectual* había asumido el compromiso de “decir la verdad”. Allí se abre paso una elipsis significativa. “¿Y cómo revolucionario?” Lo omitido indica hasta qué punto la política, *para los intelectuales*, puede asociarse al disimulo, la propaganda, o el secreto. La verdad como valor supremo que el intelectual defiende puede encontrarse con las limitaciones establecidas por la razón política o razón de estado.

El texto de Beauvoir tematiza el modo en que la voluntad intelectual de intervención en la política afecta la identidad del intelectual como conciencia crítica, problematizando así la noción misma de intelectual e ilustra significativamente los dilemas de la relación intelectual y política. El libro pasa revista, involuntariamente, al futuro, en tanto se refiere a las preocupaciones y debates que ocuparon a la intelectualidad latinoamericana durante quince años: el valor del arte y la estética, las determinaciones de clase de los intelectuales, la relación entre la tradición y la necesidad de inventar nuevas formas urgentes de expresión de alcance colectivo, la problemática relación entre los intelectuales no alineados en un partido o movimiento y los dirigentes políticos, la necesidad de recurrir a nuevos saberes, el mérito o demérito de la identidad intelectual.⁷⁰

Sobran ejemplos de los mismos debates en torno a hablar y callar en América Latina. Uno es el de Carlos Quijano, a quien cuando se le cuestionaba que su semanario no criticara del mismo modo la política norteamericana y la política soviética (a la que se oponía en muchos frentes y debe decirse, también era criticada en *Marcha*) respondía que de las críticas al campo socialista se ocupaba abundantemente la prensa “proimperialista”.

Es también el caso de las críticas (de circulación privada, que más tarde se hicieron públicas) a muchas de las políticas de la revolución cubana: en muchísimos casos, el silenciamiento de buena parte de las reticencias de los intelectuales latinoamericanos ante diversas posiciones de la dirigencia cubana, supuso una estrategia de adhesión autoimpuesta, para no ofrecer flancos de debilidad frente a las posiciones anticubanas.

⁷⁰“Je suis un intellectuel. Ça m'agaçe qu'on fasse de ce mot un insulte”, *Les Mandarins*, op. cit., tomo I, p. 222.

El artículo que Juan Goytisolo dedicó a recordar lo que había sido la experiencia de *Libre* revela que muchos de los traumas creados por ella subsistieron (y aun subsisten), como lo prueban las amargas críticas que dedicara a García Márquez y Cortázar por haber logrado abandonar, de mala manera, según él, el barco en que navegaban los “libres”.

Antes que expedirse sobre la ética de esas estrategias de “despegue”, es interesante analizarlas. García Márquez, por ejemplo, construyó la suya eludiendo expedirse como intelectual. En realidad, de los escritores más visibles de esos años, el colombiano fue el único que no se colocó claramente en la posición intelectual. El reportaje que concedió a Ernesto Schóo desde México, en 1967, es un ejemplo de cómo, muy tempranamente, García Márquez estableció como suya la posición del escritor-estrella de la que habla Jean Franco.⁷¹ La ropa que se pondría para ir de paseo o lucir más fotogénico, los autógrafos que firmaría o dejaría de firmar en su inminente visita a Buenos Aires formaban parte de la imagen pública que García Márquez construyó y que en este caso, se avenía perfectamente con el estilo periodístico de *Primera Plana*.⁷² En todo caso, el semanario argentino contribuyó a mostrarle al colombiano procedimientos de construcción de imagen adecuados, puesto que siguió utilizándolos.

El foco central de la crítica de Goytisolo contra García Márquez se refiere a la posición que adoptó éste en relación con el caso Padilla. El colombiano estaba ausente de París cuando fue enviada la primera carta a Fidel Castro, pero su amigo, compatriota y secretario de redacción de *Libre*, Plinio Apuleyo Mendoza incluyó el nombre de García Márquez entre los firmantes, dando por sentado que apoyaría la carta. Sin embargo, García Márquez desmintió su adhesión e hizo retirar su firma de la “carta de los 54.”

El encono de Goytisolo contra García Márquez surgía del hecho de que éste lograba evitar, por medio de una estrategia de “huida hacia adelante” la penosa sensación descrita por Foucault en *La arqueología del saber*, consistente en “darse golpes contra lo que no se quería decir”. En su evaluación de los errores cometidos Goytisolo se arrepentía de haber insistido en el proyecto de *Libre*, puesto que la revista había nacido del cabildeo y del compromiso, su apoyo a la revolución cubana carecía desde años antes de convicción y entusiasmos opiniones y

⁷¹“Memoria, narración y repetición: La narrativa hispanoamericana en la época de la cultura de masas”. en *Más allá del boom...*, op. cit. Véase el párrafo “De autor a superestrella”, pp. 122-129.

⁷²Cf. Ernesto Schóo, “Los viajes de Simbad García Márquez”, *Primera Plana* N° 234, Buenos Aires, 20 de junio de 1967, pp. 52-54.

sentimientos acerca de la revolución cubana y muy especialmente, de los términos de aquella carta enviada a Fidel Castro, que según el propio Goytisolo:

no supo responder cabalmente al desafío: en vez de analizar punto por punto la acumulación de opciones regresivas que en los últimos años habían transformado la Revolución cubana en un sistema represivo y totalitario, centraba la contestación en el espectáculo de la UNEAC si bien a última hora subsanamos parcialmente el error y agregamos por consejo de Enzensberger, un párrafo que debería haber sido en realidad el tema de nuestra reflexión...⁷³

El agregado era clave porque anticipaba las posibles y seguras objeciones que la revolución haría a un grupo de escritores e intelectuales que se embarcaba simplemente en una defensa gremial y que de todos modos hizo, pese al párrafo incluido a último momento.

García Márquez no se expidió directamente sobre el asunto Padilla. Su opinión pública quedó limitada a un reportaje concedido a *Diario del Caribe*, cuando estaba con un pie en el avión con destino a Nueva York, donde recibiría el grado *honoris causa* en letras de la Universidad de Columbia. Su posición revelaba un manejo sutil de las tácticas de la enunciación, la inclusión y exclusión que gracias a los usos pronominales modifican la responsabilidad ante el propio discurso. Ante la pregunta de cómo quedaría frente a los escritores latinoamericanos que habían roto con Castro, García Márquez respondió: “El conflicto de *un grupo* de escritores latinoamericanos con Fidel Castro es un triunfo efímero de las agencias de prensa.”⁷⁴ La repregunta del reportero trataba de saber si su interlocutor se incluía o excluía de ese grupo (“¿Cuál es, entonces *su* posición ante las cartas de protesta de los intelectuales al primer ministro cubano?”), a lo que García Márquez respondió: “Yo no firmé la carta de protesta porque no era partidario de que la mandaran. Sin embargo, en ningún momento pondré en duda la honradez intelectual y la vocación revolucionaria de quienes firmaron la carta.”⁷⁵

El interés por saber cómo se situaba su reportado respecto de la cuestión se volvía cada vez más insistente. El periodista le preguntó “¿está usted con o contra Castro en relación con el caso del poeta Heberto Padilla?” y recibió la siguiente respuesta. Que García Márquez no creía en la sinceridad de la autocrítica del poeta; que si de veras había un “germen de stalinismo” en

⁷³El párrafo en cuestión es aquel en donde se decía: “El desprecio a la dignidad humana que supone forzar a un hombre a acusarse ridículamente de las peores traiciones y vilezas no nos alarma por tratarse de un escritor, sino porque cualquier compañero cubano —campesino, obrero, técnico o intelectual— pueda también ser víctima de una violencia y una humillación parecidas.”

⁷⁴Extraídas de un reportaje concedido a *Diario del Caribe*, Barranquilla, reproducido en *Cuadernos de Marcha* N° 49 y *Libre* N° 1, pp. 26-28 y 135-136, respectivamente. La cita está tomada de *Cuadernos de Marcha*, p. 27. Subrayado mío.

⁷⁵*Idem*, subrayado mío.

Cuba, se sabía muy pronto por boca del mismo Fidel, y que ni él ni los “escritores que protestaron por el caso Padilla” habían roto con la revolución cubana.⁷⁶

Más tarde, García Márquez defendió la revolución cubana como amigo personal de Fidel Castro, pero también sirvió de intermediario para lograr que salieran de Cuba algunos escritores disidentes. Bastante más tarde tuvo que volver a demostrar sus cualidades de estratega cuando el caso Ochoa y los hermanos De la Guarda, amigos suyos que fueron juzgados y condenados por narcotráfico en 1989.⁷⁷ Su relación con la revolución cubana fue de indole casi personal, fundada en la amistad con su líder máximo y desgajada de compromisos grupales, una posición que también se pudo sostener gracias a que como escritor, García Márquez también se recortó de sus colegas latinoamericanos en prestigio y celebridad, rubricados por la obtención del Premio Nobel de Literatura.

Julio Cortázar fue, de todos, quien más golpes tuvo que darse contra lo que quería y lo que no quería decir. De hecho, fue quien más polémicas sostuvo: desde la defensa de Padilla cuando la objeción a *Fuera de Juego*, hasta la discusión que entabló con Arguedas, la polémica a la que se vio obligado cuando él y otros escritores fueron cuestionados por Oscar Collazos⁷⁸ y más tarde, las objeciones de David Viñas.⁷⁹

En sus argumentaciones contra los reparos de Collazos, Cortázar prácticamente omitió a su interlocutor explícito y fundó el grueso de sus perspectivas dando por sobreentendido que el Che Guevara y por ende, Fidel Castro, las apoyarían:

Pocos dudarán de mi convicción de que Fidel Castro o Che Guevara han dado las pautas de nuestro auténtico destino latinoamericano; pero de ninguna manera estoy dispuesto a admitir que los *Poemas humanos* o *Cien años de soledad* sean respuestas inferiores, en el plano cultural, a esas respuestas políticas. (Dicho sea de paso ¿qué pensaría de esto Fidel Castro? No creo engañarme si doy por seguro que estaría de acuerdo, como lo hubiera estado el Che).⁸⁰

⁷⁶Idem.

⁷⁷Cf. Jean-Francois Fogel y Bertrand Rosenthal, *Fin de siècle à La Havane*, op. cit., pp. 90, 93, 124-125, 142, 156, 160, 306-307, 399.

⁷⁸Cf. Oscar Collazos, “La encrucijada del lenguaje”, op. cit.

⁷⁹Ver David Viñas, “Después de Cortázar: historia y privatización”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, N° 234, junio de 1969, pp. 734-739; “Cortázar y la fundación mitológica de París”, *Nuevos Aires* N°3, Buenos Aires, diciembre-enero-febrero de 1971, pp. 27-34; “Entrevista a David Viñas”, por Mario Szichman en *Hispanamérica* N°1, College-Park, julio de 1972, pp. 61-69 y la respuesta de Cortázar, “Cortázar” en *Hispanamérica*, N° 2, diciembre de 1972 pp. 55-58.

⁸⁰Cf. Julio Cortázar “Literatura en la revolución y revolución en la literatura”, op. cit.,

Cortázar fue uno de los escritores que impulsó la revista *Libre* e impuso su veto a la participación de Cabrera Infante en la revista. No sólo firmó sino que además redactó la primera carta dirigida a Fidel Castro cuando se conoció la noticia de la detención de Padilla. Sin embargo, no firmó la segunda, que era la respuesta a la autocrítica del poeta y que había implicado prácticamente una declaración de guerra, desde la *rive gauche*, contra la política cultural de la revolución cubana. Según Goytisolo, si la entrevista de Julio Roca a García Márquez había sido un prodigioso ejercicio de saltimabanqui, la palma de lo “deleznable y grotesco” correspondió a Cortázar por su texto “Policrítica a la hora de los chacales”.⁸¹

Cortázar proporciona una inestimable posibilidad de describir el campo de lo decible y la pragmática de discurso que le estaba asociada. Por una parte, Cortázar abandonó las estrategias grupales y desarrolló formas personales de comunicación sobre los asuntos de complejo trámite que afectaron a la familia intelectual. En segundo lugar, su estrategia incluyó la “literaturización” de su discurso. No por azar; su texto-manifiesto sobre el caso de Padilla fue un poema. Al mismo tiempo, lo acompañó de una carta (privada) a Haydée Santamaría.

En “Policrítica a la hora de los chacales” Cortázar elaboró una fórmula de compromiso que combinaba lo que se iba a decir, lo que se pretendía decir, lo que se podía decir, lo que no se podía decir y el género mediante el cual podía ser dicho todo aquello. Cortázar comprendió la importancia de la retórica y descubrió que la negociación era finalmente posible, a condición de que se encontraran los medios apropiados. Si la palabra literaria estaba en crisis, la tematización de esa crisis era el modo en que la palabra podía ser momentáneamente defendida. Cortázar entendió que el campo de los oponentes y los amigos debía desreferencializarse y rebautizarse, que muchas de las palabras cuestionadas (autocrítica, por ejemplo) podían restaurarse mediante alguna clase de hipérbole o demasia que sólo podía encontrarse en las aspiraciones “estéticas” de los discursos. Así, “autocrítica” retorna en “policrítica”: se mantiene uno de los centros neurálgicos del componente intelectual (la crítica) pero como afectando a todo el universo de los polemistas. Algunos fragmentos del largo poema-declaración-manifiesto demuestran lo antedicho:

De qué sirve escribir la buena prosa./ de qué vale que exponga razones y /argumentos/ si los chacales
velan, la manada se tira/ contra el verbo./ lo mutilan, le sacan lo que quieren dejan/ de lado el resto
(....).
los chacales son sabios en los télex, son las tijeras de la infamia y del/ malentendido/

⁸¹Cf. Goytisolo, “El gato negro que atravesó nuestras oficinas de la rue de Bièvre”, *op. cit.*, p. 22.

Entonces no, mejor ser lo que se es./decir eso que quemar la lengua y el estómago./siempre habrá quien entienda este lenguaje que del fondo viene./ como del fondo brotan el semen, la leche,/las espigas. Y que el que espere otra cosa, la defensa/ o la fina explicación/la reincidencia o el escape, nada más fácil/ que comprar el diario made in USA/ y leer los comentarios a este texto/ las versiones de Reuter o de la UPI/ donde chacaes sabihondos le darán/ la versión satisfactoria (...)

No me excuso de nada y sobre todo/ no excuso este lenguaje/ (...) y digo lo que vivo y lo que siento/ y lo que sufro y lo que espero. (...)

Me cuesta emplear esta primera persona/ del singular y más me cuesta/decir; esto es así, o esto es mentira. (...)

Comprendo a Cuba como sólo se comprende/ al ser amado, /los gestos, las distancias, y tantas diferencias/ las cóleras, los gritos: por encima está el sol/ la libertad. (...)

Y todo empieza por lo opuesto, por un poeta/ encarcelado, /por la necesidad de comprender por qué/ de preguntar y de esperar;/ qué sabemos aquí de lo que pasó./ tantos que somos Cuba. (...)

Tienes razón, Fidel: sólo en la brega; /hay el derecho al descontento. (...)

es ahora que ejerzo mi derecho a elegir/ a estar una vez más y más que nunca/ con tu Revolución, mi Cuba, a mi manera. (...)

Como se ve, la coyuntura política proporcionaba el fundamento de la práctica cultural, incluso para quienes este giro de las cosas no era válido. El propio Juan Liscano, cuando escribió sobre el congreso de 1967 celebrado en México, terminaba su artículo disculpándose por haber tratado en él más las cuestiones políticas que las culturales.⁸² Ese gesto revela que los modos dominantes de legitimación e interés estaban más allá de la voluntad individual.

La gran curiosidad que queda es cómo saber qué es lo que se calla. A lo largo de un largo relevamiento de publicaciones periódicas di con dos posibilidades de constatar cómo ciertas intervenciones públicas debían ser verificadas en otros espacios. Las dos posibilidades tuvieron a Cortázar como protagonista.

La primera verificación de la existencia de dos modos de circulación de discursos antagónicos para un mismo enunciador fue posible a partir de la clausura de la época (y por lo tanto la modificación del campo de lo decible): está vinculada con el protocolo de exhumación de documentos que durante un tiempo fueron de circulación restringida, práctica frecuente en los estados, que hasta tienen leyes relativas al tiempo que los documentos pueden permanecer secretos. En 1984, *Casa de las Américas* publicó parte de la correspondencia que Cortázar envió a Cuba. Muchas de esas cartas iluminan los problemas de la autonomía intelectual en el período y la importancia del *nihil obstat* cubano para legitimar intervenciones. El mejor ejemplo en este caso, es la correspondencia de Cortázar referida a la revista *Mundo Nuevo*. En su carta fechada el 24 de diciembre de 1965 Cortázar escribía:

Tomó muy buena nota de tu carta a Rodríguez Monegal (...) presumo que me hablará de la revista en cuestión (...) Aunque yo estaba al tanto de los orígenes de esa publicación, tu carta me aclara unas

⁸² Cf. Juan Liscano, "El segundo congreso latinoamericano de escritores o el imposible equilibrio", *op. cit.*, p. 6.

cuantas cosas. Será curioso ver qué hará Emir frente a nuestra actitud, porque aunque casi no lo conozco, entiendo que es un hombre honrado y lúcido...⁸³

El 23 de enero de 1966 agregaba:

He seguido atento al problema de Emir Rodríguez Monegal. Comí con él y me entregó copia de la respuesta a tu carta. Conoces, pues, su punto de vista; ayer, por casualidad, me lo encontré en un restaurante (estaba, precisamente con Mario Vargas, a quien debía estarle explicando el problema, pues Emir quiere que todos sus amigos estén bien enterados de la cosa, lo mismo que tú). Me repitió que quiere ir a Cuba a hablar contigo y con la gente de la casa; ojalá lo haga, porque sería la única manera de que todo el mundo vea más claro en este asunto que parece viciado desde su nacimiento. Emir ha tenido la inteligencia de no pedirme colaboración, limitándose a darme sus puntos de vista. Yo espero ahora que vaya a Cuba, y el futuro dirá qué puede salir de este asunto...⁸⁴

Cortázar, quien se había negado a participar de *Mundo Nuevo*, preguntaba a Retamar, en una carta fechada 21 de julio de 1966: “¿Qué ha pasado finalmente con *Mundo Nuevo*?”. Añadía que sus amigos de París le decían que los tres primeros números eran inobjetable “desde el punto de vista que te imaginas” y contaba que sólo conocía el primero.⁸⁵ En ese primer número de *Mundo Nuevo* que Cortázar decía conocer, se incluyó la nota de Fejto, que no disimulaba en nada su antipatía respecto de la revolución cubana --y que había sido duramente criticada en su momento por Fornet--⁸⁶, sin duda el “desde el punto de vista que te imaginas” al que se refería Cortázar. ¿A qué la pregunta? A que Cortázar proponía, ya que Monegal insistía en pedirle colaboraciones, que si la revista se mantenía “en un plano digno” publicaría allí su artículo sobre *Paradiso*, la novela de Lezama Lima que había sido sacada de las librerías cubanas y vuelta a reponer en los estantes gracias a la intermediación de Cortázar y sus amigos. La carta concluía afirmando que no daría respuesta definitiva a Monegal hasta no tener la opinión de Retamar. El 17 de febrero de 1967, Cortázar comentaba a Retamar que todo París hablaba de las últimas revelaciones referentes a los fondos de la CIA y *Mundo Nuevo*, “que no hacen más que confirmar lo que todos sabíamos ya básicamente en los días de nuestro encuentro” y afirmaba que vería a Monegal “para dejar bien aclarado mi punto de vista sobre *Mundo Nuevo*”, que hablaría con Carlos Fuentes para “aclararle el sentido de las críticas” que se le habían hecho en *Casa de las Américas* y prometía enviar próximamente una ‘oficial’⁸⁷.

⁸³*Casa de las Américas*. N° 145-146, julio- octubre de 1984, p. 25.

⁸⁴*Ibid.*, p. 31.

⁸⁵*Ibid.*, p. 41.

⁸⁶“New World en español”, *op. cit.*

⁸⁷Carta a Fernández Retamar, en *Casa de las Américas* N° 145-146, julio-octubre de 1984, p. 44.

Los límites del ideal cortazariano de promover los Che Guevara de la literatura, como había propuesto en su discusión con Collazos se revelaron abruptamente cuando fue preciso acatar la disciplina de la autoridad política.⁸⁸

La segunda posibilidad de verificar los límites de lo decible fue mucho más azarosa. Qué más azaroso que el encuentro casual, en una biblioteca parisina, del número 1 de *Mundo Nuevo* profusa, libre y privadamente anotado en los márgenes por el propio Cortázar, que evidentemente era veraz cuando afirmaba conocerlo. Sus notas manuscritas al reportaje a Carlos Fuentes poseen un registro totalmente alejado del rechazo militante, expresan una complicidad de amigo a amigo que agradece los elogios prodigados, incluyen a Marechal entre la los escritores que inauguraron una línea humorística en la literatura latinoamericana, agregan el nombre de San Martín junto a Bolívar y no se privan de emplear la interjección, bien porteña “che”, en este caso más familiar a Pepito Marrone, que al protagonista de “Reunión”.⁸⁹ De manera que solamente en la intimidad de la lectura privada tuvo Cortázar el espacio para la risa que la gravedad de su tiempo lo obligó a sofocar en público.

⁸⁸Un avatar bastante usual en la relación de los intelectuales y partidos comunistas, como puede verse en la correspondencia y diarios de Benjamin y Brecht.

⁸⁹ Véase el apéndice.

CAPÍTULO VII

LA RUPTURA DE LOS LAZOS DE FAMILIA

1. El mercado y la vanidad del escritor

Dado que yo mismo me encuentro algo embarcado en ese navío que llamamos “boom”, no deseo sino una cosa: ¡que algún día olvidemos esa palabra!
Julio Cortázar¹

... la plupart des stratégies littéraires son surdéterminés et nombre de ‘choix’ sont de coups doubles, à la fois esthétiques et politiques.
Pierre Bourdieu²

El fenómeno llamado “boom” (y hasta “bum”³) tuvo como variables históricas determinantes la subrayada autoconciencia del papel del escritor-intelectual como figura pública; el crecimiento de las asociaciones de intelectuales del continente y las relaciones de amistad que generaron fenómenos de consagración horizontal; el énfasis sobre lo latinoamericano como entidad superadora de las fronteras nacionales y la difusión por parte de la crítica de la producción latinoamericana a nivel continental. Pero no todos los escritores latinoamericanos tuvieron la misma suerte en el mercado y en la apreciación de la crítica. La frontera que separó a los escritores consagrados de los no consagrados marcó claras diferencias entre ellos.

La historia podría haber sido distinta si las condiciones del mercado no se hubieran modificado, pero las fisuras en el bloque intelectual latinoamericano se llevaron parte de la energía que ese bloque podía usar para consagrar nuevos autores y, además, nuevas coyunturas económicas pusieron en crisis al mundo editorial latinoamericano. El extraordinario fenómeno de mercado ocurrido entre 1960 y 1967 fue intenso pero de muy breve duración; el hecho es que no pudo incorporar nuevos nombres a la grilla de los consagrados. Entre finales de los sesenta y comienzos de los setenta se produjo el fenómeno del reemplazo de las editoras nacionales por las grandes multinacionales del libro. En 1971, *Papillon* fue el libro más vendido en América Latina y muchas editoriales del continente estaban prácticamente quebradas. Lo cierto es que el mercado

¹Intervención en un coloquio: véase *Ideologies, littérature et société en Amérique Latine*, Actas del coloquio organizado por el Institut de Sociologie de l'Université Libre de Bruxelles y l'Ecole Pratique des Hautes Etudes de Paris, Ediciones de la Université de Bruxelles, 1975, p. 186.

²*Les règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire*, París, Seuil, 1992, p. 289.

³Cf. David Viñas, “Pareceres y digresiones en torno a la nueva narrativa latinoamericana”, en *Más allá del boom...*, *op. cit.*, pp. 16-17.

reorganizó el espacio de los autores con una dinámica propia, una de cuyas consecuencias fue el enfrentamiento.

Una revisión de los calificativos empleados por el grupo de quienes, a partir del caso Padilla, se alinearon con la Revolución cubana para atacar a quienes osaron cuestionarla, proporciona un denominador común de descalificaciones, relacionadas de modo muy particular con la profesión de escritor: “snobismo”, “vanidad”, “egolatría”, “hipertrofia del yo”, “individualismo”, etc. La nueva constelación justificó la relectura, en clave acusadora, dentro del campo intelectual mismo, del llamado boom latinoamericano: ése es un marco imprescindible para situar las polémicas que enfrentaron a los intelectuales latinoamericanos, ruidosamente, en 1971.

Hasta ahora no se ha estudiado suficientemente cómo influyó el mercado literario en la conformación de ideologías de escritor y en la configuración de los debates estético-ideológicos del campo intelectual latinoamericano. Mientras la agenda cultural resultó viable, la primera interpretación de la cascada de éxitos de los productos literarios latinoamericanos había sido celebratoria; al fin los autores encontraban un público y al fin los críticos podían dar por existente a la literatura latinoamericana, pensada años antes sólo como horizonte, proyecto o voluntad histórica no realizada. América Latina pasaba de ser un dato geográfico o político para volverse también un dato cultural, que además, con su literatura, cautivaba a los públicos lectores del mundo entero. En los tiempos de vigencia de la agenda cultural, la gran mayoría de los escritores se manifestó en contra de toda clase de dirigismo en el arte y muy especialmente lo hicieron los artistas cubanos, fundamentalmente porque sostenían que era el socialismo el mayor perjudicado por esa política.⁴ Huelga decir cómo cambió el panorama a partir del alineamiento cubano con la Unión Soviética y la propuesta de realizar un arte revolucionario con llegada a las masas, en el marco de las discusiones anteriormente evocadas.

Además, una vez que se consagró un conjunto de novelas y autores, quedó claro que el mercado no reservaba mejor suerte al escritor según su calidad revolucionaria. La manera en que

⁴ “Al pan pan y al vino vino: o el socialismo decide suprimir para siempre esa facultad humana que es la creación artística y eliminar de una vez por todas a ese espécimen social que se llama el escritor y, en ese caso, no tiene más remedio que aceptar un perpetuo torrente de ironías, sátiras y críticas que irán de lo adjetivo a lo sustantivo Cf. Mario Vargas Llosa, “La patria de los cohetes que viajan a la Luna no está en peligro por dos relatos fantásticos” en *Siempre!* N° 664, 16 de marzo de 1966, p. I del suplemento cultural del semanario, *La cultura en México*. Por su parte, Carlos Fuentes sostenía: “En el socialismo que nosotros ambicionamos, no sólo se habrá suprimido la explotación del hombre; también se habrán suprimido los últimos obstáculos para que el escritor pueda escribir libremente lo que le dé la gana y comenzando, naturalmente, por su hostilidad al propio socialismo.” Cf. “Dos chivos expiatorios escogidos para retrasar el inevitable proceso de la crítica en la URSS” en *Siempre!* N° 664 16 de marzo de 1966, p. II del suplemento cultural del semanario, *La cultura en México*.

las obras se aproximaban a los lectores estaba lejos de ser “transparente”, mero vehículo de una comunicación sin tercería entre autores y lectores, y más lejos aun de regirse por el mero voluntarismo de sus productores. “Sociedad”, “pueblo” y “público” no eran la misma cosa. La obra literaria era (es) también una mercancía y como tal estaba (y está) vinculada a la sociedad de consumo y a sus modos de manipulación mediáticos.

Una portada de *Primera Plana* del año 1968 llevaba el título “Editores: la danza de los millones” y la nota dedicada al tema ponía en primer plano una figura más o menos oculta hasta entonces, pero sumamente influyente: el editor. El semanario resaltaba un hecho que se había tomado luminosamente evidente: “El Verbo tiene raras propiedades: una de las más constantes es hacer olvidar que los libros se compran y se venden, que son también una mercancía.”⁵ Como mercancía, era difícil pensar cómo podría una obra literaria ejercer alguna función revolucionaria.

La consagración mercantil trazó una división entre los autores célebres y los otros. Podríamos decir que a partir del llamado “boom” (la palabra circula profusamente a partir de 1967)⁶ se había pasado “en menos de diez años, de su más radical exaltación a una negativa igualmente rotunda”⁷ ¿Cómo fue ese proceso mediante el cual la familia latinoamericana separó con una línea particularmente curiosa una frontera entre consagrados y no consagrados?

Desde *Mundo Nuevo* (una de las revistas más asociadas al boom) Monegal agradecía la difusión de la literatura latinoamericana que hacía *Visión*, una revista de asuntos latinoamericanos editada en EE.UU y que formaba parte del aparato ideológico de la Alianza para el Progreso, pero tomaba la precaución de desmentir cualquier sospecha de el éxito de la literatura latinoamericana implicaba una fuente de ingresos económicos para los autores. Según el crítico uruguayo, el único afortunado había sido Pablo Neruda “quien ha visto crecer millonariamente las ediciones de sus libros”. La observación más importante de Monegal estaba contenido en la advertencia de que no convenía “fomentar la ilusión de que hay un club de escritores latinoamericanos que viven de sus derechos de autor”.⁸

⁵*Primera Plana*, N° 306, 5 de noviembre de 1968, p. 72.

⁶Monegal menciona esa palabra en su ponencia el XIII Congreso de Literatura de Caracas. La recoge a continuación de su artículo “Diario de Caracas” (ya citado). La ponencia lleva por título “Los nuevos novelistas”. Las alusiones al boom se encuentran en las pp. 19- 20 de la entrega de *Mundo Nuevo* N°17, noviembre de 1967.

⁷Cf. Jorge Lafforgue, “Consideraciones al margen de la nueva narrativa latinoamericana”, *Latinoamericana*, Buenos Aires, N° 1, diciembre de 1972, p. 26.

⁸Cf. “Las buenas intenciones”, s/firma, *Mundo Nuevo* N° 2, agosto de 1966, p. 65.

Pese a todo, la idea de club y hasta de mafia comenzó a circular para caracterizar a los escritores que habían tenido mejor fortuna en el mercado y sitio en la prensa. La palabra mafia se usó mucho en México a partir de la novela de Luis Guillermo Piazza (*La mafia*), de 1967. En ella Piazza se refería

a un supuesto confuso difuso misterioso grupo de regidores de la cultura al que todos atacan y al que todos ansiarían pertenecer... [y que se] repite de lugar a lugar: Buenos Aires, con el grupo de Sur, Bogotá con las huestes de Marta Traba y los Nadaístas, Caracas con el Techo de la ballena, Montevideo y *Marcha*, París y Los mandarines, Londres y el Bloomsbury Group o los jóvenes iracundos que ahora están maduros y mansísimos.⁹

La nueva mafia a la que aludía entonces Piazza era la recientemente formada mafia del boom.¹⁰

1967, como bien lo había visto *Primera Plana* fue un año decisivo en lo que concernía a las posibilidades de consagración de un texto latinoamericano y la constitución de escritores “profesionales”. En adelante García Márquez (y algunos otros escritores) hablarían un lenguaje en cuyo léxico relumbraban y reincidían palabras como “tiraje”, “traducciones”, “derechos de autor”, “representantes” y hasta incluirían consejos de los consagrados a los autores más nuevos.

Entre tanto, la industria editorial argentina exportaba en 1968 once millones y medio de dólares, la mexicana once millones doscientos mil, *La muerte de Artemio Cruz* se exportaba a Dinamarca, en cuatro meses se agotaron 20.000 ejemplares de la edición italiana de *Cambio de piel*, la editorial Feltrinelli estaba a punto de publicar *La ciudad y los perros* y aprontando la traducción al italiano de *Cien años de soledad*, novela que en dos años iba a vender más de 200.000 ejemplares.¹¹

La existencia de un mercado de tal magnitud convirtió un fenómeno eminentemente cuantitativo en un dato de relevancia cualitativa y de efectos insospechados sobre la vida intelectual latinoamericana. Al punto que en los tres años transcurridos entre la primera y la segunda edición de *Los Nuestrros*, Harss pudo afirmar que el tiempo se había hecho sentir en ese

⁹Cf. Rosa Castro, “Curso breve para ingresar en la mafia, estar in, gozar el tiempito por recorrer mexiquito de cabo a rabo, negar y denostar e ninguneo o sea y en síntesis, manual de introducción a Luis Guillermo Piazza”, en *Siempre!* N° 741, 6 de septiembre de 1967, pp. VI-VIII del suplemento cultural del semanario, *La cultura en México*.

¹⁰A la pregunta “¿A qué atribuye usted que este grupo o su gran mayoría: Cortázar, Vargas Llosa, Fuentes, Donoso, Viñas, Cabrera Infante, Carpentier y ahora García Márquez que se ha marchado a Barcelona, prefiera vivir en Europa en tanto sigue escribiendo sobre Hispanoamérica?”, Piazza responde: “no son todos los que están ni están todos los que son... la inclusión de Donoso es un chiste de Fuentes, la de Viñas un chiste cruel, habanero...” Idem.

¹¹Cf. “Artemio Cruz conquistó Dinamarca”, *Siempre!* N° 661, 23 de febrero de 1966, pp. XIII- XI del suplemento cultural del semanario, *La cultura en México* y G(ustavo) S(áinz), Sección Aguja de diversos, *Siempre!* N° 774, 24 de abril de 1968, p. XII del suplemento cultural del semanario, *La cultura en México*.

brevísimos lapsos. El punto era que lo que había dado en llamarse el boom de la literatura latinoamericana resultaba ser un fenómeno que tenía

más que ver con una revolución editorial y publicitaria que con un verdadero florecimiento creativo... [y que] ... en la multiplicación de los panes no faltan ni los fraudes, ni los parásitos disfrazados de émulos ni las promesas incumplidas....¹²

¿Cómo podía sonar, en el contexto de la revolucionarización del intelectual el sistema de metáforas bélicas que Tomás Eloy Martínez utilizó para presentar, en *Primera Plana*, a los “novelistas exilados” según quienes “las palabras de sus novelas son fusiles de largo alcance, cohetes intercontinentales que no yerran el blanco”. La nota sobre Fuentes, Cortázar, Vargas Llosa, García Márquez, Cabrera Infante y Sarduy se presentó como la descripción de “sus campos de tiro, de sus clases de artillería y de los relojes secretos que encajan en sus proyectiles...”¹³

Ya en 1969 se puede documentar este proceso de corrosión de las bases de la literatura y los literatos consagrados

porque la mayoría de los escritores de la actual narrativa latinoamericana se dice de ‘izquierda’ y afirma repudiar la triste realidad social de nuestro pueblo; y sin embargo, vimos que eso no asegura nada al arte y por ende, nada al cambio.¹⁴

El problema de los escritores, especialmente cuando les iba bien, era que necesitaban el tratamiento prescrito por Benedetti; esto es, “una cura de modestia”. La terapia debía servir para extirpar la *vanidad*, que según el uruguayo era y sería “todavía por mucho tiempo nuestro flanco más débil, la zona de nuestro territorio más propicia para que el enemigo la convierta en base de sus operaciones, de su penetración”.¹⁵

Fue ese contexto y esa demanda lo que impidió que Cortázar y Vargas Llosa gozaran de una agradable experiencia parisina cuando se expusieron a participar de una mesa redonda donde se discutía el tema “Intelectual y Sociedad”. Según cuenta Cortázar fueron acosados y acusados con argumentos similares a los de Benedetti, salvo que esa vez, los objetores estaban presentes

¹²Cf. Luis Harss, “Epílogo. con retracciones” en *Los Nuestros*, op. cit., p. 463.

¹³Tomás Eloy Martínez presenta la “armería” de Cabrera Infante en Gloucester Road con el subtítulo “Calibre Swinging London”, la de Julio Cortázar, con el de “Winchester 62”, a García Márquez entre “fusiles de chispa y venenos de serpiente” con el subtítulo “El arcabuz de Blackaman”, a Severo Sarduy (“Cañón de cuatro miras”) y “Megatones en el Queen Mary” para Vargas Llosa. Cf. “América. los novelistas exilados”, *Primera Plana*, Año VI, N° 292, 30 de julio al 6 de agosto de 1968, pp. 40-49.

¹⁴Cf. Juan Carlos Martini, “Defensa de la novela y el actual fenómeno narrativo latinoamericano”, en *Macedonio*, Año I, Número 2, Otoño 1969, p. 29.

¹⁵Hernán Lavín Cerda “Entrevista a Benedetti”, en *Punto Final*, Santiago de Chile, 28 de octubre de 1969.

y sus ataques fueron directos; los asistentes se lanzaron contra él y Vargas Llosa, dando muestras de un “sectarismo deprimente”.¹⁶ Casi como “una caución de su obra pasada y futura” les exigían a los escritores una intervención militante en el campo de la lucha social, o la realización de una obra de temática revolucionaria próxima al contexto socio-político, en la que el lenguaje literario no sobrepasara “el nivel de comprensión del lector medio”.¹⁷ De nada valió el argumento cortazariano de que cuanto más revolucionaria era una obra, más se adelantaba a su tiempo, hecho que según se quejó, fingían ignorar “muchos compañeros en América Latina”. Pero sus protestas no fueron atendidas y según parece, ambos escritores fueron acusados de escapistas, traidores e inoperantes.

En 1969, Mario Benedetti advertía que los narradores del boom, aquellos que habían dado acertado el “diagnóstico del continente” terminaron encandilados por “el auge editorial y la publicidad”. Las armas a las que se refería Tomás Eloy Martínez era sólo artillería de juguete y ni siquiera les eran necesarias ya que en Europa no corrían ningún riesgo.¹⁸ Por el contrario, argumentaban, muchos circulaban gustosos por París en busca de ser “boomizados” y señalaba significativamente que los incluidos en boom residían en Europa mientras que los que teniendo también méritos suficientes y quedaron fuera del fenómeno, vivían en América Latina, como por ejemplo, Onetti, Rulfo, Arguedas, Roa Bastos, Marechal, Viñas y Sábato.¹⁹

¹⁶Cf. “Viaje alrededor de una mesa, en *Marcha* N° 1501, 10 de julio de 1970, pp. 29-31.

¹⁷Idem.

¹⁸Cf. “El boom entre dos libertades” (I), *Marcha* N° 1434, 24 de enero de 1969, pp. 30-31 y “El boom entre dos libertades” (II), *Marcha* N°1435, 31 de enero de 1969, pp. 30-31, escritos desde Cuba. Es interesante analizar la posición y presión ejercida por los lectores. Uno de ellos, usa las páginas del correo de lectores de *Marcha* N° 1437, 14 de febrero de 1968 para acusar, justamente a Benedetti, de no criticar más frontalmente a los escritores que no viven en su tierra.

¹⁹Y Benedetti también, naturalmente. Curiosamente, la pertenencia al boom no sólo se mide en términos de libros perdidos. Un artículo que podría pensarse como la intervención que pregunta ¿por qué Benedetti no forma parte del boom? se ocupa de subrayar la cantidad de libros vendidos por el uruguayo en todo el continente. Cf. González Bermejo, “Entrevista a Mario Benedetti”, fechada en La Habana, febrero de 1971, en *Casa de las Américas* N° 65-66, marzo-junio de 1971, pp. 149-155. El escritor uruguayo más leído, con veintisiete libros publicados, ochenta ediciones, medio millón de ejemplares; traducidos desde el ruso hasta el cubano, irrumpe en la literatura uruguaya con una fuerza lenta pero irresistible, pone fin al aislamiento nacional y enseña a los lectores del país a mirarse en el espejo”. Las interpretaciones de Benedetti no variaron en los años siguientes: el grueso de sus críticas siguió en pie. En el prólogo al libro *Los poetas comunicantes*, escribió: “Hoy (escribo esto en junio de 1972) la ola del boom virtualmente se ha retirado.(...) Pero justamente la obra --en mi concepto-- más notable que haya producido hasta hoy la narrativa latinoamericana (*Pedro Páramo*, de Juan Rulfo) no queda en ese borde, sencillamente porque no fue traída por la ola. *Pedro Páramo* no necesitó del boom, ni de las críticas de sostén, ni de las coverstories, ni de sonoras profesiones de fe individualista, ni de desparpajos contrarrevolucionarios, para ser la más fabulosa realidad inventada por un habitante de estas tierras. (...) Un dato curioso, que ya he señalado en otras ocasiones; es obvio que el boom trajo en la cresta de la ola algunos nombres mercedadamente prestigiosos, pero también es cierto que trajo la resaca de ciertas figuras secundarias, que usufructuaron el prestigio ajeno. (...) Llama

En consonancia con los informes de *Primera Plana*, un número de la revista *Visión* ofreció un “informe especial” sobre la nueva narrativa latinoamericana con el título “Triunfos y penurias”. El análisis atribuía el éxito de la narrativa latinoamericana a *la publicidad*, poniendo en cuestión una afirmación que había constituido una contraseña de la familia intelectual y que fechaba en la revolución cubana los orígenes del interés por la literatura latinoamericana. ¿De modo que no era la revolución? Roque Dalton se ocupó de desmentir las opiniones de *Visión*: por un lado, atacó el mito de las penurias que, según *Visión*, habrían padecido los escritores consagrados cuando vivían en las buhardillas europeas. Por otro, rechazando el punto de vista capitalista sobre la literatura presentado por *Visión* cuyo propósito, denunció Dalton, era:

tratar de meter en la cabeza de los escritores latinoamericanos el atractivo cúmulo de cifras en dólares y ‘gloria de producción y mercadeo’ a fin de crearles la conciencia de su identidad de intereses con el sistema capitalista.²⁰

Dalton no demostraba tener gran confianza en la capacidad de sus colegas para resistirse a las tentaciones del mercado, institución que juzgaba poderosísima para obrar perniciosamente sobre los escritores, enajenándolos y haciéndoles creer en la “autonomía de su papel social”, incitándolos a pensar, erróneamente, que se relacionaban *directamente* con su público. Dalton llegó a postular que esa falsa creencia podía atacar más fácilmente a quienes, “para ‘ponerse a tono’ con la tierra prometida a la que han penetrado después de la publicación de su primer libro de sonetos, se mariconicen, se prostituyan, se alcoholicen, o cambien de voz.”²¹

La polémica que enfrentó a Arguedas y Cortázar en 1969 fue un síntoma de la desconfianza en la profesionalización del escritor: esa discusión presentó como problemáticos un conjunto de situaciones de hecho, que se volvieron inaceptables de derecho, como por ejemplo, el que muchos autores consagrados vivieran en Europa.²²

la atención, por otra parte, que los grandes (y medianos) nombres del boom narrativo vivan todos en París, Londres o Barcelona”. Cf. *Latinoamericana* N° 1 (donde se publicó como anticipo), pp. 93-94.

²⁰“Literatura e intelectualidad: dos concepciones”, en *Casa de las Américas* N° 57, noviembre-diciembre 1969, p. 98.

²¹Idem.

²²En el capítulo inicial de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, publicado en *Amaru* N° 6 abril-junio de 1968, (fechado en Santiago de Chile, 10 de mayo de 1968), pp. 42-49, Arguedas criticó a Cortázar y a muchos otros escritores “profesionales” “eruditos” y “cosmopolitas”. Cortázar le respondió lo acusó de resentido (“en los últimos años el prestigio de estos escritores ha agudizado una especie de resentimiento por parte de los sedentarios, que se traduce en una casi siempre vana búsqueda de razones de esos exilios y una reafirmación enfática de permanencia in situ...”) (Cf. “Un escritor y su soledad” en *Life en español*, Nueva York, 7 de abril de 1969) lo que motivó respuesta de Arguedas, “Inevitable comentario a unas ideas de Julio Cortázar” enviada a *El Comercio*, Lima, 1 de junio de 1969, también publicada en *Marcha*. (Cf. N°1450), *Ercilla*, y *Arbol de letras* (11, julio de

Desde Cuba, empezó a verse que lo *propio* latinoamericano estaba acosado por los fantasmas del divismo. La nueva literatura, como se verificaba con el correr de pocos años, había repartido prestigios y rencores.²³ Se constataba, además, que los mayores aportantes al prestigio de la novela latinoamericana ahora instalada en el "mundo", habían compuesto sus obras en contacto con las culturas de los países centrales y desarrollaban rápidamente ideologías de escritores determinadas por el peso de su consagración y hasta se atrevían a afirmar que eran ellos quienes hacían "literatura revolucionaria".²⁴

La perspectiva crítica respecto del mercado fue más fácilmente observable desde Cuba, país en donde a partir de la Revolución se había eliminado el mercado literario, la industria editorial estaba en manos del Estado y se suprimía no sólo el pago de los derechos de autor sino también la idea que sustentaba la existencia misma de esos "derechos".

Pero también por otras razones; el comentario de Ambrosio Fornet recién mencionado comenzaba con la frase: "convencidos de que no teníamos nada nuevo que ofrecerles", muy ilustrativa de por qué Cuba desarrolló una tirria particular respecto de los productos literarios del continente que no provenían de la Isla.²⁵

Jean Franco sostiene que "era natural a principios de los años sesenta *esperar* que Cuba proporcionara una estética revolucionaria"²⁶. Efectivamente, la espera fue larga: "Esperando a Godot" fue el explícito título de *Primera Plana* a una antología de cuentos cubanos en 1967.²⁷ ¿Dónde estaba la literatura revolucionaria? Los mejores narradores vivían fuera de Cuba y habían roto relaciones con el gobierno (Guillermo Cabrera Infante y Severo Sarduy) y Lezama Lima era

1969): Contra la idea de que "mejor se entiende la esencia de lo nacional desde las altas esferas de lo supranacional". Arguedas distingue entre quienes planean una novela pensando en los honorarios y quienes como él viven para escribir.

²³José Donoso publicó en 1981 una novela que tematiza de manera harto ilustrativa las experiencias de los escritores frente al mercado. Al relatar la historia de un escritor chileno que se exilia en Europa tras el derrocamiento de Salvador Allende, Donoso parece trabajar en dos temporalidades diferentes, como si insertara discusiones de la época que constituye objeto de análisis de mi trabajo con situaciones y problemáticas posteriores. Véase *El jardín de al lado*. Barcelona. Biblioteca Seix-Barral, Sudamericana Planeta, 1981.

²⁴Ambrosio Fornet. "A propósito de Sacchariò". *op. cit.*, p. 183.

²⁵Habría que indicar que también desarrolló bastante desagrado con los que sí provenían de Cuba: tal vez allí reside una explicación crucial del problema de la literatura cubana después de 1959.

²⁶"Modernización, resistencia y revolución", *Escritura*, Año II, nro 3, Caracas, enero-junio 1977.

²⁷Cf. "Esperando a Godot", *Primera Plana*, N° 254, 7 de noviembre de 1967, p. 66. Es la reseña de la antología *Once cubanos cuentan*, Arca, Montevideo 1967.

un marginal en la revolución. La espera de una literatura revolucionaria en Cuba fue casi una pesadilla; un “problema del demonio” según confesaba Mario Benedetti.²⁸

Emmanuel Carballo contó que el presidente Dorticós le había dicho que también los gobernantes cubanos

pensaron que por el sólo hecho de haber triunfado la lucha revolucionaria, el arte y las letras reflejarían el contenido y los propósitos de la revolución. Pronto se dieron cuenta de que tal cosa no pasaba de ser un buen desco.

Lisandro Otero también se refirió a la “natural impaciencia” por ver reflejada en la literatura la epopeya revolucionaria, reconociendo que al ver que no aparecía esa literatura, los escritores habían recibido presiones:

No voy a detallar todas las formas sutiles o directas en que esta presión se fue ejerciendo. El Gobierno Revolucionario se mantuvo totalmente al margen de ellas y continuó proclamando y defendiendo su política de respeto a la libertad creadora de los artistas.²⁹

Sin embargo, años más tarde dio por concluida la etapa de la espera y la espera misma:

Durante la primera década de la revolución hemos pregonado que Cuba era terreno fértil para la aparición de un arte nuevo y experimental en el que la audacia formal serviría de vehículo a un contenido revolucionario. Ese arte nuevo no lo hemos visto por ninguna parte. El intelectual se hizo guardián de las formas estéticas con olvido del contenido político.³⁰

En su momento, también *Casa de las Américas* se refirió a esa suerte de mandato que pendía sobre los escritores cubanos: “Al ir a cumplir la revolución cubana ocho años en el poder, muchos se interrogan aún: ¿puede hablarse de una literatura cubana de la revolución?”³¹

Pero lo cierto es que a medida que aparecían textos que podían ser considerados la “semilla” de la nueva literatura revolucionaria (el caso de *Así en la paz como en la guerra*, *Los años duros*, *Condenados de Condado* y así sucesivamente, para nombrar algunos ejemplos de textos de los cuales se dijo que representaban la nueva literatura, producto de la nueva sociedad), las disputas internas del campo intelectual fueron eliminando uno por uno los supuestos futuros valores de la literatura revolucionaria. Excepto cuando fue sometida a la valoración por parte de los jurados en premios, prácticamente careció de un espacio “exterior” a la consideración de los

²⁸Cf. Hernán Lavín Cerda “Entrevista a Benedetti”, en *Punto Final*, Santiago de Chile, 28 de octubre de 1969.

²⁹“El escritor en la revolución cubana”, *op. cit.*

³⁰Cf. Lisandro Otero, “Notas sobre la funcionalidad de la cultura” en *Casa de las Américas* N° 68, septiembre-octubre de 1971, pp. 94-107. Véase p. 106.

³¹“Editorial”, *Casa de las Américas* N°40 enero -febrero 1967, pp. 2-3.

propios pares cubanos, lo que facilitó que muchos debates intelectuales se transformaran en prácticas de comisariado cultural. Si pensamos en la noción de capital colectivo, es decir, el capital simbólico acumulado durante el transcurso histórico por acción de generaciones sucesivas para ciertas profesiones, que según Bourdieu permite medir el grado de autonomía del campo, se verá hasta qué punto los debates en el interior del campo cubano y los sucesivos borramientos de los logros debían terminar por aniquilando ese capital colectivo.³²

En “Situación actual de la cultura cubana” Benedetti reconocía, sin satisfacción, que era cierto que la cultura cubana no había producido en esos primeros diez años “la gran obra revolucionaria a que tienen derecho una experiencia y un proceso tan excepcionales” y agregaba “Se necesita sin duda la distancia para que surgieran los escritores irónicos, y el destierro quizá para hacer posible esa distancia”. Benedetti percibía que esas expectativas habían sido perjudiciales para la literatura cubana, al tiempo que desiluzaba críticas al funcionamiento de la industria editorial, que convertía al libro en artículo de consumo.³³ Un tiempo después, volvió a referirse a la “gran impaciencia” de todas las revoluciones por ver “que estallen los productos artísticos que las reflejen” pero en esa oportunidad, desplazó el problema para una ocasión posterior, afirmando: “a esto creo que también es aplicable lo que dijo Fidel Castro en un reciente discurso: ‘vamos despacio porque estamos apurados’”.³⁴

Las instituciones culturales cubanas realizaron muy posteriormente una curiosa revisión del canon literario cubano para afirmar que la literatura revolucionaria cubana, había surgido donde “los críticos menos la esperaban”.³⁵ Los mejores exponentes habrían sido los documentos y discursos de Fidel Castro y Che Guevara. “La historia me absolverá”, el discurso pronunciado por Fidel y que fuera el texto de su defensa durante el juicio por el asalto al Cuartel de Moncada, habría sido “la muestra de lo que más tarde podremos reconocer propiamente como literatura de la Revolución Cubana”.³⁶ Según la versión oficial, los textos capitales de la revolución incluían desde “los discursos más representativos de los dirigentes hasta las páginas testimoniales que

³²Cf. *Les règles de l'art*, *op. cit.*, p. 307.

³³Cf. Enrique Lihn y Germán Marín, “Benedetti en Cormorán”, en *Cormorán* N° 5, enero 1970.

³⁴Cf. González Bermejo, “Entrevista a Mario Benedetti”, *op. cit.*

³⁵Cf. Salvador Arias. “Literatura cubana (1959-1978)” en *La cultura en Cuba socialista*. La Habana. Edición Letras cubanas. 1982. Es un volumen colectivo realizado por especialistas que “han trabajado estrechamente con las distintas direcciones del Ministerio de la Cultura”, cuyo propósito es dar a conocer los logros obtenidos a lo largo del proceso revolucionario en el campo de la cultura. Según Arias, *Paradiso* es un ejemplo de literatura prerrevolucionaria.

³⁶*Ibid.*

tienen una de sus más conmovedoras realizaciones en el Diario del Che en Bolivia.” La Segunda Declaración de La Habana, por otra parte, fue vista como ejemplo de “la más alta jerarquía estética, más allá de su eficacia política y su diafanidad ideológica”.³⁷

La situación del debate en Cuba, sumada al hecho de que otros escritores *de afuera*, se autoadjudicaron los laureles literarios, contribuyó a crear un clima de hostilidad y hasta de resentimiento respecto de quienes habían llevado a la literatura latinoamericana a esa madurez tan alabada poco antes.

La crítica al mercado y al escritor de mercado fue crucial para la devaluación ideológica de la novela como género: en una entrevista Retamar sostuvo que había habido un boom narrativo y no poético porque la poesía era menos comercial.³⁸ Queda claro que sólo una descalificación del género podía hacer verosímil una defensa, como la que intentó Juan Carlos Martini Real. Argumentaba en ella que si bien la novela debía seguir considerándose una “modalidad de expresión madura y reflexiva en relación con las fuerzas productivas del desarrollo de las sociedades” la afectaba un problema de coyuntural, debido a que se había inclinado hacia un “formalismo de tipo preciosista” cuyos ejemplos eran *Rayuela* y *Tres tristes tigres*. Al profundizarse el manejo del lenguaje, las técnicas narrativas y el “verbalismo”, se acentuaba la distancia a lo esencial que implica la lucha por su emancipación :

El boom. *Cien años de soledad*. --como el modernismo en poesía-- pusieron al día a las letras latinoamericanas en el panorama de Occidente. Sin embargo, en sus arabescos y fastuosos contenidos ya encierra o plantea los interrogantes y las flaquezas, ahora decididamente acentuados... (...) Los caminos de García Márquez -- como los de Cortázar, luego de *Cien años de soledad* y de *Rayuela*-- han quedado clausurados, sin posibilidad de otros agotamientos, culminaron como salida estética (...) Posibilitaron el fenómeno narrativo latinoamericano, entre otras cosas, el poder desprenderse del mero indigenismo, academicismo o naturalismo primitivo y falsamente político que cercaban el proceso. Ideológicamente respondían al intelectual que, desde el Hilton Hotel, aplaudía o festejaba a los barbudos revolucionarios que bajaban triunfadores desde la Sierra Maestra.³⁹

De modo que la crítica al mercado, se integró perfectamente al clima antiintelectualista, que en sus versiones más nítidas y severas fue generalmente sustentado por los escritores que ocupaban una posición secundaria o marginal, revelando que las opiniones públicas de los escritores no surgen solamente de la demanda social sino también de los beneficios simbólicos asociados a su lógica propia y a las condiciones de ejercicio de su oficio. La irrupción de un

³⁷*Ibid.*

³⁸Cf. Reportaje exclusivo de Mario Benedetti a Retamar, “Fernández Retamar, o las preocupaciones de un optimista”, en *Marcha* N° 1562, 24 de septiembre de 1971, p. 15.

³⁹Juan Carlos Martini Real, “Gabriel García Márquez o las fabulaciones peligrosas”, en *Latinoamericana* N°1 diciembre de 1972, p. 142.

mercado consagrador empezó a llevar a la literatura y al intelectual-escritor en un sentido contrario a la demanda de politización.

Además de los argumentos estéticos e ideológicos fueron algunos escritores en particular quienes constituyeron el blanco principal de los ataques cubanos. Los intelectuales alineados con Cuba desarrollaron una visión particular que formaba una cadena donde se unían novela, mercado y vanguardia, que sirvió para atacar a los escritores que todo lo situaban en la vía del lucimiento personal, narradores que habían dejado de cumplir con su función, de “ideología enajenada y enajenante” que de “manera astuta, aunque a la vez superficial” proponían “las tareas de la derecha con el lenguaje de la izquierda”.⁴⁰

2. ¿“Libres” o “revolucionarios”?

Esta Revolución, como Cristo, ha venido a dividir: ‘El padre estará contra su hijo, y el hijo contra su padre; la madre contra su hija, y la hija contra su madre; la suegra contra su nuera, y la nuera contra su suegra’ (Lucas 12: 53)

Citado por Ernesto Cardenal en su libro *En Cuba*.⁴¹

Los farsantes estarán contra Cuba. Los intelectuales verdaderamente honestos y revolucionarios comprenderán la justeza de nuestra posición.

Declaración del primer congreso nacional de educación y cultura de Cuba.

Los procesos de ruptura y enfrentamiento entre los intelectuales ocurridos hacia el final de la época fueron virulentos y además, públicos. La disputa se presentó como un enfrentamiento, dentro del campo de la izquierda, entre “usurpadores” y “genuinos” habitantes de ese espacio común desde donde se proclamó, más o menos estridentemente, el credo revolucionario. El trazado de esta frontera fue, pues, una operación de gran importancia, la cirugía precisa que contribuyó a dividir el hasta entonces consensual bloque intelectual de la izquierda intelectual latinoamericana.

Si bien el caso Padilla sacó a la luz pública diferencias profundas, el origen del cisma estaba en el desacuerdo sobre la definición del intelectual revolucionario. La ruptura del campo de los intelectuales de izquierda no significó un rompimiento con el progresismo en sí mismo, sino el desacuerdo sobre el repertorio de temas, actitudes, conceptos y tópicos que lo definían. Para

⁴⁰Cf. Juan Marinello, “Literatura y revolución” y Fernández Retamar, “Calibán”, *Casa de las Américas* N° 68, septiembre- octubre de 1971, pp. 124-151. Marinello ataca particularmente a Vargas Llosa, cuya idea del escritor como rebelde vitalicio le parece de una “inmoralidad rampante”. Retamar, por su parte, la emprendía contra Carlos Fuentes. En adelante, cito el artículo “Calibán” de ... VV.AA. *Revolución, Letras, Arte, op. cit.*, pp. 221-276.

⁴¹“Apuntes de mi libreta”, p. 40.

el grupo antiintelectualista, el valor otorgado a la idea de Revolución --que tomó como ejemplo la revolución cubana-- resignificó y devaluó las posiciones autodenominadas progresistas que no asumían la obligación del intelectual de someterse a las decisiones de los dirigentes. Para el grupo de intelectuales que se le opuso, tratando de reflotar la noción del intelectual como conciencia crítica de la sociedad, la sumisión o subordinación de los intelectuales a los líderes políticos significaba otro modo de la traición de una identidad.

La fractura supuso una fuerte relectura del pasado inmediato que alcanzó todos los objetos posibles: obras, autores, géneros, escritores, actitudes y estéticas. La muerte pública del consenso que nucleó a la familia latinoamericana marcó el fin de un período dentro de la época, cuya característica principal fue el ideal asociativo de los intelectuales.

Pierre Bourdieu bautiza y define muy apropiadamente las características principales de los debates intelectuales centrados en la política. El grupo antiintelectualista es equiparable a lo que Bourdieu llama intelectuales 'responsables', aquellos que en nombre de su responsabilidad tienden a reducir su pensamiento pensante a un pensamiento militante y a menudo anatemizante. El grupo de los intelectuales críticos, equivale a lo que Bourdieu denomina intelectuales 'libres', aquellos que en nombre de su libertad manifiestan una propensión al terrorismo y que con gusto trasladarían al campo político las guerras a muerte que son las guerras de verdad que tienen lugar en el campo intelectual. Y más interesante aún, se refiere a las estrategias de ciertos intelectuales de segundo orden (desde el punto de vista de los criterios en vigor dentro del campo intelectual), especialmente la oportunidad de tomarse revancha, en nombre de una representación de las demandas populares, sobre los intelectuales que tenían suficiente capital simbólico para reivindicar su autonomía en relación con los poderes.⁴² La descripción de estos dos tipos intelectuales se aviene muy bien con los dos campos que se delinearon como enfrentados en América Latina.

Es importante retener, en la historia de los intelectuales latinoamericanos de la época, no solamente los argumentos que los opusieron sino también las configuraciones concretas del campo intelectual y el campo de las alternativas disponibles para los escritores-intelectuales. En otras palabras, eso permitirá analizar quién y por qué tenían derecho a hablar, de dónde surgía la presunción de verdad que confería legitimidad a su discurso, de qué ámbitos institucionales procedía.

⁴²Cf. Pierre Bourdieu, "*Les intellectuels sont-ils hors jeu?*", *Questions de sociologie*, op. cit., p. 66.

El grupo de contornos más definidos que se embarcó en la discusión contra los aliados de Cuba fue el que había sido parte de sus fieles embajadores y se agrupó luego en torno a la revista *Libre*. Preocupados por el rumbo que tomaba la discusión sobre la función del intelectual en el marco de la revolución, un grupo de escritores (los más célebres, aquellos cuya obra literaria era por entonces la más reconocida por el público y sus propios pares), concibió el proyecto de la revista en 1970. Ya por entonces la posición de esos autores era *anacrónica* en términos de la corriente de politización radical: como decía su primer editorial: los animaba el deseo de formular “en tono crítico la exigencia revolucionaria”.⁴³

En *El boom doméstico* Pilar Donoso relata dos de los acontecimientos más importantes de los que fuera testigo a comienzos de 1971: “se fundó la revista *Libre* y Mario Vargas Llosa cambió de peinado”.⁴⁴ La frase interesa en tanto escenifica una verdad de *Libre*: sus firmes, graves y serios propósitos unidos al íntimo entramado de las relaciones personales entre sus miembros latinoamericanos, todos escritores, todos consagrados, casi todos, eminentes figuras asociadas al boom. De allí procedía la importancia de lo gremial asumida en la defensa del intelectual “libre” y su voluntad de participar en toda polémica en donde la situación del intelectual se vea amenazada.

La razón para agruparse en torno a una nueva revista, según declaró uno de sus fundadores, era romper con la mentalidad de fortaleza asediada que se atribuía a los escritores cubanos y que según los miembros de la revista, era “perjudicial a sus intereses”.⁴⁵ Semejante afirmación de propósitos es típica muestra de la ideología intelectual que poseía un largo siglo de tradición. ¿Quién decide aquí lo que es benéfico y lo que es nocivo para otros? No caben dudas de que Goytisolo era sincero al declarar que *Libre* pretendía reforzar “la posición de los intelectuales”. El problema residía en que sus oponentes pretendían reforzar la posición de algo considerado más importante: la revolución.⁴⁶

Es imposible saber qué hubiera sido *Libre*, cuyo consejo de redacción estaba integrado por buena parte de los intelectuales que habían protestado ante Fidel Castro por el arresto y la

⁴³Editorial: *Libre* N° 1, p. 2

⁴⁴En “El boom doméstico”, en José Donoso, *Historia personal del boom ... op. cit.*, p. 113.

⁴⁵Cf. Goytisolo, “El gato negro que atravesó nuestras oficinas de la rue de Bièvre”, *op. cit.*, pp. 13-14.

⁴⁶No se trata de tomar partido por uno u otro bando; ni siquiera de considerar que la defensa de la revolución pasara realmente por los argumentos de quienes decían defenderla.

autocrítica de Padilla⁴⁷ si el proyecto no se hubiera dado de bruces con aquel caso o peor aún, siendo sus miembros más conspicuos los responsables de haber convertido el episodio de Padilla en “el caso Padilla”⁴⁸. Sabemos que en principio intentó contar con el visto bueno de las instituciones culturales cubanas. Sabemos que Vargas Llosa y Cortázar pidieron ese apoyo en la última reunión del comité de colaboración de *Casa de las Américas* a comienzos de 1971. Gracias al caso Padilla se pudieron conocer algunos pormenores que no se habían difundido hasta entonces, como por ejemplo algunos disensos que marcaron aquella reunión en La Habana, en la que Viñas se opuso a “las características de la propuesta sobre la revista *Libre* que traían Cortázar y Vargas Llosa desde Europa.”⁴⁹

En el análisis de *Libre* no interesa tanto el conjunto de estrategias estético-ideológicas, como la constelación en la que se basa el fracaso de esas estrategias; no tanto la manera en que los intelectuales de *Libre* definen la relación entre política y cultura, (como respuesta a la que postulaban, al menos desde 1969, muchos intelectuales cubanos) como la colocación que determina su retórica y los objetos que somete a discusión. En suma, lo que interesan son sus debilidades, si se tiene en cuenta que la revista surgió como parte del intento por fundamentar teórica e ideológicamente la validez de una noción de intelectual (la del intelectual como crítico), envuelta en el mayor desprestigio. Sus procedimientos son los de la *justificación*, lo que señala desde el inicio la retórica de su debilidad.

En primer lugar, la revista se editaba en París, en momentos en que se había elaborado con fuerza una oposición entre Europa y América Latina y se cuestionaba que muchos escritores latinoamericanos eligieran el viejo continente como lugar de residencia. Es decir, en un momento en que una situación de hecho y duradera -- el que los más famosos escritores del continente vivieran y escribieran en Europa-- se tornaba inaceptable de derecho, como se ve en el énfasis de Viñas al rechazar la propuesta que traían desde Europa Cortázar y Vargas Llosa, aun antes de que Fidel Castro expresara públicamente la residencia europea como problema.

El carácter latinoamericano de *Libre*, editada en un “continente en decadencia”, mediante la decisiva convocatoria del español Juan Goytisolo, con una lista de colaboradores marcadamente

⁴⁷Claribel Alegría, Ariel Dorfman, José Donoso, Hans Magnus Enzensberger, Enrique Lihn, Juan Gelman, Teodoro Petkoff, Angel Rama, Francisco Urondo, Vargas Llosa, Jorge Edwards, Octavio Paz, Severo Sarduy, entre otros.

⁴⁸De hecho, el primer número de *Libre* (1971) está ocupado en gran parte por la publicación de documentos sobre el caso Padilla y el segundo propone un debate sobre el tema libertad y socialismo.

⁴⁹“Posiciones. David Viñas o la otra alternativa en el debate acerca del caso Padilla”. *op. cit.*

internacional, quedaba pues, contestado. *Libre* fue también la revista de los escritores españoles de la diáspora o semi diáspora obligada que supuso el franquismo: los hermanos Goytisolo, Manuel Vázquez Montalbán, Jorge Semprún, entre otros. La participación de intelectuales españoles funcionaba en cierta forma autorizando su discurso por la presencia de quienes sufrían persecución o censura en su propio país.

De todos modos, es en la disputa que le da sentido donde se tramaba fundamentalmente la referencia latinoamericana de la publicación parisina; latinoamericana también porque sus condiciones de posibilidad y sus fracasos estuvieron determinadas por la situación general del continente.

Si en toda publicación colectiva, la enunciación es problemática en cuanto a atribución (no se puede olvidar la leyenda que, con variantes, aclara que las opiniones expresadas en los textos firmados sólo comprometen al autor, -advertencia que no carece de ironía, en el contexto de un proceso de redefinición del compromiso intelectual- en *Libre* esa enunciación lo era aún más. Sus colaboradores eran, en su mayoría, escritores y críticos latinoamericanos que hasta entonces habían mantenido estrechos y amistosos vínculos con Cuba.⁵⁰ Los menos, ex amigos pero adversarios ya probados o figuras incómodas, en el momento de inicio de la publicación: Carlos Fuentes, Jorge Edwards, Hans Magnus Enzensberger⁵¹, Teodoro Petkoff. Y sin duda, algunos integrantes abiertamente irritantes para las instituciones cubanas: los cubanos Carlos Franqui (periodista revolucionario, fundador del Movimiento 26 de Julio, ex director del periódico *Revolución*) y Severo Sarduy.

Enunciación problemática y compleja, ya que las reacciones en torno al caso Padilla colocaron en bandos opuestos a algunos miembros de *Libre*.⁵² Fue el caso de Ariel Dorfman y Antonio Skármeta que abandonaron *Libre* a partir del número tres y de Cortázar, Juan Gelman

⁵⁰Cortázar, Vargas Llosa y Rama, habían sido miembros del comité de colaboración de *Casa de las Américas* hasta, su disolución, en 1971. Otros colaboradores de *Libre* pasado por el ritual del "viaje a Cuba" para ser jurados o premiados por *Casa de las Américas*. Antologizados, felicitados, invitados, homenajeados por las publicaciones cubanas, la mayoría: Italo Calvino, José María Castellet, Adriano González León, Noé Jitrik, Roberto Juarroz, Enrique Lihn, Carlos Monsiváis, Octavio Paz, Rubén Bareiro Saguier, Daniel Moyano, Gabriel García Márquez, José Donoso, Ernesto Cardenal, Claribel Alegría, José Emilio Pacheco, Rodolfo Hinostroza (que además vivió en Cuba, ver *Casa de las Américas* N°15-16, año 62 y 63), Luis Loayza, los hermanos Goytisolo.

⁵¹Mencionado por Padilla en su autocrítica como una suerte de contacto extranjero con quien había tenido múltiples conversaciones de las cuales podría haber derivado un ensayo del alemán en contra del partido comunista cubano. Ver Autocrítica, *Libre* N°1, septiembre-octubre-noviembre de 1971, p. 102.

⁵²Ya antes había habido "compromisos y cabildeos" que según Goytisolo condicionaron desde un principio la revista: Guillermo Cabrera Infante iba a ser de la partida, pero Julio Cortázar, en una versión terminante del "él o yo", lo dejó fuera.

y Francisco Urondo, que lo hicieron en la cuarta y última entrega. La desaparición del nombre de Wilfredo Lam en el segundo número pareció deberse a que Lam nunca dio su consentimiento para ser incluido, según denunció *Casa de las Américas*. Resulta sorprendente la permanencia de Salvador Garmendia y Carlos Droguett, que asumieron explícitamente una posición enfrentada a la del grupo más conspicuo de *Libre* y que continuaron integrando su *staff* hasta el final.⁵³

Como respuesta frente al cisma la estrategia de *Libre* consistió en no reducir su número de colaboradores, ampliando su *staff* ante cada deserción, de modo que la masa visual de la nomenclatura produjera una impresión de lleno idéntica al principio o mayor.⁵⁴ Susan Sontag, Jean Genet, Jean-Paul Sartre cumplieron la función decorativa de ser reporteados en diversas entregas, pero aún así tuvieron una presencia más relevante que algunos otros nombres allí anotados. Difícilmente sea la suma de nombres la que permita determinar el *nosotros* que vincula a *Libre*. (En la medida en, además, la revista es un proyecto relativamente abortado, cualquier análisis de su participación eventual sería puramente contrafáctica). El mecanismo más seguro sería, analizar, en cada entrega, la responsabilidad de la dirección, rotativa y definir ese *nosotros*, nunca refutado por *Libre*, como el que se le atribuía del lado cubano, en el que desempeñaban un papel fundamental Carlos Fuentes, Juan Goytisolo y Vargas Llosa.

¿Dónde se sustentaba la autoridad de los "libres"? En primer lugar, formaron parte activa de la constitución de la familia latinoamericana. En segundo lugar, eran célebres y habían ganado prestigio con sus obras. Eran *consagrados*, por la crítica, por el mercado y por el público. Era lógico entonces que intentaran defender políticamente (puesto que la *Época* planteaba la política como centro respecto del cual todo discurso orbitaba) la autonomía profesional. *Libre* nació así en la intersección de una circunstancia histórica fortuita, el caso Padilla; un dato institucional fuerte; el mercado (y su agotamiento posterior para las nuevas promociones literarias latinoamericanas) y la extrañeza y pérdida de legitimidad que daba a su palabra su pie de imprenta.

Postulando la validez de sus criterios como probados y reconocidos por el público, los intelectuales de *Libre* postularon su identidad de intelectuales críticos y reclamaron la delegación que por sus obras se les había confiado. Se opusieron de ese modo al antiintelectualismo severo que emanaba de los propios intelectuales de la Revolución y que sólo aceptaba la figura de

⁵³Tal vez porque ese final fue abrupto. Dorfman afirma que junto con Droguett y Skármeta, que iban a hacerse cargo de la coordinación del tercer número, decidieron abandonar *Libre*. De todos modos, el último número de la revista publicó dos cuentos del narrador venezolano. Más información en Soledad Bianchi, *La memoria, modelo para armar*, op. cit., p. 228. Ese retiro no consta en la revista.

⁵⁴La revista comenzó exhibiendo unas cincuenta firmas y terminó sumando diez a las iniciales.

intelectual si éste aceptaba un rol subordinado respecto de las instituciones del Estado y la dirigencia de la Revolución.

Rechazando precisamente este estado de cosas *Libre* hacía su *petitio principii* en el editorial del primer número, declarándose en contra de los "sectores cuya idea del compromiso del escritor tiene siempre algo de castrense cuando no de burocrático"⁵⁵

El énfasis en la defensa de la "libertad de crítica y creación", reivindicado por los consagrados pasó a ser considerado por sus oponentes como la muestra cabal de la ideología del escritor descomprometido, individualista y fatalmente burgués, desentendido de los requerimientos de la revolución. A su vez, la mayor parte de los consagrados, tendió a pensar su lugar en el mercado en términos de legitimidad político-social. Defender la sanción del mercado como la aprobación plebiscitaria de la sociedad frente a sus obras también fue una manera de discutir la hegemonía de los lineamientos de la política cultural de la revolución cubana, en donde el Estado reemplazaba al mercado, incluido el literario.

Lógicamente, *Libre*, no defendió al mercado por el mercado mismo, porque aunque en parte habían surgido a la consideración gracias a esa institución, eso no era suficiente para antagonizar con el Estado Cubano: a la oposición Revolución/Mercado que los neutralizaba, *Libre* opuso la comparación entre "Estado Socialista Ideal" y "Estado socialista real" encarnado por Fidel Castro y los países de la órbita soviética en general. Porque si en la apuesta de *Libre* había algo de pragmático o no del todo suicida era su alianza --cierto que simbólica-- con el Chile de la Unidad Popular, sin cuya existencia, la hegemonía de la "vía cubana" no hubiera podido discutirse ni siquiera en términos estrictamente culturales. El gobierno de Allende inauguró un nuevo modelo político de transición al socialismo que eliminaba la necesidad de la vanguardia armada. También en Perú, la experiencia de Velasco Alvarado, defendida en *Libre* por Carlos Delgado y Héctor Bejar, ex comandante guerrillero del MIR parecía desafiar la indiscutida hegemonía cubana en materia política, aunque por cierto, ninguna de esas experiencias estaba a la altura de la Revolución Cubana. En cuanto a los hombres de acción, una figura sin referencia a los cuales era difícil en este período pensar una publicación cultural en América Latina, *Libre* se apoyó fundamentalmente en las experiencias y lineamientos de Pompeyo Márquez y Teodoro Petkoff, fundadores del MAS en Venezuela. Esa incorporación les permitió fundamentar una

⁵⁵Editorial, *Libre* N° 1, p. 2.

visión analógica de los procesos históricos en los estados socialistas cuya noción central era la de estalinismo, concebido como el fantasma que amenazaba toda Revolución.

El enfrentamiento entre ambos sectores de intelectuales puede analizarse también como el resultado de una compleja distribución del capital cultural, que se anudó a su vez con la cuestión de las capitales geográficas. El tema, que venía delineado ya en la discusión que enfrentara a Arguedas con Cortázar, se recubrió aún más de contenidos polémicos. Las adhesiones a Cuba, salvo excepciones, fueron expresadas básicamente por parte de escritores que vivían en el continente latinoamericano mientras que los intelectuales que criticaban a la revolución cubana se habían establecido "afuera": casi todos vivían en Europa y atendían desde allí los compromisos de un mercado que no les era del todo desfavorable.

Ver y criticar este capital en posesión de los intelectuales fue más sencillo para aquellos lo poseían en menor grado y que fueron más violentamente antiintelectualistas, denunciando a los "Midas que viven de la literatura porque convierten en dólares todo lo que escriben".⁵⁶ Estos Midas fueron los menos predispuestos a considerar de ese modo la situación y por ende, tendieron a defender no tanto el mercado como las posibilidades de circulación que éste brindaba a sus obras, que se pretendían portadoras de un mensaje digno de ser recibido. El antiintelectualismo fue no solamente el resultado de una libre *elección* sino también el de una *colocación*. Como explica Pierre Bourdieu, los soldados rasos del mundo intelectual producen siempre una imagen desencantada del mismo; para los intelectuales menores, ninguno es grande. Ellos son los mejor ubicados para descubrir contradicciones y debilidades: las regiones dominadas del campo de producción cultural están muy frecuentemente habitadas por una suerte de antiintelectualismo rampante.⁵⁷

El resultado de la ruptura del bloque intelectual de izquierda internacional, significó una nueva visión de Europa, enfáticamente negativa, centrada sobre la noción de decadencia de un mundo antiguo, replegado en sus antiguas y desvaídas glorias, incapaz de comprender la efervescencia del nuevo continente y su transformación revolucionaria. También implicó el quiebre de la ilusión de que la izquierda podía mantener intacto el canon de la vanguardia. Rubén Darío, cuya figura había sido venerada y celebrada en su centenario por iniciativa de muchos

⁵⁶Alejandro Romualdo, "Respuesta", *Casa de las Américas* N° 45, noviembre-diciembre de 1967, p. 75.

⁵⁷Cf. *Les règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire*, op. cit. Especialmente la segunda parte, y dentro de ella, el ítem "El punto de vista de Tersites y la falsa ruptura", pp. 269-271.

intelectuales reunidos en Cuba en 1967 experimentó poco después los vaivenes de esta relectura, y se convirtió en víctima involuntaria de los repudios luego vigentes.⁵⁸

La debilidad de la nueva revista era ostensible y asumida. Por empezar suponía una guerra entre dos tipos de alianza en el campo intelectual, de por sí asimétricas en cuanto a su poder: una alianza fuerte con la política cultural de un Estado, contra una alianza débil de las posiciones intelectuales sin otro apoyo que su propio prestigio e individualmente debilitadas por las elecciones personales de cada miembro del grupo.

Otra debilidad de *Libre* era la de su financiación, debilidad reconocida en el tono justificativo de una nota al pie en el Editorial del primer número, donde se aclaraba que el apoyo económico proporcionado por Albina de Boisrouvray (nieta del boliviano Patiño, rey del estaño) “no implica ninguna suerte de compromiso para la publicación y fue aceptado en atención a que A. de B. también colaboradora de revistas y semanarios tales como *Il manifesto*, *Le Nouvel Observateur*, *Politique-Hebdo* y *J'accuse*, comparte los propósitos de *Libre*.”⁵⁹

Esto definió una rara conjunción de modernidad y anacronismo ya que en *Libre*, la pretensión modernizante (revista de escritores al tanto de las novedades teóricas y literarias, de dirección rotativa y por lo tanto de estructura de enunciación no jerárquica) se contraponía con el arcaísmo del mecenazgo privado que la hacía posible. La aclaración de los responsables de *Libre*, reforzada por la descripción de Pilar Donoso respecto del progresismo probado de la financista, que prestaba “ayuda a este grupo que postulaba ideas opuestas a las de su familia”⁶⁰, no convenció a los polemistas cubanos, para quienes Boisrouvray nunca dejaría de ser miembro de una “familia enriquecida con el sudor y la sangre de obreros y campesinos bolivianos...”⁶¹

Por otro lado, la declaración de Juan Goytisolo en el sentido de que la revista tenía por propósito contribuir con su “apoyo crítico” a la Revolución cubana, no parece sostenerse,⁶² especialmente si se toma en cuenta otra de las debilidades de *Libre*, tal vez la más notable: la

⁵⁸“Unamuno, que no tragó el modernismo y rechazaba con áspero vigor cuanto había en este de cosmopolitismo, de vaciedad y brillo exterior, estuvo siempre lleno de reserva para su máximo jerarca.” Tras una larga cita de los juicios del español contra la escuela liderada por Darío, se sigue: “Unamuno escribió esto hace ochenta y dos años, pero es válido hoy y parece clavarse vibrando como una flecha en ciertos cerebros “cerebrales” de nuestra época, tan rebuscados como aquellos.” Nicolás Guillén, “Sobre el Congreso y algo más”, *op. cit.*, p. 9.

⁵⁹Nota al pie del editorial, p. 3

⁶⁰ Pilar Donoso, *op. cit.*, p. 113.

⁶¹ Juan Marinello, “Literatura y revolución”, *op. cit.* Quiero hacer notar cómo la coyuntura define las posiciones comparando el comentario crítico pero elogioso de *Casa de las Américas* sobre Victoria Ocampo y el reconocimiento que América Latina debe a una mujer que usó parte de su dinero en una empresa cultural.

⁶²La idea de incluir a Cabrera Infante en la revista ya era una señal de enfrentamiento, sino de guerra.

filiación. Por sus antecedentes *Libre* quedaba adherida a su imagen de hija o apéndice de *Mundo Nuevo*.⁶³ El antecedente fue, tanto "endilgado" por sus opositores como "reconocido" por algunos de sus integrantes. Desde Cuba, las operaciones por deslegitimar la voz de *Libre* tenían como argumento principal el trazado del linaje que vinculaba la nueva publicación con la que dirigiera hasta 1968 Rodríguez Monegal. El "mundonovismo" fue, pues, uno de los ataques persistentes para minar la autoridad ideológica de *Libre*:

Esos escritores contaron ya con un órgano adecuado; la revista *Mundo Nuevo*, financiada por la CIA. Aquella publicación que reunió a esos hombres y además a otros muy similares a ellos, como Guillermo Cabrera Infante y Juan Goytisolo, va a ser relevada en estos días, por otra que parece que contará con el mismo equipo, más algunos añadidos: la revista *Libre*.⁶⁴

O, también;

Incluso los más pesimistas esperaban algo mejor de este melancólico parto de los montes, el cual se parece mas a *Mundo Nuevo* que *Mundo Nuevo* a sí mismo... es triste ver que la cautela y la hipocresía se hayan sobrepuesto a la gratitud y que no aparezca entre los colaboracionistas de *Libre* el nombre de su padre putativo, E. R. Monegal. Verdad que están, garantizando el relevo, los firmes puntales de *Mundo Nuevo* Juan Goytisolo, Carlos Fuentes y Severo Sarduy".⁶⁵

Con todo, era problemática la filiación inmediata entre *Mundo Nuevo* y *Libre*. Aunque resultaba sintomática la continuidad cronológica entre ambas publicaciones (el número final de *Mundo Nuevo* tenía fecha marzo-abril de 1971; el primero de *Libre*, septiembre-octubre-noviembre del mismo año), la primera estaba ya lejos de poder ser la expresión de "los mejores escritores de habla española", como su presunta hija, y su desprestigio era ya, indiscutible.⁶⁶

Otras razones que justifican cierto hiato entre ambas revistas era la presencia en *Libre* (los tres primeros números, con defección en el último) de Julio Cortázar, quien se había negado de plano a colaborar con *Mundo Nuevo*) y la de Angel Rama quien fuera el organizador principal de la campaña contra esa revista, desde las páginas de *Marcha* y cuyos artículos denunciando el financiamiento de la CIA a *Mundo Nuevo* fueran reproducidos y aplaudidos regularmente por *Casa de las Américas*.

⁶³ Otros antecedentes menos problemáticos y polémicos; la revista *Margen*, creada en París en 1967, que reúne desde entonces a buena parte del futuro staff de *Libre*, cuya aparición es saludada elogiosamente por *Casa de las Américas*. Tampoco conviene olvidar las relaciones entre muchos intelectuales franceses y Cuba, estrechadas durante el Congreso Cultural de La Habana, luego del cual se crea en París, la Asociación Internacional de amigos de la Revolución Cubana.

⁶⁴ Roberto Fernández Retamar, "Calibán", *op. cit.*, p. 264.

⁶⁵ "Ellos escogieron la libertad", Al pie de la letra, *Casa de las Américas*, N° 69, noviembre-diciembre de 1971.

⁶⁶ Luego de la renuncia de Emir Rodríguez Monegal a su dirección, la siguiente entrega de *Mundo Nuevo* afirmará que en su nueva etapa, tendrán más importancia las ideas que, haciendo de la realidad una declaración de principios que no logra ocultar la negativa de "los nombres" a colaborar con la publicación.

Parisina, sin embargo, como *Mundo Nuevo*, con la participación de algunos de sus "puntales",⁶⁷ *Libre* compartía con la primera afinidades profundas, sobre todo en torno a la concepción de la literatura y hubiera suscripto, de haberse presentado la oportunidad, estas declaraciones de Monegal:

Debemos abandonar la idea anticuada, pero muy anticuada, apocalíptica de una disyuntiva entre la palabra y la acción. La acción de un escritor está en sus palabras. Esa es su única y auténtica acción. En algunos lugares de América Latina, estas cosas no se ven claras todavía.⁶⁸

La experiencia de *Mundo Nuevo* sirvió a *Libre* para comprender que las posibilidades de supervivencia estaban ligadas a la simpatía que el proyecto podía despertar en Cuba. Pero la gestión de Vargas Llosa y Cortázar en ese sentido fue vana.

La planificación de estrategias defensivas ya estaba presente en la discusión que se produjo en el intento de dar título a la publicación, un nombre que debía seguramente ser vago pero abierto a las connotaciones y sin embargo, polémico. Aparentemente fue *Blanco* el primero sugerido, pero fue descartado por temor a que se le adjudicaran resonancias racistas. Limitar la semiosis de la propia palabra, sobre un terreno particularmente propicio a la interdicción ideológica del lenguaje era característico del período, que vio la codificación innumerable de estrategias retóricas consideradas *seguras*, en los discursos elaborados para alcanzar resonancia pública. Para el historiador intelectual los mejores documentos se han perdido: mucha más información y sustancia aportaría el conocimiento del inasible discurso privado, al abrigo de los pares unánimemente convertidos en guardianes del discurso revolucionario *correcto*, en un clima gobernado por la suspicacia recíproca y el temor al infiltramiento de "lo burgués" en el lenguaje, que sólo desaparecería finalmente de las palabras cuando el esperado "hombre nuevo" adquiriera

⁶⁷Y los consejos espectrales del propio Monegal, la presencia ausente más emblemática de la revista en todo lo que tiene de exclusión estratégica que nuevamente, pone de manifiesto no sólo los límites de lo decible sino la cuestión de quién está o no autorizado a hablar. Monegal revela cuán cerca se halla de *Libre*: "Le digo (a Goytisolo) que la revista me sigue pareciendo informe, como si fuese una acumulación de textos, sin mayor plan ni sentido. Las firmas, hasta las más ilustres, y las hay, quedan hundidas en la indistinción general. Tal vez el hecho de que cada número está dirigido por un equipo distinto contribuya a esa borrosidad. (...) Más tarde, en un coctel en la Embajada de Chile converso con Plinio Apuleyo Mendoza, escritor colombiano, muy amigo de García Márquez y secretario de *Libre*, sobre los problemas que tiene la revista. Aparte del boycott cubano, agravado por el origen capitalista de los fondos. *Libre* tiene el problema de su altísimo precio. Para una revista que quiere ser leída por los jóvenes revolucionarios de América Latina, su costo (dos dólares el número simple) es prohibitivo. Discutimos las posibilidades de rebajarlo. Lo más práctico sería reducir el número de páginas de cada entrega, lo que no sería difícil porque publican mucho material de relleno. Otra solución sería imprimirla en un lugar más barato que Francia. Libreros locales me han dicho que el segundo número (el tres todavía no ha llegado) apenas si se ha vendido." Cf. En "Nuevo Diario de Caracas", *Zona Franca*, *op. cit.*

⁶⁸Emir Rodríguez Monegal (entrevista a Carlos Fuentes, "Situación del escritor en América Latina"). *Mundo Nuevo* N° 1, julio de 1966, p. 20.

carnadura. La convicción de que sólo se pertenecía al incómodo grupo de “intelectuales de transición” tornaba más aguda la vigilancia. Cualquier paso en falso revelaría en ellos, los resabios contrarrevolucionarios de su formación burguesa. Si por un lado, las palabras perdían valor, expuestas a reconocer su ineficacia frente a otras formas de acción, paradójicamente no disminuía su importancia, manifestada en el en el exagerado control con que se les dosificaba. Porque si no podrían competir en eficacia con la “acción pura”, serían en cambio, uno de los jinetes sobre los que montaba la contrarrevolución.

El nombre definitivo de la revista, sin embargo, no fue más digerible. *Casa de las Américas* se preguntaba, con criterio: *Libre* (“¿de qué? ¿de quién?” Y en el único comentario amplio que le dedicaron a la revista, una vez publicada (la estrategia por parte de *Casa de las Américas* fue no aludirla directamente) la cuestión del nombre fue central:

Término tan hermoso, no deja de ser manipulado ampliamente, y es, sobre todo, caballo de batalla de los ideólogos capitalistas (...) Difícilmente podrían haber encontrado un nombre más revelador que este. los defensores de la libre empresa intelectual que confortablemente ubicados en el mundo libre se reunieran para dar lecciones de revolución a los pobrecitos subdesarrollados....⁶⁹

¿Acaso tenían presente los fundadores de *Libre* la frase de Sartre que decía “la libertad de escribir supone la libertad del ciudadano. No se escribe para esclavos. El arte de la prosa es solidario con el único régimen donde la prosa tiene un sentido: la democracia” y pensaban aprovecharla en relación con sus posiciones sobre Cuba?

Si se trataba de contar con el apoyo ideológico de una figura como Sartre (que se incorporó al *staff* en el último número) la apuesta fue inútil. El largo reportaje a Sartre (publicado en la cuarta entrega) lo demostraba. Si *Libre* logró obtener una denuncia del sistema soviético, ésta se matizó fuertemente con la declaración de que los intelectuales opositores del Este, eran antes liberales que verdaderos demócratas y que además, estaban más interesados en obtener libertad para escribir lo que querían que en promover el desarrollo de un proceso revolucionario. A lo cual agregó Sartre: “Escribir sólo lo que uno quiere, sin tener en cuenta lo que sucede a su alrededor, es burgués”. Y si bien el francés no aceptó emitir un juicio “libertario” sobre Cuba (adujo su lejanía con los acontecimientos); apenas manifestó la impresión de que el caso Padilla expresaba simplemente un mayor control sobre la cultura que anteriormente. Fue terminante la imagen que el francés devolvió a los de *Libre* al afirmar que el intelectual podía hacer “algo más

⁶⁹ “Ellos escogieron la libertad”, *op. cit.*

⁷⁰Cf. “¿Por qué escribir?”, *¿Qué es la literatura?*, *op. cit.*, p. 87.

útil que escribir novelas o poemas” y que “el éxito de la revolución contaba por encima de cualquier cosa.” Sobre Chile, el contra-estado propuesto por *Libre*, Sartre mostró su desconfianza en la posibilidad de llegar al socialismo por la vía legal: “No puede haber revolución sin revolución, esto es, sin violencia.”

El enfrentamiento fue un problema complejo de capitales: París contra La Habana. O la colisión de espejos para dar con el objeto “América Latina”. Se trató de rediscutir herencias y tradiciones culturales: si los adversarios latinoamericanos vivían en Europa, Europa se volvía un “otro” de Cuba. Los *latinoparisinos*, en el reflejo del espejo cubano. Y una nueva refracción de objeto: el espejo de la colocación geográfica que a partir de entonces determina la mirada; dos sinécdoques para “América Latina”. Será revolucionario vivir donde se ha nacido y contrarrevolucionario preferir el Olimpo europeo. La fuerza de este apotegma determinó, para el caso de *Libre* una elección táctica: su jefe de redacción por su ubicación geográfica, debía contrarrestar el desarraigo de las restantes figuras. La elección recayó entonces sobre el colombiano Plinio Apuleyo Mendoza, recomendado por García Márquez para cumplir con esa tarea.

Se trató también del enfrentamiento del capital cultural con el capital político o revolucionario. Era la posesión de un buen capital cultural lo que permitía a los escritores la “libertad” que reclamaban y hacía posible la formación de ideologías específicas de circulación exclusiva dentro del grupo de escritores reconocidos (tanto por el mecanismo de los premios como por el mercado). Uno de los principales componentes de esta ideología literaria consistió en atribuir un poder crítico interior a *buena* literatura.

Del otro lado, era la posesión de un capital político o revolucionario (o incluso *militar* (que sólo se adquiría luchando en la guerra, pues “¿quién que no oiga silbar el plomo ni huela el humo de los fusiles estará en situación de castigar o perdonar, es decir de juzgar?”⁷¹

Libre proclamaba la legitimidad ideológica intrínseca de su capital cultural:

La simple lectura de este primer número de *Libre* puede ser más ilustrativa que cualquier declaración razonada de intenciones: cuando una revista reúne a escritores *como los que firman estos trabajos* y como los que han de colaborar en números venideros, su propósito no puede prestarse a equívocos ni a interpretaciones apresuradas.⁷²

⁷¹ Nicolás Guillén “Sobre el Congreso y algo más”, *op. cit.*, p. 9.

⁷² Editorial, p. 2.

Por eso, una de sus operaciones fue la delimitación de política y literatura (para no redoblar lo político implícito ya en la segunda) dentro del marco de cada uno de los artículos que publica, unirlos luego en la totalidad de la revista: un escritor "libre" hablaba preferentemente de literatura, como lo demuestran las entrevistas a Borges, García Márquez y Donoso. Este tipo de discurso produjo un estilo de reportaje muy distinto al de otras publicaciones más radicales, no sólo cubanas, en donde la definición del intelectual revolucionario se trazaba con otros criterios. En cambio, para hablar de política *stricto sensu* estaban los políticos: Héctor Béjar, Pompeyo Márquez, Carlos Delgado, se refirieron en la revista a cuestiones de teoría marxista y revolucionaria y a la lucha política en sus propios países.

La posición de fortaleza de los escritores de *Libre* era, aun para sus adversarios, la literatura misma. La disputa entre ambos grupos intelectuales se definió políticamente en torno al análisis de la situación cubana, pero literariamente se presentó como una disputa por la legitimidad de la producción literaria asociada a unos y otros. Esta disputa hacía a la fuerza y no a la debilidad de *Libre* y a la consecuente dificultad, desde Cuba, por asumir, sin negarla en un principio, la hegemonía en calidad literaria de los autores o negándola con cierta deficiencia argumental. En el último de los casos, siempre se podía reclamar, de un lado que se poseía la *literatura* y del otro, *la revolución*.

Al enunciar sus propósitos *Libre* había declarado que deseaba ser una plataforma de lanzamiento para los *mejores* escritores de habla española y la realización de una labor "revolucionaria" en todos los planos *fundamentalmente accesibles a la palabra*. Precisamente esa pretensión de que unos mejores y escritores fue lo que entró en discusión Benedetti, por ejemplo, declaró:

Yo también he vivido en Europa y he comprobado que los autores del 'boom' son presentados prácticamente como autores de segunda categoría: sus libros aparecen en pleno verano, cuando ni la atención del público ni las de las páginas de la crítica son las mejores, y además la promoción que se da a esas obras es francamente inferior a la de los autores europeos. Entonces, ¿dónde se produce el 'boom'? en la América Latina, donde esa promoción europea de segunda o tercera categoría, se convierte, partiendo de criterios más que provincianos, en un éxito de primera línea...⁷³

La noción misma de la validez del capital cultural se puso en cuestión: El antiintelectualismo puso el acento en la reflexión sobre los medios necesarios para la adquisición de la competencia cultural que caracterizaba a los intelectuales y concluyó que eran accesibles a unos pocos. La cultura a secas fue pensada (en cuanto es, como bien, *poseída*) como un privilegio

⁷³ "González Bermejo, "Entrevista a Mario Benedetti", *op. cit.*, p. 154.

inaceptable en el marco de una sociedad en la que el esfuerzo de muchos sectores contrastaba con el carácter dispendioso y superfluo atribuido al arte.

La autorreflexividad sobre su propia condición que caracterizó al antiintelectualismo, sumada al vislumbrado corte de los lazos de representatividad respecto de las clases desfavorecidas, tornó visible al intelectual su posesión de un capital simbólico (y en algunos casos, también pecuniario, derivado o no del anterior).

Semidestruida la convicción de que en la definición de intelectual iba de suyo la productividad de la crítica, se asumió la posesión de un capital que era, a diferencia de otros tipos de capital, inexpropiable. La cualidad diferencial de este capital o mejor, su consideración novedosa de la cultura como capital (y también de las prácticas y competencias asociados a él) problematizó la adscripción de clase del intelectual.

El antiintelectualismo postuló que, como toda acumulación en el mundo capitalista, ésta también debía verse como generada exclusiva y fatalmente por la desigualdad. El saber, proveniente de una educación que su condición burguesa aseguraba al intelectual, se tornó una pura diferencia negativa. Esta *plusvalía* simbólica hizo que el intelectual sospechara de sí mismo, pensando que era sospechoso ante los otros. En cada intelectual residía parte del sacrificio de su pueblo.⁷⁴

Por otra parte, los esfuerzos por debilitar la noción de calidad que los de *Libre* reclamaban para su literatura, se realizaron en términos teóricos, políticos, éticos y hasta científicos. En su discurso de clausura del Primer Congreso de Educación y Cultura, Fidel marcó las fronteras: de un lado, los escritores revolucionarios, de otro, quienes “desde París los desprecian porque los miran como unos aprendices, como unos pobrecitos y unos infelices que no tienen fama internacional”.⁷⁵ Dos integrantes de *Libre* quedaron fuera de los insultos del comandante. Carlos Droguett, quien había declarado que Cuba era la verdadera arte poética para los escritores, estableciendo distancias con la línea más nítida de *Libre*, y Salvador Garmendia, que coincidió con las posiciones antiintelectualistas explicitadas por la línea cubana: “Si los artistas no son capaces

⁷⁴Los intelectuales “no pueden encaminarse a resolver esta situación --de miseria y explotación-- en lo personal o sectorial. sino en relación con su pueblo todo, con cuyo sacrificio, sépanlo o no, se han formado...” De la “Resolución sobre la penetración cultural e ideológica del imperialismo norteamericano en América Latina”, Primera Conferencia de la OLAS.

⁷⁵Discurso de clausura del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura, *op. cit.*, p. 92.

de respirar otro aire que el del liberalismo burgués... entonces artistas y escritores serán piezas inútiles en un proceso revolucionario.”⁷⁶

Varios números de *Casa de las Américas* polemizaron directa e indirectamente con *Libre*. Lógicamente, las operaciones de desprestigio más interesantes, en un caso o en otro, no fueron las que recurrían a la invectiva o al insulto, sino las que intentaban despojar a los escritores “libres” de los lauros que les permiten enfrentarse al Estado y las instituciones culturales cubanas.

El derecho a la crítica se disputó entonces doblemente, multiplicado por el rechazo a la legitimidad de la crítica literaria de los escritores “libres”, un rubro frecuentado por Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Goytisolo y Cortázar, y no disputado hasta entonces.⁷⁷ Analizando algunos de los textos del primero (su lectura de *Tirant Lo Blanc*, particularmente), el crítico Carlos Rincón, desde *Casa de las Américas*, impuso a la crítica realizada por escritores, un problema de derecho, el *quid juris*;

Con qué derecho, desde qué punto de vista teórico habla Vargas Llosa, de qué títulos se dispone para creerle sobre palabra lo que no es más que una operación para definir, con sus propios criterios ideológicos burgueses, el conjunto de la producción literaria latinoamericana.⁷⁸

para terminar negando todo derecho a los escritores (en el marco, por supuesto de la existencia de una discusión política neta) a postular una verdad sobre sus obras y las ajenas.⁷⁹

La literatura que fuera tan alabada a comienzos de los sesenta, fue entonces devaluada, por efecto de las discrepancias ideológico-políticas, argumento con el que se inhumó como exequias del pasado toda la producción que iba desde Carpentier a García Márquez, quien en algún momento fue presentado como el mejor escritor de lengua española, suerte de Cervantes colombiano.

Lo interesante de estos espejismos deliberados, es más lo que reconocen de la posición de la otra mirada que lo que expresan de la propia: en este caso, la disputa por ver quién es más moderno, asumida por los intelectuales “revolucionarios”, trabajó con el reconocimiento de la concepción que tenían de sí mismos los “críticos”.

⁷⁶Cf. Droguett, “El escritor y su pasión necesaria”, *op. cit.* y “Respuesta de Salvador Garmendia”, *Libre*, N° 2, diciembre, enero, febrero, 1971-72, pp. 11-12.

⁷⁷... “parece que *Amaru* va a convertir en sana tradición el que en cada uno de sus números aparezca una valiosa crítica del novelista peruano a alguna de las mas notables novelas que se van editando actualmente.” Cf. “Artes y ciencias”, Al pie de la letra, *Casa de las Américas*, N° 48, mayo junio de 1968, p. 154.

⁷⁸Carlos Rincón, “Para un plano de batalla de un combate por una nueva crítica latinoamericana”, *Casa de las Américas* N° 67, julio-agosto de 1971, pp. 39-59. Véase p. 39.

⁷⁹*Ibid.*

Tanto la discusión estética como la política se realizaron, en su versión más interesante, en términos teóricos. En la *Introducción a la crítica de la economía política* se descubría la categoría marxista de *uso* como arma teórica capaz de enfrentar la concepción de la literatura “de calidad” de los “libres” y las posibilidades de proponer una visión instrumental-funcional para legitimar la cultura revolucionaria. Por otra parte, recurriendo implícitamente a la analogía (un recurso que se rechazará por anacrónico cuando lo proponga *Libre*) entre dos momentos históricos (la Rusia de los veinte) y de dos líderes políticos (Fidel Castro-Lenin), Adolfo Sánchez Vázquez recuerda que mientras

para los artistas más audaces de aquel tiempo la tarea fundamental era revolucionar el arte, para Lenin lo primero era revolucionar las condiciones sociales y culturales que, algún día, harían posible una verdadera revolución en el arte. (...) Como dirigente político revolucionario, en las circunstancias históricas concretas de un país atrasado, que en medio de dificultades inauditas, construye una nueva sociedad Lenin se pronuncia en favor de un arte más útil, en ese momento, a la revolución: el arte de un contenido ideológico directo, aunque se halle vinculado a formas y medios de expresión más tradicionales.⁸⁰

Es cierto que Sánchez Vázquez advertía que los gustos estéticos de Lenin no podían ser elevados a la condición de principios normativos,⁸¹ pero no por eso, *Casa de las Américas* invalidó su artículo, que podía acercar, aun con sus defectos, a Castro y Lenin.

Por su parte, desde las páginas de *Libre*, Goytisolo intentó elaborar una teoría que asimilara “intertextualidad” a “compromiso”, cercana, en algunos aspectos, al concepto elaborado por Cortázar de “revolución en la literatura”. Mientras Vargas Llosa, en sus declaraciones y ensayos literarios (particularmente *García Márquez: Historia de un deicidio*, fragmentos del cual se publicaron en *Libre*) procuró descubrir filogenéticamente, los componentes irracionales (eso es, no deliberados ni controlados) de la creación artística, asimilando al escritor con un dios rebelde. De allí derivaba una poética de la intertextualidad, de la cita (Sarduy, Donoso, Goytisolo); una defensa de la indeterminación temática; la defensa del carácter revolucionario específico del arte y la idea de que las transformaciones en el sistema literario eran homologables a las de la transformación del sistema social (Cortázar), básicamente como el repudio de toda programatización del realismo social, de la literatura contenidista y de la intención revolucionaria definida por las instancias culturales del Estado y contra cualquier poética que pudiera asociarse

⁸⁰“Notas sobre Lenin, el arte y la revolución” (texto fechado en noviembre de 1970), en *Casa de las Américas*, N° 71, marzo-abril de 1972, pp. 14-19 y *Nuevos Aires* N° 4, abril, mayo, junio de 1971, pp. 11-19. De allí cito: véanse especialmente las pp. 15 y 17.

⁸¹*Ibid.*, p. 19.

con el zhdanovismo. La antología de poesía peruana que realizó Libre, venía precedida del criterio que había guiado la selección: eran textos que por su "rigor formal, cosmopolitismo" se alejaban de "la desafortunada, penosa, estética stalinista."⁸²

Las elecciones de *Libre* en materia teórica y crítica (el grupo de *Tel Quel*, Barthes, particularmente) fueron criticadas como falsas pretensiones revolucionarias de un cuerpo teórico idealista y fetichizado. En realidad, fue precisamente porque los "libres" se apoyaron en ellas que los "revolucionarios" las rechazaron como hipostasia de la realidad.

Para *Libre* se trataba sin embargo de defender una sola condición esencial, no negociable de la literatura, la que suponía que la función social y estética del arte sólo se realizaba en total autonomía respecto del poder de Estado. Allí se definían los criterios estético-ideológicos y políticos de *Libre*. La literatura sería autónoma --esto es, se daría ella misma sus propias leyes-- y antimimética. De ese modo, y por derecho propio, sería intrínsecamente subversiva y el escritor un permanente *hors la loi*, la conciencia crítica de la sociedad.

Desde Cuba, la literatura "libre" fue vista como la nueva táctica de sojuzgamiento que inventaba el imperialismo para colonizar: la literatura era un monstruo al que había que controlar. Para *Libre*, era la literatura y no el estado lo que representaba al espíritu público. La neutralización de su poder crítico conlleva la muerte de ese espíritu, contestó *Libre* citando a Marx. Allí ya no hay política sino represión, el grado cero de toda política.⁸³

En realidad, "libres" y "estatales" se definieron en relación a un mismo cuerpo teórico (el marxismo) pero eligiendo estratégicamente ciertos bloques de citas, reclamando para sí la verdadera interpretación y práctica que segregaban los textos. Fue habitual encontrarse con las voces de Antonio Gramsci, -Rosa Luxemburgo, Lenin y Marx discutiendo entre sí desde los distintos frentes de batalla. Los dos espejos enfrentados, en competencia para reflejar la realidad latinoamericana, en lugar de componer una imagen buscaban astillar la enemiga. Los críticos y autores conocían y citaban los textos canónicos y apenas si se puede tomar en serio la oposición a muerte entre los mukarovskianos y lotmanianos de los "revolucionarios" como el barthesiano y telquelismo de los "libres". Tampoco hay que olvidar que el sesgo teorizante fue

⁸²Cf. Rodolfo Hinostroza (antólogo), "Antología peruana: 3 más 3", *Libre* N° 2, diciembre-enero-febrero, 1971-1972, p. 116.

⁸³Cf. Respuesta de Fernando Claudín al "Debate: Libertad y socialismo", *Libre* N° 2. Claudín argumenta, citando a Marx, que la censura mata el espíritu público, p. 6.

un rasgo general del segundo momento de la época, y por ende, no restringido a este episodio de la discusión intelectual.

En esta batalla teórica, *Libre* debió ceder lo que fuera una de sus apuestas más arriesgadas: la herencia legítima de Ernesto Guevara, algunos de cuyos textos inéditos, recopilados y presentados por Carlos Franqui, *Libre* publicó con la explícita intención de resaltar las “significativas advertencias” del Che “sobre los peligros que representaban el sectarismo y los abusos de la autoridad.”⁸⁴ La sola pretensión de disputar ese legado con Cuba revelaba el alto concepto que los escritores libres tenían de ellos mismo y de su poder para litigar una sucesión con un Estado.

Por su situación de debilidad frente a sus adversarios, las cuatro entregas de *Libre* fueron en realidad un proceso de retirada o de “indirección” del discurso, intentos por asir al sesgo las cuestiones centrales sobre su definición del intelectual, de la política y de los modos de relación entre literatura y Estado.

El primer número (dirigido por Juan Goytisolo) se abrió con un dossier sobre “el caso Padilla”. El último (dirigido por Vargas Llosa) se cerró con sinceros votos en pro de la reconciliación con Cuba. La diferencia no es la referencia sino el tono, el espacio material concedido al tema (muchas páginas en el primer número, algunas en el segundo y nada en el tercero; sólo la crónica final de Yurkievich en el cuarto) y aun más, la derrota. *Libre* llegó demasiado tarde a comprender un dato esencial del momento elegido para intervenir y del que se apercibiera Haroldo Conti: que, a veces, el silencio era una gran ventaja.⁸⁵

El segundo número, (dirigido por Jorge Semprún) comprometió la enunciación colectiva en el diseño de una encuesta sobre el tema “Libertad y socialismo”, intentando abrir un debate que dejara atrás los aspectos “anecdóticos” del caso Padilla y se centrara en la relación entre cultura y sociedad, el papel del intelectual y los alcances del concepto de libertad de creación y de crítica, donde la toma de posición está dada en la afirmación que precedía a cada pregunta, como por ejemplo la que precedía a la pregunta “b”:

El marxismo leninismo reconoce la conveniencia de la crítica y el debate como medio de superar las contradicciones que vayan presentándose en una sociedad socialista. ¿Hasta dónde puede llegar la libertad de crítica? ¿Las instituciones existentes ofrecen medios válidos para que ésta pueda ejercerse?⁸⁶

⁸⁴Véase “Este número de Libre contiene”, *Libre* N° 1, p. 4.

⁸⁵ Entrevista publicada en *El tiempo*, Bogotá, 28 de noviembre 1971.

⁸⁶“Debate. Libertad y socialismo”, op. cit., p. 5.

En la introducción a la siguiente pregunta de la encuesta se afirmaba

las tendencias represivas propias de la burocracia tienden a entrar en conflicto con los sectores intelectuales, cuya formación y nivel de cultura los hacen más sensibles a los problemas de la democratización socialista.⁸⁷

En todas las respuestas se apelaba más que intensamente a la teoría marxista y en ellas era notorio el esfuerzo por definir en términos políticos la relación entre escritores y público. Un nuevo argumento y de los más originales definió la libertad de creación como respuesta a una demanda social general, que excedía el círculo de los autores. Por eso, la castración del escritor, se postuló, equivalía a la castración del lector. El único en rechazar los términos de la encuesta y sus aseveraciones fue Salvador Garmendia.

Otra manera de hablar de Cuba, no casual, fue la lectura de los textos de Norberto Fuentes, *Cazabandido* (que por las objeciones recibidas había debido editarse en Uruguay) y *Condenados de condado* (Premio Casa de las Américas 1968), a cargo de Julio Ortega. El objetivo principal de su reseña era discutir la interpretación cubana (post 68) que acusó a sus textos y a su autor de antirrevolucionarios. En cambio, para el recensista de *Libre*, esos textos “deducen la filiación socialista del autor, y más que eso, su personal y viva intervención en el proceso de la Revolución misma.”⁸⁸

Hay que mencionar que también *Marcha* procuró la defensa de Fuentes y se embarcó por ello en una polémica (sin heridos) con las interpretaciones cubanas. Jorge Ruffinelli, a cargo de la sección literaria del semanario saludó la aparición de *Cazabandido* (nombre del operativo militar cubano que derrotó a los contrarrevolucionarios en el Escambray) y título del libro de Norberto Fuentes, que cubrió como periodista esa campaña militar y en el cual retomaba los materiales originarios de *Condenados de condado*. Si en 1968, las objeciones contra *Condenados de condado* ya habían sido importantes, huelga decir que esta vez, el nuevo libro (y sus mismos defectos) volvieron a ocupar el centro del debate. Se le reprochó a Fuentes que en sus textos sobre la lucha contra los mercenarios del Escambray no tomara claro partido por los revolucionarios.⁸⁹ Ruffinelli había alabado la presencia de un nuevo lenguaje narrativo, económico

⁸⁷Idem...

⁸⁸Cf. Julio Ortega, “Norberto Fuentes. *Condenados de Condado*, La Habana, Casa de las Américas, 1968; *Cazabandido*, Montevideo, Libros de la Pupila, 1970.”, *Libre* N° 2, p. 147.

⁸⁹Reproche que posteriormente se haría aun más grave, en boca de Armando Quesada, director de *El caimán barbudo*, quien en la sesión de la autocrítica de Padilla, lo describió “un libro que daña los intereses de las fuerzas armadas, que es el poder desde el Moncada que hizo triunfar esta revolución”. Versión taquigráfica de la sesión

y sutil, que mostraba la complejidad de las motivaciones humanas en un registro "objetivo" y antiidealista.⁹⁰ González Bermejo encontraba en el elogio la clave del error y argumentaba que en el Escambray sí había habido buenos y malos, de modo que era ideológicamente inaceptable tratar a unos y otros de la misma forma. Al intentar huir del panfleto Fuentes caía, en la indiferenciación ideológica. Ruffinelli, por su parte, planteaba la imposibilidad de resolver el problema de los escritores y la literatura en discusiones de esa índole y mucho menos a través de canonizaciones como la pretendida por el realismo socialista.

No hubo muchos más apoyos para *Libre*. Los dos últimos números buscaron menos la política y la buscaron por otros lugares. Una respuesta o iniciativa interesante fue la inclusión de un *dossier* dedicado al tema de la "liberación femenina", oblicuo y en espejo respecto del homenaje a la mujer que realizó *Casa de las Américas*.⁹¹ *Libre*, elaboró un cuestionario en donde vinculaba el tema de la mujer con la crítica a los Estados socialistas. La perspectiva cubana de exaltación de la mujer revolucionaria como un ser excepcional quedaba menoscabada teóricamente por las posiciones más radicales del movimiento feminista.⁹²

En cierta forma, *Libre* intentó acercarse a la política desde la asunción del agotamiento de las instituciones a partir de las cuales una política pensada en términos de clase dejaba de ser posible. Por eso prestó particular atención a la emergencia de lo que se ha dado en llamar "nuevos sujetos sociales", (ciertamente, también porque se editaba en París) con sus propias lógicas de antagonismo y combate: las mujeres, los negros, los homosexuales, estuvieron presentes en *Libre*, tal vez no con la fuerza que alcanzaron más tarde para cuestionar a las teorías globalizantes su

de la UNEAC del 27 de abril de 1971 transmitida por Prensa Latina, en *Libre*, N° 1.

⁹⁰Cf. Jorge Ruffinelli "Un hijo de la revolución". *Marcha* N° 1518, 6 de noviembre 1970, p. 29. Con el título "Norberto Fuentes: Un escritor en discordia" se recogieron las posiciones de Ruffinelli ("Las exclusiones peligrosas") y de Ernesto González Bermejo ("Los hijos de la revolución son otros") en *Marcha* 1521, 27 de noviembre de 1970, pp. 30-31.

⁹¹ N° 65-66, marzo-junio 1971, dedicado en parte a "La mujer", con artículos de René Depestre, Isabel Larguía, John Dumoulin, Ana Ramos, Margaret Randall y Julio Huasi, pp. 35-112.

⁹² Rosana Rossanda afirmó: en los países socialistas "salvo en el aspecto material --y aún-- la situación de la mujer y de la familia ha cambiado muy poco (...) Concluir de esto que el socialismo no esboza una solución del problema me parece absolutamente abusivo, pues equivale a admitir que el socialismo sería lo que es en esos países". Susan Sontag respondió: "Las mujeres se emanciparán sólo mediante una revolución general que cambiará profundamente las conciencias y trastornará las estructuras básicas de la sociedad". Esa revolución debe rechazar "la ideología del desarrollo económico ilimitado" que "es compartida con igual entusiasmo por los países que pertenecen al bloque capitalista que por los que forman parte del campo socialista" y que "debe desafiar y rehacer los hábitos morales tradicionales, fundamentalmente autoritarios comunes tanto a los países capitalistas como comunistas. Es un hecho que ninguno de los países que pretenden actuar conforme al legado marxista ha replanteado radicalmente el problema de la condición de la mujer". Cf. "Debate", en *Libre* N° 4, sin indicación de meses, 1972, pp. 80-101.

hegemonía pero sí para marcar presencia. En ese sentido debe leerse su necesidad de redefinir ampliamente su idea de emancipación “no sólo política y económica sino también artística, moral, religiosa, sexual”⁹³

Tal vez no fuera evidente para *Libre* el apoyo que las posiciones cubanas suscitaban por fuera de la isla. La masiva adhesión de muchos escritores y artistas a la revolución castrista descolocó seguramente a la publicación y determinó su corta vida. Las declaraciones de adhesión a Cuba y de repudio a *Libre* son innumerables y mayoritarias, al menos, en el discurso público.

La historia se cerró con el triunfo de Cuba sobre *Libre* (un triunfo que rompió los lazos dentro del mismo grupo que organizó y sostuvo la publicación. El inopinado último número (inopinado porque nada indicaba, en esa entrega, que se trataba de la última) contenía la crónica de una conferencia de prensa ofrecida en París por autoridades culturales e intelectuales cubanas. El registro se pretendía neutro, objetivo, desnudo: el lenguaje del cronista desaparecía en el estilo directo sin comillas ni indicaciones de cita o de alteridad de la palabra. Glosó:

Frente al auditorio están Juan Marinello, José Antonio Portuondo, Cintio Vitier, Guillermo Castañeda (...) Según las respuestas, formuladas de manera franca y directa, la Revolución no privilegia ninguna forma artística, no pretende imponer recetas... No hay una estética oficial considerada como un dogma imperativo. (...) La Revolución no reclama un arte exclusivamente militante sino, ante todo, expresiones de alto nivel artístico (...) Se intenta no sólo elevar el nivel de la producción cultural, sino también hacer extensible a todo el pueblo.⁹⁴

El cronista, Saúl Yurkievich tomaba apenas la palabra para concluir:

Creo que debemos considerar lo expresado en esta conferencia como constancia y compromiso de la Revolución cubana para con sus intelectuales y artistas. Queda por esclarecer la relación con los latinoamericanos en el exilio. Hago votos por el total restablecimiento de un diálogo mutuamente respetuoso, por el pasaje de la invectiva al análisis, del enervamiento a la crítica constructiva, coincidente en los principios y tolerante con respecto a las posibles divergencias en las prácticas.⁹⁵

Al parecer, el tema de los exiliados latinoamericanos, quedó sin aclarar y el diálogo no fue posible, por lo menos, desde *Libre*. Esa es fue última página de su último número.

Evidentemente, era más sencillo para los intelectuales aliarse fuertemente con un estado que confiar en los propios lazos, menos sólidos para impedir caminos individuales. Resulta paradójico que Goytisoló juzgara posteriormente a los colegas que abandonaron la empresa y se reconciliaron con Cuba, en términos curiosamente parecidos a los de las acusaciones recibidas:

⁹³Del editorial del N° 1, p. 2.

⁹⁴Saúl Yurkievich, “Cuba: Política cultural. Reseña de una conferencia de prensa”, *Libre* N°4, p. 140.

⁹⁵*Ibid.*, p. 142.

“Cómodamente instalados en las democracias burguesas, los abanderados de la supuesta causa revolucionaria ... celebraban o encubrían con su complicidad cada una de sus medidas opresoras, aún las más aberrantes.” Y además descalificó a sus antiguos adversarios con los mismos argumentos que fueron usados contra *Libre*:

Como comprobaríamos después con cierta sorpresa, los seguidores de la línea oficial cubana que estigmatizaban la inconsecuencia y frivolidad de los liberales de la violeta, se guardarían muy bien de analizar, conforme a la doctrina marxista y por una razón de honestidad elemental, sus propias relaciones y prácticas sociales, su modo de vida real y concreto: el hecho de preferir por ejemplo la beca estadounidense o el curso profesoral en California a una estancia prolongada y sin prerrogativa de ningún género en ese laboratorio político en donde sus sueños de una zafra sin imperios ni esclavos, alimentados a costa del dolor ajeno, corrían el riesgo de esfumarse. La experiencia de aquellos meses en *Libre* me reveló así que el alto grado de conciencia artística de alguno de mis colegas no correspondía necesariamente con el de su rigor intelectual y moral.⁹⁶

El juego final, involuntario, de los espejos, culminó con una asimilación paradójica: *Libre*, como Cuba, devino isla y sus miembros “clases de uno”, auténticos islotes, sin palabra común.

La revisión de la historia de los escritores-intelectuales latinoamericanos revela que el debate entre aquellas formas del imperativo misional, tanto las planteadas en términos que privilegiaban el carácter crítico como las que privilegiaban el carácter revolucionario del intelectual fueron interrumpidas por procesos que excedían la dinámica del campo mismo. Ninguno de esos ideales logró cumplir sus propósitos porque se transformaron muy rápidamente las condiciones de la práctica intelectual.

Que la discusión de dos modelos diferentes derivara en diatribas antes que en fundamentos, que se abandonara, en cierta forma, la voluntad de persuasión, no contribuyó a esclarecer el problema de la función social de los intelectuales ni permitió explorar las transformaciones que en ese momento mismo, modificarían radicalmente las posibilidades de la práctica intelectual. Una por una, las revistas latinoamericanas dejaron de existir, salvo *Casa de las Américas*. Si la unidad continental parecía afirmarse desde el punto de vista de una tragedia política encarnada por la sucesión de golpes de estado, los intelectuales que forjaron el latinoamericanismo de la época se vieron obligados a una suerte de condicionamiento latinoamericano forzado por circunstancias exteriores. El ideal asociativo fue abandonado y no se sabe si el futuro reserva o no un nuevo toque de reunión.

⁹⁶Juan Goytisolo, “El gato negro...”, *op. cit.*, p. 25.

CAPITULO VIII

POÉTICAS Y POLÍTICA DE LOS GÉNEROS

1. Novela: ¿realismo? ¿vanguardia?

Los términos realismo, ficción y lenguaje deben ser revisados y actualizados en relación con los nuevos objetivos que se plantea la novela.

Noé Jitrik ¹

Las palabras realismo, realista, se prestan a confusión o, por lo menos, se les da con cierta frecuencia un sentido de confusión. (...) Cuestión de vocabulario, trágica cuestión de vocabulario...

Louis Aragón ²

Lo nuevo, lo creador y, por tanto, lo verdaderamente revolucionario es ruptura, negación. [...] Se puede hoy no hacer poesía surrealista, pero no se puede hacer poesía como si el surrealismo no hubiera existido; se puede hoy hacer un verdadero arte realista --y subrayo lo de verdadero para marcar la diferencia con lo que en nombre del realismo es la negación de éste y del arte mismo-- pero hoy para ser realista hay que asimilar lo que las tendencias estéticas más diversas --desde el impresionismo al arte abstracto-- han aportado.

Adolfo Sánchez Vázquez ³

El objetivo de este capítulo es analizar de qué manera la historia intelectual que se desarrolló en los capítulos anteriores puede vincularse con una historia sobre la práctica y la interpretación de los géneros literarios en la época y cómo la creciente politización del campo intelectual repercutió en la apreciación de los valores estéticos e ideológicos de los diversos géneros.

En un libro publicado en 1985, el crítico Roberto González Echevarría afirma que tras la desaparición de figuras como Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Mariano Picón Salas o Mariátegui América Latina careció de una crítica literaria significativa. Sin embargo, según González Echevarría, esa carencia, no fue tan grave en la medida en que la literatura misma constituyó el verdadero pensamiento crítico latinoamericano.⁴

¹Cf. "Un precursor argentino del nuevo realismo", *Marcha* N° 1026, septiembre de 1960.

²Prólogo a Roger Garaudy, "Hacia un realismo sin fronteras". En *Unión*, N° 1, enero-marzo de 1964, p. 27. Por esos años, Aragón también afirmaba: "Como en todo realista trascendental, de la capacidad de un Picasso, el sueño propio y el sueño colectivo de la humanidad, entra también en la obra, porque la imaginación, la invención, la creación, en una palabra, nos devuelve la realidad en forma tan exacta y tan vehemente que nuestros ojos se sorprenden ante el prodigio". Cf. "Picasso", *Casa de las Américas* N° 20-21, septiembre-diciembre de 1963, pp. 3-11 y *La rosa blindada*, N° 1, octubre de 1964, pp. 16-21.

³"Estética y marxismo", *op. cit.*, pp. 12-13.

⁴Cf. Roberto González Echevarría, *The Voice of the Masters*, University of Texas Press, Austin, 1985, pp. 33-35.

No pretendo aquí polemizar en detalle acerca de si la crítica latinoamericana del período estuvo o no a la altura de la producción literaria. No es imposible pensar que la concepción de *crítica* implícita en las reflexiones de González Echevarría implica saberes, objetos y perspectivas muy diferentes de los que en su momento fundaron la tarea de Ángel Rama, Carlos Real de Azúa, Antonio Cândido o Adolfo Prieto.⁵

Críticos como los citados tuvieron una gran importancia en el debate sobre políticas de la escritura, no sólo desde las influyentes revistas político-culturales en las que intervinieron, sino también discutiendo --en los mismos foros que los autores de ficción de cuya obra se ocupaban--, las tareas de lo que se daría en llamar “la nueva novela latinoamericana”. Aún más, es difícil pensar muchos momentos de la historia de la literatura latinoamericana en los que la crítica literaria haya tenido tanto peso y función, no tanto en términos de *cómo* leyó (con qué métodos, saberes o herramientas) sino de *cómo dio a leer*, qué literatura puso en circulación entre una masa continental de lectores. Sin duda, esa crítica participó en la construcción de criterios de validez estética e ideológica que, en la práctica contribuyeron a jerarquizar algunos géneros y relegar otros.

⁵Tampoco puede descartarse la existencia de un desajuste entre la crítica y la producción estética. Cf: René Avilés, “La crítica literaria en México” (encuesta), *Siempre!* N° 723, 3 de mayo de 1967. Opinaron sobre la crítica los escritores más prestigiosos del momento. La gran mayoría acusó a la crítica de su atraso respecto de la literatura. El argumento era que mientras la literatura avanzaba a grandes pasos, la crítica quedaba a la zaga. Fernando del Paso, cuya novela *José Trigo* fue acusada por la crítica de hermética y de arrastrar demasiada literatura, llegó a afirmar: “Malo sería que hablaran bien de mi libro, porque entre otros defectos de la crítica en México está el de levantar mitos. Ahí está Carlos Fuentes. Mejor escritor de lo que creen sus críticos. Menos buenos de lo que sus críticos le han hecho creer”. También menciona que el público, que compró 4.500 ejemplares de su novela en sólo cinco o seis meses desde su edición, era mucho más lúcido que los críticos. José Agustín cuestionaba las notas apresuradas, la ausencia de análisis textuales: “No me extraña que nadie entienda una estructura de Leñero, por ejemplo, si muy pocos saben qué es una estructura”. Carlos Fuentes declaraba desde París: “No se puede llamar crítico a un señor que no conoce idiomas, que no ha leído las obras de su especialidad, que no sabe quiénes son I.A. Richards, Epsom, Foucault, Barthes, Wilson...” Cf. Alberto Diazlastra, “La definición literaria, política y moral de Carlos Fuentes”, en *Siempre!* 719, 5-4-67. En Eugenia Caso, “Una encuesta a propósito de *Cambio de piel*, la silenciada novela de Carlos Fuentes”, *Siempre!* N° 774, 24 de abril de 1968, también se confrontó la miseria de la crítica local con la norteamericana. Juan García Ponce dijo entonces lo que más tarde propondría González Echevarría: que la crítica era la literatura misma. Por su parte, José Agustín objetó la mala fe de la crítica, que silenciaba a Cabrera Infante para no violentar a los cubanos Lisandro Otero o Roberto Fernández Retamar, a quienes consideraba miembros de una “deplorable cultura oficial la cual atraviesa por una etapa de autosuficiencia y capillismo...” (Trayendo de paso a colación un ejemplo interesante de los objetos que constituyen tabúes discursivos en un momento dado). Sin lugar a dudas, la crítica literaria de ese momento no había desarrollado una aspiración de cientificidad como la que se generó a partir del impacto del estructuralismo, hacia aproximadamente 1968. De lo cual es ejemplo la trayectoria de Ángel Rama, que recién en 1970 recomendaba, desde Puerto Rico, la lectura de los formalistas rusos que, “soterrados durante cuarenta años, han emergido en las ancas del estructuralismo y conquistado fama universal como semilla de una revolución metodológica tan importante como la llevada a cabo por Ley-Strauss y Rolando Barthes” (*sic*). Cf. Ángel Rama, “El 40, formalistas y la vida en Puerto Rico”, en *Marcha* N° 1484, 6 de marzo 1970, pp. 30-31.

En este sentido, la crítica, en general --por lo menos hasta 1967-- realizó una *apuesta fuerte a favor de la novela* y, a juzgar por los resultados, apostó exitosamente: la novela fue el género con el que la literatura de América Latina mostró que estaba a la altura de las grandes literaturas del mundo. El “estallido” novelístico latinoamericano fue un fenómeno que sobrepasó todas las previsiones, como señaló Augusto Roa Bastos.⁶ En la tarea de consagración del género novelístico, la crítica y los autores fueron grandes aliados y a menudo los autores no se diferenciaron de los críticos, ya que cultivaron la crítica con frecuencia y soltura.

La novela como género pareció entrar casi de suyo en la agenda cultural de los escritores-intelectuales (y de los críticos-intelectuales) en la medida en que conjugaba privilegiadamente los dos valores supremos de la intelectualidad crítica en la época: la aspiración social y el impulso hacia lo nuevo. La superioridad y eficacia de la novela se jugaba en varios planos, que iban desde la renovación de los lenguajes literarios hasta su potencialidad como instrumento de conocimiento del mundo.

Si bien es relativamente sencillo comprender cómo la novela podía ser conceptualizada en relación con las aspiraciones progresistas y de transformación radical de la sociedad, es más complejo describir cómo fue conceptualizado el impulso hacia lo nuevo.

En cuanto a lo primero, la eficacia de la novela estaba asociada al hecho de que el género se concebía como un operador de la conciencia asentado sobre un trabajo y una búsqueda en torno a la objetividad. En términos de Adolfo Prieto

Para el novelista prácticamente todo es posible, lo cual significa que al novelista corresponda, tal vez, la más notable responsabilidad en esta empresa de configurar los grandes esquemas de nuestro público lector. El novelista puede asumir los tonos de voz, interpretar los residuos irracionales, penetrar, objetivar, convertirse en conciencia vía de cada uno de los lectores a quien se dirija: y puede dirigirse a todos.⁷

Para Noé Jitrik la novela era uno de los instrumentos privilegiados de la vida humana: el “Hoy” y el “Aquí” entraban en ella no sólo como lugares, objetos culturales, problemas contemporáneos, sino también formales.⁸ Según estas ideas, una de las metas más ambiciosas de un novelista debía ser “tomar un fragmento de realidad, vivenciarla dramáticamente y darle sentido para proyectarla sobre el lector tan ferozmente como ha sido recibida por el autor.”⁹

⁶Augusto Roa Bastos, “América Latina: continente novelesco”, *Macedonio* N° 4/5, verano 1969/70, p. 45.

⁷Adolfo Prieto, *Sociología del público argentino*, op. cit., p. 153-154.

⁸Cf. Noé Jitrik, “Seis narradores argentinos”, *Marcha* N° 992, última entrega de 1960.

⁹Cf. Ángel Rama, “El duro ejercicio de la realidad” en *Marcha* N° 1230, 6 de noviembre de 1964.

En la novela, una conciencia (la del escritor) se ponía en relación con otra conciencia (la del lector) y el género, con su carga de "objetividad", podía concebirse como un transformador de la conciencia del público. Por eso era importante la toma de partido y la posición de cada uno de los autores. La novela, género "situado" por excelencia, capaz de representar una totalidad que la experiencia del mundo sólo podía dar de modo fragmentario. Esta convicción, que une pensamientos tan disímiles como los de Lukács y Bajtin, asociaba a la novela un enorme poder para dar cuenta de lo "real", lo "contemporáneo" y la trama profunda de causalidades y determinaciones que unían lo aparentemente discontinuo. *La región más transparente*, de Carlos Fuentes, es un buen ejemplo de la ambición novelesca de estructurar y conferir sentido a la Historia, a través de la *petite histoire*. La subjetividad del autor, inmerso en la vida social, era un factor imprescindible para que el género "mediara" entre el productor y el destinatario del mensaje:

en los hondones de la subjetividad, donde la presión de la realidad descubre y manifiesta modos nuevos de su esencia *objetiva* y posibilidades inéditas de *comunicación interhumana*, puesto que el escritor no está aislado del contexto social.¹⁰

Sin duda, el fuerte impulso hacia lo nuevo que se hace visible en la mayor parte de la producción novelística de la época, ha llevado a la crítica reciente a emplear con cierta frecuencia la palabra vanguardia para designar las innovaciones de la producción novelística del período.¹¹

Resulta interesante, por ello, analizar tal cómo surge de la elaboración crítica de la época, cuál fue el repertorio de conceptos que acompañaron la publicación de novelas tan disímiles como *La región más transparente*, *Rayuela*, *La ciudad y los perros* o *Cien años de soledad*, para poner algunos ejemplos significativos.

En los primeros años de la época, la crítica literaria y los escritores de novelas estatuyeron la importancia del género novelístico tanto en términos de una vocación por el realismo como en

¹⁰Augusto Roa Bastos, "América Latina: continente novelesco", *Macedonio* N° 4/5, verano 1969/70, pp. 51-52, subrayados míos.

¹¹Probablemente la de *El Techo de la ballena* en Venezuela fue, junto con el nadaísmo colombiano o el movimiento de la poesía concreta de Brasil, fueron las únicas experiencias animadas por un verdadero espíritu "vanguardista", en el sentido que Peter Bürger da al término en su *Teoría de la vanguardia*, *op. cit.* Violencia, espíritu anárquico, voluntaria agresividad pública, provocación como instrumento de investigación humana, intención de cruzar la brecha arte/vida, etc., "El techo de la Ballena" se constituyó como movimiento en 1961, con una exposición ("Para restituir el Magma") y publicó su primer manifiesto con el título "Rayado sobre el techo". Se disolvió tres años más tarde, pero su ciclo se cerró en 1968. Fue simultáneo del momento guerrillero venezolano, entre 1960 y 1964 y funcionó como equivalente literario y artístico de la violencia armada y sus acciones imitaron las tácticas de la lucha guerrillera. Cf. Angel Rama, Prólogo a la *Antología de El Techo de la Ballena*, Caracas, Fundarte, 1987, pp. 11-37.

los de una “tradicción de la ruptura”, como decía un editorial de *Casa de las Américas*, citando el oxímoron de Octavio Paz.¹² ¿Cómo podían coincidir en la valoración de la importancia de un género ambas justificaciones críticas?

Cualquier abordaje que pretenda dar cuenta de cómo los escritores y críticos conceptualizaron el impulso estético fuertemente orientado hacia “lo nuevo”, característico de la época, debe consignar el horizonte de problemas, tradiciones e incluso traumas que contribuyeron a conformar artefactos verbales para nombrar en qué consistió esa novedad.

Quisiera desarrollar, someramente, el horizonte de pensamiento en que se inscribió la crítica literaria de la época. La constelación es compleja. En primer lugar, no puede desestimarse el peso que tuvo, en la memoria histórica y estética de los artistas y críticos latinoamericanos de la época, la experiencia de las vanguardias rusas y la dirigencia revolucionaria. La promesa de unión de vanguardia artística y vanguardia política definió un momento eufórico de la revolución bolchevique, que terminó mal para los artistas de vanguardia. En nuestro presente es difícil de imaginar hasta qué punto el resultado de esas relaciones pudo incidir sobre la doble aspiración de la literatura latinoamericana de la época: aspiración revolucionaria y aspiración experimental.

Buena parte de la intelectualidad comunista y de los “compañeros de ruta” occidentales, testigos del naufragio de las aspiraciones vanguardistas a acompañar el proceso de la revolución de octubre, se negaron a aceptar los dictados del realismo socialista, pero no se atrevieron tampoco a anudar lazos casi inmediatos con los movimientos de vanguardia como sí habría de hacerlo el grupo de *Tel Quel*, sin renunciar a definirse dentro del marco teórico del marxismo.¹³ Durante largo tiempo existió una suerte de vacío para conceptualizar verbalmente una estética de la ruptura, un ideal de novedad y de nuevas formas de criticidad artísticas, asociadas a la voluntad de contribuir, mediante la práctica artística, a la transformación revolucionaria de la sociedad.

Al abrir, al azar, cualquier publicación político-cultural latinoamericana, el estudioso encontrará la reiteración de una serie de nombres que dieron autoridad a los artistas y a los críticos: Lucien Goldmann, Roger Garaudy, Ernst Fischer, Jean-Paul Sartre, Galvano Della Volpe, (que había publicado en 1960 su *Crítica del gusto*) o Cesare Luporini¹⁴ fueron algunos de esos

¹²Al realizar el balance del “Encuentro sobre Darío”, el artículo subrayaba como uno de los logros de la reunión la voluntad de aceptar “a escala continental lo que Octavio Paz ha llamado la ‘tradicción de la ruptura’”. Cf. “Editorial”, *Casa de las Américas* N° 42, mayo-junio de 1967.

¹³Cf. “*Tel Quel* nous répond”, *La Nouvelle critique*, N° 8 (189) noviembre de 1967, pp. 50-54.

¹⁴La contribución de la crítica italiana fue de una importancia que no puede subestimarse. Especialmente la de la revista *Il Contemporaneo*, donde se realizaron importantes debates sobre teoría estética.

hombres cuyas fórmulas sirvieron para describir nuevas estéticas que, contra las perspectivas oficiales soviéticas, buscaban rescatar obras y autores modernistas, que eran hitos fundamentales del arte de este siglo.

La cultura soviética había “lapidado” a Kafka, Proust, Joyce y Beckett con el rótulo de artistas decadentes. “Decadencia” fue la palabra que dividió a la familia socialista en cuanto a los problemas del arte. La época fue testigo de una viva discusión dentro del campo socialista en torno a la apreciación del arte moderno. Los intelectuales occidentales se preguntaban ¿podremos dejar a Kafka en las manos de la derecha? ¿Tendremos que renunciar a las conquistas del arte moderno? Héctor Schmucler escribía que la idea de decadencia había sido “uno de los escollos más difíciles de sortear” y que entre otras cosas, impedía “explicar la impresionante presencia de Joyce, Kafka o Proust en la cultura del mundo con el frío esquema lukaciano.”(sic)¹⁵

En ese contexto tuvieron lugar distintos encuentros, enmarcados en el diálogo Este/Oste y propulsado por la intelectualidad socialista europea. Uno de esos encuentros tuvo como tema precisamente la noción de decadencia y derivó en la generalizada propuesta de eliminar ese término de la valoración artística. Un grupo selecto de los más importante referentes intelectuales manifestó su total desacuerdo con todo aquello que los obligara a renunciar al arte moderno. En una reunión realizada en la redacción de la revista literaria checa *Plamen*. En dicha reunión Ernst Fischer sostuvo que sólo si se los dejaba en manos de la burguesía, Beckett y Proust podrían tornarse enemigos de la izquierda.¹⁶

Los comunistas franceses de *La Nouvelle Critique* se ocuparon de dejar bien clara su posición en contra del Index soviético y a favor de los *refusés* modernistas: “lorsque Sartre demande ... un visa non temporaire pour Proust, Joyce, ou Kafka dans les pays socialistes, il nous trouve tout naturellement avec lui; car nous avons grandi intellectuellement avec eux”.¹⁷ No dejaban de hacer notar, además, que la caída en desgracia de esos autores era otro producto más de las deformaciones del estalinismo.¹⁸

¹⁵Cf. Héctor Schmucler, “La cuestión del realismo y la novela testimonial argentina”, *Pasado y Presente*, N° 1, abril-junio de 1963, p. 48.

¹⁶La conversación fue transcrita en J.-P. Sartre, E. Fischer, E. Goldstucker, J. Hajek, A. Hoffmeister, M. Kundera, P. Pujman, “Entretien à Prague sur la notion de ‘décadence’”, *La Nouvelle Critique* N° 165, junio-julio de 1964, pp. 71-85.

¹⁷André Gisselbrecht, “Questions posées”, *La nouvelle critique* N° 156 junio-julio de 1964, p. 2.

¹⁸“L’ostracisme sur ces artistes (Proust, Kafka, Joyce), bref une certaine inculture volontaires (plus ou moins) n’est pas chose inhérente au communisme”, *Idem*.

Junto con otras posiciones que desde el marxismo teorizaron sobre el arte, el célebre libro de Roger Garaudy, *D'un réalisme sans rivages*, publicado en 1963, extendió la noción de realismo de modo tal que alcanzara prácticamente todas las manifestaciones artísticas: no es casual que Garaudy mismo reconociera que había elegido, para su libro, comentar obras y autores que "durante mucho tiempo nos estaba prohibido amar en nombre de criterios demasiado estrechos de realismo".¹⁹ Como declaró Sartre, en una entrevista: "la cultura marxista debe estar en expansión, es decir, debe tomar cosas a los burgueses y *restituir*las como cosas marxistas".²⁰

La apertura estética, realizada en nombre de ese realismo cuya novedad residía en su amplitud, sostenía: "No hay arte que no sea realista, es decir, que no se refiera a una realidad exterior a él, e independiente de él; la definición de este realismo es compleja en extremo..."²¹

Por otra parte, el significado del concepto vanguardia, como el de realismo, no era mucho más claro: Después de todo, en 1956, Roland Barthes había escrito:

Les dictionnaires ne nous disent pas de quand date exactement le terme d'avant-garde, au sens culturel. Il semble que ce soit une notion assez récente... (...) sur le plan un peu vaste de l'histoire, cette protestation [de la vanguardia] n'a jamais été qu'une procuration: la bourgeoisie délégait quelques-uns de ses créateurs à des tâches de subversion formelle, sans pour cela rompre vraiment avec eux... (...) L'avant-garde, ce n'est au fond qu'un phénomène cathartique de plus, une sorte de vaccine destinée à inoculer un peu de subjectivité, un peu de liberté sous la crôte des valeurs bourgeoises... (...) Non, a vraie dire, l'avant-garde n'a jamais été menacée que par une seule force, et qui n'est pas bourgeoise: la conscience politique. (...) Il semble qu'à peine conquise par l'évidence des tâches révolutionnaires, l'avant-garde renonce à elle même, accepte de mourir. [no obstante lo cual, la vanguardia] peut proposer des techniques nouvelles, essayer des ruptures ...²²

Barthes ponía así en evidencia la complejidad de las relaciones entre el vanguardismo estético y el mundo burgués, aunque se ocupaba también de establecer la necesidad de que los artistas no despreciaran las cualidades formales del arte que la vanguardia había permitido poner de relieve. Y, en 1962, Hans Magnus Enzensberger requería la inmediata elucidación del término vanguardia, *hasta entonces no realizada*, puesto que la palabra, según afirmaba "nowadays, to

¹⁹Roger Garaudy, *Hacia un realismo sin fronteras*, Buenos Aires, Lautaro, 1964, p. 168. (No es ocioso mencionar que la traducción al castellano fue hecha por Raúl Sciarreta, miembro del Partido Comunista Argentino).

²⁰Cf. "Rinascità entrevista a Sartre, *Unión*, N° 1 enero-marzo de 1964, p. 153; subrayado mío.

²¹Roger Garaudy, *Hacia un realismo sin fronteras*, op. cit., p.167.

²² Cf. Roland Barthes, "A l'avant-garde de quel théâtre?", *Essais critiques, Oeuvres complètes*, vol. 1, París, Seuil, 1993, pp. 1224-1226.

be sure, every laundry list lays claim to, but on whose meaning, as if it were settled once and for all, hardly anyone of the crowd who mouth it stops to reflect".²³

América Latina formó parte de este debate. Juan Carlos Portantiero se preguntaba cómo pensar la lucha por un arte nuevo en los "umbrales de una nueva civilización". Si bien reconocía que el arte de vanguardia había nacido bajo el signo de la negación contra la burguesía, añadía que la negación vanguardista también implicaba el apartamiento respecto del pueblo, pero no por eso podían negarse sus logros formales, ya que eran logros del conocimiento.²⁴ Además, era importante la denuncia que hacía Portantiero contra "los dómines conservadores que se han apoderado del término (realismo) y lo han intoxicado de falsos contenidos"²⁵ y su crítica a la sobreestimación del realismo del siglo XIX, "que bastante perjuicio ha causado a la crítica literaria marxista".²⁶

La cuestión no era tanto negar el rótulo *realismo* (de hecho se hablaría de un realismo "nuevo", que se ampliaría hasta abarcar toda manifestación artística), sino que lo que contaba como novedad era eliminar el carácter "prescriptivo" de su definición.²⁷

Lo que ocurrió entonces fue un proceso de radical resemantización que conservaba la palabra ("realismo") pero la separaba de la estética realista y su carga normativa. En cierta forma, se producía el fenómeno verbal con que se enfrenta toda "novedad": la ausencia de una palabra que la registre como tal.

A comienzos de la época, la primera conceptualización del género novelístico que empezaba a concitar el interés de los lectores del continente se expresó en términos de un "nuevo realismo", correlativo al momento de la agenda cultural que se dio como tarea la construcción de una literatura, tal vez porque como opinaba César Fernández Moreno: el realismo era "el único filón posible en América."²⁸

²³Cf. "The Aporias of the Avant-Garde", (1962). *The Consciousness Industry*, New York, The Seabury Press, 1974, p. 22.

²⁴Juan Carlos Portantiero, *Realismo y realidad en la Narrativa Argentina*, Buenos Aires, Procyon, 1961, p. 20.

²⁵*Ibid.*, p. 41

²⁶*Ibid.*, p. 45.

²⁷*Ibid.*, p. 61.

²⁸"Reportaje literario en Buenos Aires. Situación actual de la novela", en *Marcha* N° 959, 8 de mayo de 1959, pp. 29-30.

Ese modo de pensar la estética del género novelístico se expresó mediante la consigna “zonas más hondas de la realidad”, que se convirtió en un caballo de batalla de la valoración crítica, junto con la noción de “autenticidad”, de impronta sartreana.

Es sorprendente el énfasis con el que se acumularon las acepciones del “realismo”, para describir la producción que irrumpió con fuerza en la escena literaria a partir de, para poner un hito, *La región más transparente* (1958) y *Rayuela* (1963).²⁹ La apuesta *terminológica* en favor del realismo fue notable, ya se hablara de “nuevo realismo”, “realismo de hoy en día”, “zonas más hondas de la realidad”, “exploración de las capas de lo real”, etc. Como decía por ejemplo Evtushenko: el realismo “puede tener centenas, si no miles de formas diferentes y también puede ser figurativo y no figurativo”³⁰.

Ese realismo desbordante, sin fronteras, crítico, experimental, formalmente cuidadoso, temáticamente sin restricciones y peculiarmente no basado en el *mensaje*, sirvió de fundamento particular al programa novelístico. Valiéndose de Auerbach, Della Volpe y Garaudy, Jaime Rest describía esa estética como un realismo de intención crítica, altamente consciente del artificio de la forma, cuyo modelo podía ser perfectamente Bertolt Brecht. Para aclarar equívocos, Rest distinguía dos tipos de realismo: uno, que se pretendía superar, ilusorio e inútil a los fines de la reflexión, ya que “distraía” e “hipnotizaba”. El otro, en cambio, encarnaba la nueva racionalidad artística y era crítico y novedoso. Según esa fórmula, que subrayaba los valores formales de la obra (puesto que la perfección formal “no está reñida con la precisa descripción y crítica del ámbito social”) “realista es el creador cuya obra permite evaluar las condiciones objetivas de la sociedad en que vive aún cuando formalmente distorsione la apariencia externa del mundo”.³¹

El *nuevo realismo* implicó también la búsqueda de la tradición de la ruptura; el oximoron de Paz es altamente significativo, ya que logra expresar esta doble valencia de lo nuevo como “vanguardia realista” y “realismo vanguardista”. Las fórmulas más frecuentes presentaban la renovación como una nueva estética realista-modernista: como emblema de la figura resultante, considérese el ideal postulado por Carlos Fuentes, para quien el nuevo novelista latinoamericano debe ser al mismo tiempo un Balzac y un Butor. El nuevo realismo o la mezcla de Balzac y Butor buscaba superar el nacionalismo, el folklorismo y el nacionalismo, es decir, de un estado

²⁹Sin minimizar el impacto de novelas como *Pedro Páramo* (1955) y *El siglo de las luces* (1962).

³⁰Evgueni Evtushenko, *Autobiographie précoce*, Paris, Juilliard, 1963. Hay traducción española: *Autobiografía precoz*, México, Era, 1963.

³¹Cf. Jaime Rest, “El retorno del realismo”, en *Marcha* N° 1233, 27 de noviembre de 1964, pp. 29-31.

anacrónico del género, que impedía la transformación de la literatura latinoamericana en una literatura universal. Esa transformación fue postulada en términos de la oposición entre un viejo realismo y un realismo actual: “el realismo crudo y tartamudo que antes se empleaba, también ha desaparecido: el realismo de hoy en día va del psicológico al mágico, pasando por el crítico y el behaviorista.”³²

La doble valencia connotada por el término realismo (entre lo nuevo y lo viejo) estaba presente en las correcciones que la crítica le prescribía. Así como afirmaba que el realismo era el único filón posible en América, Fernández Moreno advertía que ese realismo debía ser no “fotográfico sino dinámico”.³³

En parte, para la crítica, hablar de un “nuevo realismo” era incluir una categoría más novedosa que la implicada por la noción de “vanguardia”. El término vanguardia remitía a las vanguardias históricas y retrotraía a formas y estilos con cuarenta años de antigüedad implicando por lo tanto, un *arcaísmo*.³⁴ Por otro lado, la connotación del término vanguardia, fuera positiva o negativa, suponía un obstáculo para la necesidad de comunicarse con la totalidad de una sociedad relativamente iletrada. La aspiración vanguardista restringía aún más, en un continente que apenas aseguraba una alfabetización mínima a la mayoría de su población, el circuito de la recepción de obras de arte. En ese sentido, la forma en que se planteaba la cuestión de los lectores estaba absolutamente reñida con la fragmentación del público característica de los movimientos de vanguardia. Para los críticos y escritores, se trataba además de conciliar las tensiones entre su propia formación y sus elecciones estéticas, con la necesaria aprobación de un arte capaz de ser comunicable. Las cualidades comunicativas de las obras narrativas, debían recortarse sobre el fondo de un nuevo dato: la cultura de masas, dato ya señalado como crucial por Adolfo Prieto en 1956.³⁵

Para la crítica latinoamericana, lo que importaba básicamente era, pues, la búsqueda de una expresión artística original y nueva, para la cual era imprescindible recuperar y explorar

³² “Nuestra prosa ya no es nacionalista ni costumbrista, es decir, ya no es anacrónica” Cf. Emmanuel Carballo, “Novela y Cuento 1965. La prosa mexicana, sin perder sus cualidades nativas, comienza a ser universal”, *Siempre!* N° 654, 5 de enero de 1966, p. V.

³³Cf. Fernández Moreno, “Reportaje literario en Buenos Aires. Situación actual de la novela”, *op. cit.*

³⁴Cf. Angel Rama, “Vanguardia en rosa sostenido”: “hablar de vanguardia en 1964 es un ‘figurín atrasado’”. Si bien es cierto que existen procedimientos valiosos y todavía explotables de la vanguardia, deben estar subordinados a un mensaje digno de interés.

³⁵*Sociología del público argentino, op. cit.*, p. 10 y pp. 86-93.

ilimitadamente otros horizontes estéticos, ligados con las vanguardias y los modernismos o con la novela norteamericana más reciente. En pocas palabras, con el arte del siglo XX. Como confirmaba Calvert Casey, dentro del grupo de escritores cubanos que escriben a comienzos de los años sesenta, muchos “expresan su realidad y la realidad de su país mediante una técnica que pertenece esencialmente a la gran literatura norteamericana reciente.”³⁶ Uno de los modelos valorizados por la crítica y los escritores fue precisamente el de la escuela norteamericana de los narradores del sur, dominada por un lado por Faulkner y por otro por Erskine Caldwell (de donde surgieron Robert Penn Warren, Truman Capote, William Styron, Tennessee Williams, Carson McCullers, Thomas Wolfe y Katherine Ann Porter), a la que tanto deben *Cien años de soledad* y la literatura de Onetti.

Finalmente, las palabras claves de Roger Garaudy ¿no eran “integración”, “conservación”, “desarrollo” y “superación”?³⁷ Sin duda, críticos y novelistas detectaban la existencia de algo “nuevo” en la literatura latinoamericana.³⁸ Esa dimensión de “lo nuevo”, sobre la que se insistió con frecuencia, fue conceptualizada en términos de la recuperación del horizonte de toda la literatura moderna. Lo nuevo se basaba en la apropiación de tradiciones literarias ya existentes (aunque no fueran latinoamericanas), tanto como en la “renovación” de los términos de estéticas relativamente antiguas, de la que se ocupaba por entonces la intelectualidad marxista occidental. De hecho, Juan Carlos Onetti pudo ser visto como un antecedente del nuevo realismo, cuando en 1942, con *Tierra de Nadie* “estableció la primera radiografía cruda de esta nueva realidad humana”.³⁹ Emir Rodríguez Monegal, defensor emblemático de la tradición de la ruptura, sostuvo en sintonía con Rama, que la literatura de Onetti --considerada un modelo-- había extendido las fronteras del realismo en América Latina; lo que demuestra que la palabra realismo circuló efectivamente como *mot d'ordre* y contraseña crítica.⁴⁰

³⁶“Unos por inmersión de largos años en los Estados Unidos (Humberto Arenal, Edmundo Desnoes) y lectura consciente de lo que han escrito los seguidores de Gertrude Stein, otros por la lectura constante de una literatura poderosa y algún que otro viaje inevitable (Cabrera Infante, Luis Agüero)” concluyendo entonces que “la presencia de los escritores norteamericanos es tan fuerte que hace parecer pálida cualquier otra”. Calvert Casey, Comentario de Luis Agüero, “De aquí para allá”, *Casa de las Américas* 13-14, julio-octubre de 1962.

³⁷Cf. *Hacia un realismo sin fronteras*, op. cit., p. 29.

³⁸Rama sostenía que la constante renovación era uno de los principios de la creación artística. Cf. “Del provincianismo cultural”, en *Marcha* N° 1261, 2 de julio de 1965.

³⁹Cf. Angel Rama, “De cómo sobreviene lo humano. Sobre *La ciudad y los perros* de Vargas Llosa”, *Marcha* N° 1194, 21 de febrero de 1964 p. 29.

⁴⁰ Cf. Monegal, *Narradores de esta América*, citado por José Miguel Oviedo en *América Latina en su literatura*. En el capítulo “La crisis del realismo”. Monegal afirma que Onetti practicó el “realismo cosmopolita”. *Ibid.*, p.

Nadie puede poner en duda que Rama y Monegal, dos de los críticos más importantes del periodo, lucharon explícitamente por la modernización de las letras uruguayas y latinoamericanas.⁴¹ Ambos procuraron pensar sobre qué bases podía inventarse una tradición. Ambos, si bien en este caso con fuertes divergencias ideológicas entre las trayectorias y posiciones, fueron actores y testigos (sobrepasados a menudo) de la creciente politización de la práctica intelectual y estética.⁴² Los dos estipularon que el programa de una nueva literatura, de ambición universalista, suponía necesariamente el cruce con otras literaturas. El gran descubrimiento de Onetti, según Rama, fue que “toda renovación de una literatura” debería partir “de una influencia *extranjera*”. Rama hizo de esa afirmación, un verdadero *programa*. Igualmente para Monegal, una nueva tradición conllevaba la imprescindible vinculación con las letras del mundo, de preferencia anglosajonas.

La búsqueda de una nueva estética se oponía básicamente a la novela criollista, considerada un rezago del siglo XIX, que tipificaba personajes y paisajes: gauchos, llaneros, indios, guajiros, selvas, llanos o pampas. En palabras de un crítico venezolano, la nueva novela:

Ha dejado atrás el poncho y el chiripá retratados con estatismo de museo folklórico, la llanura interminable de las depredaciones de una cincuentona, o el embrujo contagioso de la selva temida como deidad artificial.⁴³

45.

⁴¹Refiriéndose precisamente a Rama y Monegal y a la importancia indiscutible de la revista *Marcha*, en la que ambos trabajaron, Luz Rodríguez Carranza afirma que la crítica uruguaya se perfila como uno de los hilos más fuertes y determinantes en la segunda mitad del siglo, y en ella, desde luego, *Marcha* es un mojón insoslayable. Además, sostiene que sus redactores principales Monegal y Rama marcaron los rumbos de, por lo menos, dos de las líneas críticas más nctas y definidas del continente. Cf. “Emir Rodríguez Monegal o la construcción de un Mundo (Nuevo) posible”, *op. cit.* y “L’individu et l’institution: le discours critique des revues littéraires des années 1960 en Amérique Latine”, en R. Bauer y D. Fokkema, eds., *Proceedings of the XIIth Congress of the International Comparative Literature Association*, München, Ludicum, 1990, tomo IV, pp. 176-183. Ese artículo también se posiciona en contra de la opinión de una supuesta ausencia de crítica a lo largo del periodo.

⁴²Entre otras cosas, la valoración de Borges, a quien uno difundió y colocó en el Olimpo de las Letras mientras que el otro lo deshaució por irritante ideólogo de un conservadurismo insoportable. Para Rama, la literatura de Borges es una literatura cerrada, un juego superficial, síntoma de una frigidez creativa. Pesc a todo, es más correcto aventurar que los dos insoslayables críticos uruguayos se asemejan, antes que a los personajes de *La Montaña Mágica*, Settembrini y Naptha “pero en español”, según el calembour de Guillermo Cabrera Infante (Cf. “Días callados en cliché”, *Vuelta* N° 154, p. 56), a los teólogos del cuento borgeano: en el paraíso, Emir Rodríguez Monegal supo que para la insondable divinidad, él y Ángel Rama (el ortodoxo y el hereje, el aborrecedor y el aborrecido, el acusador y la víctima) formaban una sola persona.

⁴³Cf. Juan Loveluck, “Una revisión de la novela hispanoamericana”, en *Zona Franca*, Año II, número 37, septiembre de 1966, p. 27.

Esta declaración se inscribía en el generalizado rechazo, compartido por críticos y escritores, del costumbrismo, el nativismo, el ruralismo, el folklorismo y del papel que la división internacional del trabajo artístico parecía destinar a la producción latinoamericana.

La búsqueda de la internacionalización y la incorporación de tradiciones extranjeras (una búsqueda rica y diversa que difería según las trayectorias individuales de cada escritor o las distintas literaturas nacionales) marcaban el camino de una modernización que podría llevar a la literatura latinoamericana a formar parte de las "grandes" del mundo. Ese fue el contexto en el que se leyeron los primeros experimentos narrativos.⁴⁴

Aunque la crítica reparó y celebró las nuevas técnicas narrativas que las nuevas novelas empleaban, la novedad de los procedimientos se dejaba enmarcar en ese supuesto nuevo realismo. El crítico chileno Fernando Uriarte destacaba cómo, a su juicio, la "novela hispanoamericana" había incorporado grandes cambios del punto de vista, "una nueva perspectiva, un horizonte, un repertorio de panoramas, tensiones y palpitaciones desconocidas de la vida", que constituían "un cambio histórico del género".⁴⁵ Dicho cambio histórico parecía no afectar la consideración de la novela como novela realista:

el actual tipo de novela *realista*, de gran vigor y exactitud en la vivencia, envolvente, densa, estructurada con tecnicismo desorientador y complicado, múltiple en puntos de hablada, es decir, en perspectivas sobre la vida y los matices de su cambio" [de modo que] si la novela hispanoamericana muestra hoy peculiaridades imprevistas, que sorprenden; si luce densidad y fuerza; si, además, se la escribe con soltura y lenguaje auténticos es porque está toda ella adecuadamente referida a una situación real aceptada sin titubeos.⁴⁶

Los jurados que otorgaron el premio Biblioteca Breve a Vicente Leñero en 1963, alabaron *Los albañiles* tanto por sus "virtudes idiomáticas, estructurales y socialrealistas" y exaltaron el uso de la técnica del desplazamiento del punto de vista, el desarmado de la historia, la sensibilidad para "escribir" una polifonía de voces procedentes de otros tiempos y otros ámbitos, de diferentes

⁴⁴Ciertamente, la llamada nueva novela, dista de ser una estética homogénea, como no lo era la de los maestros precursores, como Rulfo, Carpentier, Borges o Asturias. Pedro Páramo es el paradigma de la nueva novela latinoamericana: una obra que aprovecha la gran tradición mexicana de la tierra pero que la metamorfosea, la destruye y la recrea por medio de una hondísima asimilación de las técnicas de Faulkner." Cf. Emir Rodríguez Monegal, "La nueva novela latinoamericana", Narradores de esta América (tomo 1), Montevideo, Alfa, 1969, p. 25.

⁴⁵Fernando Uriarte, "Aspectos de la novela hispanoamericana actual" *Mapocho*, Santiago de Chile, Vol. 15, N° 4, Tomo V, 1966, p. 147.

⁴⁶*Ibid.*, pp. 152-153.

individuos y de diferentes capas sociales (todo ello implicado en la dimensión de lo nuevo), sin que la percepción de la novedad atenuara las virtudes *socialrealistas* de la novela.

La ciudad y los perros, de Vargas Llosa, también se leyó en ese formato de "nuevo realismo". Rama la presentó como una novela que atravesaba con audacia el costumbrismo y expresaba de modo auténtico la totalidad de lo real a través de estructuras modernas. Con el nuevo realismo se daba por supuesta la renovación técnica y el apartamiento del criollismo y el regionalismo.⁴⁷

Con argumentaciones parecidas (aunque no para la novela, en este caso), Roberto Fernández Retamar, al considerar que la poesía conversacional era superior a la antipoesía de Nicanor Parra y seguidores, postulaba que la primera implicaba "un nuevo realismo", al tiempo que aclaraba que era un rótulo "que no debemos temer emplear" ya que está "enriquecido con las conquistas de los últimos 40 o 50 años." Y agregaba que el movimiento hacia el realismo le parecía "ostensible" en todas las artes contemporáneas, especialmente en la nueva novela. Concluía postulando que los tiempos enérgicos de la acción se avenían bien con ese realismo".⁴⁸

En realidad, la palabra vanguardia no perteneció a ese diccionario y, cuando fue usada, su empleo fue tan lábil como el de la noción de realismo, designando igual que ésta, el impulso hacia lo nuevo que caracterizó la reflexión estética y la producción narrativa, sin oposición entre ambos términos. En síntesis, ambas palabras sirvieron como artefactos antes que como categorías. Como se ve como se ve en las declaraciones de Rodolfo Walsh:

Realismo no se opone necesariamente al vanguardismo. Cuando el agotamiento de temas o de formas debilitan la pintura de la realidad y su interpretación, el autor realista se vuelve por fuerza vanguardista. La vanguardia es entonces el modo que asume el realismo en una coyuntura histórica de agotamiento. Esa coyuntura no se puede forzar ni es obligatorio que cada etapa tenga una vanguardia. Cuando se lo intenta a contrapelo, el resultado son simples anomalías o rarezas que momentáneamente pasan por vanguardia (...) En América Latina el escritor realista está en la vanguardia cuando hace patente lo que esté invisible: el imperio, la lucha de clases, el sentido de las relaciones humanas y de los sentimientos de los hombres. Carlos Fuentes y Vargas Llosa, el mejor Cortázar, son realismo y son vanguardia, sin contradicción en los términos.⁴⁹

⁴⁷Cf. Angel Rama, "De cómo sobreviene lo humano..." *op. cit.*

⁴⁸"Antipoesía y poesía conversacional en América Latina", en VV.AA *Panorama de la actual literatura latinoamericana*. Centro de investigaciones literarias de la Casa de las Américas, La Habana, 1969, pp. 251-262.

⁴⁹Opiniones publicadas en el suplemento del diario El Mundo, surgidas de un debate sobre realismo versus vanguardia. Citado por Ariel Bignami, "La poética realista en la Argentina", *Macedonio*, Año II, Número 6/7, invierno de 1970. Recogido en Ariel Bignami, con el título "Teoría y poética realista en la Argentina", en *Arte, ideología sociedad*, Buenos Aires, Ediciones Símbola, 1973, pp. 53-63. Véanse especialmente pp. 58-59.

En realidad, cuando se utilizó la palabra, “vanguardia” pudo significar (al igual que el “nuevo realismo”) la voluntad de producir un arte que acudiera al repertorio técnico y a los procedimientos del arte moderno. En ese sentido puede interpretarse el comentario de Juan Larco a *La casa verde*, en el que describía la estrategia de Vargas Llosa como la “asimilación de las conquistas de la vanguardia en un nuevo contexto.”⁵⁰

“Asimilar las conquistas del arte contemporáneo” fue otra de las consignas reiteradas en todos los matices y variantes por escritores y críticos de la época. Esta insistencia registraba la existencia de “tabúes” estéticos que la nueva izquierda luchó por romper.

Alejo Carpentier fue sin duda uno de quienes más explícitamente tendió los puentes entre el pasado de la vanguardia y el programa de una nueva novelística latinoamericana. De hecho, se refirió explícita y críticamente a los postulados de André Breton, quien había destituido a la novela del programa vanguardista, considerándola un género inferior, a condición de que fuera fecundada por lo “maravilloso”.⁵¹ A partir de esas formulaciones elaboró seguramente Carpentier su noción de lo real maravilloso americano (de la que derivó su expresión, el realismo maravilloso) y que tuvo un papel central dentro de la búsqueda de una estética propiamente latinoamericana.⁵²

En realidad, lo que la crítica y los escritores se propusieron *no tenía nombre*. Después de todo, salvando conceptualizaciones como la del realismo maravilloso de Carpentier o el neobarroco de Sarduy,⁵³ los nuevos proyectos novelísticos no se formularon en términos conceptuales muy precisos. El mejor ejemplo de esta insuficiente armadura conceptual es que la nueva novelística pudiera ser descripta con la frase “escribir así”. En una carta de Julio Cortázar a Roberto Fernández Retamar, fechada en París, el 17 de agosto de 1964, cuyo tema es el entusiasmo que Rayuela despertara en el cubano, Cortázar se manifiesta “estremecido” por la “maravillosa frase” que Retamar había empleado para referirse a la novela: “¿De modo que se

⁵⁰Juan Larco, “La casa verde”, *Casa de las Américas* N° 38, septiembre-octubre de 1966, p. 115.

⁵¹... “sólo lo maravilloso puede fecundar obras tributarias de un género tan inferior como la novela.” Primer manifiesto (1924), en André Breton, *Manifiestos del surrealismo*, Buenos Aires, Argonauta, 1992, p. 31.

⁵²“Con sus grandes ensayos escritos en los años sesenta, Carpentier logro avanzar decisivamente hacia la constitución de categorías inéditas para pensar la nueva praxis literaria y llenar así el vacío dejado por las carencias de la crítica institucionalizada” Cf. Carlos Rincón. “Sobre Carpentier y la poética de lo real maravilloso americano”, en *Casa de las Américas* N° 89, marzo-abril 1975.

⁵³Que no influyó decisivamente en la novelística de los primeros años de la década del sesenta y que puede considerarse un producto crítico-teórico del desarrollo francés o, segunda hipótesis, complementaria de la primera, que no logró entrar en las teorizaciones que estoy desarrollando, lo cual no fue un hecho sin consecuencias.

puede escribir *así* por uno de nosotros?”⁵⁴ De hecho, Cortázar la hace suya y no intenta definir los procedimientos, temas o técnicas implícitas en la expresión:

No tiene ninguna importancia que haya sido yo el que escribiera *así*, quizás por primera vez. Lo único que importa es que estemos llegando a un tiempo americano en el que se pueda empezar a escribir *así* (o de otro modo, pero *así*, es decir con todo lo que tú connotas al subrayar la palabra).⁵⁵

De manera que durante algún tiempo, la descripción de qué cosas se estaban haciendo en la novela quedaron limitadas a un adverbio de modo, cuyas connotaciones, sin necesidad de ser aclaradas, parecían, sin embargo, ser comprendidas por el grupo de escritores que *así* escribía.

Tomando en cuenta la explosión de la novela latinoamericana como género privilegiado, se puede concluir, entonces, que lo nuevo, más que una estética homogénea, fue básicamente una *novedad institucional*: la creación de un *canon* al que aportaban mucho las obras recientes y al que se añadían los grandes renovadores del pasado inmediato. *Lo nuevo fue la consagración de la novela como objeto de lectura y de cultivo*: de 1960 a 1970, la narrativa mexicana, argentina, uruguaya, colombiana, chilena, etc. produjeron una “novelística latinoamericana”. Si hasta entonces, como se decía, había novelas pero no una novelística, a partir de 1967, ya no podría reiterarse ese reproche.

Sin embargo, la situación de la novela iba a variar a partir de entonces. En un artículo escrito en 1969, Ariel Bignami distinguía, como era usual, entre un vanguardismo de evasión y una vanguardia verdadera (del mismo modo que Rest había trazado la frontera entre un realismo ilusorio y un realismo crítico). La vanguardia verdadera, según Bignami, podía ejemplificarse en “*el más profundo realismo de nuestro días*, como el representado por la nueva narrativa latinoamericana”. La curiosa asimilación entre “vanguardia verdadera” y “profundo realismo” no era una rareza de Bignami y revelaba que la apelación a la revisión categorial propuesta tempranamente por Noé Jitrik (ver epígrafe) no tuvo ecos inmediatos. Pero lo que importa retener de la frase de Bignami (como de las divisorias de aguas de Rest) es que el campo de los objetos

⁵⁴Cf. *Casa de las Américas* 145-146, julio-octubre 1984, p. 17; en bastardilla en el original. La rara sintaxis de la frase de Retamar y la hipérbole de Cortázar “estremeciéndose” por ella ¿serán una ironía? La sospecha proviene de una interpretación malévola de Daniel Link.

⁵⁵Idem. Más adelante Cortázar reemplazó el vago “*así*” por la conceptualización de “*revolución en la literatura*”, que podría considerarse un *ars poetica* vanguardista, en la que formulaba que los escritores debían ser los Che Guevara de la literatura. Cf. “*Revolución en la literatura y literatura en la revolución*”, *op. cit.*

(unificados bajo el nombre que fuera) incluía una versión “buena” y una versión “mala” de las cosas.⁵⁶

Buen realismo/ mal realismo, buena vanguardia/ mala vanguardia. Si durante mucho tiempo el término realismo fue la contraseña que un “umbral de época” empleó para designar el objeto novela que se fue diseñando a su vez en el horizonte del modernismo y en el interés por la experimentación, se podría afirmar que la “conciencia de época”, que fue simultánea a diversos enfrentamientos ideológicos del campo intelectual, llegó a postular una oposición entre realismo y vanguardia (que por otra parte, no era nueva en la historia del arte).⁵⁷ La versión buena y mala, expresada también en términos de “verdadero” y “falso” también sirvió para dividir las aguas para justificar algunas experiencias artísticas autodefinidas en clave “vanguardista”, como fue el caso de la muestra colectiva de artistas plásticos “Tucumán Arde”, en Argentina.⁵⁸

La conciencia de la innovación introducida por las novelas que habían sido consideradas como parte del *nuevo realismo*, sumada a la atracción ejercida por la emergencia y difusión de la teoría literaria francesa, tornó visible dos líneas dentro del *mainstream* de la novela latinoamericana: una más atenta al potencial crítico de la escritura; otra más atenta al potencial crítico de su temática, que muy a menudo se combinaban como en el caso paradigmático de *Los fundadores del alba*, que relataba la campaña del Che en Bolivia a través de procedimientos “experimentales”. Dos tendencias sobreimpuestas, una de las cuales subrayaba los procedimientos representacionales más característicos del realismo (en sentido estricto), otra que subrayaba el carácter experimental y un trabajo más exigente con el lenguaje. Octavio Paz advirtió estas dos líneas analizando la literatura joven de México (ambas pueden ser relevadas también en el resto de América Latina); denominó a una “crítica social” y a la otra “creación verbal”⁵⁹ que Margo

⁵⁶Cf. “Realismo, verdad artística y vanguardia” en *Arte, ideología y sociedad*, op. cit., p. 33. Al margen del prestigio que puede atribuirse a Ariel Bignami entre sus pares (escaso), sus reparos y observaciones sintetizan bien la existencia de un aspecto problemático en los debates estético-ideológicos.

⁵⁷Umbral y conciencia de época son conceptos que tomo de Hans Robert Jauss; *Las transformaciones de lo moderno*. Madrid. Visor. 1996.

⁵⁸Véanse Andrea Giunta. “Arte y represión: cultura crítica y prácticas conceptuales en Argentina”, en VV.AA, *Arte, historia e identidad en América*, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, UNAM, 1994, pp. 882-884 y Ana Longoni, “Tucumán arde: encuentros y desencuentros entre vanguardia artística y política”, en VV.AA, *Cultura y política en los '60*, op. cit., p. 321.

⁵⁹María Embeita, “Octavio Paz: poesía y metafísica”, *Insula*, julio-agosto de 1968. Citado por Margo Glantz, “Estudio preliminar”, *Onda y escritura en México: jóvenes de 20 a 33*, México, Siglo XXI, 1971.

Glantz adscribe a los conceptos de *Onda* y *Escritura*, correlativamente.⁶⁰ Esas dos líneas encontraron un punto fuerte de divergencia y cada una de ellas fue profundizando su tendencia.

El mejor ejemplo de la existencia de ambas tendencias es la decisión del jurado de declarar desierto el premio Barral de novela en 1972. Integrado por Félix de Azúa, José María Castellet, Salvador Clotas, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa y Carlos Barral, la determinación final se debió al hecho de que las novelas presentadas eran de “gran complicación estilística, casi herméticas, de difícil comprensión” o excesivamente panfletarias, en las que el jurado creía adivinar “experiencias autobiográficas de guerrillas frustradas”. De modo que ante ese material, el jurado creyó necesario poner las cosas en un justo medio, afirmando “bien está la renovación, siempre que tenga un sentido y sea legible.”⁶¹

Ese acontecimiento y esas observaciones revelan el agotamiento de la expectativa novelesca e instauran nuevos objetos de reflexión sobre el estado y el futuro del género.

2. Cuba y la cuestión de la vanguardia

La vanguardia nace en Europa de la crisis del mundo capitalista. Sucede, sin embargo, que nuestras sociedades atrasadas no presentan ni pueden presentar crisis similares. ¿Vamos por eso a prescindir de lo que ha conquistado la vanguardia? ¿Vamos a recluirnos en expresiones agrestes y deplorablemente folklóricas? [...] En nuestro caso, a los términos *vanguardia* -- de por sí bastante conflictivo-- y *subdesarrollo*, se añade el de *revolución*. Se trata de hacer un arte de vanguardia en un país subdesarrollado en revolución.

Roberto Fernández Retamar⁶²

Vanguardia no es dificultad gratuita, sino sobre todo subversión frente a actitudes y modelos caducos. Ese uso de la sencillez es en el mejor sentido de la palabra, subversivo.

Mario Benedetti⁶³

Habrá que sacrificar, si es necesario, géneros, escuelas, estilos, la estética toda, ante la urgencia mortal de crear esa consolidación de una nueva relación de las fuerzas productivas.

Edmundo Desnoes⁶⁴

⁶⁰*Ibid.*, pp. 5-4.

⁶¹Cf. “Los resultados de un premio”: M. (ario) B. (enedetti) “Desierto el premio Barral” y J. García Grau, “Castellet y Barral hablan para *Marcha*” en *Marcha* N° 1598, 25 de junio de 1972, p. 31.

⁶²“Hacia una intelectualidad revolucionaria en Cuba”, *op. cit.*, p. 15, bastardillas del autor.

⁶³“Roberto Fernández Retamar. Poesía desde el cráter”, *Marcha* N°1382, 7 de diciembre de 1967. Recogido en *Letras del continente mestizo*, *op. cit.*, p. 210.

⁶⁴Cf. Roque Dalton, René Depestre, Edmundo Desnoes, Roberto Fernández Retamar, Ambrosio Fornet, Carlos María Gutiérrez, *El intelectual y la sociedad*, *op. cit.*, p. 39.

Los epígrafes que preceden a este párrafo deberían producir un efecto de perplejidad. Para los escritores cubanos (más que para sus colegas del continente), la revolución trajo como gran *promesse de bonheur* la unión de las vanguardias literarias y políticas. La posibilidad de pensar en esa unión, “floreCIMIENTO mutuo”, como lo denominó alguna vez Fernández Retamar, estaba facilitada por la existencia de una vanguardia política reconocida como tal y que había sido incluso teorizada como “vanguardia”, en el sentido lato, militar, del término.⁶⁵

Tal vez por eso, muchos artistas cubanos apostaron más fuertemente a la renovación con un vocabulario estético en el que la palabra vanguardia podía aparecer con más frecuencia aunque como ya se ha visto, no siempre resultó fácil el debate estético en el contexto de la revolución cubana. No obstante lo cual, muchos artistas cubanos alimentaban la esperanza de poder reparar lo que Sánchez Vázquez había denominado el “error histórico de las vanguardias marxistas leninistas” que, al rechazar las formas modernas de expresión, hicieron que las vanguardias artísticas se apartaran de la política.⁶⁶ Las disputas artísticas entre defensores de la “estética de la ruptura” y el “gran rechazo” y defensores del realismo (socialista), desdibujaron más ácidamente las posibilidades de uso de la notación “realismo”.

Las artes plásticas y el cine cubanos desconcertaron, por su audaz apuesta a la renovación, a los críticos europeos. En 1967, la galería londinense Ewan Phillips presentó la muestra “Arte cubano contemporáneo” en la que se exhibieron obras de Amelia Peláez, René Portocarrero, Raúl Millán, Fayad Jamís, Luis Martínez Pedro, Mariano Rodríguez, Raúl Martínez (que expuso la famosa serie inspirada en las latas de sopa Campbell de Andy Warhol, con la cara de Fidel Castro). El crítico peruano Antonio Cisneros describió la heteoregeneidad de estilos, técnicas y corrientes de la exposición, en donde se mezclaban

(...) flores y hojas y frutos como un vitral barroco forjado en la Colonia, el rostro de Fidel siete veces, el rostro de Martí siete veces, siete veces la bandera de Cuba; sueños, vísceras, sombras, tachismo, surrealismo, abstraccionismo, una Virgen popular, pop, expresionismo y lo otro también.⁶⁷

No importa si las obras expuestas eran o no eran *de vanguardia*, ya que parece evidente que la significación del término dista de estar aclarada. Lo que vale la pena destacar es la sorpresa

⁶⁵Puede que ese mismo fenómeno se haya repetido en la Argentina de finales de la época, cuando la aparición de núcleos militantes que pretendían formar vanguardias políticas dio lugar a una voluntad de configurar una vanguardia artística que se combinara con la vanguardia política.

⁶⁶Cf. Sánchez Vázquez, “Vanguardia artística y vanguardia política”, *op. cit.*

⁶⁷Cf. “Siete Fideles en Londres”, en *Amaru* N° 4, octubre-diciembre de 1967, p. 66.

de la crítica británica ante la libertad y el cosmopolitismo de los trabajos, que la llevó a destacar que el socialismo cubano se había deshecho de los viejos esquemas del realismo-social, lo que era sin duda una de las apuestas más importantes del campo artístico cubano y que demostraba la radical originalidad de su revolución política y estética.

Una invitada al Congreso Cultural de La Habana se sorprendía de la presencia de lo nuevo y lo moderno de la expresión: en el arte del afiche, en la vinculación con el pop, en el cine, que desalojaba la narración lineal, la cronología, la historia a través de un montaje experimental. En lugar de lo que se “esperaba” (una masa de documentos, estadísticas y fotos) la exposición “Tercer Mundo” mostraba la presencia de Vietnam en afiches pop, cabezas de neón con la imagen del Che y la presencia de todos los medios modernos de la animación.⁶⁸

La defensa de un arte de vanguardia tuvo un desarrollo subterráneo y a veces secreto, que alcanzó su punto culminante en 1968, cuando las condiciones de uso de la palabra “vanguardia” para referirse al arte se encontraron en Cuba con su límite histórico: la pregunta clave era si se podía hacer un arte o literatura “nuevos” (se lo pensara en clave vanguardista, experimentalista o no) en un continente dependiente, económica y políticamente, y en países en donde el único público posible para los productos artísticos se reclutaba en las filas de la clase media. Nada más lejos del pueblo que ese o cualquier otro tipo de arte.

Por eso, Roberto Fernández Retamar afirmó, en 1971, que debía retractarse de las hipótesis sobre el florecimiento mutuo de la vanguardia artística y la vanguardia política, basándose en que sólo los revolucionarios podían ser considerados “de vanguardia”. Declaraba, además:

Hoy tengo menos confianza en la univocidad, en la claridad de una expresión como “vanguardia estética”, que arrastra tantas confusiones. En Europa se ha clarificado bastante, a lo que parece, el sentido de esa denominación, referida a una época concreta que ya no es ésta. En relación con la literatura y el arte actuales de los países capitalistas --pues en ellos nació la expresión, de ellos proviene-- ¿qué significa exactamente, hoy, vanguardia estética? ¿Y en los países socialistas, especialmente los subdesarrollados, como Vietnam, Corea o Cuba? (...) Por eso creo que para aclarar las cosas quizás convenga comenzar por prescindir de una nomenclatura que se ha revelado ineficaz.⁶⁹

Años más tarde y para despejar cualquier malentendido, Fernández Retamar empleó un criterio académico para reducir el término vanguardia, “susceptible de tantos malentendidos y tantas vanas polémicas”, a la definición de Miklos Szabolsci en su comunicación para el V

⁶⁸Hélène Parmelin, “Art et révolution à La Havane”, *op. cit.*, p. 1669.

⁶⁹Mario Benedetti, (entrevista), “Fernández Retamar o las preocupaciones de un optimista”, *op. cit.*, p. 12.

congreso de la AILC (realizado en Belgrado, en 1967), es decir, "los conocidos movimientos de revuelta... entre 1905 y 1938."⁷⁰

Como explicación del fenómeno de las complejas relaciones entre vanguardia artística y vanguardia política (cuando ambas coinciden en un momento histórico), me parece más que sugestiva la distinción realizada por Susan Buck-Morss entre *vanguardia* y *avant-garde*. Esa distinción sirve para resolver los equívocos en torno al problema de la relación entre vanguardias políticas y vanguardias estéticas y, por lo tanto, el vínculo entre intelectuales y políticos.

Al referirse al contraste entre la experiencia de Lukács en el Soviet de Budapest y las discusiones de Adorno acerca de Marx con su círculo literario de Berlín, Buck Morss observa como de allí surgían claramente dos concepciones antagónicas sobre el papel de los intelectuales, que según Lukács debían ser la vanguardia de la Revolución, mientras que para Adorno, constituían la *avant-garde* revolucionaria. Según esta autora, "a pesar del común origen renacentista-militar de ambas palabras, sus significados tomaban sentidos divergentes en la historia" dado que, específicamente, la "connotación militar del término *avant-garde* se había vuelto puramente metafórica durante el siglo XIX" y se aplicaba más a la praxis estética y literaria que a la sociopolítica". La *avant-garde* rechazaba la tradición cultural burguesa, pero que este rechazo funcionara como protesta social era en muchos casos una consideración secundaria. La noción de la vanguardia del Partido implicaba que el papel del intelectual era de liderazgo e instrucción política, mientras que el modelo de la *avant-garde* definía al intelectual como un experimentador, permanentemente desafiando al dogma, de modo que su liderazgo era más ejemplar que pedagógico. Lo que importaba, por lo tanto, "no era el origen burgués de las técnicas sino la actitud crítica que el intelectual les aportaba."⁷¹

He tratado de mostrar cómo la coyuntura político-ideológica desestimó aquella *promesse de bonheur*. Junto con la abdicación de la esperanza de una estética de la ruptura (que permitiera, por otra parte, celebrar nuevamente a un escritor como Rubén Darío), la renuncia al empleo de la *palabra* vanguardia estuvo asociada a un significado preciso de la *expresión* vanguardia. Lo que se cuestionaba en nombre del cuestionamiento *a la vanguardia* era la pretensión, por parte de los artistas, de autorregular su propia producción, al margen de qué tipo de obras produjeran.

⁷⁰Cf. Roberto Fernández Retamar, "Sobre la vanguardia en la literatura latinoamericana", *Casa de las Américas* N° 82, enero-febrero de 1974, p. 119.

⁷¹Cf. *Origen de la dialéctica negativa*, (1977), México, Siglo XXI, 1981, pp. 84-86.

No solamente la vanguardia *política* era la única que podía considerarse una vanguardia *legítima*, sino que resultaba ideológicamente una impertinencia que los artistas o intelectuales pudieran o quisieran, aunque más no fuera por estar unidos por un mismo significante, equipararse a su *dirigencia política*, respecto de la cual no eran pares sino subordinados.

De este modo, sin que hubiera habido un programa enunciado en términos propiamente vanguardistas, hubo un paradójico momento en que la palabra "vanguardia" reapareció, casi de la nada, para ser objetada en términos ideológicos. Esta aparición, con connotaciones negativas puede verse en las palabras de Ambrosio Fornet quien, en 1968, en su conferencia del Congreso Cultural de La Habana había advertido: "debemos poner a prueba las fórmulas que nos llegan con la etiqueta de la vanguardia".⁷² El mismo Fornet, un año más tarde, y ya con la anuencia de un núcleo duro de intelectuales de autoridad revolucionaria, declaró que hasta entonces los intelectuales habían sido solamente "vestales de la forma, guardianes subdesarrollados de la Vanguardia."⁷³

La generalización del discurso antiintelectualista, puso en cuestión la agenda cultural (por otra parte, ya realizada) y no solamente el experimentalismo o el impulso hacia lo nuevo. Se atacó *in toto* a la nueva narrativa latinoamericana. Era natural que la emergencia de un discurso teórico importado de Francia y puesto en circulación por una parte de la crítica y de los autores, discurso que en rasgos muy someros afirmaba que en literatura lo único importante era el lenguaje, resultara, en ese contexto, particularmente irritante para la fracción "revolucionarista" del campo intelectual.

La idea de una equivalencia valorativa entre la modernización estética y el compromiso ideológico se tornó también problemática, como lo demostraban las trayectorias de Sarduy, Cabrera Infante y, mucho más tarde, Vargas Llosa y Carlos Fuentes, quienes a diferencia del grupo antiintelectualista, pudieron conjurar el fantasma de Borges y tenerlo a mano como precursor.

Especialmente molesta fue la intervención de Carlos Fuentes en su libro *La nueva novela hispanoamericana*, en la que ya presentaba el certificado de defunción del realismo, como modo de salvar al género de la novela, introduciendo una discusión procedente de Europa, en donde

⁷²"El intelectual en la revolución", *op. cit.*, p. 318.

⁷³Cf. Roque Dalton, René Depestre, Edmundo Desnoes, Roberto Fernández Retamar, Ambrosio Fornet, Carlos María Gutiérrez, *El intelectual y la sociedad*, *op. cit.*, p. 45.

parte de la crítica se interrogaba (una vez más en la historia) si el género estaba o no al borde de la muerte.⁷⁴ En su libro, Fuentes afirmaba:

Lo que ha muerto no es la novela, sino precisamente la forma burguesa de la novela y su término de referencia, el realismo. (...) ...varios grandes novelistas han demostrado que la muerte del realismo burgués sólo anuncia el advenimiento de una realidad literaria mucho más poderosa.⁷⁵

¿Qué resultaba irritante del libro de Fuentes? Sin duda, la idea de que la novela era “mito, lenguaje y estructura” y la de que los grandes novelistas que podían aspirar a la construcción de una literatura “más poderosa” exigía una “diversidad de exploraciones verbales” que caracterizaba precisamente a los escritores latinoamericanos consagrados (ciertamente, no sólo a ellos), incluido él mismo.⁷⁶ La mención de Jorge Luis Borges como fundador de la modernidad literaria en el continente, que suscitó una respuesta colérica de Fernández Retamar,⁷⁷ no podía considerarse una auténtica novedad en las letras latinoamericanas de la época. Si bien las posiciones políticas de Borges lo volvían particularmente incómodo (especialmente en el Río de la Plata), su condición de “maestro” era plenamente reconocida por los nuevos novelistas, desde Cortázar a García Márquez. La inclusión de Guillermo Cabrera Infante y el andamiaje teórico proporcionado por la nueva teoría literaria francesa, la afirmación de que el asentimiento era mortal para el socialismo y la pretensión de que los autores que trataba eran quienes matarían a la novela burguesa, sí eran, en cambio, suficientemente provocativos. Pero aun si Fuentes discutía la categoría de realismo, *no la reemplazaba* en ningún momento por la de vanguardia.

Y si bien no había habido estrictamente “una vanguardia”, algunas obras que habían sido pensadas en términos de innovación y modernización fueron recalificadas como “vanguardistas” y se les opuso, esta vez sí, un programa estético de rescate de la representación y la comunicabilidad. Un concepto más tradicional de la representación e incluía fuertemente los

⁷⁴Cf. Carlos Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana*, México, Joaquín Mortiz, 1969. La discusión europea sobre la novela comenzó a finales de los años cincuenta y se extendió durante cierto tiempo. Véanse, entre otros ejemplos, Nathalie Sarraute, *L'ère du soupçon. Essais sur le roman*, París, Gallimard, 1956; Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Grupo 63, *Il romanzo sperimentale*, Milán, Feltrinelli, 1965; en muchas oportunidades se labraron actas de defunción de la novela. De hecho, León Tolstói había anotado en su diario, en 1893: “La novela no sólo no es eterna, sino que ya va pasando...” Cf. Vadim Koyinov, “El valor estético de la novela”, en VV.AA. *El destino de la novela*, Buenos Aires, Orbelus, 1967, p. 35.

⁷⁵*La nueva novela hispanoamericana, op. cit.*, p. 17.

⁷⁶*Ibid.*, p. 30-31.

⁷⁷“Borges es un típico escritor colonial, representante entre nosotros de una clase ya sin fuerzas... (...) Es singular que la escritura/lectura de Borges conozca un destino particularmente favorable en la Europa capitalista...” Cf. Fernández Retamar, “Calibán”, *op. cit.*, pp 255-256.

aspectos denunciadores y temáticos vinculados con los propósitos revolucionarios de la literatura. Desde 1968 en adelante, se puede registrar una suerte de polémica entre realismo y vanguardia como eje central de los debates de la crítica y de los escritores. La existencia de este debate es paradójica, ya que no en las obras narrativas latinoamericanas no eran, ni realistas ni vanguardistas en los sentidos habitualmente clásicos de esas nociones.

La polémica estuvo directamente asociada a la configuración del campo intelectual latinoamericano y a las nuevas corrientes estéticas que comenzaron a ser dominantes en Cuba y que se entroncaron con distintos modos del antivanguardismo estético.

Ejemplos de esta discusión pueden verse en *Notas para la polémica sobre realismo*, de Ariel Bignami, en la encuesta de Elena Caso o en la publicación de las polémicas sobre el realismo que enfrentaron a teóricos europeos. El problema, perspicazmente detectado por Juan García Ponce en la encuesta de *Siempre!*, era que la "definición de vanguardia no aceptaba definiciones".⁷⁸

Y así como hubo un antivanguardismo historicista e innovador a comienzos del período, hubo otro que atacaba el experimentalismo en términos ideológicos. Básicamente enjuiciaba a escritores como Carlos Fuentes, Vargas Llosa y Julio Cortázar que, en su intento por politizar la palabra la habían definido como equivalente de subversión y crítica o a críticos que, como Ricardo Piglia, habían afirmado que la literatura latinoamericana era una rebeldía permanente contra las estructuras originales del idioma y un nuevo intento por conquistar la realidad con el lenguaje.⁷⁹ Estas posiciones se encontraron, de pronto, confrontadas con nuevos fundamentos estético-ideológicos que descalificaban lo que esas novelas habían introducido en el arte narrativo latinoamericano. El antivanguardismo radicalmente prorrevolucionario que fue de la mano con el antiintelectualismo subrayaba la tensión entre la eficacia comunicativa y la eficacia estética de la obra de arte.

El antivanguardismo de los comienzos destacaba el carácter anacrónico de la vanguardia y cierta "miseria de las ideas" de quienes usaban esa etiqueta sin conocimiento de causa. El antivanguardismo que moldeó el siguiente estadio de la crítica y la historia intelectual estuvo

⁷⁸Cf. Ariel Bignami, *Notas para la polémica sobre realismo*, Buenos Aires, Galerna, 1969; Elena Caso, (encuesta) "Arte de vanguardia, arte de retaguardia? Encuesta sobre las posibilidades de expresión artística", en *Siempre!* 769, 20-3-68; George Lukács, T.W. Adorno, Roman Jakobson, Ernst Fischer, Roland Barthes, *Polémica sobre realismo*, Buenos Aires, Tiempo contemporáneo, 1969.

⁷⁹Cf. Ricardo Piglia, Prólogo a *Las crónicas de Latinoamérica*, Buenos Aires, Jorge Álvarez, p. 8.

estrechamente vinculado a una doble crítica: contra el hermetismo de un arte para pocos, pero también contra la novela latinoamericana que, en su día había sido declarada fundacional, auténticamente americana, que había sido “así” (según Cortázar y Retamar) y difundida con el rótulo de *nuevorrealista*. Mal o bien teorizada por la crítica y por los escritores, se trataba de la novelística que había logrado que un público se volcara hacia sus autores “buscando en ellos la expresión o el esclarecimiento que no halla en los gobernantes ni políticos ni militares”.⁸⁰

Sin embargo, una vez que se integraron al circuito de la producción y consumo mercantil, esas mismas novelas fueron recalificadas como “vanguardistas” dando lugar a un discurso impugnador del vanguardismo, que cuestionaba, además, la esterilidad del debate estético de los tiempos previos y los perjuicios que éste había ocasionado a la constitución de un programa estético verdaderamente revolucionario:

A partir de 1966 una mal dirigida “vanguardia” abrió una falsa disyuntiva y demoró el proceso de consolidación de una corriente crítica que iniciara tres años antes una generación de jóvenes autores y directores. La polémica realismo versus vanguardia desvió la atención y confundió valores estéticos con ideológicos. Realismo pasó a ser sinónimo de conservadurismo, reacción y vanguardia expresión de lo revolucionario, lo nuevo.⁸¹

La búsqueda de un nuevo lenguaje, considerada legítima y hasta indispensable se asoció con el *exceso de ingenio*, el individualismo del artista y la vacuidad ideológica o, peor, el desinterés por lo social.⁸² Dado que el discurso antiintelectualista presentó lo europeo como decadente (reponiendo una palabra descalificada luego de largas y costosas polémicas), las estéticas literarias que se servían de algunos conceptos recientemente acuñados en Francia, sonaron desatinadas a ciertas franjas de la intelectualidad crítica.

⁸⁰Cf. Alberto Vanasco, “Acerca del denominado boom”, *Latinoamericana* N° 1, diciembre de 1972, p. 6. Y no solamente el público: el género fue una pedagogía para los nuevos escritores. Antonio Skármeta afirma que la vinculación de chilenos con la narrativa latinoamericana en aquella época inicial, “hasta el éxito de Cuba, la publicación de *La ciudad y los perros* precedida por la algarabía publicitaria del ingenioso premio Seix Barral, la rayuelización del universo por Sudamericana, era prácticamente nula” y que por lo tanto, despreciaban la literatura latinoamericana que hasta entonces conocían. Cf. “Al fin y al cabo, es su propia vida la cosa más cercana que cada escritor tiene para echar mano”, *Mas allá del boom... op. cit.*, p. 267.

⁸¹Cf. Julio Morandi, “El teatro argentino visto por tres autores”, (para Prensa Latina) en *Marcha* N° 1496, 5 de junio de 1970, p. 23. La percepción por parte de los hombres de teatro, un género que no abordé hasta aquí, es sintomática, ya que nuevo géneros y formas artísticas debían tomar el reemplazo de la novela. El teatro, que prescribe otros modos de recepción, colectivos, podía alimentar esperanzas de politización que no resultarían necesariamente rechazadas por las vanguardias políticas.

⁸²Cf. Comentario de Gustavo Sainz, “Panorama 1966 Novela y cuento”, en *Siempre!* N° 706, 4 de julio de 1967 a *José Trigo*: un conocimiento desmesurado de los secretos del diccionario, martirizado ingenio y soberbia, arrastra demasiada literatura”.

El proceso al boom implicó una fuerte rejerarquización del mapa genérico, que atacó particularmente a la novela y a los novelistas, contrastando su trabajo "gratuito" con el sacrificio del pueblo y los revolucionarios:

Mientras García Márquez escribe *Cien años de soledad*, en 1966, un sacerdote colombiano, Camilo Torres, muere como guerrillero en los montes haciendo uso de la violencia que el escritor pone entre paréntesis o no quiere retratar en su libro. Como si la genialidad, la técnica y la visión de un Borges se trasplantaran al trópico e hicieran alardes en la mano de un gran mago, que además se confiesa de izquierda, para asumir todas las contradicciones de la intelectualidad colonizada, cómplice del desasosiego y las desgracias de un pueblo a la deriva. El hechizado misterio de García Márquez tiene un nombre: mitificar el presente.⁸³

La tensión entre el intento de democratizar la cultura y el de revolucionarla fue el eje central en torno al cual debería enmarcarse la discusión sobre vanguardia y política. Muchos escritores tuvieron que ubicarse en un precario equilibrio entre su elitismo y su sincero reformismo político, pronunciarse frente al desafío teórico que suponía para sus afinidades estéticas y posiciones políticas, la ampliación de la vida pública y la creciente participación de las masas en ella. La brecha entre cultura de masas y cultura de élites, que estaba en proceso de profundización irreversible, constituye un dato importante para contextualizar los debates. La segmentación cada vez mayor entre los circuitos de consumo y producción de cultura hacía más compleja y profunda la separación entre los artistas y el público, muy especialmente en el horizonte de la revolución, donde se aspiraba a cerrarla.

De todos modos, la crítica no se limitaba a la cuestión de la presunta vanguardia. La descalificación de los novelistas consagrados también acarreó la de la conceptualización del presunto realismo que les había servido de fundamento. Acusando en su totalidad a lo que denominaba estética burguesa contemporánea (calificativo que abarcaba a Garaudy, Fischer y compañía), José Antonio Portuondo escribió:

Frente al creciente abstraccionismo del arte contemporáneo, la estética marxista opuso, primero, una desafortunada defensa del realismo, especialmente del realismo socialista que de una categoría estética perfectamente válida en Gorki había pasado a ser un estrecho cartabón político en manos de Zhdanov y de Jruschov. Luego se tradujo en el análisis del "modernismo" y la "vanguardia", que va desde la negación total (Lukàcs) hasta la justificación histórica (Fischer). Una posición extrema que ensancha las fronteras del realismo hasta caber en él cualquier expresión por abstracta y alienada de lo real que sea es la que asumió Garaudy.⁸⁴

⁸³Cf. Juan Carlos Martini Real, "Gabriel García Márquez o las fabulaciones peligrosas", *op. cit.*, p. 141.

⁸⁴Cf. Portuondo, "Crítica marxista de la estética burguesa contemporánea", *op. cit.*, p. 12.

Para concluir, Portuondo se refería, en términos no menos descalificatorios, al “creciente interés de los ideólogos burgueses por el marxismo”, entendiendo por tales, a los nuevos críticos y teóricos de la literatura, que subrayaban la importancia del lenguaje y establecían nuevas categorías como *écriture*, *estructura* y defendían la absoluta autonomía de la obra artística. La descalificación abarcaba al estructuralismo e incipiente postestructuralismo que dominaba la crítica francesa y rápidamente sedujo a la crítica latinoamericana de los países que estaban más en contacto con los centros metropolitanos.⁸⁵

De esa constelación surgieron los evidentes y contradictorios esfuerzos para resolver los problemas suscitados entre gusto e ideología, entre las consecuencias y diferencias entre el éxito legítimo y la divulgación, las modas culturales y la rigurosidad, entre la adopción de una tradición occidentalista y una ideología tercermundista, entre la industria cultural y los medios masivos, sin quedar atrapados en la incómoda jaula del mandarínato. La apuesta por nuevos género constituyó, entonces, la operación fundamental del arte político o revolucionario, tal como se lo concibió en el segundo momento de la época, una vez que el antiintelectualismo se tornó hegemónico.

3. Comunicación, verdad, revolución: los nuevos formatos de un arte revolucionario.

Acaso las mejores noticias serían el alumbramiento no tanto de nuevas obras como de nuevo géneros
Roberto Fernández Retamar⁸⁶

Nuestra narrativa está empantanada y no encuentra salida. Importa más un escritor político que un escritor literario.
Rodolfo Walsh.⁸⁷

Europa podía permitirse ciertos lujos; no así los latinoamericanos, que podían (debían) dejar a Proust y sus nuevas conquistas para más adelante, dado que los dirigentes reclamaban poemas por encargo y la revolución exigía silabarios, cancioneros o rituales colectivos que reforzaran los ánimos de los combatientes y la moral de los gobernados.

Era el momento de las “letras de emergencia”. La propuesta de Enzensberger, que iba en un sentido similar, había encontrado buen eco en Cuba (donde estuvo varias veces hasta que

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ Mario Benedetti, (entrevista), “Fernández Retamar o las preocupaciones de un optimista”, *op. cit.*, p. 15.

⁸⁷ Cf. Reportaje a los jurados del Premio Casa 1947, recogidos en el Boletín del Instituto Cubano del libro N° 87, citado en “Boletín con los del premio”, *Casa de las Américas* N° 87, Al pie de la letra, noviembre-diciembre de 1974, p. 156.

Padilla lo acusara de ser un espía extranjero) y su zona de influencia. En su artículo "Lugares comunes de la nueva literatura", el alemán hablaba del "agotamiento" de la literatura, de su escasa influencia sobre la vida social y llamaba a los intelectuales que se decían bien pensantes a contribuir a la educación del pueblo, a despertar su conciencia y dar testimonio de cómo algunos luchaban para cambiar el mundo.⁸⁸

Según Andreas Huyssen, era posible que Enzensberger tuviera razón al criticar el "histrionismo" revolucionario de la izquierda que, invitando a los funerales de la literatura, buscaba compensar su propia incompetencia. Pero también le recuerda su propio histrionismo revolucionario, que lo condujo a pedir que en lugar de lamentarse por el estado de la alta cultura, los escritores se volcaran a la producción de pedagogía social.⁸⁹

La fracción antiintelectualista de la familia intelectual latinoamericana también generalizó enjuiciamientos contra las deficiencias de la cultura, tal como la entendían los artistas que habían concebido su compromiso y lo habían considerado parte de una nueva agenda cultural. Las propuestas surgidas del Primer Congreso de Educación y Cultura eran sumamente claras en este sentido: toda la prioridad a la educación.

También a causa de la fractura de la familia intelectual y al ingreso de la narrativa latinoamericana en el mercado, la novela dejó su sitio de privilegio en la consideración de esa fracción del campo literario. Las propuestas "revolucionarias" exigían un arte trabajado por los acontecimientos, hecho idealmente "por todos" y "para todos".

Lisandro Otero elaboró un informe para la Unesco en el que destacaba precisamente esa tendencia:

In literature, a novel movement has grown from the literary workshops whereby literature is brought to the people, not only through periodicals and books, but by teams of poets and storytellers arranging gatherings in work centres and public places to read their works. (...) Thus literature is taking on a new dimension in the encounter of the creator and his work with the people.⁹⁰

Simultáneamente, la palabra *panfleto*, que había sido emblema de lo que no debía ser el arte revolucionario, fue exorcisada de sus malas connotaciones. Según Fornet, había sido el temor al panfleto lo que había paralizado la producción literaria cubana: "La novela cubana actual se ha

⁸⁸"Lugares comunes de la nueva literatura", *Unión* N° 3, 1969, pp. 149-161.

⁸⁹"The cultural politics of pop", *After the great divide*, *op. cit.*, p. 151.

⁹⁰Cf. Lisandro Otero y Francisco Martínez Hinojosa, *Cultural policy in Cuba*, *op. cit.*, p. 33.

cuidado mucho de no caer en el panfleto. Hoy tenemos la terrible sospecha de que se cuidó demasiado.”⁹¹ Por su parte Ronald Portocarrero, afirmaba que el vocablo había perdido ya su carácter peyorativo y que “el temor de ser acusado de panfletario” era “un temor de cobardes y nada más.”⁹²

Así como los escritores nucleados en torno de *Libre* no defendían (ni podían hacerlo) el mercado por el mercado mismo, la fracción “revolucionarista” del campo literario tampoco defendía seriamente el panfleto. Por su formación, por sus lecturas, por sus expectativas, esa defensa era inverosímil y además insincera. Al entregar el premio Casa 1971 a Manuel Cofiño López por la novela *La última mujer y el próximo combate*, Manuel Rojas manifestó que el texto premiado poseía virtudes “extraliterarias”, que era una obra “constructora, medida, limpia”.⁹³ ¿Cómo pensar el raro caso de una literatura que poseyera virtudes *extraliterarias*?

La apuesta no era sencilla. Se verifica bien en el sistema de restricciones o tabúes que paraliza el discurso literario, bien ejemplificado en la letra de la letra de *Playa Girón*, la “*Canción Protesta*” (según el lenguaje de la época) del cantautor Silvio Rodríguez. Dirigida cada estrofa a sus colegas de los diversos campos artísticos e intelectuales (poetas, músicos, historiadores), el texto frasea todos los modos de un *qué hacer para no hacer* algo fuera de lugar: ese fuera de lugar es tan amplio que lo abarca casi todo: lo sentimental, lo “fuera de la vanguardia”, el panfleto. La primera estrofa, dirigida a los poetas es aquella que da cuenta de las mayores restricciones o tabúes. Las siguientes, dado que el texto, pese a sus preguntas consigue avanzar, insta su “relato” sobre los marineros de la motonave pesquera que pasó varios meses en las costas africanas y las preguntas sobre cómo proseguir se van volviendo cada vez más retóricas,

⁹¹ Ambrosio Fornet, “A propósito de *Sacchario*”, *op. cit.*, p. 183. Hay que recordar que en su discusión sobre Norberto Fuentes, González Bermejo había dicho: “nosotros no tenemos tanto miedo al panfleto”. Cf. “Los hijos de la revolución son otros”, *op. cit.*

⁹² *Oiga*, Lima, 19 de junio de 1970.

⁹³ Véase la contratapa de *La última mujer y el próximo combate*, La Habana, Ed. Arte y literatura, 1975. Portuondo describió esa novela como la “realización feliz de una novela revolucionaria, entendiendo por tal aquella forma de narración en la cual la imaginación creadora está al servicio de una intención clara y definidamente política: exponer el nacimiento dialéctico de una conciencia socialista.” Resalta la viva “contradicción del mundo, mágico, precientífica, responsable de ese ‘real maravilloso’ cuyo cultivo inició Carpentier y que culmina con *Cien años de soledad*. El realismo mágico que va desde Carpentier a García Márquez es una concepción mágica y precientífica de la realidad que se opone a lo revolucionario y a “los novísimos parámetros impuestos por la interpretación marxista leninista de la misma realidad”. José Antonio Portuondo, “Una novela revolucionaria”, *Casa de las Américas*, N° 71, marzo-abril de 1972.

sin por ello dejar de ser el principio compositivo principal, tanto estético como ideológico, de "Playa Girón".⁹⁴

Hacia 1969 y 1970, se generalizó, entre el grupo antiintelectualista, una apuesta por el cultivo de nuevos formatos y géneros literarios como el testimonio, la poesía y la canción de protesta. En 1969, Miguel Barnet, cuasi fundador del género testimonial con *Biografía de un cimarrón* (1966), dedicó un largo artículo al testimonio en la revista de la Unión de Artistas y Escritores Cubanos. Allí escribió:

Nada más controvertible, más engañoso y opresivo que la definición novela. Novela, así dicho, es un arma de doble filo. (...) El viejo término de novela ha servido como tantos otros términos, como tantas otras nomenclaturas, para meter en un círculo cerrado a todo el arte de Occidente. (...) Lo que hoy llamamos novela, con todas las de la ley, falla, no nos resulta eficaz, no nos sirve. (...) La llamada ficción va perdiendo cada vez más consistencia, no sirve.

En ese trabajo citaba a Enzensberger y coincidía en criticar el carácter aristocrático y elitista de la novela "de laboratorio", novela que a su juicio era una máquina agonizante a la que se pretendía poner a funcionar "con una nueva tuerca" (tuerca que luego "se patentiza y lleva como nombre la *nueva novela*")⁹⁵. Para Barnet, desde Martí, los escritores latinoamericanos habían tratado de romper, de inaugurar. Los resultados de esos intentos fueron fallidos: "Unos de tan 'originales' se han ido a trasnochar las alturas en el globo de Matías Pérez, otros de tan puristas han caído en el pozo de las aguas indígenas para no salir a flote jamás."⁹⁶ Lo que Barnet proponía era una *literatura de fundación*, a la que podría contribuir lo que denominaba "novela testimonio", uno de cuyos méritos era la "supresión del yo, del ego del escritor o del sociólogo",⁹⁷ que, como se veía en los argumentos del antiintelectualismo, era el defecto "natural" de los novelistas consagrados. La novela-testimonio o testimonio a secas, vendría a reponer el

⁹⁴Compañeros poetas:/tomando en cuenta los últimos sucesos en la poesía/quisiera preguntar --me urge--/ qué tipo de adjetivos se deben usar para hacer/el poema de un barco sin que se haga sentimental./fuera de la vanguardia o evidente panfleto/si debo usar palabras/como Flota Cubana de Pesca y Playa Girón.

Compañeros de música:/tomando en cuenta esas politonales y audaces canciones/quisiera preguntar --me urge--/qué tipo de armonías se debe usar para hacer/la canción de este barco con hombres de poca niñez/hombres y solamente hombres sobre cubierta/hombres negros y rojos y azules/los hombres que pueblan el "Playa Girón".
Compañeros de historia:/tomando en cuenta lo implacable que debe ser la verdad/qué debiera decir, qué fronteras debo respetar/si alguien roba comida y después da la vida qué hacer/hasta dónde debemos practicar las verdades:/Hasta dónde sabemos.

Que escriban -pues- la historia, su historia/los hombres del "Playa Girón". Transcripto por Ernesto Cardenal. *En Cuba, op. cit.*, p. 89-80. La pregunta sobre los límites de la verdad abre un nuevo interrogante, sobre el que se ha tratado en el capítulo VIII.

⁹⁵*Ibid.*, p. 102, subrayado del autor.

⁹⁶*Ibid.*, p. 105.

⁹⁷*Ibid.*, pp. 105-109.

agotamiento de la novela como instrumento de conocimiento. En el testimonio primaba el conocimiento de la realidad, a la cual el autor-testigo, imprimía un sentido fundamentalmente histórico.⁹⁸

No es casual, entonces, que en 1970, *Casa de las Américas* inaugurara la modalidad "testimonio" como nuevo rubro de sus concursos literarios anuales. Como afirma una investigadora de los avatares del género en Cuba, la política cultural cubana de finales de los sesenta y principios de los setenta precipitó e institucionalizó una expresión que iba a estar destinada a condensar las expectativas estéticas de las nuevas instituciones revolucionarias.⁹⁹

Frente a un público recién alfabetizado que reclamaba expresiones literarias accesibles, el testimonio venía a llenar el doloroso vacío de la literatura revolucionaria cubana. Las bases del género, para participar en el concurso de *Casa* especificaban la importancia de la documentación directa: el conocimiento de los hechos por el autor.

La primera obra ganadora del nuevo rubro fue María Esther Gilio por *La guerrilla tupamara*. *Casa de las Américas* comentaba el hecho de que, en momentos en que el Uruguay se había "radicalizado", la necesidad de comunicación se tornaba más intensa. Y agregaba:

¿Se puede escribir un cuento, una novela, sobre los tupamaros y la lucha en el Uruguay? Sí, evidentemente. Pero es legítimo pensar que estos anónimos, corajudos y austeros militantes uruguayos son, en su expresión de rebeldía, una manifestación estética que merece la dedicación de un escritor para recogerlos en la realidad viva y testimoniar esa experiencia. No negamos, por supuesto, que en la ficción (cuento, novela) el escritor puede, él también, hacer militancia revolucionaria. Pero es en el testimonio donde se recogen los elementos que se encuentran en la sociedad, prontos para entrar en el linotipo y ser divulgados masivamente.¹⁰⁰

Un nuevo énfasis pedagógico, resaltado en las resoluciones del Congreso Nacional de Educación y Cultura (1971) se avenía mejor con las tareas que los escritores podían cumplir para transmitir y difundir la moral revolucionaria. Por eso se insistió tanto en los aspectos "comunicativos" de los textos y la defensa de una literatura propagandística que subrayara los aspectos comunicativos del mensaje con el objetivo de llegar a la mayor cantidad de público posible:

⁹⁸*Ibid.*, p. 110.

⁹⁹Cf. Carmen Ochando Aymerich, "Hacia la institucionalización del testimonio", en Christian De Pape, Nadia Lic, Luz Rodríguez-Carranza, Rosa Sanz Hermida (eds.) *Literatura y poder*, Leuven University Press, 1995, pp. 163-170.

¹⁰⁰Cf. Joaquín Andrade, "Premio Casa de las Américas 1970. María Esther Gilio: La comunicación casi instantánea", *Casa de las Américas* N° 64, enero-febrero de 1971, pp. 172-173.

Hay que intensificar las posibilidades de comunicación. Hay que tratar, por todos los medios, que la poesía deje de ser una actividad recalcitrantemente elitaria (...) Para esto la joven poesía cubana ha recorrido —ha empezado a recorrer— dos caminos complementarios: la realización de una poesía directa, que recoja y parta de las preocupaciones y la problemática de la revolución y la utilización de cualquier medio de comunicación masiva.¹⁰¹

Eduardo Galeano renegó así de su cuentística y explicó el pasaje a la escritura de textos documentales, explicativos y denuncialistas, o “ensayos militantes” según sus propias palabras, como *Las venas abiertas de América Latina*. En ese sentido, el escritor revolucionario, presionado por el momento histórico, debía escribir, no lo que quería sino lo que consideraba “necesario”. De todos modos, Galeano mostraba la tensión característica del momento, afirmando que no compartía el complejo de inferioridad del escritor frente al hombre de acción y repitiendo la fórmula, bastante gastada que decía que escribir podía ser una forma posible de la acción. Pero para que eso pudiera ser verdadero, Galeano comprobaba que debía abandonar la *ficción*.¹⁰² Rodolfo Walsh, en sus declaraciones, había manifestado que estaba en crisis el concepto de novela: la superaban el testimonio y la denuncia como categorías artísticas apropiadas a la nueva coyuntura.¹⁰³ Incluso el mayor representante del género novelístico, Gabriel García Márquez, llegó a declarar que no escribiría más novelas y que en lugar de cultivar el género que lo hiciera célebre, escribiría cuentos o “reportajes novelados” a la manera de Truman Capote.¹⁰⁴

El nuevo interés por la canción de protesta, la poesía (que había resistido el mercado), el testimonio y el periodismo surgió de las posibilidades de esos formatos y géneros por extender las condiciones de producción y recepción. Según sus autores, la canción comprometida complementaba el proceso de liberación, por medio de la denuncia¹⁰⁵ “Una canción puede sustituir a un libro”, afirmaba el cantante catalán de protesta Raimón a su paso por México. El sistema que limitaba la cultura del libro a una élite no podría impedir que la gente escuchara canciones que

¹⁰¹ Víctor Casaus y Raúl Rivero, Prólogo a “Joven poesía cubana” (antología), *Latinoamericana* N° 1, diciembre de 1972, p. 108.

¹⁰² Cf. Jorge Ruffinelli, “Entrevista con Eduardo Galeano. El escritor en el proceso americano”, *Marcha* N° 1555, 6 de agosto de 1971, pp. 30-31.

¹⁰³ Cf. Daniel Link, “Los setenta, Walsh, y la novela en crisis”, *La chancha con cadenas*, Buenos Aires, Ediciones del Eclipse, 1994, pp. 55 y 59.

¹⁰⁴ Cf. Ernesto González Bermejo, “Entrevista con Gabriel García Márquez (III). El otoño del patriarca”, *Marcha* N° 1512, 25 de septiembre de 1970, p. 31.

¹⁰⁵ Cf. Daniel Viglietti, “30 preguntas a los Parra”, en *Marcha* N° 1471, 21 de noviembre de 1969.

“trataban de la realidad”. El campo de los receptores se ampliaba enormemente a partir de este género con el cual colaboraron muchísimos poetas.¹⁰⁶

Hacia 1969 y 1971, lo político-revolucionario pareció encarnarse mejor en la poesía que en la novela. La pérdida de legitimidad ideológica de los narradores del *boom* (por su, en el mejor de los casos, ineficacia), por la predisposición del género a incorporarse al mercado y a su aparato de publicidad, permitieron ese *pasaje*. Años antes, el carácter subjetivo atribuido al género poético (“las sutiles tentaciones del yo” de las que habló Peri Rossi¹⁰⁷) parecían apartarlo de la política y restringirlo a dar cuenta de la pura subjetividad del sujeto lírico.

En adelante, se formularon nuevas bases poéticas para un género que, aliado a la canción de protesta, en lugar de medirse en términos de las proezas verbales y estructurales que probaban la vocación de la narrativa de revolucionar el lenguaje, fue definido como “más afín al socialismo”.¹⁰⁸ Mario Benedetti preparaba por esos años su antología *Poetas Comunicantes* y manifestaba que la poesía comunicativa renunciaba a las pretensiones de posteridad. Hacia 1971 se habló de un “boom de la poesía”¹⁰⁹ que era un *boom* muy diferente del de la narrativa, especialmente porque no tenía nada que ver con el mercado. Ernesto Cardenal, uno de los poetas latinoamericanos más celebrados comentaba que la poesía había encarado una reacción contra el subjetivismo y tocaba ahora temas de actualidad.¹¹⁰

Actualidad, conversación, testimonio y sencillez como sinónimo de madurez parecían constituir las nuevas normas del género; una poesía “hecha con los acontecimientos, con las personas y con las cosas, lugares reales, fechas, cifras”, en palabras de Cardenal.¹¹¹ Hasta llegó

¹⁰⁶Cf. Luis Suárez, “Raimon: una canción puede substituir a un libro” en *Siempre!* N° 750, 8 de noviembre de 1967.

¹⁰⁷Cf. Comentario de Cristina Peri Rossi a *Salmos*, de Ernesto Cardenal”, en *Marcha* N° 1496, 5 de junio 1970, segunda sección, p. 13.

¹⁰⁸Cf. Juan Gelman (arrinconado por Benedetti) en *Marcha*. Cf. “Juan Gelman y su lucha contra la melancolía, (entrevista de Mario Benedetti), *Marcha* N° 1558, 27 de agosto de 1971, pp. 12-14.

¹⁰⁹“Dos hechos notables caracterizan este año... que la poesía--eterna desplazada durante tanto tiempo-- haya tomado la posta en la actividad literaria, y que sea la más nueva promoción de nuestras letras su firme e infatigable propulsor actual”. Cf. “4 escritores de la nueva generación”, *Marcha* N° 1561, 17 de septiembre de 1971, segunda sección, p. 15. Véanse también “Ernesto Cardenal, Evangelio y Revolución” (entrevista de Mario Benedetti), *Marcha* N° 1506, 14 de agosto de 1970 y 1507, 21 de agosto de 1970 pp. 29-31 y 30-31, respectivamente y también en *Casa de las Américas* N° 63 noviembre-diciembre de 1970, pp. 174-183; “Juan Gelman y su lucha contra la melancolía, *op. cit.*; “Fernández Retamar o las preocupaciones de un optimista” (entrevista de Mario Benedetti), *op. cit.*

¹¹⁰Actualidad podría ser la palabra clave de esa nueva reformulación de los géneros políticos, que incluye el cine, la poesía, el testimonio y la canción.

¹¹¹Los requerimiento de sanidad ideológica son válidos para la situación presente: en la erección del modelo de su poética, Pound, Cardenal (ni su entrevistador, Benedetti) objetan la deriva fascista del personaje. No se repara en

a afirmarse la paradoja de una poesía no hecha de palabras. Retamar afirmó, por ejemplo, que le interesaba “decir cosas, no palabras”, frase que sintetizaba la antinomia entre discurso y acción, entre intelectual y revolucionario.

A pesar de lo mucho de retórica implícito en estas fórmulas (basta pensar en la producción poética de esos mismos autores, muy especialmente la de Cardenal y Gelman), ellos mismos parecían sugerir que la poesía no era verdaderamente un oficio (en todo caso, no uno restrictivo) o que implicara un saber adquirido a través de años de lecturas.

La poesía pudo intentar, en algún caso, el “rescate” de la novela. Un experimento en ese sentido fue la escritura, por parte de Mario Benedetti, de una novela en verso, *El cumpleaños de Juan Ángel*, que además tocaba la temática guerrillera, en el apogeo de la lucha armada de los Tupamaros en el Uruguay. Del otro lado del Plata, ese intento fue muy bien recibido. La reseña sin firma aparecida en *Nuevos Aires* la recomendaba, precisamente como literatura revolucionaria:

En un retorno a la épica, como Homero cuando Troya, Benedetti nos muestra a los Ulises de este tiempo; claro que los héroes de hoy, a falta de dioses en el Olimpo y escudos o espadas imbatibles en la batalla, poseen armas menos míticas pero más concretas: el total convencimiento de que hay una sola manera de tomar el poder: la lucha armada, y que hay un solo destinatario de ese poder: el pueblo. Juan Ángel puede ser (o debería ser) *cualquiera de nosotros*: un ser humano con todas sus contradicciones, alegrías o angustias que, por fin, elige su destino revolucionario, la condición más alta del hombre. Juan Ángel se ha incorporado a los Tupamaros y se enfrenta con su primer combate, en los umbrales de esta batalla, Benedetti termina su historia. No es necesario seguir más; uno sabe quién, a la larga, será el vencedor. No queremos caer en el fácil ditirambo, digamos simplemente que *El cumpleaños de Juan Ángel* nos parece uno de los textos -a nivel político y a nivel estético- más importantes de estos años. Conjugar ambas cosas y lograr una completa comunicación autor-lector fue, creemos, el propósito de Benedetti. Y lo ha conseguido, en su totalidad.¹¹²

Uno de los peligros de esta nueva poesía era la *puerilización*. El emblema del género concebido por su afinidad con lo político y expresado en el hecho de que no requería competencias especiales, pudo ser Magdalena, “la niña poeta” de Ruffinelli o Carlos María Gutiérrez, el novato, periodista de *Marcha* que asombró a todo el mundo al obtener el premio Casa de poesía en 1970, sin haber escrito antes un solo poema. Los fundamentos del jurado (en un año en que los uruguayos arrasaron con los premios) fue la alta calidad poética con que *Diario del cuartel*, el poemario premiado, expresaba a través de “vivencias personales” la pasión y el

que las mismas razones que inhabilitan a Borges dejan de servir en el caso de Pound.

¹¹²*Nuevos Aires* N° 5, septiembre-octubre-noviembre de 1971, p. 80.

sentido de la lucha revolucionaria latinoamericana. Esas vivencias personales se desarrollaban en un espacio privilegiadamente connotado como “revolucionario”: la cárcel.¹¹³

Angel Rama, que por entonces ya vivía fuera del Uruguay describió el libro de Gutiérrez como “una tarea aplicada y escolar que creo comienza a merodear el arte del gusto de los funcionarios y que es, para los adultos, como esos poemas que encantan a las nodrizas y éstas trasladan a los niños”.¹¹⁴

La niña poeta de Ruffinelli se llamaba Magdalena y escribía con soltura poemas sobre Camilo Torres (que había sido amigo de su padre) y la revolución latinoamericana. Publicó un poemario --*La palabra del rocío*--, con un poema-prólogo a cargo de Pablo Neruda y una introducción de Gonzalo de Freitas. Según comentaba Ruffinelli, la precoz poeta había nacido en California, sus padres eran chilenos y la familia había vivido muchos años en Montevideo. En 1969, a los ocho años escribió “Camilo Torres en su tumba”:

Yace en su tumba
Camilo
Las ortigas cubren tu pecho
Camilo
Un cadáver frío
se refleja. Era
Camilo
Defendiste con piedad
a los pobres
y moriste por ellos
Camilo
Ya tu rostro verdadero
se ha elevado al cielo
Camilo
Sólo el cadáver parece
esperar tu vuelta
Camilo
Camilo Torres¹¹⁵

La nueva poesía (cuyos procedimientos y temas Magdalena captaba con gran perspicacia) extremaba una estética de la sangre o la autoflagelación: represión de la palabra poética por efecto

¹¹³Véase Mario Benedetti, “Gutiérrez, el poeta que vino del periodismo”, *Marcha* N° 1503, 24 de julio de 1970, pp. 29-31.

¹¹⁴En un sentido totalmente opuesto, Mario Benedetti, “Del testimonio a la metáfora”, en *Casa de las Américas* N° 64, enero-febrero de 1971, pp. 177-179, opinaba que Gutiérrez no se consideraba poeta porque para él la revolución era más importante que la poesía. Sin embargo, según Benedetti, era esa convicción lo que lo hacía más escritor. *Ibid.*, p. 179.

¹¹⁵Cf. Jorge Ruffinelli, “Escritora a los 5 años. La poesía a la hora del rocío”, *Marcha* N° 1561, 17 de septiembre de 1971, p. 13.

del deber revolucionario incumplido, precisamente por hacer literatura. Se trataba, en las versiones que podían adoptar las *interpretaciones* del saber hacer del género vertidas por Ernesto Cardenal (pero no de su propia poética), de una poesía antiintelectualista que expresaba la contradicción entre dos máquinas en conflicto: la de escribir y el fusil. La “estética de la sangre”, en las antípodas de la crueldad artaudiana, puede ejemplificarse con un fragmento de “Tracción a sangre” de la poetisa Silvia Herrera:

Tenés que sufrir tanto
todavía
pobre rincón del mundo hundido
(...)empezás a pedir
tu propia sangre
joven y muerta.
Ay no está muerta
yo lo sé
no está muerta, no está
muerta no
está muerta, por eso corre por las calles y yo
grito con ella...

La politización de la sociedad estuvo acompañada de un crecimiento notable de estímulos sensoriales portadores del mensaje y la buena nueva revolucionaria. Entre ellos, hubo enorme cantidad de músicos-poetas que cultivaron el género de la canción de protesta: fue un fenómeno mundial. Desde Joan Baez y Pete Seeger, Georges Moustaki, Georges Brassens, el grupo Quilapayún, Violeta Parra, Daniel Viglietti, Víctor Jara, Los Olimareños, Carlos Puebla, Armando Tejada Gómez, César Isella, Alfredo Zitarrosa, cada uno con su estilo y su calidad, combinaron la masividad del recital y el aprovechamiento ideológico de los medios masivos de comunicación, en una industria del disco en crecimiento y con mayor impacto que la palabra impresa.

Cuba fue el país anfitrión del primer encuentro mundial de la entonces llamada “canción protesta”, en Varadero, en 1967. Las canciones se referían a la lucha de liberación, a la guerra de Viet Nam, a la discriminación racial, a la denuncia social y política. En dicha reunión, en la que convivieron formas musicales populares y sofisticadamente modernas, se discutió darle al género una nueva denominación: “canción revolucionaria”, “canto de lucha”, “nueva canción”, “canción testimonial”. Un ideal en donde nuevo, lucha, testimonio y revolución se aunaban con la propuesta de que se estaban transgrediendo y subvirtiendo las fronteras de las artes. Así lo expresaba la declaración final del encuentro de Varadero: la canción, por su particular naturaleza, posee una enorme fuerza de comunicación con las masas, en tanto que rompe las barreras que,

como el analfabetismo, dificultan el diálogo del artista con el pueblo del cual forma parte. Así, la *canción protesta* se definió como un arma al servicio de los pueblos, por lo que *Casa de las Américas* se constituyó en sede de un centro para recopilar, clasificar y divulgar los materiales del una expresión artística particularmente “revolucionaria”.

A la polémica en que se vio envuelta la novela se le opusieron otros géneros literarios. Sin embargo, ninguno despertó tantas expectativas de politización como las del *nuevo cine político*.¹¹⁶ De hecho, Ambrosio Fornet afirmó que la timidez de la literatura cubana, acorralada entre dos temores (el realismo socialista y el hermetismo vanguardista), debía oponerse al ímpetu que había tenido el cine documental.¹¹⁷

En su manifiesto *A arte da fome*, redactado en 1965, el más importante de los cineastas latinoamericanos, creador del *cinema novo* brasileño, Glauber Rocha¹¹⁸, sostenía: “nuestra originalidad es el hambre”. Si bien el condicionamiento económico sumía al Tercer Mundo en el raquitismo filosófico y la impotencia, se podía tomar el hambre y la miseria como argumento principal de una nueva estética, fundamentalmente violenta:

El hambre del latinoamericano es la esencia de la sociedad: como cultura del hambre podemos definir nuestra cultura y la manifestación del hambre es la violencia. Por intermedio de ésta el colonizador se da cuenta de la existencia del colonizado. Esa violencia no lleva en sí el odio sino el amor.¹¹⁹

Su película *Tierra en trance* ganó en Cannes el premio Luis Buñuel, otorgado por la crítica española y de la federación internacional de la empresa cinematográfica. En Locarno, Suiza, recibió el “Gran premio” y el “Premio de la crítica” y en La Habana fue considerado el mejor film del año.

Comentando la producción cinematográfica vietnamita, en especial el film *La maestra Hanh*, un crítico mostraba el cine político como un arte del pueblo que no tenía “nada que ver con el arte puro ni con el arte para exquisitos” que, por supuesto, no tenía ninguna relación con un llamado “*arte de mariposas o margaritas*”, y que encontraba su materia artística en todas partes, especialmente “en los cráteres dejados por las bombas”. *La maestra Hanh* además de ser un

¹¹⁶Véanse los trabajos de Mariano Mestman: “Notas para una historia de un cine de contrainformación y lucha política”, *Causas y Azares*, Buenos Aires, N° 2, otoño de 1995, pp. 144-161 y “Consideraciones sobre la confluencia de núcleos intelectuales y sectores del movimiento obrero, 1968-1969,” en VV.AA. *Cultura y política en los '60*, op. cit., pp. 207-230.

¹¹⁷Cf. Ambrosio Fornet, “A propósito de Sacchario”, op. cit. p. 183.

¹¹⁸Quien vivió en Cuba desde fines de 1971 hasta diciembre de 1972 y colaboró con el ICAIC.

¹¹⁹Glauber Rocha, “Una estética de la violencia: Nuestra originalidad es el hambre”, *Marcha* 1374, 13 de octubre de 1967.

“arma de combate” estaba, según el crítico, en la línea del mejor cine europeo moderno, que era desconocido en Vietnam, como subrayaba el articulista.¹²⁰

La oposición entre cine y literatura puede documentarse con frecuencia a partir de 1968, año de la consagración del cine político-documental, que llevaba sus cámaras a los sitios donde estaban ocurriendo acontecimientos relevantes. Como declaró Alfredo Guevara, director del ICAIC, 1968 había sido el año de la madurez cinematográfica cubana y revolucionaria, gracias a la enorme producción de documentales, muchos de los cuales se exhibieron en la muestra “Documentales 69”, en cuyo programa se sostenía que “de todas las manifestaciones artísticas vinculadas a la obra de la revolución, es el documental la que ha resultado más consecuente y orgánica.”¹²¹ Si bien ese año se estrenaron largometrajes como *Memorias del subdesarrollo* (de Tomás Gutiérrez Alea) y *Lucía*, de Humberto Solás, *Casa de las Américas* afirmó que la “calidad” y eficacia” del trabajo del ICAIC residía fundamentalmente en la producción de filmes documentales y en los aportes de Santiago Alvarez, gran renovador del género.¹²² Es más; la revista replanteaba la relación de la revolución con las artes, recurriendo a un antecedente de gran autoridad. Así, declaró:

No era la primera vez que una revolución comprendía la extraordinaria relevancia del cine. Lunacharski nos ha contado cómo Lenin le indicó: “Usted que pasa por ser protector de las artes, debía recordar que, de todas las artes, la más importante para nosotros es el cine”.¹²³

En septiembre de 1968, la constitución del departamento de cine de *Marcha*, ponía claramente los términos de lo que podía considerarse un arte político: no iba a filmar “ni puestas de sol ni reflejos de luz sobre las olas”. Ni puestas de sol ni reflejos de luz sobre las olas, ni mariposas ni margaritas: pueblos en lucha.

El movimiento del Nuevo Cine Latinoamericano conoció un momento inaugural a partir del Festival de Viña del Mar, Chile, 1967, a partir del cual se fue consolidando la convicción de

¹²⁰Cf. José Rodríguez Elizondo, “Cine bajo el napalm”, en *Marcha* N° 1367, 25 de agosto de 1967.

¹²¹La muestra “Documentales 69” se realizó entre el 23 de diciembre de 1968 y el 6 de enero de 1969 y se estrenaron doce documentales: *Nuestra Olimpiada en La Habana*, de José Massip; *Granel*, de Manuel Herrera; *Acerca de un personaje que unos llaman San Lázaro y otros llaman Balabú*, de Octavio Cortázar (quien acababa de ganar la Paloma del festival de Leipzig por su documental *Por primera vez*); *Maniobras*, de Miguel Torres; *En la otra isla*, de Sara Gómez; *Color de Cuba*, de Bernabé Hernández; *Coffea arábica*, de Nicolás Guillén Landrián; *Escenas de los muelles*, de Oscar Valdés; *Guardafronteras*, de Rogelio París; *Hombres de mal tiempo*, de Alejandro Saderman; *La odisea del general José*, de Jorge Fraga y *El desertor*, de Manuel Pérez.

¹²²Véase “El documental cubano”, Al pie de la letra, *Casa de las Américas* N° 53, marzo-abril de 1969, p. 162.

¹²³Idem.

que el cine político podía convertirse en un arma para la revolución. A propósito del Festival de Viña del Mar de 1969, el semanario argentino *Panorama* comentó:

Si se juzgara el cine latinoamericano por lo que de él se mostró en el reciente Festival de Viña del Mar, cabría deducir que es tremendo su fermento revolucionario. Casi todo el material allí exhibido aparece alentado por el propósito de atacar y modificar las estructuras, con la ilusión de convertir un producto cultural en un fusil.¹²⁴

El cine podía servirse de su impacto visual inmediato, así como de su capacidad para procesar lo inmediato de los acontecimientos. Sus formas de exhibición también pudieron ser pensadas en términos de *actos*, como lo expresaban emblemáticamente algunos manifiestos del Grupo Cine Liberación y la película "La hora de los hornos", de Solanas y Getino que circulaba clandestinamente en la Argentina y en la que, en la segunda parte, una voz en off invitaba al público a interrumpir la proyección para discutir las imágenes. Invitación que formulaba: "esto no es un film, es un acto para la liberación."¹²⁵

Oportunidad de los temas, fuerte estetización de la violencia y la búsqueda de una imagen de alto impacto fueron las características gracias a las que ese nuevo cine pudo ser llamado "político". Justamente cuando entraba en crisis el concepto del compromiso intelectual y las exigencias de politización radical postulaban la ruptura de la concepción de la autonomía del intelectual que debía entonces asumirse como militante y se postulaba que el cine (ya no la palabra) formaba parte de esa militancia.

De ese cine, como de uno de cuyos precursores, Joris Ivens, pudo decirse:

Huele el foco de los acontecimientos mundiales. Señala verdades resistidas. La Guerra Civil en España, la Unión Soviética, Cuba, Vietnam. Es marxista-leninista de convicción. (...) Considera el guión de sus películas como el plan de una ofensiva.¹²⁶

En 1969, ese nuevo cine latinoamericano recibió la atención de Europa y el mundo en diversos festivales. Glauber Rocha ganaba el premio al mejor director en Cannes por *El dragón de la maldad contra el santo guerrero*. *Cahiers du cinéma* dedicaba números especiales a *La hora de los hornos*, de los argentinos Solanas y Getino (fundadores del grupo "cine liberación"),

¹²⁴*Panorama*, 18 de noviembre de 1969. Citado por M. Mestman en "Notas para una historia de un cine de contrainformación y lucha política", *op. cit.*, p. 149.

¹²⁵Véase, Ana Longoni, "Sobre: una anti-revista en el año del Cordobazo", *Causas y Azares*, Buenos Aires, Nº 2, otoño de 1995, p. 13. La película se presentó en Pésaro, Italia, en julio de 1968 y comenzó allí su circulación en encuentros internacionales. Véase, M. Mestman, "Notas para una historia de un cine de contrainformación y lucha política", *op. cit.*, p. 148.

¹²⁶Cf. P.J. Kat, "Joris Ivens vuelve a Holanda", *Marcha* Nº 1510, 11 de septiembre de 1970, p. 25.

a Glauber Rocha y la película boliviana *Sangre de condor*. Otras, como *La primera carga al machete* de Cuba o *Macunaima* y *Los herederos*, de Brasil, mostraban nuevos aspectos de la originalidad latinoamericana. Se acababa pues, la “la triste época en que 'cine latinoamericano' quería decir melodrama rural, nubes de crepúsculo, zamba, conga, tango y marimbas”.¹²⁷ No deja de ser curioso que la consagración del nuevo cine se expresara en los mismos términos en que había sido aplaudida la nueva novela.

La importancia del cine fue correlativa del espacio que le fue dedicado en muchas publicaciones político-culturales. *Marcha* dedicaba habitualmente el último número de cada año a un balance de cada expresión artística. Encabezado por la literatura, el último número de 1970 cedió su prioridad al cine (la literatura ocupó una sola página, que era además, la última).¹²⁸

Algo que los nuevos modos del arte político parecían sugerir era que democratizaban no sólo la recepción (colectiva) sino incluso la producción; como afirmaba el cineasta cubano Santiago Alvarez, para hacer cine no se necesitaba ser un genio, cualquiera podía hacerlo. Algo parecido sugería David Viñas cuando proponía tomar el cine como ejemplo de trabajo colectivo. El cine político eliminaba problemas presentes en la escritura individual como “la balcanización a nivel personal” a través de un proceso de “disolución de la individualidad y su remplazo por un seudónimo que caracteriza a aquellos que trabajan colectivamente, disolviendo todas los dogmas de la teología literaria: “la sacralidad” y la “visión teológica de la literatura; el escritor como creador”.¹²⁹

4. Las literaturas de la política en Cuba

Las revoluciones declinan un caso particular del vínculo entre literatura, poder y política, que merece ser analizado. Esto significa pensar qué hacen juntos la literatura y el poder cuando lo político y lo estético fundan un espacio de colaboración, basado a su vez en valores que formulan, para la literatura y los letrados, la política como necesidad.

¹²⁷Cf. Maruja Echegoyen, “Triunfo del cine latinoamericano en Venecia”, en *Marcha* N° 1465, 3 de octubre de 1969.

¹²⁸ Cf. Coriun Aharonian “Hablando de cine boliviando”, *Marcha* N° 1505, 7 de agosto de 1970, p. 25; “Cuba en el documental”, (sobre las exhibiciones de películas cubanas en Montevideo), *Marcha* N° 1505, 7 de agosto de 1970, p. 27 y Solanas, Getino, Sanjinés, Littin, Handler, Alvarez, Meyer, “El cine latinoamericano por venir”, *Marcha* N° 1526, 30 diciembre de 1970, Tercera sección, pp. 1-4.

¹²⁹Cf. “¿El único encuentro del encuentro?”, *op. cit.*, p. 161.

Este fenómeno raro (en el sentido literal, escaso e insólito) obliga a definir conceptualmente un objeto en una circunstancia. En primer lugar, porque destaca, como un clisé de la lengua teórica la expresión “políticas de la literatura”. Ella parece referirse a la eficacia intrínseca y específica de la producción simbólica y artística en tanto que tal, a los modos de ser políticos de la literatura y el arte, *independientemente de sus formas históricas de institucionalización*. Para indagar sobre un avatar de la relación histórica entre Literatura y Revolución, en la que operan estrategias diferentes de producción, circulación y lectura, es más provechoso deshacerse de la expresión hecha y buscar alguna otra más generosamente descriptiva, en la que relumbre lo inusual del dato. Esas formas de colaboración entre literatura y poder pueden denominarse “literaturas de la política”.

Durante algún tiempo, la revolución cubana se presentó como una revolución sin teoría, en parte porque su desencadenamiento y posterior evolución fue de un dinamismo vertiginoso y mutante. La expresión de este carácter de total fundación se expresó en la frase “somos más verdes que las palmeras”, en clara alusión a la imprevisibilidad del proceso de conformación de la nueva sociedad y como apelación a la creatividad de ese proceso, a su carácter de innovación absoluta. La revolución aglutinó, además, desde el comienzo, a la inmensa mayoría de los artistas e intelectuales, y no sólo cubanos. El brusco darse vuelta de la realidad política, social, económica y cultural fue la concreción jamás soñada del programa surrealista: *cambiar la vida*. La primacía moral de los líderes políticos quedaba fuera de discusión. Pero, y de aquí deriva un primer problema que la Revolución planteó a los escritores, también la creatividad y innovación parecieron antes atributos del poder político, de sus estrategias y sus luchas, que de los arte y los artistas, colocados un paso más atrás. La asunción, difundida por igual entre políticos y artistas, de que jamás los méritos del arte igualarían los de la revolución, se tradujo en una especie de permanente sensación de déficit frente la magnitud de la lucha colectiva.

La legitimidad del nuevo poder político, su carácter de representatividad mayúscula no pudo sino desempeñar un rol de envergadura en el plano cultural: por un lado, como *Productor* de criterios de validez ideológica y estética de la literatura, como *Lector* privilegiado y activo, implícito y explícito de las obras concretas y también como *Critico* que compara el grado de adecuación que vincula la programática con sus realizaciones. Hasta entonces, para los escritores latinoamericanos, la posibilidad de pensar el carácter crítico de la literatura estaba garantizada por la concepción del Estado como “el Otro” natural del escritor. De allí un segundo problema: la necesidad de un acompañamiento afirmativo rompe con una tradición secular. No por nada, una

parte importante de la producción literaria de los primeros años de la revolución cubana refiere los atropellos de la dictadura de Batista y conserva su tono crítico, síntoma de la dificultad para encontrar una lógica política que fuera acorde con las lógicas literarias que enfatizaban el poder crítico de la literatura.

Las formas de institucionalización material de la literatura subrayaron esta dirección: el peso del poder político en la regulación de los asuntos concernientes al arte se materializó en la abolición del mercado literario. Este nuevo marco institucional dejaba en manos del poder político la última palabra en la creación de las instituciones culturales "revolucionarias" y fomentaba un nuevo perfil de intelectual, incluido a menudo en el aparato estatal como funcionario, aunque no necesariamente. La colaboración de los artistas con la Revolución se repartió en diversas vertientes: 1) la participación en tareas colectivas, --la zafra fue la más emblemática-- la alfabetización o la asunción de responsabilidades en áreas de la administración pública; 2) el funcionariado estrictamente cultural; y 3) la estrictamente literaria; paradójicamente la menos cómoda. De aquí deriva un tercer problema. A la lógica igualitarista de la revolución subyace una ética contraria a la conservación de privilegios de orden profesional, derivados casi mayoritariamente del origen de clase. De allí la incomodidad de los escritores para cumplir el doble rol de "anonimizarse" en la tarea colectiva de las masas y al mismo tiempo intentar cumplir lo que se espera de ellos, en su campo específico: una contribución "revolucionaria".

En este contexto, donde la misma noción de campo intelectual encuentra su límite histórico, puesto que presupone un grado relativo de autonomía respecto del campo de poder, se impuso para los escritores el deber de crear una literatura que se correspondiera en excelencia a la excelencia de la revolución. ¿Cómo salir de la trampa del "triste oficio"¹³⁰ (el oficio inútil de la literatura) en el marco de semejante proceso político? Los principales rasgos que caracterizan a las "literaturas de la política" pueden ser sintetizados en:

1. *Aceptación de la coautoría o una forma fuertemente encarnada de lector implícito superpuesta prácticamente a un primer lector empírico.* Para los escritores, adherir a la Revolución supuso aceptar en su propio campo, las expectativas de un poder político que demanda una literatura "revolucionaria", y que además lee, critica y presiona sobre la escritura.

¹³⁰ Así define Arrufat la labor literaria en su poema "Playa Girón": "Con mis manos inútiles/ que no saben hacer otra cosa que escribir,/ quisiera recoger vuestras cabezas, hermanos míos, compatriotas,/ las cabezas voladas y desechas por los obuses./ (...) Yo que tengo este triste oficio/ que espera que los otros vivan por él,/ por su sangre." en *El cuerno emplumado* N° 7, julio de 1963.

Este proceso de casi coautoría es el dato básico de las literaturas de la política. De más está que hay formas antagónicas de esta figura del Poder como Lector y Coautor y que la revolución es uno de sus casos más atípicos. En las antípodas otro, el más frecuente, que estimula la producción de literatura "oficial", escrita según mandamientos (no siempre explícitos) que se expresan más o menos coercitivamente. Toda censura declina uno de los modos del Poder como Lector y Coautor, en este caso, no de una escritura sino de su silencio.

No vale la pena preguntarse si los autores cubanos que adhirieron a la Revolución consideraron al Poder revolucionario como coautor, al menos en parte, de sus textos. Lo que importa es de qué manera su producción literaria toma en cuenta a ese *poder juzgado de excelencia*. En este caso, el poder y sus funcionarios culturales son condición de la escritura y de la reproducción y circulación de esa escritura. Una literatura así institucionalizada forzosamente incluye una serie de estrategias de escucha y atención. Escritura en colaboración, pero en la que los dos polos del acuerdo encarnan, por tradición y coyuntura, lógicas diversas.

2. *Superación de la tradición*: Las literaturas de la política se enfrentan, entre otras, a las dificultades que supone el peso inerte de una tradición, de la preexistencia de un sistema literario, de competencias estéticas y gustos adquiridos, de una red de conexiones con la literatura y el arte internacionales y un campo intelectual, todos anteriores al proceso revolucionario. Esto significa la mayor heterogeneidad de temporalidades y tradiciones entre lo estético y lo político, diferentes residuos que trabajan también, en cada bloque, el ideal de la innovación. Para la literatura cubana la Revolución no podía convertirse en un grado cero de la Historia. Este requisito de adaptación de la heterogeneidad de dos series históricas es otro de los rasgos de las literaturas de la política.

3. *Incertidumbre programática de la producción estética*: Las literaturas de la política en Cuba debieron interpretar su inserción en una política de la cultura nunca del todo explícita y sujeta, como toda literatura, a la confrontación estética e ideológica por la legitimidad entre los productores culturales. Pese al entusiasmo y fervor con que los artistas mostraron su deseo de colaborar con la Revolución, fue evidente, desde el comienzo, cierta incertidumbre respecto de cuál sería en ella su rol específico. Tampoco dejaron de hacerse explícitas las diferencias sobre el tipo de cultura que debía practicarse y promoverse. Pero este vacío fue llenado plenamente con la hipótesis de que llegaría el momento en que la función del arte sería restablecida en su plenitud,

Este proceso de casi coautoría es el dato básico de las literaturas de la política. De más está que hay formas antagónicas de esta figura del Poder como Lector y Coautor y que la revolución es uno de sus casos más atípicos. En las antípodas otro, el más frecuente, que estimula la producción de literatura "oficial", escrita según mandamientos (no siempre explícitos) que se expresan más o menos coercitivamente. Toda censura declina uno de los modos del Poder como Lector y Coautor, en este caso, no de una escritura sino de su silencio.

No vale la pena preguntarse si los autores cubanos que adhirieron a la Revolución consideraron al Poder revolucionario como coautor, al menos en parte, de sus textos. Lo que importa es de qué manera su producción literaria toma en cuenta a ese *poder juzgado de excelencia*. En este caso, el poder y sus funcionarios culturales son condición de la escritura y de la reproducción y circulación de esa escritura. Una literatura así institucionalizada forzosamente incluye una serie de estrategias de escucha y atención. Escritura en colaboración, pero en la que los dos polos del acuerdo encarnan, por tradición y coyuntura, lógicas diversas.

2. *Superación de la tradición*: Las literaturas de la política se enfrentan, entre otras, a las dificultades que supone el peso inerte de una tradición, de la preexistencia de un sistema literario, de competencias estéticas y gustos adquiridos, de una red de conexiones con la literatura y el arte internacionales y un campo intelectual, todos anteriores al proceso revolucionario. Esto significa la mayor heterogeneidad de temporalidades y tradiciones entre lo estético y lo político, diferentes residuos que trabajan también, en cada bloque, el ideal de la innovación. Para la literatura cubana la Revolución no podía convertirse en un grado cero de la Historia. Este requisito de adaptación de la heterogeneidad de dos series históricas es otro de los rasgos de las literaturas de la política.

3. *Incertidumbre programática de la producción estética*: Las literaturas de la política en Cuba debieron interpretar su inserción en una política de la cultura nunca del todo explícita y sujeta, como toda literatura, a la confrontación estética e ideológica por la legitimidad entre los productores culturales. Pese al entusiasmo y fervor con que los artistas mostraron su deseo de colaborar con la Revolución, fue evidente, desde el comienzo, cierta incertidumbre respecto de cuál sería en ella su rol específico. Tampoco dejaron de hacerse explícitas las diferencias sobre el tipo de cultura que debía practicarse y promoverse. Pero este vacío fue llenado plenamente con la hipótesis de que llegaría el momento en que la función del arte sería restablecida en su plenitud,

por encima del punto de vista insuficiente y parcial de los actores, sumergidos en el presente de la historia.¹³¹

4. *La transitoriedad*: Los parámetros definitivos de una literatura revolucionaria, eran por definición, indefinibles, puesto que, al ser la Revolución un proceso vivo y cambiante cada día, y sus escritores, representantes de un momento histórico "intermedio", la apuesta final dependía del futuro. La convicción de que una vez asentada ideológicamente, la nueva realidad produciría hombres nuevos y nuevas sensibilidades reforzó el carácter transitorio e instrumental del sistema literario vigente.

5. *La necesidad de subrayar una doble pertenencia; a la literatura y a la revolución*. La literatura cubana, a partir de 1959, acomete el esfuerzo de insertarse en el nuevo proceso social sin abandonar ciertos valores asociados a una tradición literaria moderna. Este esquema funciona en forma literal en *Así en la paz como en la guerra*, donde el libro es la escena misma del proceso: entre cada uno de sus cuentos, Cabrera Infante "inserta" las viñetas en las que tematiza la violencia de la lucha contra Batista. Mediante esta inserción, guarda su propio lugar, a medias entre el cuentista y el reportero de la Revolución. Como si la juntura sólo pudiera darse por yuxtaposición y como si aun así, el proyecto estuviera condenado al fracaso, las últimas palabras del libro refieren a los muros de una cárcel en donde quienes combatieron a Batista, dejaron sus combativos mensajes de despedida, antes de la segura muerte. Los *graffitti* de los luchadores condenados por el dictador, dice Cabrera, ésa es la verdadera literatura revolucionaria.

6. *La interpretación de los ideales vigentes de corrección política*. Si la verdadera revolución era una hazaña ya realizada y la verdadera literatura revolucionaria ya estaba escrita, las literaturas de la política se plantearon básicamente un interrogante: ¿Cómo interpretar correcta y literariamente la Revolución? ¿Y cómo interpretar correcta y literariamente "esta" revolución? Entre las muchas otras formas del ser político de estas literaturas, entran los procesos de interpretación y puesta en escritura de los ideales de corrección política vigentes. En el plano del contenido estrictamente ideológico entran aquí los valores del colectivismo, la solidaridad, la lucha de clases, la valorización del pueblo, el antiindividualismo, el valor del sacrificio para la moral revolucionaria, etc. Más interesante que el rastreo temático de estos ideales son sus puestas

¹³¹Juan Marinello, en ocasión de convocarse el Primer Congreso Nacional de Escritores y Artistas Cubanos aconseja al escritor revolucionario: "Ponga el oído en el pueblo y la maestría en la obra; todo lo demás le vendrá por añadidura". El "todo lo demás" es precisamente la piedra de toque o filosofal en el que la alquimia de la revolución brindaría sus rasgos al arte y la literatura cubanas.

en escena literarias, es decir, la forma en que se interpretan los ideales de corrección política *de la literatura*, que sin ser formulados explícitamente, constituyen una tensión característica de estas literaturas. En realidad, esta suerte de precaución, lectura anticipada, interpretación-pronóstico está vinculada, antes que al público receptor de una nueva y revolucionaria literatura, al poder lector, coautor en tanto constituye el lector implícito y en muchos casos, coincide con el real. Se puede afirmar que la necesidad de interpretar correctamente lo que se esperaba de ella, constituye el rasgo principal de la literatura de la política. El resultado de ello, es que una de las evaluaciones más contundentes de esta literatura es la afirmación de los intelectuales, como portadores de la miseria de las ideas y de la miseria de la acción. En el antiintelectualismo, las literaturas de la política enfrentaron una de sus verdades.

Puesto que el poder no proporciona los parámetros estéticos, los ideales de corrección política de la literatura sufren un desplazamiento similar al observado en la oscilación entre obra y vida en el caso del compromiso. De ese modo, la ambigüedad que en cada coyuntura se percibe respecto de los ideales estéticos de la Revolución, hace que los ideales más fácilmente interpretables se trasladen al campo de la experiencia militante de los escritores mismos. Por eso, las literaturas de la política tienden a desplegar una crítica ideológica de la figura del escritor en particular y del intelectual en general, como si esa figura fuera analizada por el poder mismo.

El panegírico del gobernante es un género tan viejo como Occidente. La antigua denominación griega, *basilixos logos* (cuya gramática subraya al gobernante como origen de la palabra sacralizada y no hace intervenir a su sirviente literario) expresa mejor que su traducción la situación de los escritores cubanos: es la palabra del líder/revolución (en la medida en que en Cuba, revolución y líder se asociaron, uniendo en un nombre y persona dos conceptos de ahí en más indisolubles) lo que se busca traducir. Las literaturas de la política asumieron una relación compleja con la sinceridad, incluso la de la ficción. Por supuesto, los componentes insinceros no son enteramente descartables pero no son el objeto de esta comunicación; la frontera entre ironía y seriedad enunciativa es, en todos los casos, materia de una pragmática interpretable, y mucho más en las literaturas de la política. Digamos que si la política tiene una zona de *Realpolitik*, su correspondencia en las literaturas de la política las convierte en algo así como una "*Real-Literatur*".

En *Los niños se despiden*, ganadora de la edición 1968 del Premio *Casa de las Américas* se inserta una narración de fundación social *ab nihilo* que opera como parábola de la revolución, escrita en un lenguaje de arrobamiento místico y cargado de religiosidad laica. En esta descripción

fundacional, el líder-creador prescribe a los hombres las tareas y los oficios. Cito: “¿Y yo qué soy?” (pregunta el narrador) “El jefe colérico le contestó: ¿Qué hacías mientras todos a mi alrededor acogían la distribución que yo hacía del trabajo y sus instrumentos? Y el hombre repuso: yo contemplaba tu obra y me maravillaba de tu juicio y equidad. El jefe, conmovido, le respondió: Tú, siéntate a mi diestra pues eres el poeta.”¹³²

Pablo Armando Fernández nos conduce directamente a la respuesta casi colectiva que, como ideal de corrección política de la literatura, se dieron las literaturas de la política: básicamente, la asunción de que el escritor está subordinado a las directivas estatales. Además, esta cuestión es una de las recurrencias de estos textos, es decir, el tratamiento, ficcional, de los problemas que la revolución plantea al el escritor o al artista. Zona de condensación, *aleph*, puente entre la experiencia y la imaginación históricas, la propia situación se convirtió en un material literario desde el cual los requerimientos de la revolución se volvían productivos para los escritores. Jaqueados por su respeto a dos lógicas que hasta entonces funcionaron por carriles separados (la del arte, con pretensiones autonómicas y la de la política, encarnada en un poder perfecto) los escritores hicieron de su posición uno de sus principales tópicos, tanto en incontables declaraciones como en sus textos. Para eso, se apropiaron de uno de los reproches que les hiciera Ernesto Guevara, cuando declaró que el pecado original de esos intelectuales era no ser suficientemente revolucionarios.

La autodescalificación y el antiintelectualismo fueron la manera en que este déficit revolucionario alcanzó escritura, poniendo en evidencia que la subordinación y disciplina revolucionarias se manifiestan principalmente en una autoobservación minuciosa, que no excluye el principio de la sospecha de sí. De allí la reiteración de textos donde se narran los conflictos de conciencia, --el desgarramiento-- que aquejan a los alter ego intelectuales. Como por ejemplo *No hay problema* (1961) de Edmundo Desnoes, o *La situación* (1963), de Lisandro Otero, en donde se encara esta cuestión de un modo sorprendentemente similar.

Memorias del subdesarrollo es una apasionante traducción literaria del problema.¹³³ Sacando partido de las diversas instancias narrativas que brinda la ficción, Desnoes, trabaja ideológicamente, produciendo un texto complejo y que se presta a la ironía y por lo tanto, a una lectura doble: a favor y en contra de la Revolución. Se cuestiona aquí la frontera de credibilidad

¹³²La Habana, Ediciones *Casa de las Américas*, Colección Premio, 1968.

¹³³Buenos Aires, Galerna, 1968.

del lector ante los enunciados. ¿Se cree en bloque? ¿A quién de todas las instancias de enunciación? Al mismo tiempo, el hecho de que el *autor* aparezca citado como personaje cargado de rasgos negativos (un escritor acomodaticio, egoísta y trepador) duplica la ironía como procedimiento que no necesariamente pone entre paréntesis la visión descarnada del presente cubano del narrador. *Memorias del subdesarrollo* pudo así haberse publicado y celebrado en La Habana, pero también fue leído como vehículo de enunciados "sinceros". La reseña que le dedicó *Time* se asombra de que el libro fuera publicado en Cuba, concluyendo que eso demuestra "que la censura cubana es relativamente tolerante a la autocrítica."¹³⁴

La duplicidad irónica que logra Desnoes es así otro servicio rendido a Cuba por un escritor. Este procedimiento, en que la ironía es prácticamente corporal, hija de la duplicación, muestra todo lo que en esta problemática del intelectual revolucionario es, a su modo, también irónico. La previsible frontera y diferencia entre los discursos públicos y privados de los escritores, la negociación de los pactos con la Verdad en beneficio de la propaganda de la *Realpolitik*, el deseo de contribuir al proceso revolucionario y la necesidad de no ser excluidos del sistema, los recorridos por los cuales un nombre acusa a otro de contrarrevolucionario para terminar, poco o mucho tiempo más tarde en la posición de acusado revela la dimensión farsesca y al mismo tiempo trágica de la cuestión.

"¿Podrías describir el tamaño del pueblo con tu lengua?" se había preguntado en un poema Heberto Padilla, mucho antes de convertirse en un escándalo. Llamar a ese poema "Ahora que estás de vuelta" es un gesto que alude significativamente al regreso a la Cuba revolucionaria de muchos escritores en la diáspora, entre los cuales se cuentan el propio Padilla, además de Calvert Casey, Edmundo Desnoes, Pablo Armando Fernández, Fayad Jamís, entre otros. Poder describir el tamaño del pueblo (enorme) con la lengua (escasa) del poeta, es todo un programa literario. Y si hay que juzgar a partir de la necesidad de autodefensa que parecieron experimentar muchos escritores por entonces, semejante tarea se reveló inviable.

Como en todo fracaso, parte de sus motivos reside en lo demasiado ambicioso del programa. Una literatura revolucionaria requería la acumulación de virtudes difícilmente gestionables; renovación con legibilidad, impacto masivo, producción de conciencia política,

¹³⁴"Punto de vista gusano", sin firma, del 4 de julio de 1967. También repite el gesto de atribución "sincera" a las intenciones del *narrador* la lectura de Alexander Coleman en la *New York Review of Books*, (11 de junio de 1967). Se dice allí que *Memorias del Subdesarrollo* (traducida al inglés como *Inconsolable Memories*) un libro "severo en su juicio", "obra de una inteligencia lúcida y consciente".

excelencia acorde con la excelencia que el poder político supone como modelo, etc. Esta emulación de un Poder que se presenta como la *summa* de la perfección opacó tanto las posibilidades de lo literario (porque expresa en germen una competencia desigual) como las pretensiones de ejercerlas por parte de los escritores, en un contexto en donde la situación de estos últimos era regulada por mecanismos de control y autocontrol inéditos.

PALABRAS FINALES

La política fue, como el Verbo, primero. La idea de que un cambio radical estaba a punto de acontecer atravesó el mundo en el bloque de los sesenta y setenta. Esa sensación de "inminencia", (deseada) en los discursos de la intelectualidad de izquierda también fue experimentada por quienes se oponían firmemente a la perspectiva de una transformación. Así, el senador Robert Kennedy, confirmaba la percepción generalizada de que la revolución mundial se había puesto en marcha cuando anunció, en un discurso de 1966, que era *inevitable* la revolución en América Latina. La coincidencia de esa percepción entre bandos ideológicos absolutamente antagónicos permite pensar que el periodo estudiado configuró una verdadera *época* a escala internacional: un mismo mapa del *tiempo* ocupaba todas las geografías.

La historia cambiaba de escenario: el empuje hacia el futuro pareció provenir de un conjunto de países que hasta entonces había estado en las sombras y que, súbitamente, se tornó visible al punto tal que su protagonismo histórico pareció evidente a muchos observadores contemporáneos. Los países, en donde el tiempo histórico parecía estar transcurriendo a otra velocidad, más rápida y más decisiva, fueron llamados "del Tercer Mundo". En esas regiones, pobladas por *restos* dejados por las metrópolis colonizadoras de antaño, se agitaban y bullían pulsiones revolucionarias provocadas por el odio contra los opresores y la determinación de decidir su propio futuro, contra enmiendas, intervenciones, delegados y economías dirigidas desde los centros metropolitanos.

La revolución cubana proporcionó la prueba más evidente no sólo de la existencia del fermento revolucionario sino también de la posibilidad del triunfo y la reconstrucción de la sociedad sobre bases enteramente nuevas. Esa revolución señaló un camino para el continente latinoamericano y fue seguida con una atención especial, mezcla de admiración y perplejidad en otras regiones.

La voluntad de transformación constituyó, para los intelectuales, una invitación a actuar para acelerar ese curso de la historia que, según se pensaba entonces, concluiría con el agotamiento del sistema capitalista. La intelectualidad de América Latina, como la del resto del mundo, quiso ser protagonista de los nuevos rumbos históricos; los escritores, muy particularmente, se sintieron llamados a participar de la "liberación de sus pueblos". Eso significó

que tuvieran la necesidad de agruparse en identificaciones y prácticas colectivas. "Intelectuales" es una palabra que se declinaba y se declina, *en plural*. Formar parte de su época implicó crear instrumentos para conocerse y reconocerse y, así, las revistas culturales fueron la señal y el soporte de esa necesidad, y también para otra función esencial: *comunicarse* con un público más vasto.

La organización que la intelectualidad se dio o intentó darse a través de sucesivos encuentros, que describí detalladamente, tuvo el propósito de crear una verdadera *comunidad latinoamericana de escritores* que diera un estatuto particular a esta nueva modalidad de intervención. La trama de relaciones personales que se generó entonces y el fuerte ideal asociativo que caracterizó el comportamiento de los intelectuales creó de hecho, una suerte de "familia" intelectual, alineada fundamentalmente en torno de acuerdos políticos.

En un principio, los escritores de la época procuraron combinar una práctica específica -- la literatura-- con una labor de esclarecimiento y propaganda que buscaba convencer a la sociedad (o quienes fueran sus interlocutores, reales o imaginarios) de la necesidad de la revolución. Este dispositivo, los convirtió en intelectuales, en la medida en que situaron en la esfera pública sus discursos e intervenciones.

La Cuba revolucionaria fue considerada el modelo de la *nueva sociedad* imaginada para el resto de los países latinoamericanos. Críticos y escritores se transformaron en "cancilleres" de esa revolución. Y la Isla, a su vez, fue la anfitriona principal de innumerables encuentros que sellaron la unidad del campo intelectual latinoamericano.

Los intentos por torcer ese rumbo de alianzas fueron objetos de fuertes disputas, que inicialmente tuvieron como resultado fortalecer el *Partido Intelectual Latinoamericano*. Esto lo reveló con claridad la historia de la revista *Mundo Nuevo*, que nació en 1966 signada por la debilidad ideológica implicada por el hecho de ser financiada por fondos norteamericanos. Su primer director, Emir Rodríguez Monegal, abandonó el proyecto en 1968, luego de reconocer que la campaña en su contra lo había dejado sin apoyo.

Sin embargo, la mayoría de los escritores, así como apostó decididamente por la revolución, apostó simultáneamente a la producción de una nueva literatura, tan nueva como el mundo y el hombre que surgirían de las revoluciones. El impulso hacia lo nuevo no se limitó a la lucha por una nueva sociedad; tan importante como el cambio de las relaciones de fuerza en la

arena política fue el cambio estético: no fue por azar que por entonces se hablara de la “nueva literatura latinoamericana.”

La posibilidad de conciliar una agenda cultural con una agenda política y “revolucionaria” en momentos en que la lucha armada era formulada como la única vía hacia la revolución problematizó, empero, la noción de *compromiso*, que había operado como una consigna ambigua que daba cuenta de la doble valencia de la politización de los escritores: aquella que la vinculaba a un “hacer en la obra” y la que la vinculaba a un “hacer en la sociedad.” Entre 1966 y 1968 se planteó en forma reiterada e insistente entre los propios actores la pregunta por la identidad del intelectual revolucionario. Pero más que la pregunta, en cierto modo retórica, lo que guiaba esa interrogación era una definición más tajante sobre el deber del revolucionario: formulado más estrictamente como el “deber de hacer la revolución”.

Los escritores se encontraron, por lo tanto, cuestionados por las exigencias concretas de eficacia política inmediata que provenían de sectores de militantes-- y también intelectuales-- que comenzaban a considerar que la intervención cultural no era un modo apropiado de intervención en un continente mayoritariamente poblado por masas iletradas y sin posibilidades de acceso a los bienes culturales. Según muchos de esos argumentos, no existía ninguna alternativa de transformación que se limitara al escaso público “ilustrado”. Las masas latinoamericanas cuyo esclarecimiento se buscaba, eran en realidad pasivas receptoras de la cada vez más influyente industria de la cultura, cuyos productos procedían de los EE.UU (o los imitaban) y, por lo tanto, indefensas frente a la “penetración cultural imperialista”.

Este contexto dio lugar a las posiciones antiintelectualistas que analicé en el capítulo “El intelectual como problema”. La difusión de esas posiciones estuvo ligada a aspectos de la política cultural cubana y a los diversos y complejos problemas que enfrentaba la economía cubana y la lucha por la legitimidad en el campo cultural de ese país. Por esa razón, he considerado fundamental ir más allá de la hipótesis generalizada que postula la influencia de la revolución cubana sobre los intelectuales latinoamericanos, y así poder dar cuenta no sólo de cómo la revolución influyó sobre los escritores sino también de cómo éstos, a su vez, influyeron en la revolución. La comunidad de escritores latinoamericanos intervino en muchas y diversas oportunidades para lograr que Cuba se destacara por su política cultural respecto del resto del campo socialista. Diversos encuentros con el líder máximo de la revolución, Fidel Castro, que recibió a centenas de escritores latinoamericanos y discutió con ellos casi de igual a igual, hicieron

pensar a los escritores que sus opiniones y criterios encontraban una acogida favorable entre la dirigencia política de Cuba. De hecho, durante un tiempo, así fue.

Pero la revolución cubana tuvo diferentes etapas en relación con la discusión estética y ésta se realizó, como ocurre siempre, en un campo de debates, más o menos públicos, pero siempre pugnaces. Hacia 1968, los sectores dominantes en el área de la cultura impusieron criterios que contradecían las aspiraciones de muchos artistas latinoamericanos que se habían sumado a la defensa del modelo instaurado por Cuba. El surgimiento de disensos significativos en torno al tipo de obras que debían escribirse y a los criterios de autoridad para juzgarlas fue minando la cohesión del frente intelectual. Con el estallido del *caso Padilla* se produjo una fractura importante, que analicé en términos de la ruptura de los “lazos familiares”, dando cuenta de cómo fueron discutidas cuestiones como la libertad de creación y el lugar de los escritores en el proceso revolucionario.

El mercado literario que consagró a la nueva novelística latinoamericana incidió significativamente en la valoración ideológica de las obras, tanto por parte de quienes habían tenido la fortuna de conocer el éxito mercantil, como de quienes no habían tenido esa posibilidad. El modo en que la existencia del mercado editorial influyó sobre los debates intelectuales fue notable. Por un lado, separó aun más a quienes se habían alineado en defensa de Heberto Padilla, de aquellos que lo habían hecho con la revolución cubana.

Por otro lado, el mercado tuvo una particular relevancia en los argumentos en contra de la novela, el género que había expresado emblemáticamente las expectativas y posibilidades de escribir una literatura latinoamericana y al mismo tiempo “universal”. En ese sentido, dado que mi interés metodológico fue “seguir el recorrido de las palabras”, caractericé los significados de lo que, en literatura, fue conceptualizado y practicado en nombre de la “novedad”. La palabra realismo fue resemantizada de un modo que sirvió como consigna general para describir buena parte de la literatura producida por entonces: los usos del término agregaron a la palabra realismo una serie de adjetivos, siendo “nuevo” (realismo) el de más frecuente empleo. En realidad, “realismo” fue ante todo un artefacto verbal que no remitía al significado tradicional de ese concepto e incluía también los aspectos experimentales de la nueva literatura.

La novela ocupó un lugar preponderante en las reflexiones de autores y críticos durante los primeros años de la época. La “neutralización” política del género, una vez institucionalizado por el mercado y consagrado por la crítica y los lectores de casi todo el mundo, tal como

argumentó la franja antiintelectualista del campo literario, condujo a imaginar nuevos formatos concebidos como más adecuados para vehicular lo que pudiera haber de “revolucionario” en la práctica cultural. Esos nuevos formatos y géneros fueron la poesía, el testimonio, la canción de protesta y muy especialmente, el cine político, que cosechó, hacia finales de la época premios en festivales y tanto prestigio internacional como años antes la novela.

Lo que me parece importante destacar es que he trabajado con la hipótesis de que en la época que constituye el objeto de estudio de este trabajo, la historia intelectual y la historia literaria estuvieron fuertemente interpenetradas, al punto que a cada momento de la historia intelectual corresponde un momento particular de la historia literaria. Conversión del escritor en intelectual y búsqueda explícita de un público, novela y conformación de la familia intelectual, nuevos formatos y ruptura de los lazos familiares, son algunos ejemplos de cómo los elementos de una serie se vincularon permanentemente con la otra.

Jean Genet declaró a *Libre*: “Yo estoy en contra de cualquier gobierno”. Esa frase sintetiza un gesto del artista moderno, una gimnasia característica, de Baudelaire a esta parte, cuya flexión preferida es la disidencia. Esta tradición no funda solamente una figura secular del artista ni la vida bohemia, ni su favoritismo por la marginalidad; provee, también, el formato para conceptualizar su “politización”. Del apartamiento a la crítica y la oposición, toda un variado repertorio de actitudes encarna la negatividad como pretensión del arte genuino de la modernidad.

No es extraño entonces que las revoluciones supongan un raro desafío para los escritores (*qua* escritores) cuando adhieren a ellas: los requerimientos de positividad y afirmación implícitos en una relación diferente con el poder político descalabran un legado fundacional. Algo de eso ocurrió, en América Latina, con el ideal centenario que establecía que el intelectual podía aspirar a considerarse la “conciencia crítica de la sociedad.”

La historia de los intelectuales latinoamericanos de la época, como la describió uno de sus protagonistas, fue de la euforia a la depresión. No sólo porque muchas de las expectativas que guiaron la intervención de los intelectuales se desdibujaron. También porque el futuro imaginado para la sociedad en su conjunto se dio de bruces con un escenario que, ciertamente, la mayoría de los intelectuales no había imaginado ni en sus peores pesadillas. Tampoco la previeron muchas de sus víctimas; en muchos países de América Latina, el futuro promisorio que se convirtió en horror sigue siendo un trauma que no es fácil superar.

BIBLIOGRAFIA

1. Fuentes documentales (revistas político-culturales)

- Amaru. Revista de Artes y Ciencias de la Universidad Nacional de Ingeniería*, Lima.
Árbol de letras, Santiago de Chile, Editorial Universitaria.
Arguments, París.
Atenea, Concepción.
Casa de las Américas, La Habana.
Cuadernos por la libertad de la cultura
Cuadernos americanos, México.
El escarabajo de oro, Buenos Aires
El grillo de papel, Buenos Aires
El corno emplumado/The plumed horn, México, revista bilingüe.
El caimán barbudo, La Habana. Mensuario cultural de Juventud Rebelde, órgano de las FFAA
Ercilla, Santiago de Chile
Hoy en la cultura, Buenos Aires.
L'arc, Aix en Provence
La bufanda del sol, Quito.
La Nouvelle Critique, París
La palabra y el hombre
La rosa blindada, Buenos Aires.
Latinoamericana, Buenos Aires.
Libre, París.
Los Libros, Buenos Aires.
Lunes de revolución, La Habana.
Macedonio "Literatura-teatro-cine-artes", Buenos Aires.
Marcha, Montevideo.
Margen, Revista de literatura en lengua castellana. París
Mensaje, Santiago de Chile.
Mundo Nuevo, París.
Nuevos aires, Buenos Aires.
Oiga, Lima.
Papeles, Revista del Ateneo de Caracas
Primera Plana, Buenos Aires
Problemas del tercer mundo, Buenos Aires
Revista de la Universidad de México
Siempre!, México
Unión, La Habana.
Zona franca, Caracas

2. Bibliografía general

- Adorno, Theodor. *Notes sur la littérature*, París, Flammarion, 1984.
----- *Teoría estética*, (1970) Madrid, Taurus, 1971.
- Adorno Theodor W. y Horkheimer, Max. *Dialéctica del iluminismo* (1944), Buenos Aires, Sudamericana, 1987.
- Adoum, Jorge Enrique. *Entre Marx y una mujer desnuda*, México, Siglo XXI, 1976.
- América; Cahiers du Criccal*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, nros. 9/10 y 15/16, dedicados respectivamente al discurso cultural en las revistas latinoamericanas, periodos 1940-1970 y 1970-1990.
- Anderson, Perry. *Consideraciones sobre el marxismo occidental*, (1976) Madrid, Siglo XXI, 1979.
Las antinomias de Antonio Gramsci, Barcelona, Fontanara, 1978.
- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, (1983), México, FCE, 1993.
- Anhalt, Nedda G. "Heberto Padilla dentro del juego", entrevista en *Vuelta* N° 155, pp. 54-58.
- Arenas, Reinaldo. *Antes que anochezca*, Barcelona, Tusquets, 1992.
----- *El mundo alucinante*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970.
- Arguedas, José María. *Los ríos profundos*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1967.
- Aricó, José. *La cola del diablo. Itinerario de Gramsci en América Latina*. Buenos Aires, Puntosur, 1988.
- Arismendi, Rodney. *Lenin, la revolución y América Latina*, (1974) México, Grijalbo, 1976.
- Aron, Raymond. *L'opium des intellectuels*, París, Calman-Lévy, 1955.
- Aronowitz, Stanley. "On intellectuals", en Bruce Robbins (ed.) *Intellectuals, Aesthetics, Politics, Academics*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1990, pp. 41-52
- Arrufat, Antón. "Función de la crítica literaria", *Casa de las Américas* N°17-18, marzo-junio de 1963, pp. 78-80.
- Asturias, Miguel Angel. *Latinoamérica y otros ensayos*, Guadiana de Publicaciones, Madrid, 1968.
- Auerbach, Erich. *Mimesis* (1942), México D.F, FCE, 1983.
- Badiou, Alain. *¿Se puede pensar la política?* (1985), Buenos Aires, Nueva Visión, 1990.
- Barnet Miguel, "La novela testimonio: socio-literatura", *Unión* 4 1969, pp. 99-122.
----- *Biografía de un cimarrón*, (1966), Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1977.
----- *Canción de Rachel*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1969.
- Barthes Roland. "A l'avant-garde de quel théâtre?", *Essais critiques, Oeuvres complètes*, vol. 1, París, Seuil, 1993, pp. 1224-1226.
- Bauman Zygmunt. *Legisladores e Intérpretes*, (1987), Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 1997.
----- "Morality and Politics", en *Moral in Fragments*, London, Basil & Blackwell, 1995, pp. 224-243.
- Bell, Daniel. *Las contradicciones culturales del capitalismo* (1976), Buenos Aires, Alianza, 1988.
- Benda, Julien. *La trahison des clercs*, (1927 y aumentada en 1945) París, Grasset & Fasquelle, 1975.
- Benedetti Mario. "Situación actual de la cultura cubana", en *Marcha* N° 1431, diciembre de 1968.
----- *El cumpleaños de Juan Angel*, México, Siglo XXI, 1971.

- Letras del continente mestizo*, Montevideo, Arca, 1967.
- "Las prioridades del escritor", *Cuba. Nueva política cultural. El caso Padilla*, Cuadernos de Marcha N° 49, pp. 35- 45.
- "Fernández Retamar, o las preocupaciones de un optimista" (entrevista), en *Marcha* N° 1562, 24 de septiembre de 1971, pp. 12-15.
- Berman, Marshall. "Los años sesenta: Un grito en la calle", en *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, México, Siglo XXI, 1988.
- Berman, Russell. *Modern Culture and Critical Theory. Art, Politics and the Legacy of the Frankfurt School*, University of Wisconsin Press, 1989.
- Bianchi, Soledad. *La memoria, modelo para armar. Grupos literarios de la década del sesenta e Chile*, Santiago de Chile, Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 1995.
- Bloch, Ernst. *The Utopian Function of Art and Literature*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1989.
- Bobbio, Norberto. *La duda y la elección. Intelectuales y poder en la sociedad contemporánea*, (1993), Barcelona, Paidós, 1998.
- Boschetti, Anna. *Sartre y "Les Temps Modernes"*, (1985), Buenos Aires, Nueva Visión, 1990.
- Bourdieu Pierre. "Champ intellectuel et projet créateur", *Les Temps Modernes*, N° 246, 1966, pp. 865-906.
- *Questions de Sociologie*, Paris, Minuit, 1984.
- *Les règles de l'art*, Paris, Seuil, 1992.
- Brunner J.J. y Catalán, G. *Cinco estudios sobre cultura y sociedad*, Santiago de Chile, Flacso, 1985
- Buci-Glucksmann, Christine. *Gramsci y el Estado (Hacia una teoría materialista de la filosofía)*, México, Siglo XXI, 1978.
- Buck-Morss, Susan. *Origen de la dialéctica negativa* (1977), México, Siglo XXI, 1981.
- Bulletin of Latin American Research, vol III, n°2, 1984. (Número monográfico dedicado a la cultura en los años sesenta)
- Bürger, Peter. *Teoría de la vanguardia*, (1974), Barcelona, Península, 1987.
- *The Decline of Modernism*, The Pennsylvania State University Press, University Park, Pennsylvania, 1992.
- "The problem of Aesthetic Value", en Peter Collier y Helga Geyer-Ryan (eds.), *Literary Theory Today*, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1990.
- "On Literary History", *Poetics* 14 (1985), 199-207 North-Holland.
- "Literary Institution and Modernization", *Poetics* 122 (1983) 419-433, North-Holland)
- Cabrera Infante, Guillermo. *Mea Cuba*, Barcelona, Plaza & Janés, 1992.
- *Así en la paz como en la guerra*, La Habana, Ediciones R., 1960.
- *Tres tristes tigres*, Barcelona, Seix-Barral, 1967.
- *Vista del amanecer en el trópico* (1974), Barcelona, Plaza & Janés, 1984.
- Carballo Emmanuel. "Cuba: Por decreto no se puede crear una literatura socialista", *Siempre!* N° 664, 16 de marzo de 1966, p. XIII del suplemento cultural del semanario, *La cultura en México*.
- Cardenal, Ernesto. *En Cuba*, Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1972.
- Cardoso, Fernando Henrique y Faletto, Enzo. *Dependencia y desarrollo en América Latina* (1969), México, Siglo XXI, décima edición.

- Carpentier, Alejo. *El reino de este mundo* (1949), Buenos Aires, Librería del Colegio, 1975.
- *Los pasos perdidos*, México, Edición u Distribución Iberoamericana de Publicaciones S.A., 1953.
- *El Siglo de las Luces*, La Habana, Ediciones R, 1963.
- *Tientos, diferencias y otros ensayos* (1964), Barcelona, Plaza & Janés, 1984.
- *El recurso del método*, México, Siglo XXI, 1974.
- Castillo, Abelardo. *Discusión crítica a la "crisis" del marxismo*, Biblioteca El escarabajo de oro, Buenos Aires, 1964.
- Castro Fidel. *José Martí, El autor intelectual*, La Habana, Editora Política, 1983.
- Charle, Christophe. *Naissance des intellectuels 1880-1900*, París, Minuit, 1990.
- Cohn Bendit. *La revolución y nosotros, que la quisimos tanto*. Barcelona, Anagrama, 1987.
- Collazos, Oscar. "La encrucijada del lenguaje (I)", *Marcha* N° 1460, 29 de agosto de 1969, pp. 30-31.
- "La encrucijada del lenguaje II", *Marcha* N° 1461, 29 de agosto de 1969, pp. 30-31.
- "Contra-respuesta para armar", *Marcha* N° 1485, 5 de septiembre de 1969, pp. 30-31.
- Cortázar, Julio. "Carta", *Casa de las Américas* N° 45, noviembre-diciembre de 1967, pp. 4-12
- "Algunos aspectos del cuento", *Casa de las Américas* N° 15-16, noviembre de 1962-febrero de 1963, pp. 3-14.
- "Viaje alrededor de una mesa", *Marcha*, N° 1501, 10 de julio de 1970, pp. 29-31.
- "Revolución en la literatura y literatura en la revolución (I)" *Marcha* N° 1477, 9 de enero de 1970, pp. 30-31.
- "Revolución en la literatura y literatura en la revolución (II)" *Marcha* N° 1478, 16 de enero de 1970, pp. 30-31.
- *Rayuela*, Buenos Aires, Sudamericana, 1963.
- *62 modelo para armar*, Buenos Aires, Sudamericana, 1968.
- "Policrítica a la hora de los chacales", *Cuadernos de Marcha* N° 49, mayo de 1971, pp. 33-36.
- *Libro de Mamuel*, Buenos Aires, Sudamericana, 1973.
- Dalton Roque, René Depestre, Edmundo Desnoes, Roberto Fernández Retamar, Ambrosio Fornet, Carlos María Gutiérrez. *El intelectual y la sociedad*, Siglo XXI, México, 1969. (Publicado originalmente en *Casa de las Américas* N° 56, septiembre-octubre 1969, pp. 7-52)
- Dalton, Roque. "Literatura e intelectualidad: dos concepciones", en *Casa de las Américas* N° 57, noviembre-diciembre 1969, pp. 95 a 101.
- de Grandis, Rita. *Polémicas y estrategias narrativas en América Latina*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1993.
- de Certeau, Michel: *La toma de la palabra y otros escritos políticos*, México, Universidad Iberoamericana, Biblioteca Francisco Xavier Clavigero, 1995.
- Debray, Régis. *Révolution dans la révolution et autres essais*, París, Petite collection Maspero, 1972.
- *Loués soient nos seigneurs. Une éducation politique*, París, Gallimard, 1996.
- Del Paso, Fernando. *José Trigo*, México, Siglo XXI, 1966.
- Desnoes, Edmundo. *No hay problema*, La Habana, Ediciones Revolución, 1961.
- *Memorias del subdesarrollo*, Buenos Aires, Galerna, 1968.
- Díaz, Jesús. *Los años duros*, La Habana, Casa de las Américas, 1966.

- *Las iniciales de la tierra* (1986), Barcelona, Anagrama, 1997.
- *Las palabras perdidas*, Barcelona, Destino, 1992.
- Donoso, José. Prólogo a *La muerte de Artemio Cruz* (1962), Navarra, Salvat, 1971, pp. 5-9.
- *Historia personal del boom. Con apéndices del autor y de María Pilar Serrano*, (1983), Buenos Aires, Sudamericana-Planeta, 1989.
- Dorfman Ariel. "América, problema para escritores", *Anales de la Universidad de Chile*, Santiago, N° 135, julio-septiembre de 1965, p. 201-205.
- Dumont, René. *Cuba est-il socialiste?*, Paris, Seuil, 1970.
- Eagleton, Terry. *The function of Criticism*, London, Verso, 1984.
- Edwards, Jorge. "Enredos Cubanos (Dieciocho años después del 'caso Padilla'", *Vuelta*, Año XIII, N° 154, septiembre de 1989, pp- 35-38.
- *Persona non grata* (versión completa), Barcelona, Seix-Barral, 1982.
- Ehrman Juan, Entre la definición y el caos, *Ercilla* N 1784, 27 de agosto al 2 de septiembre de 1969, pp. 87-90.
- Enzensberger, Hans Magnus. *The Consciousness Industry*, New York, The Seabury Press, 1974,
- *El interrogatorio de La Habana: Autorretrato de la contrarrevolución*, Barcelona, Anagrama, 1973.
- "Lugares comunes de la nueva literatura", *Unión*, La Habana, N° 3, 1969, pp. 149-161.
- Fanon, Frantz. *Los condenados de la tierra, Los condenados de la tierra* (1961), Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, sexta reimpresión, 1974.
- Fell Claude. "La revue *Mundo Nuevo*, catalyseur du 'boom' latino-américain", *Cahiers de l'UFR d'Etudes Ibériques et Latino-Américaines*, Publications de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 1990.
- Fernández Moreno, César (ed.). *América Latina en su literatura*, México, siglo XXI, 1972.
- Fernández, Pablo Armando. *Los niños se despiden*, La Habana, Casa de las Américas, 1968.
- *El vientre del pez*, Unión, La Habana, 1989.
- Fernández Retamar Roberto, "Hacia una intelectualidad revolucionaria en Cuba", pp. 4-17
- "Responsabilidad de los intelectuales de los países subdesarrollantes", en *Casa de las Américas* N° 47 marzo-abril de 1968, pp. 121-123.
- "Calibán", *Casa de las Américas* N° 68, septiembre- octubre de 1971, pp. 124-151 y VV.AA, *Revolución, Letras, Arte*, La Habana, Ed. Letras Cubanas, 1980, pp. 221-276..
- *Para el perfil definitivo del hombre*, La Habana, Letras Cubanas, 1981.
- "Tenía Ud. razón, Tallet, somos hombres de transición" (1965), *Marcha* N°1265, 30 de julio de 1965; *Siempre!* N° 734, 19 de julio de 1967; *Revista de la universidad de México*, Vol. XXI, N° 8, abril de 1967, *Nuevos Aires*, N° 2, septiembre-octubre-noviembre de 1970.
- "Antipoesía y poesía conversacional en América Latina", en VV.AA *Panorama de la actual literatura latinoamericana*, Centro de investigaciones literarias de la Casa de las Américas, La Habana, 1969, pp. 251-262.
- "Explico al lector por qué al cabo no concluí aquel poema sobre la Comuna" *Unión* N° 1, 1972 y *Marcha* N° 1581, 11 de febrero de 1972, p. 31.
- Fernández Santos Francisco. "El arte y lo histórico-fundamental. Notas sobre la esencia de lo artístico", *Casa de las Américas* N° 38 septiembre-octubre de 1966, pp. 30-56.

- Flores Olea, Victor. "La crisis del stalinismo", *Cuadernos Americanos*, México, Año XXI mayo-junio de 1962, pp. 80-108.
- Fornet, Ambrosio. *En blanco y negro*, La Habana, Instituto del Libro, 1967.
- Fogel, J.F., et Rosenthal, B. *Fin de siècle à La Havane*, París, Seuil, 1992.
- Foucault Michel. *La arqueología del saber*, (1969) México, Siglo XXI, décima edición, 1984.
- Franco Jean. "Modernización, Resistencia y Revolución: La producción literaria de los años sesenta", en *Escritura*, Año II, N° 3, Caracas, enero/junio 1977, pp. 3-19.
- Frenk, Susan. "Dos revistas culturales de los sesenta: *Casa de las Américas* y *Mundo Nuevo*", *Bulletin of Latin American Research*, Vol III, nro. 2, 1994.
- Fuentes, Carlos. *La ciudad más transparente*, México, FCE, 1958.
- *La muerte de Artemio Cruz* (1962), Navarra, Salvat, 1971.
- "Nuestras sociedades no quieren testigos y todo acto de lenguaje verdadero es en sí revolucionario", *Siempre!*, México D.F., N° 742, 13 de septiembre de 1967, pp. VII-IX.
- *Cambio de piel*, (1967), México, Alfaguara, 1994.
- *La nueva novela hispanoamericana*, México, Joaquín Mortiz, 1969.
- Fuentes, Norberto. *Condenados de condado*, La Habana, *Casa de las Américas*, 1968.
- *Cazabandido*, Montevideo, Libros de la Pupila, 1970.
- Galeano, Eduardo. *Las venas abiertas de América Latina*, (1971), versión corregida y aumentada, Buenos Aires, Siglo XXI, 1983.
- Gallas, Helga. *Teoría marxista de la literatura*, México, Siglo XXI, 1973 (escrito en 1969).
- Garaudy, Roger. *Hacia un realismo sin fronteras* (1963), Buenos Aires, Editorial Lautaro, 1964.
- *Marxisme du XXe siècle*, París, La Palatine, 1966.
- *Un realismo del siglo XX, diálogo póstumo con Fernand Léger* (1968), Madrid, siglo XXI, 1971.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas*, México, Grijalbo, 1990.
- García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*, Buenos Aires, Sudamericana, 1967.
- Gilio, María Esther. *La guerrilla tupamara*, La Habana, Casa de las Américas, 1970.
- Gilman, Claudia. "La situación del escritor latinoamericano: la voluntad de politización" en AA.VV., *Cultura y política en los años '60*, Buenos Aires, Instituto de Investigación Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, 1997, pp. 171-186.
- "América Latina en los años setenta: Surgimiento del antiintelectualismo como tópico de los intelectuales de izquierda", *Actas del Primer Congreso de Estudios Latinoamericanos* (1990). Secretaría de Extensión. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de la Plata, 1994, pp. 337-348.
- "Intelectuales 'estatizados' e intelectuales 'revolucionarios': el caso de la revista *Libre*", *América*, Cahiers du Criccal, N° 15/16, París, 1996, pp. 13-20.
- "Las 'literaturas de la política' en Cuba", en De Paepe, Lie, Rodríguez Carranza, Sanz Hermida (eds.), *Literatura y poder*, Leuven (Belgium) University Press, Lovaina, 1995, pp. 153-161.
- "Política y cultura: *Marcha* a partir de los años 60." *Nuevo Texto Crítico*, Vol. VI, No.11, Primer Semestre 1993. Stanford University. California, pp. 153-186.
- "Politizar la literatura: dos décadas y una paradoja" En *Travesías de la Literatura Hispanoamericana*, Instituto de Literatura Hispanoamericana, Filosofía y Letras, UBA, 1995, pp.

- "Política y crítica literaria. El semanario *Marcha* en los años de la revolución mundial", *Río de la Plata, Culturas* N° 17-18, París, 1996, pp. 217-227.
- Giunta Andrea, "Hacia las nuevas fronteras: Bonino entre Buenos Aires, Río de Janeiro y Nueva York" en VV.AA *El arte entre lo público y lo privado*, Buenos Aires, CAIA, 1995, pp. 277-284
- "Arte y represión: cultura crítica y prácticas conceptuales en Argentina", en VV.AA, *Arte, historia e identidad en América*, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, UNAM, 1994, pp. 882-884.
- "La política del montaje: León Ferrari y La Civilización Occidental y Cristiana", en VV.AA, *Cultura y política en los años '60*, Buenos Aires, Instituto de Investigación Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, 1997, pp.299-314.
- Glantz Margo. "Estudio preliminar", *Onda y escritura en México: jóvenes de 20 a 33*, México, Siglo XXI, 1971, pp. 5-41.
- González Pedrero, Enrique. *El gran viraje*, Era, México, 1962.
- González Echevarría. *The Voice of the Masters. Writing and Authority in Modern Latin American Literature*, Austin, University of Texas Press, 1985.
- *Myth and Archive. A Theory of Latin American Narrative*, Cambridge-New York, Port Chester-Melbourne-Sydney, Cambridge Univ Press, 1990.
- Gouldner, Alvin. *El futuro de los intelectuales y el ascenso de la nueva clase*, Barcelona, Alianza, 1980.
- *Against fragmentation: the Origins of Marxism and the Sociology of intellectuals*, Oxford University Press, 1985.
- Goytisolo, Juan. "El gato negro que atravesó nuestras oficinas de la rue de Bièvre", en *Quimera*, N° 29, marzo de 1983, pp. 12-25.
- Gramsci, Antonio. *Literatura y cultura popular*, Buenos Aires, Cuadernos de cultura revolucionaria, 1974.
- *La formación de los intelectuales*, México, Grijalbo, 1967.
- *Notas sobre Maquiavelo, sobre la política y sobre el estado moderno*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1984.
- Guevara, Ernesto. "El socialismo y el hombre en Cuba", en José Aricó (ed.) Ernesto Che Guevara, *El socialismo y el hombre nuevo*, México, Siglo XXI, 1987, séptima edición, pp. 3-18.
- Guillén, Nicolás. "Sobre el congreso y algo más...", en *Verde Olivo*, Año XVIII, N° 22, 30 de mayo de 1971, pp. 8-9.
- Guillory, John. *Cultural Capital. The Problem of Literary Canon Formation*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1993.
- Habermas, Jürgen. *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*, Mass., MIT Press, 1989.
- Hadjinicolaou, Nicos. "Sur l'idéologie de l'avant-gardisme", *Histoire et Critique des Arts* N° 6, Julio de 1978, pp. 49-76.
- Halperin Donghi, Tulio. *Historia contemporánea de América Latina*, (1986) México, Alianza, quinta reimpresión, 1997.
- Handache, Gilbert (dir.). *Castro: le romantisme révolutionnaire*, Planète N° 17, París, julio de 1970.
- Harss, Luis. *Los maestros*, (1966) Buenos Aires, Sudamericana, 1969.

- Hirschman Albert O. *Interés privado y acción pública*, (1982), México, FCE, 1986.
- Hobsbawm Eric. "La edad de oro" y "El derrumbamiento", en *Historia del siglo XX*, Barcelona, Grijalbo-Mondadori, 1995.
- Hofstadter, Richard. *Anti-intelectualismo en la vida norteamericana*, (1963), Madrid, Tecnos, 1969.
- Hohendahl Pete Uwe. *Building a national Literature. The Case of Germany, 1830-1870*, (1985), Cornell University Press, Ithaca and London, 1989.
- *The Institution of Criticism*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1982.
- Hollander, Paul. *Political Pilgrims: Travels of Western Intellectuals to the Soviet Union, China and Cuba, 1928-1978*, Oxford University Press, 1981.
- Huysen, Andreas. *After the Great Divide*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 1986.
- "Izquierda, subdesarrollo y guerra fría. Un coloquio sobre cuestiones fundamentales", México, *Cuadernos Americanos* N° 3, mayo-junio 1960, pp. 53-69.
- Jameson, Fredric. *Documentos de cultura, documentos de barbarie*, Madrid, Visor, 1989.
- *Periodizar los 60* (1984), Córdoba, Alción editora, 1997.
- Jauss, Hans Robert. *Las transformaciones de lo moderno*, Madrid, Visor, 1996.
- Jitrik, Noé; Jitrik, Noé. "Literatura argentina: sobre el peligroso y ambiguo camino de su trascendencia", en *Amaru* N° 3 julio-septiembre de 1967, pp. 81-83.
- *Las armas y las razones. Ensayo sobre el peronismo, el exilio, la literatura*. Buenos Aires, Sudamericana, 1984.
- *Producción literaria y producción social*, Buenos Aires, Sudamericana, 1975.
- Karol, K. S. *Los guerrilleros en el poder*, (1970), Barcelona, Seix Barral, 1972.
- Kermode Frank. *El sentido de un final. Estudios sobre la teoría de la ficción*, Barcelona, Gedisa, 1983.
- King John. *El Di Tella*, Buenos Aires, Ediciones de Arte Gaglianone, 1985.
- *Sur. Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura 1931-1970*, México, FCE, 1989.
- Konrad, George y Szellenyi, Ivan. *Los intelectuales y el poder*, (1978) Barcelona, Península, 1981.
- Leenhardt Jacques et Mah, Barnaba. *La force des mots. Le role des intellectuels*. Paris, Mergelis, 1986.
- Leñero, Vicente. *Los albañiles* (1963), Barcelona, Seix Barral, 1971.
- *El garabato*, México, Joaquín Mortiz, 1967.
- Lezama Lima, José. *Cartas (1939-1976)*, Madrid, Editorial Orígenes, 1979.
- Lie, Nadia. *Transición y transacción. La revista cubana Casa de las Américas (1960-1976)*, Hispamerica-Leuven University Press, Leuven, 1996.
- Link, Daniel. "Los setenta, Walsh, y la novela en crisis", *La chancha con cadenas*, Buenos Aires, Ediciones del Eclipse, 1994, pp. 54- 59.
- Liscano, Juan. "El segundo congreso latinoamericano de escritores o el imposible equilibrio", *Zona Franca*, Caracas, N° 44, Año II, abril de 1967, pp. 2-9.
- Longoni, Ana. "Tucumán arde: encuentros y desencuentros entre vanguardia artística y política", en VV.AA , *Cultura y política en los años '60*, Buenos Aires, Instituto de Investigación Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, 1997, pp. 315-327.
- "Sobre: una anti-revista en el año del Cordobazo", *Causas y Azares* No. 2, otoño de

1995, pp.136-143.

- Llopis, Rogelio. "Las dos mitades del vizconde", *Casa de las Américas* N°17-18, marzo-junio de 1963, pp. 75-77.
- "Los escritores frente al compromiso", transcripción de la cinta magnética del foro, *Ercilla*, 24 al 30 de septiembre de 1969, pp. 67-74.
- Lukács, Georg. *Teoría de la novela* (1920), Barcelona, Edhasa, 1971.
- Lunn, Eugene. *Marxismo y modernismo. Un estudio histórico de Lukács, Benjamin y Adorno*, (1982), México, FCE, 1986.
- MacDonal, Malcolm (comp.). *El intelectual en la política*, Buenos Aires, Compañía general Fabril editora, 1969.
- Maclean, Ian, Montefiore, Alan, Winch, Peter, (eds.) *The political responsibility of intellectuals*, Cambridge University Press, 1990.
- Mangone, Carlos. "Revolución cubana y compromiso político en las revistas culturales", en VV.AA, *Cultura y política en los años '60*, Buenos Aires, Instituto de Investigación Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, 1997, pp. 187-205.
- Marcuse Herbert. *El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*, (1964), México, Joaquín Mortiz, 1968.
- *El fin de la utopía*, México, Siglo XXI, 1968.
- "Acerca del carácter afirmativo de la cultura", (1937) en *Cultura y sociedad*, Buenos Aires, Sur, 1967.
- Marletti, Carlo. "Intelectuales" en Norberto Bobbio, Nicola Mateucci, Gianfranco Pasquino (eds.) *Diccionario de política*, México, Siglo XXI, 1995, novena edición, pp. 819-824.
- Martini Real Juan Carlos. "Gabriel García Márquez o las fabulaciones peligrosas", en *Latinoamericana* N°1 diciembre de 1972, pp. 140-143, ver especialmente página 142.
- Masotta, Oscar. *El "pop-art"*, Buenos Aires, Columba, 1967.
- McQuade, Frank. "Mundo Nuevo: la nueva novela y la guerra fría cultural", *América*, nro 9-10, 1992, pp. 17-26.
- Melis, Antonio. "La rivolta contro due padri fondatori: Neruda e Asturias negli anni sessanta", en *Studi di letteratura ispano-americana* nro. 18, 1986, Instituto editorial cisalpino, Milán.
- Memmi, Alberto. *Portrait du colonisé*, París, Pauvert, 1966.
- Mesa-Lago Carmelo. *Cuba in the 1970s* edición revisada, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1978.
- Mestman, Mariano. "Notas para una historia de un cine de contrainformación y lucha política", *Causas y Azares*, Buenos Aires, N° 2, otoño de 1995, pp. 144-161.
- "Consideraciones sobre la confluencia de núcleos intelectuales y sectores del movimiento obrero, 1968-1969," en VV.AA, *Cultura y política en los años '60*, Buenos Aires, Instituto de Investigación Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, 1997, pp. 207-230.
- Ministerio de Cultura de Nicaragua (ed.), *Hacia una política cultural de la revolución popular sandinista*, Managua, Area de literatura y publicaciones, 1982.
- Mudrovic, María Eugenia. *Mundo Nuevo. Cultura y Guerra Fría en la década del 60*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1997.

- Neruda, Pablo, *Confieso que he vivido*, Buenos Aires, Losada, 1974.
- Noé, Luis Felipe. *Antiéstetica*, (1965), Buenos Aires, de la Flor, 1988.
- Ochando Aymerich, Carmen, "Hacia la institucionalización del testimonio", en Christian De Paepe, Nadia Lie, Luz Rodríguez-Carranza, Rosa Sanz Hermida (eds.) *Literatura y poder*, Leuven University Press, 1995, pp. 163-170.
- Otero, Lisandro, *Pasión de Urbino*, La Habana, Instituto del Libro, 1967.
- *En ciudad semejante*, Buenos Aires, Ediciones de Crisis, 1974.
- *Arbol de la vida*, México, Siglo XXI, 1990.
- Otero, Lisandro y Martínez Hinojosa, Francisco. *Cultural policy in Cuba*, Paris, Unesco, 1972.
- Padilla, Heberto. *El justo tiempo humano*, La Habana, Contemporáneos, 1962.
- *Fuera del juego*, Buenos Aires, Aditor, 1969.
- *Provocaciones*, Madrid, Ediciones La gota de agua, 1973.
- *En mi jardín pastan los héroes*, Barcelona, Argos Vergara, 1983.
- *La mala memoria*, Barcelona, Plaza & Janés, 1991.
- Panesi, Jorge. "La crítica argentina y el discurso de la dependencia", *Filología*, Buenos Aires, Año XX, 1985, pp. 171-195.
- Parmelin Hélène. "Art et révolution à La Havane", en *Temps Modernes*, N° 263, 23 anée, marzo de 1968, pp. 1662-1670.
- Petit, Antoine. *Castro, Debray contre le marxisme-leninisme*, Robert Laffont, Paris, 1968.
- Piglia, Ricardo, Viñas, Ismael, Rivera, Andrés. "Repeticiones sobre los deberes del intelectual", *Revista de problemas del Tercer Mundo*, Buenos Aires, N° 1, abril de 1968, p. 45-51.
- Portantiero, Juan Carlos; *Realismo y realidad en la narrativa argentina*, Buenos Aires, Procyon, 1961.
- *Los usos de Gramsci*, Buenos Aires, Folios, 1983.
- Portelli, Hugues. *Gramsci y el bloque histórico*, México, Siglo XXI, 1973.
- Prada Oropeza, Renato. *Los fundadores del alba*, La Habana, Casa de las Américas, 1969.
- Prieto Adolfo. "Los años sesenta", en *Revista Iberoamericana*, N° 125, octubre-diciembre, 1983, pp. 889-901.
- *Sociología del público argentino*, Buenos Aires, Leviatán, 1956.
- Procasson, Christophe. *Les intellectuels, le socialisme et la guerre. 1900-1938*, Paris, Seuil, 1993
- Rama, Angel (ed). *Más allá del boom: literatura y mercado*. Buenos Aires, Folios, 1984.
- "La tecnificación narrativa", *Hispanamérica* N° 30, 1981, pp. 29-82.
- "Norberto Fuentes: El narrador en la tormenta revolucionaria" en *Literatura y clase social*, Buenos Aires, Folios, 1983, pp. 231-261.
- "La imaginación de las formas" en *La riesgosa navegación del escritor exiliado*, Montevideo, Arca, 1995
- Prólogo a la *Antología de El Techo de la Ballena*, Caracas, Fundarte, 1987, pp. 11-37.
- Rein, Mercedes. *Cortázar y Carpentier*, Buenos Aires, Crisis, 1974.
- Robbins, Bruce (ed). *Intellectuals, Aesthetics, Politics, Academics*, University of Minnessota Press, 1990.
- Robin, Régine. *Le réalisme socialiste. Une esthétique impossible*, Paris, Payot, 1986.

- Rocca, Pablo. "35 años en *Marcha*", en *Nuevo Texto Critico* 11, Año VI, Primer semestre 1993.
- Rodríguez Monegal. *Narradores de esta América*, Alfargentina, 1976.
- Rodríguez Feo, J. (ed.). *Aquí once cubanos cuentan*, Montevideo, Arca, 1967.
- Rodríguez-Carranza, Luz. "Emir Rodríguez Monegal o la construcción de un Mundo (Nuevo posible)", *Revista Iberoamericana* N° 160-1, julio-diciembre de 1992, pp. 903-912.
- "L'individu et l'institution: le discours critique des revues littéraires des années 1960 en Amérique Latine", en R. Bauer y D. Fokkema, eds., *Proceedings of the XIIth Congress of the International Comparative Literature Association*, München, Ludicum, 1990, tomo IV, pp. 176-183.
- Rowe, William; *Hacia una poética radical. Ensayos de hermenéutica cultural*, Rosario-Lima, Beatriz Viterbo, 1996.
- Ryan, Michael. *Politics and culture. Working hypotheses for a Post-Revolutionary Society*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1989.
- Said, Edward. *Representaciones del intelectual*, Barcelona, Paidós, 1996.
- Sánchez Vazquez. Ideas económicas en los ..., Vanguardia estética y vanguardia política, Lenin..
- Sarlo, Beatriz. "Intelectuales ¿Escisión o mimesis?", en *Punto de vista*, Año VII, Nro. 25, 1985.
- "La voz universal que toma partido", en *Punto de vista*, Año XVII, Nro 50, 1994.
- "Intelectuales y revistas: razones de una práctica", en *Le discours culturel dans les revues latino-américaines de 1940 à 1970*, en *América*, Cahiers du Criccal N° 9/10, Presses de la Sorbonne Nouvelle, París, 1992, pp. 9-16.
- Sartre, Jean Paul, *¿Qué es la literatura?*, (1948) Buenos Aires, Losada, 1990 (octava edición).
- *Plaidoyer pour les intellectuels*, París, Gallimard, 1970.
- Seminario "Raúl Scalabrini Ortiz", "Revistas argentinas del compromiso sartreano (1959-1983)", *Cuadernos Hispanoamericanos* N° 430, Madrid, abril de 1986, pp. 165-179.
- Sempere, Pedro y Corazón, Alberto. *La década prodigiosa, 60s 70s*, Madrid, Felmar, 1976.
- Shils, Edward. *The intellectuals and the Powers and Other Essays*, Chicago, London, The University of Chicago Press, 1972.
- Sigal, Silvia. *Intelectuales y poder en la década del sesenta*, Buenos Aires, Puntosur, 1991.
- Sontag, Susan. "Una cultura y la nueva sensibilidad" (1965) en *Contra la interpretación*, Buenos Aires, Alfaguara, 1996.
- Terán, Oscar. *Nuestros años sesentas*, Buenos Aires, Puntosur, 1991.
- *En busca de la ideología argentina*,
- Thomas Hugh. *Cuba, la lucha por la libertad, 1958-1970*, Barcelona, Grijalbo, 1973.
- Thompson, John. *Studies in the Theory of Ideology*, University of California Press, 1984.
- Trotsky, Leon. *Literatura y Revolución*, México, Juan Pablos Editor, 1973.
- Tuttino, Saverio. *L'ottobre cubano*, Tomo, Piccola Biblioteca Einaudi, 1968.
- Uriarte, Fernando. "Aspectos de la novela hispanoamericana actual" *Mapocho*, Santiago de Chile, Tomo V Año 1966, número 4, Vol 15, pp. 147-161.
- Vargas Llosa, Mario. *La ciudad y los perros*, Barcelona, Seix-Barral, 1963.
- *La casa verde*, Barcelona, Seix-Barral, 1966.
- *Conversación en la catedral*, Barcelona, Seix-Barral, 1969.
- *Gabriel García Márquez: Historia de un deicidio*, Barcelona, Seix-Barral, 1971.

- *Entre Sartre y Camus*, Puerto Rico, Huracán, 1981.
- *Historia de Mayta*, Barcelona, Seix-Barral, 1984.
- *Contra viento y marea*, Barcelona, Seix-Barral, 1990.
- *El pez en el agua*, Barcelona, Seix-Barral, 1993.
- Verdes-Leroux, Jeannine. *La lune et le caudillo. Le rêve des intellectuels et le régime cubain (1959-1971)*, Paris, Gallimard, 1989.
- *Le Réveil des Somnambules: le Parti Communiste, les intellectuels et la culture, 1956/1986*, Paris, Minuit, 1987.
- Viñas, Ismael. "Aclaraciones sobre repeticiones: ¿Qué es el intelectual?", *Revista de problemas del Tercer Mundo*, Buenos Aires, N° 2, diciembre de 1968, p. 61-69.
- Viñas, David. *De Sarmiento a Cortázar. Literatura argentina y realidad política*, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1971.
- VV.AA. *Panorama de la actual literatura latinoamericana*, La Habana, Centro de investigaciones literarias, 1969.
- *La cultura en Cuba socialista*, Ed Letras Cubanas, La Habana, 1982.
- *América Latina: ¿reforma o revolución?*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970.
- *Idéologies, littérature et société en Amérique Latine*, Editions de l'Université de Bruxelles, 1975.
- *La cultura en Cuba socialista*, Letras Cubanas, La Habana, 1982.
- *Revolución, Letras, Arte*, La Habana, Ed. Letras Cubanas, 1980.
- *Idéologies, littérature et société en Amérique Latine*, Editions de l'Université de Bruxelles, 1975.
- *Cultura y política en los años '60*, Buenos Aires, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Oficina de publicaciones del CBC, Universidad de Buenos Aires, 1997.
- *Cuba, 30 ans de révolution*, número especial dedicado a Cuba de *Autrement*, Paris, Série Monde, H.S N° 35.
- *Confesiones de escritores. Escritores Latinoamericanos. Los reportajes del Paris Review*, (1995) Buenos Aires, El Ateneo, 1996
- Weiss, Judith. *Casa de las Américas, an intellectual review in the Cuban Revolution*, Chapel Hill, N.C, Editorial Castalia, 1977.
- Williams Raymond. *Marxismo y literatura*, (1977), Barcelona, Península, 1980
- *Cultura*, Barcelona, Paidós, 1981.
- *La política del modernismo*, Buenos Aires, Manantial, 1977.
- *Politics and Letters: Interviews with New Left Review*, Londres, 1979.

APENDICE

DOCUMENTOS E IMÁGENES

- I. Tapa de *Planète Action*
- II. Armando Hart: "Palabras al Congreso Nacional de Cultura."
- III. Página de Ezequiel Martínez Estrada: *El verdadero cuento del Tío Sam* (ilustrado por Siné), Buenos Aires, Schapire, 1973.
- IV. Carlos Fuentes: "Dos chivos expiatorios escogidos para retrasar el inevitable proceso de la crítica en la URSS."
- V. Emir Rodríguez Monegal: "Diario de Caracas" (fragmento).
- VI. Luis Guillermo Piazza: "Un panorama general de la literatura latinoamericana."
- VII. "Esperando a Godot." Reseña aparecida en *Primera Plana*.
- VIII. José Miguel Oviedo: "Dos narradores en problemas."
- IX. Tapa de *Marcha*, 30 de diciembre de 1969.
- X. Solapa de *Los fundadores del alba*, de Renato Prada Oropeza.
- XI. Noé Jitrik: "Peligrosidad del escritor"
- XII. Tapa de *Casa de las Américas*, número 56.
- XIII. Marta Traba, "¿Qué somos los intelectuales en Latinoamérica?"
- XIV. Dos canciones cubanas. En *Cancionero*, Santiago de Chile, sin fecha.
- XV. Una polémica en *Marcha*. Luis Campodónico: "Libelo (no difamatorio) contra los críticos. Pelicano Morales, cráneo comprometido." Jorge Rufinelli: "Sobre un libelo contra los críticos. El intelectual claudicante."
- XVI. Heberto Padilla: "Viajeros".
- XVII. Tapa de *Siempre!*, 2 de junio de 1971.
- XVIII. Roberto Rodríguez Menéndez: "Poema al Che" y tapa de *Flores llueven revolución*.
- XIX. Cuestionario a propósito de *Marcha*. Entrevistas personales.
- XX. Tapa de *Nueva poesía joven en Chile*.
- XXI. Cortázar y *Mundo Nuevo*.

I. Tapa de *Planète Action*

PLANÈTE
ACTION



castro

**le romantisme
révolutionnaire**

Alejo Carpentier

René Dumont

K.S. Karol

Maurice Nadeau

Michelo Zecchini

II

Armando Hart

“Palabras al Congreso Nacional de Cultura”

Es evidente que este Congreso, con la movilización previa llevada a cabo, constituye otro gran triunfo del desarrollo de nuestra democracia socialista. Constituye otro triunfo en la participación del pueblo en las tareas de gobierno, en las tareas del Estado, en las tareas de la sociedad que estamos construyendo.

Por eso merece un saludo especial el trabajo llevado a cabo por todos los Consejos de Cultura y por el Consejo Nacional de Cultura en la realización de este evento, el primero en su clase entre nosotros, y el primero que va a marcar una nueva etapa en la vinculación del trabajo del Consejo Nacional de Cultura y las masas.

Tienen ustedes, compañeros delegados, una enorme responsabilidad no sólo en el evento, sino también, y sobre todo, después del evento. La responsabilidad de desarrollar los planes y la línea que aquí trace la voluntad democrática de las masas, manifestadas a través de vuestras deliberaciones.

Ustedes se van a trazar una línea de trabajo, un plan de desarrollo cultural. Señalada la línea de trabajo, lo más importante después es la organización, y trazada la organización, lo más importante ha de ser el cuadro que oriente y dirija, a lo largo de todo el país, en todas las organizaciones de masas, en todos los organismos populares de la cultura, esa actividad.

Por eso decimos que la tarea de ustedes hoy aquí es la de discutir y elaborar el plan, elaborarlo con vista a las orientaciones que ya han traído ustedes de la masa, y desarrollar las discusiones y el análisis de las posibilidades.

Pero, ¿cuál ha de ser, a nuestro modesto entender, el objetivo fundamental de esas deliberaciones? Nos parece que hay, en el momento presente, dos grandes objetivos. El primero, consiste en conservar y desarrollar las tradiciones culturales de nuestro pueblo. A la sociedad anterior le interesó mucho olvidar, pasar por alto, y destruir incluso, la tradición y el desarrollo propio de la cultura nacional.

Revivir a los ojos del pueblo nuestras expresiones culturales, creemos que constituye el primer objetivo que se debe imponer un Congreso de esta importancia, como fue sin duda uno de los primeros deberes que se impuso el Consejo Nacional de Cultura desde su constitución. Si a la sociedad anterior, ligada a los intereses económicos del extranjero imperialista, le convino ignorar el desarrollo propio de nuestras legítimas formas culturales, en cambio, a la sociedad de obreros, campesinos e intelectuales le interesa partir de la base de nuestro anterior desarrollo cultural e intelectual.

Pero nos interesa también, como el segundo gran objetivo, crear las condiciones de organización social, de ambiente y de conciencia en la masa del pueblo, para que las nuevas formas culturales, producto de nuestro actual proceso hacia la Sociedad Socialista, se manifiesten en toda su fuerza, y se vayan incorporando nuevas formas de expresión a nuestra herencia cultural.

Una Revolución profunda como la nuestra, al destruir los obstáculos que se oponen a la creación en sus diversas formas, libera y hace que el pueblo empiece a crear en todas las formas de expresión que el pueblo crea y el pueblo impulsa.

No se trata en este Congreso, a nuestro juicio, de llegar a minuciosos detalles en cuanto a la producción artística y literaria. La planificación en la cultura no es idéntica a la planificación en la economía, donde puede señalarse claramente metas concretas, metas de producción precisas. La producción literaria y artística no puede ser medida en la misma forma en que se mide la producción de bienes materiales. En la planificación de la cultura no se trata tanto de medir la producción, como de medir lo que tenemos que hacer para crear condiciones materiales y de ambiente capaces de producir la cultura.

¿Qué ha hecho hasta aquí la Revolución para crear esas condiciones? Lo primero que ha hecho es la propia Revolución. La Revolución es un factor desencadenante de todo un gran movimiento cultural de las masas del pueblo. Al destruir los vínculos y las relaciones de la vieja sociedad, que imposibilitaban el desarrollo de las masas, la Revolución abrió el camino para lograr ese desarrollo en todos sus aspectos. Las condiciones de vida socialista no sólo hacen posible la actividad creadora de las masas, sino que también la impulsa como su tendencia natural y espontánea.

¿Y qué más ha hecho la Revolución? Toda la actividad educacional del pueblo se ha contemplado no como una mera cuestión educativa, sino dentro del campo más amplio de la cultura. Teníamos que empezar por la educación de las masas. Con razón se ha dicho que la Campaña de Alfabetización de 1961, la educación masiva y la extensión de los servicios docentes a toda la población, constituyen las grandes actividades docentes de la Revolución. Por ahí teníamos

fundamentalmente que empezar, para desarrollar más tarde formas culturales de más elevado nivel y formas culturales especiales.

Y por eso, la Revolución creó el Consejo Nacional de Cultura, le dio la necesaria autonomía e independencia que debía tener y tomó una serie de medidas para darle facilidades de orden material. Y hoy, el Consejo Nacional de Cultura, a través de su primer Congreso, entra definitivamente en contacto con las masas del pueblo, y pone en ellas el curso y la dirección de todo su trabajo y todos sus esfuerzos.

Antes se concebía la cultura para grupos o minorías, para pequeñas élites. Hoy la cultura es un producto de todo el pueblo, y las actividades de este género están dentro de las actividades de todo el pueblo. ¿Quiere esto decir que todo el pueblo ha de practicar determinadas formas de expresión? ¿Puede todo el pueblo ser poeta, pintor o compositor? ¿Quiere esto decir que aun dentro del pueblo no sean siempre grupos determinados los que puedan alcanzar altos niveles en la cultura? No, no lo quiere decir. Es posible que todo el pueblo no tenga en un momento dado las posibilidades de desarrollarse en todos los campos, y durante un buen tiempo una minoría se dedique a determinada forma de expresión. Lo que quiere decir es que esas minorías no son tan minorías como lo eran antes, y que surgen de todas las capas del pueblo, y que esas minorías, a medida que vaya desarrollándose la construcción del socialismo, la conciencia y el conocimiento de las masas, irán siendo más amplias. Los que creen, en oposición a nuestra concepción de estos problemas, que sólo pequeñas minorías son capaces de entender o de sentir determinadas expresiones artísticas, están equivocados; y están equivocados porque todo el pueblo puede sentir y llegar a comprender la cultura, porque en definitiva la cultura es un producto del pueblo y del desarrollo de la Historia.

Los enemigos de una idea popular de la cultura, afirman que en cuanto la cultura se lleva a las masas, pierde su categoría y su seriedad. Sin embargo, se equivocan. No se trata de rebajar el nivel de las formas culturales, sino, por el contrario, se trata de que los revolucionarios sabemos que todo el pueblo puede sentir lo más profundo, difícil y elevado de la actividad cultural del propio pueblo, es decir, de sí mismo.

Sabemos que la cultura es un producto del pueblo y del desarrollo de la sociedad; sabemos que la cultura alcanza más altitud y profundidad cuando el pueblo entero participa en ella; y por tanto, sabemos que en el socialismo, la cultura y la ciencia alcanzan más alto nivel del que pueden lograr en la sociedad capitalista.

Toda actividad en la sociedad capitalista, o del gobierno dentro de la sociedad capitalista, está encaminada fundamentalmente a la competencia mercantil, al enriquecimiento individual. En cambio, toda actividad en la sociedad socialista está encaminada al desarrollo pleno del hombre, de todas sus posibilidades creadoras. El pueblo, como constructor de la Historia, creará en el futuro la más rica, la más amplia y diversa, la más exquisita y profunda cultura. Nuestro pueblo liberado ha puesto también su libertad en la cultura. Lo que en el capitalismo y en la sociedad de clases llega sólo a las minorías, en el socialismo llega a toda la masa del pueblo, y por tanto, se hace más profunda, se hace más consciente, rica y noble. Las ideas políticas y filosóficas del marxismo-leninismo son el producto más desarrollado de la evolución cultural de la Humanidad. Y partiendo de ahí, de la concepción científica de la evolución de la Historia y de la sociedad humana, podemos comprender lo que significa la cultura. El mundo del futuro es el mundo de la cultura, porque el mundo del futuro es el mundo del socialismo.

Carlos Marx propulsó la educación, el desarrollo del hombre en todos sus aspectos. Ahí está la clave de la libertad verdadera: crear las condiciones que propicien ese desarrollo del hombre. La organización económica, la organización social, la estructura toda de la sociedad socialista tiene ese gran objetivo. Ese es el principio de nuestra aspiración en la educación. Hombres y mujeres desarrollados en todos los aspectos, y que una vez desarrollados puedan encaminarse hacia un aspecto determinado, con más profundidad. Vale la pena sacrificarse hoy para hacer de esa meta la realidad concreta de mañana.

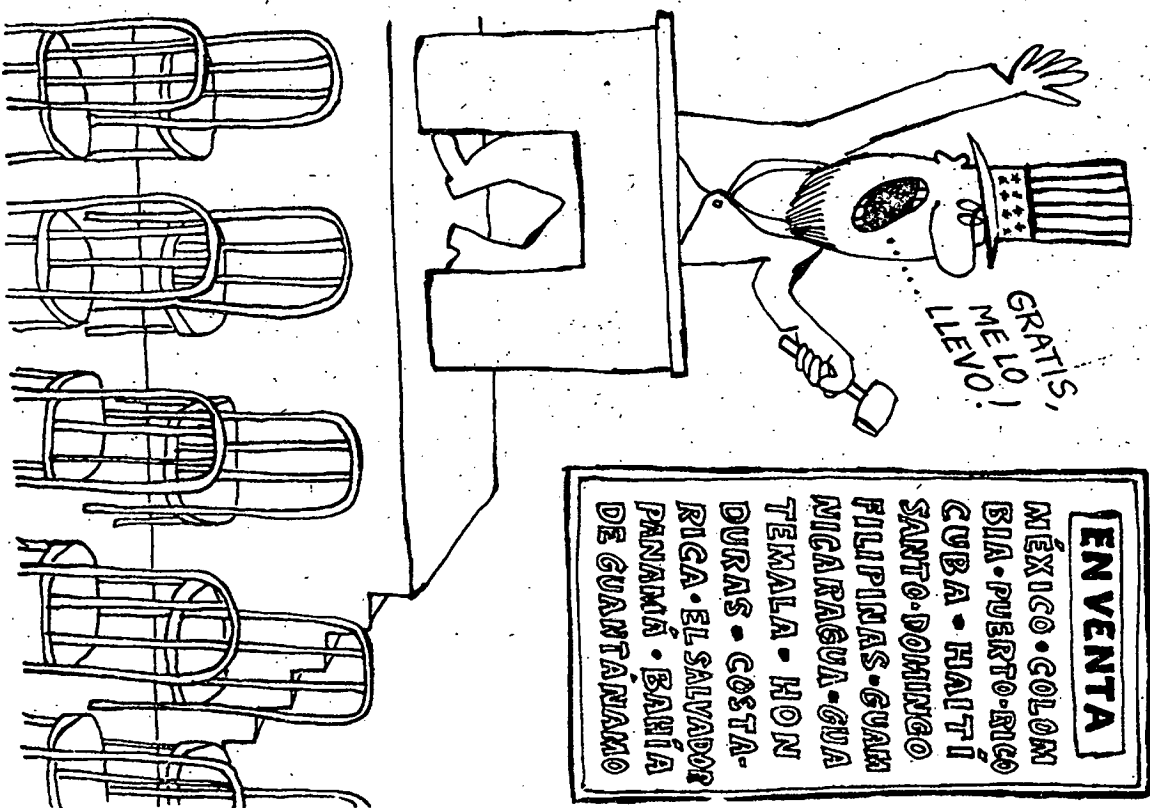
Nuestros sacrificios, nuestra lucha presente tienen ese fin.

Adelante, compañeros. Ustedes y las masas que representan, están haciendo la Historia. El porvenir señala el triunfo inevitable y justo del Socialismo, con el triunfo de la ciencia y la cultura de la Humanidad progresista de hoy.

Versión taquigráfica de las palabras del Ministro de Educación pronunciadas ante el Congreso Nacional de Cultura el día 16 de diciembre de 1962. En *Casa de las Américas* N° 17-18, marzo-junio de 1963, páginas 3-6.

76 Ezequiel Martínez Estrada,
El verdadero cuento del Tío Sam, ilustrado por Siné
 Buenos Aires, Schapire, 1973.

Pocas veces se apropió por la fuerza de lo que podía adquirir gratis. Lo que hizo con México, Colombia, Puerto Rico, Cuba, Haití, Santo Domingo, Filipinas, Guam, Nicaragua, Guatemala, Honduras, Costa Rica, El Salvador, Panamá y la Bahía de Guantánamo pertenecía a la Época del Hierro, conocida también en la Historia de la Civilización como Era del Gran Garrote.



IV

Carlos Fuentes

Dos chivos expiatorios escogidos para retrasar el inevitable proceso de la crítica en la URSS

Visité Moscú en el verano de 1963. Acababa de firmarse el pacto de limitación de las pruebas nucleares. Kennedy y Jruschov iniciaban una coexistencia pacífica que, como toda luna de miel leal a sí misma, necesitaba la prueba de fuego: ese Octubre que pudo terminar en tragedia y desembocó en un ajuste matrimonial continuado, contemporáneamente, por Kosygin y Johnson. En marzo, Jruschov, con palabras airadas, había impuesto un límite a la desestalinización cultural: Evtushenko, Nekrassov y Ehrenburg fueron los blancos de la cólera; pero ninguno de ellos fue procesado por supuestos delitos políticos; ninguno sufrió la suerte de un Isaac Babel o de un Ossip Mandelstam. Evtushenko lo dijo a la cara de Jruschov: "Ya pasaron los tiempos, camarada, en que escribir un poema podía ser castigado con la muerte."

En estas mismas páginas, escribí entonces un artículo defendiendo el derecho a la crítica y a la libre creación dentro del socialismo. Cuando llegué a Moscú, un funcionario de la Unión de Escritores Soviéticos me lo reprochó: "Ustedes no saben lo que fue vivir bajo el terror. No era posible hacer, sino aguantar. Vivimos treinta años bajo una dictadura personalista. Ahora las cosas han cambiado. Ojalá que en esta visita descubra usted el verdadero corazón de los soviéticos."

No creo haber descubierto nada: mucho menos, una verdad absoluta. Me impresionó la fuerza de ese pueblo; comprendí mejor el esfuerzo realizado desde 1917. Y, de paso, abandoné cualquier maniqueísmo emocional con respecto a la figura y los años de Stalin: la URSS es lo que es gracias a Stalin. Leamos a Deutscher. Pero, sobre todo, me sentí asaltado por un misterio: literario, impresionista, deductivo si se quiere, para mí, real e importante.

Un misterio en las miradas de la gente, en la calle: una potencia espiritual, una pasión retenida, un paso sin transiciones del abatimiento a la exaltación, de la cólera a la alegría. Una terrible mentira en las personas que me hablaban repitiendo fórmulas y lugares comunes. Una

terrible verdad en las personas que me hablaban buscando un nuevo margen de honradez crítica, de libertad creadora, para dar salida a una multitud de fuerzas constreñidas a esperar mientras los objetivos exteriores de la Revolución eran alcanzados y afianzados. Una frontera: las nuevas estructuras estaban allí, firmes y seguras; ahora tocaba el turno a los hombres que debían vivir dentro de ellas con libertad porque las habían construido con sacrificio.

Quienes, como yo, siempre hemos visto con simpatía al pueblo soviético y nos hemos negado, en nuestro ambiente de oportunismo ideológico, a contribuir a un fácil y estéril anticomunismo, debemos protestar hoy contra el juicio y las penas impuestos a los escritores Siniavski y Daniel, precisamente porque sus jueces han obrado como enemigos del pueblo soviético y como propagandistas del anticomunismo.

El proceso a Siniavski y Daniel es irracional. Si en los momentos de la agresión concreta contra una URSS joven y débil, pudo justificarse la necesidad de eliminar la crítica e imponer la unidad, hoy ni siquiera esas razones, siempre discutibles, pueden invocarse. La URSS es la otra gran potencia industrial. No existe la menor posibilidad, interna o externa, de derrocar al régimen. Ninguna fuerza real amenaza hoy a la URSS. Siniavski y Daniel no ponen en peligro ninguna situación real.

El proceso a Siniavski y Daniel es mentiroso. Los dos escritores no contribuyen a una campaña de propaganda internacional contra la URSS simplemente porque esa campaña, para todo efecto político real, no existe. Johnson no hace propaganda antisoviética; todo lo contrario. ¿De Gaulle la hace? ¿Wilson? ¿Paulo VI? No: la propaganda antisoviética, en sentido estricto, la están haciendo los jueces de Siniavski y Daniel: están resucitando espectros, espectros peores que el de Stalin: el espectro de Nicolás I.

El proceso a Siniavski y Daniel es impertinente. Es un insulto a todos los artistas y escritores socialistas del mundo. Es una injuria a la lenta y difícil elaboración de un pensamiento

cultural dentro de los nuevos movimientos de izquierda en el mundo. Es una impertinencia reaccionaria que resucita temas caducos, problemas superados, visiones infecundas y que retrasa todo lo que de vigente y fértil puede haber en un encuentro de socialismo y cultura.

El proceso a Siniavski y Daniel es cobarde. Dos chivos expiatorios han sido escogidos para retardar aún más el inevitable proceso de la crítica interna en la URSS. Este es el punto central, el más dramático. La URSS no será una verdadera tierra humana mientras persista en la sacralización de una serie de abstracciones, mientras esa sacralización permita a una burocracia mediocre escudarse detrás de la devoción fetichista, mientras el sentido del humor y de la irreverencia no pueda contribuir a una vida más flexible y menos ritual, mientras no sean respetados y debatidos los puntos de vista disidentes, mientras no se acepte que también un régimen socialista crea sus propias enajenaciones y que éstas sólo se resuelven con el ejercicio de la crítica. Mientras la estabilidad social no sea puesta a prueba por la profanación creadora de la falta de respeto. Mientras no se admita que la URSS tiene ya la fuerza suficiente para admitir la verdad de Rosa Luxemburgo: "La libertad será siempre la libertad de los que piensan de otra manera."

Imaginemos por un instante que Arthur Miller y Robert Lowell hubiesen sido juzgados como traidores a los Estados Unidos y condenados a siete años de trabajos forzados en Alaska por criticar la guerra norteamericana en Vietnam, mofarse de Johnson y negarse a concurrir a la Casa Blanca. No es imaginable, porque el gobierno de los Estados Unidos tiene una conciencia orgullosa y terrible de su propia fuerza. Lo lamentable, políticamente, es que la URSS no sepa, también, comportarse como una gran potencia. El proceso a estos dos escritores (que sean buenos o malos escritores, es un punto sin importancia) da un tono bastante ridículo a los fetichismos abstractos que aún perviven en la URSS. La mejor, aunque muy dramática, obra satírica de Siniavski y Daniel acaba de escribirse en un tribunal de Moscú.

Hay un misterio en la Plaza Mayakovsky: el misterio de todo lo no dicho que esta gente magnífica ha estado guardando en silencio, esperando el momento de completar la revolución formal con otra, sustantiva, de todas sus posibilidades humanas reales.

Y son esas posibilidades las que se hielan cuando el juez solemne y retórico le pregunta a Daniel: "¿Y por qué no escogió usted a Babilonia como escenario, en vez de nuestra tierra rusa?"

V

**Emir Rodríguez Monegal,
"Diario de Caracas" (fragmento)**

Viernes 11

Se empieza a sentir la distensión general que indica el final de un Congreso, aunque la lectura de los periódicos vuelve a calentar un poco los ánimos. Las declaraciones de Mario Vargas están ya sufriendo el habitual proceso de deformación periodística. Empiezan a multiplicarse las hipótesis. Hay quienes dicen que fue obligado por los cubanos a hacer esa declaración, como si Mario necesitara que lo obligasen a repetir lo que piensa y escribe hace tanto tiempo; otros sostienen que va a entregar todo el dinero del premio a Cuba, como si en la isla pudieran hacer mucho con sólo cien mil bolívares y Mario no los necesitara, en cambio, para poder seguir viviendo y escribiendo sus novelas. Los comentarios insolentes se mezclan con los meramente analfabetos. Qué cuesta entender que un escritor es un hombre de verdad, un hombre que tiene su vida y sus libros, y que tiene también su fe y sus sueños. Por qué no entender que un instituto oficial también puede estar dirigido por hombres de verdad, que respetan y admiran a los hombres de verdad, y no les exigen adhesiones innecesarios. La tensión política, la rivalidad de partido, las guerrillas y los discursos guerrilleros, han alterado tan profundamente aquí la perspectiva que lo que ocurrió ayer en el Museo de Bellas Artes parece intolerable. Sin embargo es lo único verdaderamente auténtico que podía ocurrir. Callar o protegerse en eufemismos habría sido no sólo inútil, sino pernicioso. Pero qué miedo tiene la gente de nuestra América (en uno u otro bando) a la verdad dicha honestamente y en voz alta.

(Más tarde leeré en la prensa de Bogotá, por donde pasaron Mario Vargas y García Márquez, en viaje al Sur, los juicios más disparatados sobre el Premio Rómulo Gallegos. Alguien (novelista él, es claro) llega a sostener que el premio le fue dado a La casa verde por una maniobra conjunta del comunismo internacional y de la CFA. De ser esto cierto, cómo se explica que Mario haya elogiado a Cuba al recibir el premio, a menos que simultáneamente se sostenga (lo que no dejará de hacer alguien un día de estos) que Fidel es un espía de la CFA. Por suerte, en la misma prensa colombiana se ha publicado también un elogiosísimo artículo de Germán Arciniegas sobre La casa verde. Como son bien conocidas en Bogotá las condiciones anticastristas de don Germán, no habrá quien se atreva a llamarlo cómplice de la supuesta conspiración. ¿O también lo será?)

Siguen las reuniones y las mesas redondas, aunque ahora al margen del Congreso. Me encuentro en una cena con García Márquez, que viene de varias interminables discusiones organizadas por estudiantes de Filosofía (en la mañana) y por estudiantes de Sociología (en la tarde). Gabo no da más y se asusta de la resistencia física de Mario que, imperturbable aunque afónico, sigue contestando a las preguntas más disparatadas. "¿Cuál es su anclaje en la angustia de nuestro tiempo?", parodia Gabo en una mueca sardónica. Le replico que en Mérida un joven estudiante me preguntó en una mesa redonda si la literatura tenía algún valor científico.

VI

Luis Guillermo Piazza

Un panorama general de la literatura latinoamericana

Apresurémonos a notificar que el título de estas divagaciones debe ser "Un panorama general de la literatura latinoamericana" y no sólo "Panorama... etc.", ya que hay panoramas posibles como viajeros o críticos o lectores parciales (los imparciales no para esta clase de menesteres).

Entonces, asimismo, anticipadamente, lo que no vamos a decir, lo que NO podemos ni nos hacer:

1) Listas de los Escritores Maravillosos del momento, del momento, en nuestros días y cultural en general ah de Cada país por país... la verdad es que no sabemos y de Honduras por ejemplo, o muy poco de la República Dominicana casi vecinanzan quién podría acordarse de la cantidad infinita de poetas nicaragüenses posteriores a y, de todos modos, la mayoría de escritores centroamericanos más notables andan por por acullá con los indudables beneficios del exilio usualmente autoindulgido y por lo sin pertenecer realmente a pequeñas literaturas "nacionales" como las que nos revelan en los resúmenes más o menos antológicos tipo Anderson Imbert...

3) Alusiones a la literatura gauchesco, por ejemplo, ni al folklore ni a lo telúrico y Geografía ni a la Madre Natura ni a la Tradición (a las tradiciones) ni a las razas ni a la Siquiatría ni al cine (todas puertitas anchas por donde entran tantos res frustrados) ni al Realismo Social (ya que hablamos de frustraciones) ni a Antes, des y Ahora que nada significan, ni al Subdesarrollo (noción menos obvia en lo mico que en la obra de tantos ficcionistas y poetas), ni al Militarismo ni a las luras ni a las revoluciones ni a la Revolución ni al clima ni a la Temática ni a la mática ni a la Gramática ni a la fundamentación dramática ni a la literatura fantástica satisfacción regional fanática ni a la complacencia hispánica ni a la idiomática ni a ística ni a vivencias humanas, anexiones, yuxtaposiciones, sanciones, asincronías lectera, etcétera...

4) Citas de Henríquez Ureña, Unamuno, Guillermo de Torre, ni de tipo Sábato o Roa Bastos: "La primera tarea que se impuso entonces nuestra literatura de nación fue la de apuntar crítica o ideológicamente contra sus estructuras... El carácter icto y unitario de esta literatura, particularizado por el sentido de su alienación, pero, o mismo, activo en la búsqueda de sus ciencias y de su expresión, es el que selecciona orbe el juego de las influencias, de los módulos extraños, asimilándolos a las idades internas de su desarrollo: la vanguardia por una parte (Dostoyevsky, Proust,

Joyce, Kafka, los existencialistas actuales (todo sic), pero también las solidas y coherentes líneas del realismo crítico (desde Balzac a Thomas Mann, los realistas rusos (Tolstói, Gorki), los narradores norteamericanos (especialmente Faulkner, Hemingway, Fitzgerald) y los italianos (Pavese, Vittorini, Moravia, Passolini, Calvino, Pratolini, entre los más conocidos)... (Pénsese que tal cantidad de clásicos y anacronismos sólo suele acumularse en Enjundiosos Ensayos de nuestros Cronistas de Cine)...

5) Comparaciones odiosas: por ejemplo ¿es mejor la literatura argentina que la costarricense?, ¿quién vale más, Neruda o Vallejo?, Vargas Llosa está más vigente que Rómulo Gallegos, el Modernismo tuvo más trascendencia que La Espiga Amolinada, José Agustín es menos sólido que Gustavo Sainz, Gustavo Sainz es menos sólido que José Agustín, José Agustín y Gustavo Sainz son menos sólidos que José Revueletas, José Trigo no tiene nada que ver con Pepe Prida, la Mafia y el Establishment, la Mafia y la Intelligencia, la Mafia y las submafias, Arcoleta y Rulfo, Fuentes y Cortázar, la poesía chilena y salvadoreña, la revista *Sur* y *Diálogos*, Radio Universidad y Radio Exitos, Cuevas y Anguiano, Era, Novaro y editoriales fantasmas con varios simbólicos ceros, Novo y Pellicer, la novelística peruana se parece a la ecuatoriana, la novelística paraguaya se parece a la boliviana, la novelística colombiana no se parece a la uruguay, la poesía haitiana es superior a la dominicana, Panamá no ha dado grandes ensayistas y Puerto Rico tampoco ha dado grandes ensayistas y Cuba está dando grandes ensayistas, ¿quiénes serán los próximos ficcionistas fratricidas que fraternalmente desplacen a...?

6) Declaraciones optimistas en el sentido de que hay un Gran Auge de la Literatura Latinoamericana, en especial la novela, como lo prueba el éxito crítico (de número de lectores parisinos o londinenses o neoyorquinos o zagrebianos de nuestras obras jamás se habla) internacional de... (aquí la consabida lista-clisé, con lo que volvemos al principio o sea a lo que primero queríamos evitar: Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Juan Rulfo, Miguel Angel Asturias, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Alejo Carpentier, a los que puede añadirse visiblemente Juan Carlos Onetti, Mario Benedetti, Carlos Martínez Moreno, H. A. Murena, David Viñas, José Guimaraes Rosa, Leopoldo Marchal)...

A cambio de esas seis (6) tentaciones, abominables en que no queremos incurrir, vamos a tratar de encontrar ciertas constantes, rasgos COMUNES, caracteres annales, síntomas básicos, signos aproximadores y promisorios, sugerentes, posibilidades de encuentro:

Primero: el exilio. A varias generaciones de imbeciles literatoides que pasaban por París para caérseles la baba ante la Cultura Francesa que descubrían noche a noche en los

s de una ciudad ya decadente (excepciones, claro, Darío, Gálvez, Vallejo, Darío), cedido verdaderos escritores que ejercen arduamente su oficio fuera de las respectivas; y ciudades y familias y convenciones y ambientes y traumas, en los lugares más os, incluso París. El parecido con los célebres expatriados norteamericanos de los resulta asombroso, no por la posterioridad lógica, sino por el efectivo rendimiento o en medios que podrían resultar fácil y destructivamente turísticos: en el caso il de París, por seguirse moviendo los "latinos" entre latinos, como Hemingway, de Stein, Sherwood Anderson, Scott Fitzgerald, Ezra Pound, dos Passos, e. c. ngs, Hart Crane circulaban primordialmente entre sus mismos compatriotas y iban a lograr la primera perspectiva válida del país dejado al que casi todos tendrían que retornar.

Así Carlos Fuentes afirma que puede escribir tan tranquilo en la capital francesa calmo ambiente provinciano. El crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal, ahora o de la revista paradójicamente llamada *Mundo Nuevo*, parece aburrirse allí mismo desoso de cruzarse en cualquier ocasión posible a la actual *Swinging City*: Londres, emaleco Asturias es allí flamante embajador, para tremenda desazón de escritores melidos que no quisieran que su colega y compatriota se compromedica con un n oficial que les es ingrato hasta el punto de no otorgarles a ellos canónicas ícticas en la India. Julio Cortázar trabaja como traductor en la UNESCO la mitad del otra mitad trabaja en una magnífica ficción que lleva todas las trazas de llegar más ue nadie en nuestros países: sólo podría reprocharse, a él, tan renovador y dor, el hecho mismo de haber elegido París en estos tiempos, o el otro hecho menor, sintomático, de que en escabrosas escenas y con crudos personajes, insiste en usar sión "hacer el amor". Vargas Llosa, por lo menos hasta hace poco, ha trabajado en na de radiodifusión francesa: recientemente estuvo cuatro meses de regreso en Lima os días en Buenos Aires y en Asunción; no sabe si volverá definitivamente a Europa tentará un retorno, más profundo, al Perú o a otra nación continental; dice que ía vivir por aquí, pero su puesto en París le permite escribir de manera permanente; esta mucho escribir (afirma, y nos extendemos en este caso por resultar bastante simbólico). Debo corregir mucho. Tardé tres años en escribir mi primera novela y nto para la segunda: No puedo trabajar a salto de mata (manera de ejercer el oficio o nitidamente latinoamericana; manera también nuestra de ejercer un montón de ícios) dos horas un domingo, entre dos algunos días más tarde. Tengo que hacerlo nra sistemática y permanente. Es lo más importante que aprendí en Europa: la na para el trabajo."

Vargas Llosa, eso sí, es lo de los que consideran que éste es un momento rado para la narrativa latinoamericana, figurando él mismo como invariabilmente en toda lista consabida en la que él se apresura a colocar antes a Cortázar, Onetti, tier y Rulfo. Pero su explicación personal del "auge" es interesante: "No sé a qué se ero pienso que los narradores somos un poco como los buitres, nuestro alimento es mpuesto. Las grandes novelas surgen a las puertas del Apocalipsis (la novela rusa,

la narrativa medieval, la moderna novelística europea de Joyce, Proust y Kafka). Me parece que en esta América nuestra está ocurriendo eso: frente a una sociedad que se está muriendo, aparece una gran narrativa." Mucho más cerca del Apocalipsis, claro, están hoy los narradores de U.S.A., el país más apropiado a la tragedia, y ya los novelistas sureños de ese país nos vienen demostrando fehacientemente desde hace varias décadas eso de los buitres y del alimento descompuesto y una sociedad agónica.

Volvamos al exilio: casos aislados, casos masivos, inquietudes, inadaptaciones, integraciones totales: el excelente poeta argentino Rodolfo Wilcock se fue un día a Roma y allí vive, escribe en italiano: el narrador mexicano Sergio Pitol, uno de los más vocacionalmente serios de los jóvenes, ha estado en China y principalmente en Polonia, adonde tal vez se radique para siempre. Las universidades norteamericanas están llenas de figuras, figuritas y figurones de nuestras letras; suelen terminar haciendo manuales de manuales, muy didácticos; o novelas costumbristas; asombrosamente la mejor producción literaria de U.S.A. se les escapa (no conocemos un solo caso, no digamos de influencia, sino de aleccionamiento, al menos, como si no existiera James Purdy ni Flannery O'Connor (sic) ni William S. Burroughs ni Kurt Vonnegut ni Jeremy Lerner, y la lección universal norteamericana de Marshall McLuhan también asombrosamente les es ajena e inclusive repulsiva).

Y así... Marta Traba está en Colombia, García Márquez en México, hay algún venezolano y varios uruguayos en Buenos Aires, muchos argentinos en Cuba, Rulfo está en su casa. Arrocha se exila en el disciplinismo, bolivianos y paraguayos van y viven en Argentina, Buenos Aires y México siguen siendo centros polarizadores; muchas veces el escritor, el "intelectual" que sufre hasta lo más hondo los males de su país, no siente los del adoptado y deficiencias o carencias jamás lo afectan como las familiares: puede aquí apuntarse el hecho curioso de tantos profesores renunciantes a universidades propias a las que la dignidad personal trastocada por acontecimientos políticos o militares (los términos suelen ser sinónimos en países del Sur) les impide seguir perteneciendo, para después refugiarse en países, en universidades tal vez más revueltos y peligrosamente comprometidos que los originales. De los expatriados famosos ("famosos" sobre todo para nosotros, que inclusive hicimos 4 o 5 de ellos candidatos inevitablemente anuales para el Premio Nobel, al cual premio consíderese irremisiblemente desacreditado cada vez que fallan dichas esperanzas), ninguno descuida su obra, ninguno descuida el aspecto de las traducciones y de las public relations, por supuesto, ninguno se desprende del ambiente esencial y existencial del que ansiaba huir, hasta el punto de que Carlos Fuentes lee con cierta fruición en los más dispares rincones del globo los recortitos de los suplementos de su *Kafkaunilpa* y más que nunca se preocupa por descartañar la máscara del mexicano y sus actitudes de alburas y obsidiana; a Cortázar se le reprocha (¡él que lleva veinte años fuera!) que siga aferrado a un país, a una mentalidad, a un vocabulario que en cuanto se descuide ya no serán los mismos; en los casos de Vargas Llosa y Asturias ese aferrarse resulta obsesante, como una venganza para el primero, como una deliberada leyenda para el otro. Y estamos seguros que Carpentier elegiría temas mucho más cubanos, se engollosinaría melancófica-

; con una Habana nostálgica, si allí mismo no lo retuvieran su actual convicción ideológica y las importantísimas tareas editoriales.

Segundo: El hecho notorio de que en cada capital latinoamericana, en cada país nuestros triunfan los escritores locales, se venden más los libros de estos autores, son populares unos y otros. El fenómeno se repite de lugar a lugar: en Montevideo se hacen unos de hasta 10.000 y 15.000 ejemplares de obras de Carlos Maggi o Benedetti; en Buenos Aires, Sudamericana y Jorge Alvarez se disputan toda la producción nacional, de la que Rodolfo Walsh, seguros de su impacto exitoso y consecuentes ganancias; en Chile hay un escritor peculiar que realiza libros de este tipo histórico-literario, que ya han sobrepasado el millón de ejemplares (cifra con la que nada tiene que ver la tan abultada de la Picardía Mexicana, que ni es tan mexicana, ya que lo mejor de "amor" es universal ni tan pícaro ya que su "seriedad" pseudodidáctica es enfermiza y maníaca); en Lima, el gran éxito es Vargas Llosa o Ricardo Palma; en Ecuador es min Carrón, figura consular y todavía son más populares los libros de escritores como Mario Aguilara Malta, residente en México, que los de muchos autores extranjeros; en Colombia idolatran a Roa Bastos, radicado en Argentina; en La Paz proliferan poetas, poetas y cuentistas locales; en Colombia se centreamaban en el éxito Germán Arciniegas, adasistas o Alvaro Mutis, cuyos poemas y relatos escritos en México son allá "idílicos"; en Caracas la popularidad salta de figuras como Usler Pietri a los más "os del *Techo de la Ballena*"; en Brasil, mundo aparte, Erico Veríssimo, Jorge Amado, Arias Rosa, Gilberto Freyre, todavía Machado de Assis, alcanzan usualmente ediciones (100 ejemplares y no desusadamente, de cien mil; en México, bien sabemos del éxito de la novela, Vasconcelos, Spota, Yáñez, Fuentes, Ruifo, Arreola, Sáinz, José Agustín; y ya era con ansiosa promisión y premeditación volitiva del mismo éxito (lo que en inglés ya simplemente wishful thinking) la obra novelística de Juan Tovar, y quien puede r todas las enormes repercusiones que tendría una obra cabalmente de ficción de un or como Carlos Monsiváis, que si no tiene mucho libro (y si muchos escritores ndentes para formar más de un libro importante) constituye un testigo excepcional, ipante extraordinario de su lugar y tiempo, Sócrates-Art Buchwald.

Tercero: La novela como condición primordial para triunfar en el ambiente io y hacerse un nombre en las masas. A la larga fama de los poetas latinoamericanos harios (y en cada latinoamericano había una amenaza de narrar, de contar como nistas (y en cada latinoamericano hay ahora una amenaza de narrar, de contar como idas o leídas). Excepcionalmente algún libro de ensayo obtiene notoriedad y de paso ra el autor: en Buenos Aires el del divertido Juan José Sebreli sobre Vida cotidiana y ción; en Brasil, *Bandeirantes* y *Pioneiros* de Vianna Moog; en México, *El País Más del Mundo* o el prólogo a su antología del citado Monsiváis o los magistrales estudios lavio Paz, de los cuales es para siempre *El laberinto de la Soledad*. Pero, en general, oveja la que acapara el éxito, el novelista quien se vuelve auténticamente popular (con i excepción del genial pintor José Luis Cuevas, quien, de todos modos, es ficcionista

Cuarto: Incomunicación, palabra tan desacreditada a partir de Antonioni y nuestros aprendices de sociólogos, cuentistas itálicos, psicoanalistas y cineastas, pero de algún modo resume el desencuentro de países, literaturas (si de ha considerárselas "nacionales"), culturas, escritores y obras. No nos engañemos a este respecto: críticos y minorías conocen por supuesto en países que no son el suyo a Ruifo, a Fuentes, a Cortázar, a Asturias; pero suponer, ni por un momento, que alcanzan más trascendencia de la que hasta ahora logran fuera de sus fronteras, que son ampliamente populares y exitosas, sería vana ilusión. En este sentido se nota un franco retroceso. Nada ni nadie supera la repercusión continental popular que en su tiempo y tal vez hasta ahora mismo han tenido Martín Fierro, Segundo Sombra, Vasconcelos, Sarmiento, Jorge Isaac, Callegos, Rivera, harios, como estamos de Yoráginés y Doñas Bárbaras.

Quinto: Dicha incomunicación se agrava en gran medida por las trabas de toda índole impuestas a libros y demás publicaciones, y en otra medida a algunos intelectuales por justificaciones usualmente de tipo político. La libre circulación de la palabra impresa entre los países latinoamericanos se complica y dificulta día a día en vez de facilitarse como lo querrían hacer creer las falaces declaraciones retóricas de convenios y congresos. Al menor problema de cambios, cuando la balanza de pagos es desfavorable, se recurre a la eliminación hasta el máximo de las importaciones; y eso no estaría mal si no abarcaria indiscriminadamente también a libros y revistas. "Hay países --dice un comentarista-- que realmente creen que el peor drenaje de divisas es el destinado a comprar libros y revistas..." En Chile los inconvenientes de correo y aduana son enormes, casi insuperables. En Colombia hace muy poco que el diario *El Tiempo* denunció la nueva serie de restricciones con las que ahora se afectaba a los libros. Llegando los libreros a no recibir durante meses autorizaciones para importar el vital producto: "No sabemos si quien ha adoptado la medida entiendo su alcance. No sabemos si dicha autoridad confunde a los libros --el mejor vehículo de cultura-- con un artículo mueble de producción extranjera. No sabemos si se los quiere encasillar dentro de los productos de lujo, por cuanto no sirven para satisfacer necesidades puramente físicas (como si hubiera artículos de primera exigencia espiritual)..."

Sexto: Frente a esos factores tan negativos --a los que deben agregarse grotescas y autocontradictorias formas de censura, nacionales e internacionales --hay que señalar el indudable afianzamiento de una conciencia continental (en lo que nos queda de continente), que es minoritaria como antes indicanos, no es por ello menos importante ni trascendente, tal vez, al contrario; y si aparece solamente literaria, esa conciencia, no nos olvidemos que la naturaleza imita al arte y que los escritores son barómetros, oráculos, márgicos anticipadores de arte, ciencias, políticas, relaciones, situaciones. Si en Buenos Aires Vargas Llosa se ha impresionado con "otro rostro de América, la América desarrollada (lo cual es mucho decir, la Argentina es des-desarrollada) integrada, alfábeta", también ha encontrado sorprendente coincidencia, a través de un fondo común: "El Argentino revela un profundo y exasperado interés por su propio país y por América. Encuentro en Buenos Aires una voluntad latinoamericana. En el caso de la literatura, los escritores demuestran, precisamente, una especie de voluntad de encuentro y de solidaridad. Discuto con los escritores

nos (los considerados hasta ahora más voluntariosamente aislados), apasionadamente los mismos temas, los mismos libros, los mismos autores que discuten los escritores nos o venezolanos. Entre las grandes semejanzas que nos unen, y que muestran que nuestra (caso extremo) se siente actualmente parte integrante de la América Latina, corre que hasta la búsqueda de salidas nacionales, por el lado militar, es otro cordón vital.”

Septimo: Dentro de la inmensa totalidad cultural latinoamericana, podrían darse zonas de mayor contacto literario: es obvia en la región del Plata la casi absoluta ubicación de escritores uruguayos y argentinos; inclusive el dramaturgo Florencio Zúñiga y el narrador Horacio Quiroga, originalmente uruguayos, han pasado a integrar los antológicos argentinos, o por lo menos han figurado como “rioplatenses”, como o de asimilación; actualmente Onetti figura indistintamente como escritor de la zona de las dos orillas del río, Rodríguez Monegal escribió un libro fundamental para la comprensión del desarrollo literario argentino: El juicio de los patricios (en México ya se tradujo que escribir El Juicio de los Fratricidas), de varias figuras secundarias ya ni se nacionalidad, casi todas cruzan el río (los argentinos más, por turismo y azares de diccionarios), libros y revistas circulan profusamente en Montevideo y Buenos Aires, en este momento, el espléndido semanario uruguayo *Marcha*, prohibido en Argentina por el régimen de Onganía). Entre Paraguay y Bolivia hay bastante intercambio de escritores, igualmente entre Bolivia, Chile y Perú, entre Perú, Ecuador y Colombia, y Colombia y Venezuela. La producción literaria brasileña es más conocida (como su principal) en Argentina que en ningún otro país del continente, y recíprocamente se traducen en Argentina y más actuales obras. México actúa como foco de atracción para toda la América Central, aquí residen muchas de sus figuras más conocidas: de Cardoza y Aragón a Sánchez, de Otto-Raúl González a Alfredo Cardona Peña, Augusto Monterroso, Iliescas, Carlos Solórzano. La lista es muy grande y no la limitamos por razones de espacio, sino de memoria. Aquí se han difundido sus principales obras, se han dado a conocer algunos, se han hecho conocer más otros, se han consagrado otros; todos se ven por un especial sentido del humor, fino cínico, corrosivo, como de testigos ya no ados y que quien sabe de qué horrores se hayan alejado físicamente, como autores de cosas que ya no suceden o por lo menos a ellos no les suceden ahora y por lo que pueden disolverlas en tristísimos y apreciados juegos verbales. Por otra parte, la literatura mexicana es la más conocida y apreciada en Centroamérica, y tal vez con la sola excepción de Borges --borriamente omnipresente-- son los escritores mexicanos los que más influyen en los jóvenes de Guatemala, Nicaragua, Honduras, Costa Rica, El Salvador, Panamá.

En cuanto a Cuba, es hoy dolorosamente un mundo aparte, mucho más que el resto y no por razones lingüísticas o raciales, sino por las que son del dominio público (palmito del miedo, a veces el propio miedo de los cubanos, a dejarse “contaminar” por el “lejano”). Paradójicamente y como suele ocurrir, la interrelación se ha estrechado, van a ser jurados de los famosos concursos de la Casa de las Américas: Luisa Josefina

Herrández, Juan García Ponce, María Traba, Mario Benedetti, Carlos Fuentes, etcétera, etcétera; en la excelente revista Casa de las Américas aparecen en el Comité de Colaboración, junto a los colegas cubanos, Emmanuel Carballo, Julio Cortázar, Manuel Galich, Ángel Rama, Vargas Llosa, David Viñas, Jorge Zaverucha. En la asimismo buena revista Unión se seleccionan autores de todo el continente. A su vez los escritores cubanos se difunden como nunca, ya no digamos Martí o Carpentier o Nicolás Guillén sino también Roberto Fernández Retamar o Lisandro Otero.

Octavo: Los temas. Poco a poco se han vuelto principalmente ciudadanos. Al éxodo hacia cada capital de impresionantes grupos de campesinos o de habitantes provincianos se ha unido en particular el traslado de escritores, personajes y ambientes. Muchas veces la provincia va por dentro, claro. Pero los libros más importantes de estos últimos años, en poesía, narración o ensayo, se ocupan de la ciudad y de sus habitantes, de la ciudad grande: París y Buenos Aires en Rayuela, unas aspectos muy particulares de Lima aunque representativo del país peruano total en La ciudad y los perros, Lima La Horrible, cual su nombre lo indica, el desequilibrio caraqueño en relatos y poemas de Edmundo Aray, Juan Calzadilla, Campolín Ovalles y en la muy lograda sublimación poética de Juan Liscano, cuyo último libro *Cármenes* desplaza cualquier localismo menor; La región más transparente también cual su nombre lo indica, la noche mexicana de Octavio Paz se nos antoja esencialmente capitalina (a lo sumo, llegaría hasta Teotihuacán), no conocemos otra buena literatura uruguaya actual fuera de la montevideana... En este sentido, no cualitativo, *La casa verde* significaría un retroceso.

Noveno: Una sugerente revalorización de figuras o incomprendidas o aviesamente silenciadas: en México en medio del fluctuante aprecio por Vasconcelos: el caso típico de Salvador Novo, mucho más vivo y vigente que un montón de jóvenes, reconocido como mentor y lectura obligada por Fuentes; Moisés Vais o José Emilio Pacheco, en plena actividad de rigor como cronista, investigador, dramaturgo, poeta, y en plena actividad Pop como jurado de cine, teatro o danza, animador, participante cabal en este momento de la cultura nacional que ya no es nacionalista. En Argentina han podido observarse los extraños avatares de Borges (quién podría negarlo, a pesar de sus actitudes políticas, extraliterarias y de todos modos “de una pieza”), Martínez Estrada (quien pasa en estos días por la reconsideración de lo que se considera un exceso de consideración posterior a la primera inconsideración que lo acogió como Profeta mesiánico, intuitivo, desordenado iracundo), Eduardo Mallea (casi definitivamente pasado al arcón de reliquias y cuyos libros sólo parecen poder leerse como curiosas muestras de mentalidad e historia). En Brasil por fin van cediendo terreno novelistas menores bestsellers ante el formidable Guimarães Rosa, 55 años, el más grande recreador genial y formal de todo el país (caso sólo comparable al de Sarmiento y en menor escala a Vasconcelos), injustamente desconocido en el resto de América Latina.

Décimo: El benéfico, incalculable papel de revistas literarias, ibéricas y editoriales. Rindámosle homenaje a *Sur*, *Rayado sobre el Techo*, *El Escarabajo de Oro*, *El Grillo*, *Eco Contemporáneo*, *Temas*, *Zona Franca*, la *Revista Mexicana de Literatura* (en su primera,

época); la *Revista de la Universidad de México*, el *Boletín del Instituto de Literatura*, *Mapocho*, *La cultura en México* (que antes fue *México en la cultura*, *El Como unido* (*the plumed horn*), *Diálogos*, *El Cuento*, *Calermos Brasileiros*; todas esas acciones, en fin, que de algún modo u otro, con mayor o menor eficiencia, con independencia de intenciones y de logros han impulsado la tarea literaria, frecuentemente como lagro. Varias de ellas son, han sido, pueden serlo, aglutinantes, células de establecimientos mayores, de auténticos valores jóvenes y renovadores, de mafias excluyentes en el visible sentido de que los que no están no deberían estar.

Rindamos homenaje también a todos los editores pioneros y premonitores sin los que la palabra local hubiera sido palabra perdida: Juan Mejía aci en Perú, editor; o, filántropo, guía insustituible y anfitrión único en su país: Benito Millá, también editor y librero, en Montevideo, el primero en advertir la existencia y necesidad de los talleres uruguayos; Victoria Ocampo, incomparable, cuyo verdadero valor aumentará más con el tiempo; Joaquín Díaz-Caneado, en cuyas manos ha estado prácticamente todo de los nuevos narradores mexicanos estos últimos años, ya dese su no suficiente; destacada actuación en el Fondo de Cultura Económica. Y allí están esas librerías-escaparates-clubes-refugios-hogares que en cada ciudad, uno puede felizmente visitar allí, conocer al todo Buenos Aires (la librería de Jorge Álvarez, por ejemplo), al todo Cuzco o Lima (las de Millá y Mejía Baca), al todo Bogotá (la de Buchholz). En lo, sólo parece ir quedando el acogedor rincón frente a la Alameda de Polo Duarte, ordinariamente escénico ayudador a quien tanto deben obras como *La Tuna* y *Gazapo*; nádicamente, cierto carácter de refugio o de peña o de escaparate para conocer al julio malo se encarna ahora y por ahora exclusivamente en una librería como Dalía, así no tiene libros en español (a cambio de "estar al día" internacionalmente, no dar polvorizadamente títulos por abarrotar y una deliciosa sección pornográfica).

Undécimo: Se suele pensar o decir que la crítica latinoamericana no ha cumplido, en una u otra forma ha realizado una misión si no de esclarecimiento, sí de difusión (es no querida). Si es creíble que Ángel Rama o Rodríguez Monegal hayan hecho villas (de apreciación y ventas) con sus columnas como la de Francisco Endejas en 30, seguidas día a día por lectores ávidos de novedades y aleccionamiento. En varios de nuestros países puede incluso pensarse que a la literatura no la inventaron los escritores, sino los críticos (quede la anécdota de la afirmación de Borges: de que historia de la Literatura Argentina de Ricardo Rojas era mayor que la Literatura latina...). Y cuando los críticos no han bastado, se han puesto los novelistas a hacerse (pocos) han apreciado la obra de Cortázar como Fuentes), en casos extremos tal vez ados por el ejemplo de Walt Whitman, quien desesperado por ver que nadie le hacía sus *Leaves of Grass*, le escribió innumerables notas bibliográficas con innumerables

Quodécimo: una notoria inquietud por no aparecer, ser "solemne"; por serlo en el oficio y no en capacidad de figurón, por dar valor a lo que verdaderamente vale, por aceptar por fin al humor también como elemento latinoamericano. La cosa no ha empezado con Cortázar, ni mucho menos. Otra vez Borges se anticipó, con su sentido implacable de auto-CONCIENCIA, de admisión de disimulo de identidad o intenciones. Su tonito de poemas (1923-1953) lleva la advertencia: Si las páginas de este libro permitiesen algún verso feliz, perdóneme el lector la descortesía de haberlo usurpado yo, previamente. Nuestras vidas poco difieren... Toda la obra borgiana ha ido acompañada de un ejemplo sentimental de culpa, de determinada disculpa bromista, asimismo en sus acciones: como cuando en una exposición de Quinquela Martín (una especie de Sigüeros de aquellos lugares y tiempos) colocó con sus amigos del grupo martinferrista un cartel que decía "Cuidado con la pintura". Marcechal también habló desde su *Aldén Buenasayres* de aquel "humorista angélico" gracias al cual la sátira puede ser una forma de la caridad, "si se dirige a los humanos con la sonrisa que tal vez los ángeles esbozan ante la locura de los hombres". Todo esto significa madurez, superación, liberación; trascendencia de América Latina: sólo por el más hondo sufrimiento --indicó una vez Kierkegaard, puede adquirirse verdadera autoridad en el uso de lo cómico.

Por otra parte, y para terminar, desconfiamos de modas demasiado súbitas, demasiado reiteradas con palabras accesorias a la obra misma. Un día es el poeta Armando Chulak en Buenos Aires que clama "La sociedad enferma". Otro, el novel escritor de allá también Pablo Babini, 20 años, premiado por los jueces Emir Rodríguez Monegal, José Bianco y Mario Vargas Llosa en el concurso de *Primera Plana*, que lo reconocen "dueño de un profundo sentido del humor" (con idénticas bases habían premiado antes en La Habana, otros jurados internacionales al mexicano Jorge Ibarraengoitia). En México --tras la obra misma desquiciante de José Agustín, y algunas autobiografías y ciertas presentaciones de narradores ante el público, menos grotescas, claro que las de los que asumieron **papeles** de Gran Creador-- hemos visto la preocupación solenne de la entrevistadora Margarita García Flores por la preocupación por la solemnidad del director teatral José Estrad ("He dejado de ser solemne..."). Y la acusación de Juan Tovar de que Gustavo Sainz es solemnemente anti-solemne. Y etcétera, etcétera, con una serie ya inaguantable de los peligros del relato, de los riesgos de la sátira en lugares surrealistas autosatíricos. Camp, Trivia, Pop, Tedia han sido términos de actitudes definitorias, pautas, sesgos, rutas, golpes indispensables, inaplazables. Pero si las cosas siguen como ven... habrá que declararle la guerra a la Anti-Solemnidad, qué lástima.

VII

Esperando a Godot

Hace dos años, el crítico uruguayo Ángel Rama planteó un desafío a su colega José Rodríguez Feo, un cubano especialista en literatura de su país: ¿qué había ocurrido, a partir de la entrada de Fidel Castro a La Habana, en 1959, con la narrativa de la isla?

El cubano --literatura aparte-- ejerce cotidianamente un idioma lujoso: la torrencialidad verbal es casi una vocación del país, y ya en el siglo XIX los cronistas cubanos, Martí incluido, fueron responsables del aluvión retórico más denso del continente. En este siglo, y antes de Castro, Cuba había producido a Alejo Carpentier, el novelista más pulido de cuantos autores vivos escriben en español. A su vera, otros narradores --Virgilio Piñera entre los principales-- distaban de esa excelencia, pero mantenían vigente el torrente lingüístico, dejaban suponer que Carpentier no era un fenómeno aislado, un Capablanca fortuito de la literatura.

A partir de la revolución, el sistematizado bloqueo padecido por Cuba no perdonó el frente cultural: a dos años de su aparición, el resto del continente ignora el texto de *Paradiso*, de José Lezama Lima, una novela que los iniciados alaban como una definitiva obra maestra. Los dos narradores más espléndidos con los que Cuba se incorpora al nacimiento de la nueva novela latinoamericana, viven fuera de la isla: Guillermo Cabrera Infante (*Tres tristes tigres*), desde Londres, y Severo Sarduy (*Gestos; De dónde son los cantantes*), desde París, son los paradigmas contemporáneos de ese desafortunado gusto por la palabra, de ese amor por el sonido de las articulaciones del lenguaje, que hace necesario leerlos en voz alta para oírlos crepitar. Pero nada --bloqueo mediante-- permitía negar la hipótesis de que otros Cabrera se refocilaban en esos ejercicios, isla adentro, de una manera secreta y culturalmente marginal.

Esa esperanza, justamente, debió ser una de las motivaciones de Rama para proponer esta antología. Si la respuesta es pobre, queda en pie la sospecha de que se debe, antes que nada, al cauteloso criterio adoptado por el seleccionador. Puesto en la tarea de compilar un libro de deshielo, Rodríguez Feo elige --con buen criterio político, aunque pueda objetarse el literario -- aquellos autores (o aquellas obras de esos autores) que tiendan a crear la imagen de una preceptiva revolucionaria.

Sarduy no figura, por supuesto en esta selección (acaso porque su revolución es tan vasta, desde la literatura, como para ser poco especulativa en el terreno político, y publicitariamente desechable), y de Cabrera se incluyen las "Nueve viñetas" con que aderezó su libro de relatos *Así en la paz como en la guerra*, (Ediciones R., 1960), un buen ejemplo de periodismo ascético, que está, sin embargo, a considerable distancia de los fuegos que enciende en *Tres tristes tigres*, o de la alucinante destreza que exhibe en sus últimas colaboraciones para revistas (Desde el *Swinging London*; Corín Tellado, pornógrafa inocente; *Mundo Nuevo*, números 14 y 16).

Entre los otros diez seleccionados, pueden detectarse varios niveles, en el más evidente de los cuales figuran Virgilio Piñera ("El caramelo") y Onelio Jorge Cardoso ("El caballo de coral"), dos narradores de más de cincuenta años, con una obra y un estilo propios anteriores al 59, y a los que la experiencia revolucionaria no parece haber modificado. "El regreso", de Calvert Casey (como "El día inicial", de César Leante; "En el Ford azul", de Lisandro Otero, o "Diosito", de Jesús Díaz, un profesor de marxismo de 26 años, innecesariamente confuso) podría ser el módulo para señalar mayores carencias del libro: una supuesta literatura revolucionaria que no abandona las estructuras de la narrativa burguesa, que padece la inocencia de suponer que un cambio de temática equivale a un cambio de dirección.

Así, Edmundo Desnoes ("Aquí me pongo") reinventa sin atenuantes la literatura testimonial, y Ambrosio Fornet ("Yo no vi na...") elige el artificioso recurso del monólogo --folklórico, para mayor abundancia-- para narrar desde un lustrabotas lelo el clima de La Habana cuando el asalto al cuartel Moncada. Hay dos relatos, sin embargo, que no sucumben a esas pretensiones: "El del Trece", la inesperada parábola de un delator, narrada compasivamente por José Lorenzo Fuentes, y "El caballero Charles", de Humberto Arenal, no sólo la cumbre del libro, sino una pequeña joya de melancolía y delicadeza, que podría sobrevivir a cualquier selección.

Tanto Fuentes como Arenal sobresalen del conjunto por una honestidad común: no se imponen nada, admiten que la revolución --en literatura-- empieza y termina en las palabras, y que domarlas requiere un empeñoso oficio, una larga paciencia.

Por lo demás --y hasta nueva evidencia--, habrá que aceptar que la literatura revolucionaria cubana la escriben los cubanos, pero en Europa.

Once cubanos cuentan (Arca, 1967; 169 páginas, 560 pesos) Reseña sin firma en *Primera Plana*, número 254, 7 de noviembre de 1967, página 66.

VIII

José Miguel Oviedo

Dos narradores en problemas

Un jurado compuesto por Oscar Collazos (Colombia), Carlos Droguett (Chile), Jean Franco (Inglaterra) y Onelio Jorge Cardoso (Cuba), otorgó al chileno Antonio Skarmeta el Premio Cuento Casa de las Américas 1969 por su libro *Desnudo en el tejado*. Skarmeta no era del todo un desconocido, aunque sí un escritor nuevo: había ganado varios concursos de cuentos en su país; había tenido buena crítica por su interesante primer libro de cuentos *El entusiasmo* (1967); había sido incluido en varias antologías chilenas del género, etc. Pero el premio que acaba de ganar es el primer reconocimiento continental que alcanza y lo convierte, a los 29 años (nació en 1940, en Antofagasta) en el cuentista joven más notorio de Chile. Y sin embargo, *Desnudo en el tejado* (al que Collazos llama “un excelente libro de cuentos”) nos parece un volumen irrecusablemente menor, prescindible, casi gratuito.

Skarmeta intenta explotar una veta difícil: la del cuento humorístico y antidramático. Sus relatos son casi una parodia de sí mismos; sus personajes, unas precarias máscaras burlonas de su autor. Skarmeta no se entrega a las pasiones, ni siquiera a la del humor; escribe con una gracia distante, consciente; su tono liviano no quiere ni puede calar mucho; hace una broma y sigue de largo: “Pasar la vista por cada estrella era lo mismo que contar cactus en un desierto, que morderse hasta sangrar las cutículas, que leer una novela de Dostoievsky”; “entonces dijo algo, pero no alcancé a oírlo, porque más bien parecería sostener un incrédulo diálogo con algo íntimo, un riñón, por ejemplo, o un fémur”; “lo había oído en historias que le habían contado los gitanos a García Márquez, en la farmacia de Mercedes”; “no pierdan el hilo del relato porque esto después se conecta con el resto”, etc. Como se ve, es un humor muy “intelectual”, de poco peso específico. Es una lástima que Skarmeta se desperdicie en estos olvidables ejercicios por dos razones: primero, porque es, realmente, un escritor muy dotado, hábil manipulador de un lenguaje personal, inventor y destructor de fórmulas narrativas hechas, un espíritu juguetón que desciende de Jarry (en el cuento “Pajarraco”, dedicado a Hitchcock naturalmente, hay un homenaje a *Père Ubu*) y que ha asimilado mucha literatura, muchas lenguas, muchas técnicas experimentales; y segundo, porque en varios de estos cuentos el influjo de Cortázar (el Cortázar de *Historias de cronopios y de famas*, sobre todo) es flagrante: “Final del tango” y “Basketball” son ejemplos transparentes. El dato de que Skarmeta es autor de una tesis universitaria sobre Cortázar quizá ayude a explicar esta intoxicación.

Seis cuentos componen el volumen; descontamos el que le da título porque es una simple tomadura de pelo (consiste en dos frases: “¿Y qué pretendes? ¿Que viva desnudo en el tejado?”) que muy bien puede competir con “El dinosaurio” de Augusto Monterroso (“Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí”) en el campeonato de cuentos más breves del mundo. Las agrias comedias del suburbio chileno o las grotescas aventuras de becados chilenos en Estados Unidos (Skarmeta residió allí un tiempo), son los temas habituales de los relatos. El que considero más entretenido y agudo es “A las arenas”, una implacable viñeta de todos los latinoamericanos en Nueva York, sin dinero y con un inglés básico; el final, especialmente, con su eficaz sugestión de la soledad inherente a la inmensa urbe, le da un conato de densidad humana. Pero, en realidad, el único cuento estimable es uno donde el humor de Skarmeta es apenas tangencial: se titula “Una vuelta en el aire” y es una conmovida versión narrativa de la muerte de Gabriela Mistral, otra chilena en Estados Unidos. Aunque la sombra de Cortázar todavía es aquí evidente, el cuento muestra algo que en el resto del libro está rigurosamente ausente: la encarnación de una destreza literaria en un asunto que verdaderamente lo comprometa.

También cuentista (publicó *Argal* y otra colección, *Al borde del abismo*), el boliviano Renato Prada Oropeza --de 32 años--, profesor, autor de *Los fundadores del alba*, Premio de Novela Casa de las Américas 1969-- se sitúa como narrador en las antípodas de Skarmeta y, paradójicamente, también fracasa. El tema de su primera novela es quizá el más atrevido y ambicioso que pueda intentar hoy un novelista latinoamericano: la campaña y la muerte del Che Guevara en Bolivia. Se han hecho ya muchos intentos de llevar a la literatura la figura del Che --se han escrito piezas de teatro sobre él en Nueva York, Londres, México, etc.--, pero creo que ésta es la primera vez que el homenaje toma la forma de una novela. El interés del tema y ciertos buenos recursos narrativos de Prada Oropeza impresionaron al exigente jurado del

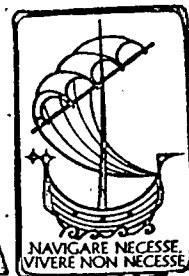
premio: Salvador Garmendia (Venezuela), Noé Jitrik (Argentina), Ángel Rama (Uruguay), David Viñas (Argentina) y Alejo Carpentier (Cuba). Pero eso no alcanza a remediar las gruesas fallas que se advierten por muchos lados.

Desde su título, *Los fundadores del alba* delata la presencia de ese tipo de literatura misional y de exaltación ideológica que está hoy muy superada. La obra de Prada Oropeza puede leerse casi como un manual didáctico de cómo no escribir una novela sobre el Che. Primera regla: evitar la declamación que impera en la novela del autor. El Che, el heroico protagonista Javier, no habla: emiten discursos; no tienen consistencia interna; son voces, piezas en el tablero del novelista. Habla el Che de Prada Oropeza: "Mi vida tiene un sentido desde hace más de quince años: la revolución"; "La muerte es un acontecimiento que nos tomará siempre ya por sorpresa. Para cuando me llegue el momento espero no haber hecho sino lo que debía hacer sólo yo en el mundo"; "Yo también pienso en mis esfuerzos y sacrificios por la revolución. Pienso en mis hijos..." etc. No considero improbable que algunas de estas frases aprovechen textos o mensajes del Che, y que, incluyéndolas, el autor quiere operar como un documentalista; lo que parece imposible es que crea que de ese modo pueda obtener un personaje novelístico: la literatura no es, desgraciadamente, la realidad; lo real no tiene por qué ser verosímil ni ser garantía de buena literatura. El hombre que escribió el más famoso Diario de una campaña guerrillera, no se expresaba íntimamente ni con grandes palabras ni con discursos para la posteridad: nadie ignora ahora que el Che era, como persona y como escritor, muy sobrio, intenso, despojado; nadie va a reconocerlo bajo la retórica inerte de Prada Oropeza. Hay un momento particularmente chirriante de la novela: la arenga del Che en un pueblo boliviano, que hunde al personaje en un río de grandilocuencia mientras Javier comenta: "Sus manos blancas y finas, a pesar del género de vida que llevaba en la campaña, reposaban a sus lados como palomas mansas. Por un hombre así vale la pena nuestro sacrificio, me dije."

Segunda regla: evitar los sentimientos fáciles. Si la solemnidad acartonada todo, la pegajosa sentimentalidad se cuela por los intersticios y edulcora y ablanda el intento épico del autor. Las confesiones de los personajes suelen ser artificiosas, insinceras: "El jefe es un tipo formidable --dice el Chaqueño--. Vive con todas sus fuerzas la causa y esto no le permite preocuparse en tonterías, como yo lo hago". El alma de los guerrilleros es de una simplicidad cándida: son puros, no presentan problemas, no parecen casi humanos. El episodio amoroso entre Javier y la muchacha llamada Laura es de imperdonable ingenuidad; las descripciones son idílicas (no falta el encuentro en el río), las imágenes anticuadas: "La noche empieza en la selva. La sombra se bosqueja primero en el hueco de los árboles; de allí extiende sus dedos a la enramada, asienta su palma en el suelo y va posando su cuerpo por todas partes como felino silencioso". Por cierto, al final Javier muere pero ella tiene un hijo en sus entrañas.

Parecerá increíble que diga ahora que Prada Oropeza no me parece un mal escritor; su novela es básicamente un paso en falso, pero eso se debe a que no ha logrado sentir su tema, antes que una mera impericia literaria; hay dotes evidentes a las que sencillamente les da mal uso. En medio de sus fallas, *Los fundadores del alba* no es una novela desmañada: hay escenas (como la primera) que trabajan dos narraciones paralelas; hay episodios (como el adiós familiar de Javier) que incorporan tres situaciones en simultaneidad; hay un buen uso del monólogo interior (el soldado que comenta las andanzas del Loro, la Potranca y el Camba), etc. Este último aspecto es, en mi opinión, lo más valioso de la novela. Si se la compara con los primarios frutos producidos por el indigenismo y por el realismo socialista en el país, la diferencia formal es enorme; y desde un punto de vista histórico-literario, representa un síntoma interesante de renovación en un medio tan culturalmente aislado como el boliviano. Irónicamente, Prada Oropeza fracasa en dar una imagen del Che y sus compañeros, pero acierta cuando ofrece el punto de vista de sus enemigos; ni siquiera cae en la habitual trampa demagógica: los villanos de la gesta como seres primarios, pero simpáticos, vivaces, más auténticos que los héroes. La lección es clara: el novelista debe desconfiar siempre de las buenas intenciones y de sus efectos contraproducentes. Especialmente si su personaje es el Che.

MARCHIA



1970:
LA DECADA DE
AMERICA LATINA

NOVELAS LOS FUNDADORES DEL ALBA

El jurado de novela hubo de considerar, este año, numerosas obras enviadas al concurso. Pronto, la atención de los jurados se fijó en el texto de Los fundadores del alba, libro que ahora se ofrece al lector. Era evidente que en Los fundadores del alba un tema nuevo irrumpe en el epos de la novela latinoamericana: el tema de las guerrillas revolucionarias —en este caso, de las guerrillas bolivianas, dramáticamente actualizadas ante la expectación mundial, aunque en fecha todavía reciente, por el extraordinario documento histórico que es el Diario del comandante Ernesto Che Guevara. El propósito era interesante en extremo, aunque bien sabemos que en literatura no bastan buenos propósitos. Para hacer obra buena, la lectura y relectura del manuscrito entero no tardó en convencernos, sin embargo, que nos hallábamos ante una obra de muy alta calidad, enriquecida por grandes aciertos de factura. El lenguaje es terso, nervioso, eficiente, con inflexiones graciosamente locales, justo lo suficientemente empleadas para darle color y autenticidad. Las escenas que se desarrollan en lo que podríamos llamar "el plano castrense" están llevadas de mano maestra, con sus capturas que, en realidad, no lo son, erigiéndose en retratos de personajes que son comunes —¡bien lo sabemos!— a muchos países del continente. El Diario, que aquí crea otro plano de realidad y expresión, establece un afortunado contrapunto

PREMIO renato prada oropeza

con el mundo de la soldadesca represiva. Los personajes —Javier, Laura, el Loro, el Camba, la Potranca, el Capitán— tienen vida, relieve y carácter. Los fundadores del alba, libro de un escritor de raza, es obra que enriquece la literatura moderna de América.

ALEJO CARPENTIER

RENATO PRADA OROPEZA nació en Potosí, Bolivia, en 1937. Profesor de Filosofía en la Normal Superior de Cochabamba. Durante un año estudió en Nueva York. Ha ganado dos premios literarios en su país: Primer Premio Municipal de Cochabamba, 1967, por su libro de cuentos Argali y Primer Premio Nacional de Cuento del Concurso "Edmundo Camaño" en 1968. Se encuentra en prensa su libro. Ya nadie espera al hombre, cuentos.

PREMIO CASA DE LAS AMERICAS 1969

CASA

XI
Noé Jitrik
"Peligrosidad del escritor"

Nota: Con motivo de la serie de artículos que publica la revista en torno a la novela latinoamericana, Alberto Vanasco le envió una carta a Jitrik, de fecha 20 de octubre, en la cual le pedía lo siguiente:

Querido Noé:

Me interesa sobremedida que me aclares, en carta --o una nota--, lo que querés decir con sartrianismo y con el problema de la peligrosidad del escritor en cuanto no quiere plegarse. Por mi parte las limitaciones que he sentido o hallado en Sartre --y ya hablamos de eso una vez-- es, por un lado, filosóficamente, su incapacidad de conciliar su punto de partida subjetivista en cuanto concepción del hombre con su actitud personal de "compromiso" ante el "mundo", es decir, su objetividad. Y como escritor, su incapacidad de transformar en material realmente literario las novelas o dramas en que da expresión a su pensamiento. ¿Es a algo de esto que te referís? Por favor, mandáme unas líneas bien claras. Lo que nosotros aquí notamos --en poesía, en novela, en teatro, cine, etc.-- es un repliegue general de toda la gente que abandona el barco, y dejan de hacer lo que querían hacer, o no se preocupan, o se dispersan, pierden el contacto entre sí que antes era una fuerza bastante concreta.

Alberto

Bs.As. 1969

Querido Alberto:

Acabo de recibir tu carta del 20 y te contesto de inmediato porque me suscita muchas cosas lo que me decís. Respecto de la peligrosidad del escritor y el sartrianismo: la idea de "compromiso", cuya utilidad en su momento es innegable, aparece ahora como una imposición intelectual, como una estructura ética que se sobrepone a la estructura literaria sin confiar en ella, sin residir en ella; en el fondo, es una variante del viejo efecto conceptual naturalista: cuando Gálvez habla de la prostitución quiere que el lector condene las causas que la provocan, le arranca un juicio; no está mal pero no es suficiente y además eso termina por desvirtuar el instrumento de cuyo intimidad tiene que salir la energía transformadora que modifique la existencia del lector. Lo que significa que abandonando esa actitud compulsiva, el escritor redescubre su experiencia, su proyecto, su material y les puede conferir, por lo tanto, una tensión mucho mayor. Se sitúa de este modo en una perspectiva totalizante que compromete su propia vida física e intelectual: de ahí su peligrosidad, sobre todo dado el curso que está siguiendo esto que conocemos, nuestra civilización; el escritor es más que nunca una amenaza, su proyecto de existencia, para su escribir, es una amenaza; es alguien que no quiere obstinadamente y que además posee un sistema, que va desde la cabeza a los pies, para oponerse. Entonces readquiere poder: apenas meramente traduce ese sistema a otros, políticos o interpretativos, apenas abre la boca desde lo que escribe o fuera de lo que escribe, pero desde lo que ha escrito, pasa algo, las estructuras fijas de poder se irritan por lo menos si no se convierten, pareciera que las sociedades se desnudan y sólo a partir de lo que excita, molesta o entusiasma a los escritores, se consigue ver lo que pasa: algo de esto es lo que significa el mayo francés pero también el asunto checoslovaco y tantos otros incidentes, o reacciones antiintelectuales o endurecimientos militares. Los obstinados que no quieren declinar de la posibilidad de trazar hipótesis son peligrosos para aquellos que quieren reducir las hipótesis a fórmulas cuyo génesis sólo --y en el mejor de los casos-- puede ser evocada en fiestas de una vez al año. Otra coincidencia con lo que decís: la declinación que se observa es, creo, no tanto en el sentido político sino en el de la vigencia como escritores: abandonan el barco, se hacen, como diría Big Bill Broonzy, abogados y otras cosas y no saben llorar los blues. La pérdida del contacto y la dispersión es como el reflejo de la vergüenza por declinar: lo que hay que reivindicar es el poder permanente de la creación, el sentido social de la creación, la responsabilidad que significa vivir creando; si hay quien abandona esta responsabilidad de alguna manera se adapta, asiente a la "verdad" que la sociedad impone, en la Argentina triunfa el remedo de la sociedad de consumo sobre todos los que desaparecen, no podría darle nombres.

Te dejo ahora, mi viejo, con un gran abrazo. Espero que tu mujer esté muy bien y que vos sigas haciendo novelas, poemas y presencia, eso que constituye tu peligrosidad.

Noé

Besançon, octubre 1969

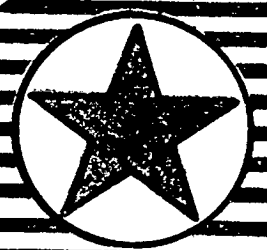
casa

DE LAS AMERICAS

NUMERO 56

**DIEZ AÑOS
DE REVOLUCION
EL INTELLECTUAL Y
LA SOCIEDAD**

**POEMAS A CHE GUEVARA
NUEVOS NARRADORES COLON-
BIANOS NUEVOS POETAS
SALVADOREÑOS**



XIII

Marta Traba

¿Qué somos los intelectuales en Latinoamérica?

Desde hace diez años, a partir del momento en que se instaló en Cuba el gobierno revolucionario de Fidel Castro, la situación de los intelectuales latinoamericanos ha sufrido un proceso que hoy día ya puede examinarse con suficiente claridad.

Por una parte, la revolución cubana representó un incremento notable de la actividad artística intelectual destinado a favorecer, no solo a los escritores y plásticos cubanos, sino a las letras hispanoamericanas; efectivamente, a través de los concursos anuales de Casa de las Américas, en los géneros de novela, cuento, poesía, teatro y ensayo: de las exposiciones y concursos de artes plásticas celebrados también anualmente; de las revistas y suplementos literarios de congresos, reuniones artísticas a nivel internacional; y del más vasto plan de publicaciones que se conoció nunca en el continente, Cuba atrajo las mejores figuras latinoamericanas en los distintos campos de la creación, al mismo tiempo que las puso en contacto con eminentes figuras europeas. Este foco cultural sin precedentes no fue solo un lugar de turismo y encuentro de personalidades. Hizo conocer a los intelectuales la posibilidad de una revolución triunfante donde se había operado el cambio radical de estructuras que todos anhelaban: les dio una conciencia política y la voluntad de luchar por soluciones que se fueron convirtiendo en la única verdad válida.

Hasta ese momento, los intelectuales seguían moviéndose

por las fuerzas de las circunstancias, en un plano teórico. Representaban el hombre inconforme y la conciencia más lúcida dentro de sus distintas sociedades. Desempeñando uno y otro papel, constituían el elemento "incómodo", sin embargo tolerado por gobiernos que alegaban de esa benevolencia para justificar la supuesta libertad de opinión de nuestras democracias. Pero cuando comenzó a operarse el fenómeno de acercamiento a Cuba, de atracción cultural desde La Habana y la politización progresiva de los escritores y artistas que descubrían al fin la fuerza positiva donde debían integrarse, el intelectual fue convirtiéndose de impertinente en sospechoso y de sospechoso en peligroso.

Mientras se declaró, teóricamente, un artista comprometido, no revestía ninguna peligrosidad. Cuando comenzó a actuar de acuerdo con una conciencia política cada vez más firme, se advirtió su peligrosidad y se comenzó a tratarlo de una manera diferente.

Ese nuevo tratamiento partía de dos puntos: de Norteamérica actuando como potencia imperialista, y de los respectivos países donde vivía y trabajaba cada intelectual.

Como es lógico en las reacciones del colonizador y el colonizado, la actitud norteamericana fue sutil mientras las actitudes locales se caracterizaron por su torpeza y brutalidad en la mayor parte de los

casos. A través de revistas ampliamente distribuidas, de galerías, de centros y congresos por la libertad de la cultura, de simposium, becas, cursos en universidades norteamericanas, etc., y de la práctica de lanzamientos a escala de productos de la sociedad de consumo, como ha sido por ejemplo, el de los escritores del "boom", Norteamérica fue penetrando en todos los ámbitos culturales, halagando a las figuras más brillantes, sacándolos de sus respectivos países: en una palabra, realizó un trabajo magistral de neutralización del escritor y del artista, ofreciéndole un bienestar económico --y lo que es grave-- extrayéndolo de su medio intelectual de lucha.

Contemporáneamente con esta tarea, cuyo financiamiento por parte de la CIA se conoce a través de sucesivos escándalos periodísticos, los gobiernos satélites de Latinoamérica manejaron su relación con los intelectuales con su acostumbrada barbarie: el centro de los ataques fueron en Colombia, Venezuela, Uruguay, Argentina, Brasil, las universidades centrales, que, además de ser víctimas de atropellos por parte del ejército y de perder de golpe o paulatinamente su autonomía se vieron privadas de sus profesores más progresistas y de sus figuras de más alto nivel académico.

En cuanto a las formas creativas de la cultura, el procedimiento a seguir varió desde la instauración de una cultura

oficial a través de organismos estatales, o el desprecio por cualquier forma de la cultura, obligando a los escritores a no publicar, faltos de editoriales u de revistas adecuadas, y a todos a esperar en calidad de mendicantes la ayuda de la empresa privada; a los artistas a vivir miserablemente; a los directores y actores de teatro a sobrevivir en las condiciones más precarias:

No obstante, considerando que la peligrosidad del intelectual, lejos de disminuirse, se volvía más y más virulenta, dichos gobiernos declararon la guerra abierta a la clase intelectual amenazándola con la prisión o la expulsión por fraguadas connivencias con actividades subversivas.

Se va llegando así, finalmente, a encontrar la definición exacta para el intelectual. O se deja neutralizar, o se transforma en agente subversivo.

A esta virtual declaración de guerra, los intelectuales no hemos respondido con una actitud organizada de contra-ofensiva. Mientras la reacción se presenta día a día con un carácter más monolítico y una más clara intención de destruir lo que ya llaman "la guerrilla ideológica", los intelectuales seguimos desarmados por nuestros fraccionamientos, nuestra insularidad y el pudor o la incapacidad de la acción que nos convierte en las eternas e inútiles víctimas.

Y en eso llegó Fidel

Guaracha

Carlos Puebla

Bajo la dictadura de Batista, los imperialistas yanquis y la oligarquía cubana saqueaban al país sin tasa ni medida. Pero el 1.º de enero de 1959 los barbudos y el pueblo de Cuba, dirigidos por Fidel Castro, derrotaron a la tiranía e iniciaron una época que puso fin a tanta corrupción.

Aquí pensaban seguir
ganando el ciento por ciento
con casas de apartamentos,
y echar al pueblo a sufrir.
Y seguir de modo cruel
contra el pueblo conspirando
para seguirlo explotando...
Y en eso llegó Fidel...

| Y se acabó la diversión
llegó el Comandante
y mandó a parar. |

Aquí pensaban seguir
tragando y tragando tierra,
sin sospechar que en la Sierra
se alumbraaba el porvenir.
Y seguir de modo cruel
la costumbre del delito,
hacer de Cuba un garrito...
Y en eso llegó Fidel...

| Y se acabó...
Aquí pensaban seguir
diciendo que los cuatros,
forajidos, bandoleros,
asolaban el país.
Y seguir de modo cruel
con la infamia por escudo
difamando a los barbudos...
Y en eso llegó Fidel...

| Y se acabó...

116

Aquí pensaban seguir
jugando a la democracia,
y el pueblo que en su desgracia
se acabara de morir.
Y seguir de modo cruel,
sin cuidarse ni la forma,
con el robo como norma...
Y en eso llegó Fidel...
| Y se acabó...

Yanke, go home

Bolero

Carlos Puebla

El imperialismo yanqui se apropia de las riquezas e interviene en los asuntos internos de los más diversos países. En todas partes resuena el grito que sirve de título a esta canción: ¡Yanke a tu casa! El pueblo cubano nacionalizó las propiedades de los imperialistas en Cuba y conquistó su verdadera independencia.

Yo del inglés conozco poca cosa,
pues solamente hablo en español,
pero entiendo a los pueblos cuando dicen:
Yanke, go home.

El inglés que yo tengo es muy escaso,
es un inglés de "Mister" y "Jaló",
pero entiendo a los pueblos cuando exigen:
Yanke, go home.

Lo dicen en Manila y en Corea,
en Panamá, en Turquía y en Japón.
El clamor es el mismo en todas partes:
Yanke, go home.

Con este inglés me basta, aunque precario,
para gritar con fuerza y con razón
y con criterio revolucionario:
Yanke, go home.

Me basta con mi voz nacionalista
para exigir con firme decisión
y con razones ant imperialistas:
Yanke, go home.

117

XV UNA POLÉMICA EN MARCHA

Luis Campodónico

Libelo (no difamatorio) contra los críticos. Pelicano Morales, cráneo comprometido

Vive (¿vive?) En el Uruguay o en el Perú, o en las Islas Vírgenes y critica, aunque sólo la literatura comprometida.

Tras una larga y cadavérica adolescencia, una mañana gris --hace veintitrés años (tiene 107)-- se levantó con voluntad de poder. A mediodía se sintió comprometido. Y por la tarde promovió, redactó y firmó su primer manifiesto. Hoy lleva firmados 385 en favor de Cuba, 271 contra la guerra del Vietnam, 113 por Biafra. Con sendas consecuencias inmediatas: el aumento de la producción cubana, la paz en el Vietnam, la prosperidad nigeriana.

Se llama Pelicano Morales. Es calvo, miope y patizambo. Sigilosamente ha encuadernado todos los manifiestos con su nombre subrayado en rojo. Cada domingo, entre mate y mate --o entre caña y caña, o entre té y té-- sus manos de palmipedo extraen del estante los volúmenes y sus ojos ávidos recorren con parsimonia de cura gordo la lista de firmantes hasta llegar a su propio nombre. Entonces sonríe y susurra: "Pelicano, Pelicano, eres un gran hombre, eres inocente..." Alterna esa lectura con la de sus críticas, encuadernadas desde 1893. Y vuelve a sonreír: "Pelicano, Pelicano, eres un gran hombre... Demoliste a Pocho, a Carlitos, a Coco, a Ratoño, a Cucurucho... Nunca serán escritores, nunca..."

Perpetra en un periódico, Lunes, martes y miércoles, aplaude los libros y manifiestos de sus cómplices. Jueves y sábados, publica manifiestos comprometidos. Los viernes, una conminación de su comprometida ("poetisa compatriota"), por ejemplo la que comienza:

adelante vamos guerrillero
vamosadelante, dale viva el
mate guerrilla, revoluciones
tierra cunde ahora sí que vamos
vamos

o bien un ultimátum de su cuñado comprometido que dice:

caramba soldadito rabia rosa
rompióse las piernas se quebró
Guevara no importa contra
imperios tri-un-fa-rás

y muchas otras obras maestras de verso libre y comprometido.

El dios de Pelicano Morales es Sartre. (Sartre es un filósofo francés feo y bizco de 64 años, que suele analizar los hechos después de acaecidos, como muchos analistas; comprende todo, pues examina el pasado, contrariamente al poeta que explora en la sombra, que empuja sombras y descubre mundos de nieblas azules, y pronostica, ciego y visionario, el futuro.

Sartre inventó al escritor comprometido, para disculparse de no ser un hombre comprometido; quiere que lo perdonen. Es el inventor de los manifiestos, que en general tienen efectos fulminantes. Los héroes del mundo entero tiemblan cuando Sartre publica uno en su favor, porque en ese caso los fusilan antes.

Cuando Sartre quiere hacer política, hace literatura; y cuando quiere hacer literatura, expone tesis. Ante una revolución, o un golpe de estado, se frota las manos: "Voy a analizarlo". Luego vende el análisis a 5 francos el ejemplar --5,70 después de la devaluación-- en su perentoria revista "Les Temps Modernes", muy anticuada. Como la mayoría de los intelectuales --antítesis del poeta-- vive de palabras, come palabras. Su técnica del manifiesto ha hecho en Uruguay innumerables prosélitos. Pero cuando un uruguayo comprometido corre a París a verle, Sartre no lo recibe; está muy ocupado preparando otro manifiesto.

Sartre inventó además el existencialismo --hoy pasado de moda--, la única filosofía de la historia, su comprometida Simone de Beauvoir y la nada, que no se pudo probar.

Sartre es dios y Pelicano su profeta. Un día mostraron al profeta un soneto de Shakespeare (el purpúreo, profundísimo, pristino y lentamente acerado que termina: "And Death once dead, there's no more dying then", en una traducción española, y tras un gesto similar al de los hipopótamos cuando en el zoológico quieren lavarles la

cabeza, exclamó: "¡Puff!" ¡Qué carencia de conciencia social en ese burgués de Zorrilla de San Martín!"

Pelicano cree que la literatura tiene por componentes la "espontaneidad", la "intuición", la animalidad iracunda, y que lo elaborado (pobre Racine, pobre Flaubert, pobre Mallarmé, pobre Baudelaire, pobre Valéry, pobre Chéjov, pobre Tolstoi, siguen las firmas...) lo elaborado es frío. De hecho, dice, habría que escribir sólo en verano, de ser posible con una bolsa de agua en la cabeza. Por eso la mejor literatura es tropical; cubana, sobre todo.

Pelicano ignora que el poeta es un espejo, y que los espejos carecen de identidad; que el poeta recibe y refracta, refleja, se apropia y devuelve, filtra y transmite; Pelicano Morales cree más bien en la "personalidad", en la "originalidad", en el "autor", como en los comentaristas de canzonetas. En las caricaturas del siglo XIX.

Como, por otra parte, para publicar manifiestos hay que reunir antes largas mesas redondas de comprometidos, Pelicano no tiene tiempo de leer, de pensar, de estar solo (teme la soledad) y de trabajar: le falta tiempo hasta para elegir sus barbarismos, anglicismos, galicismos y tontismos que se cuelan por sus articulillos como anguilas en río revuelto ¡el mundo está lleno de fascistas y quedan tantos manifiestos por firmar! El mundo está lleno de hambrientos ¡a firmar, a salvar!

Es que Pelicano confunde literatura con sociología. Y si se ha metido a crítico es primero porque nunca pudo terminar su novela "Entre los tamariscos" (sus amigos comprometidos le aconsejan esperar la revolución, a fin de agregarle algunos episodios verídicos) y segundo, porque sólo le interesa, fundamentalmente, de la vida literaria, el integrar jurados en La Habana.

En los concursos cubanos Pelicano otorga premios a catorce grandes escritores por años. En 1968 fueron premiados, entre otros: Parménides, Hernández, Heródoto, Aguirre, San Anselmo, Rodríguez, Tales de Mileto, García García, Demetrio de Falero, Anaximandro, Jenofonte, Macoco, Colofón y Carnero Rosello.

A cada uno de ellos, en lo alto de un estrado, Pelicano les dio una palmadita en las espalda el día de la distribución de premios (después del sermón del párroco) y les exhortó con alma paternal "¡Adelante muchacho! ¡Muera el Imperialismo!"

En la escala de Julio Cortázar, Morales no es un cronopio, claro está, sino un fama. Vive de su fama, vive de su firma, vive de su furia: ave viscosa y cordial; arácnido con alas, convencido de su recio socialismo, censura despiadadamente a quienes se pretenden escritores y no firman manifiestos, a quienes se creen socialistas y no lo anuncian por radio. (Es el gregario de enfrente, el reaccionario de enfrente).

Dese que se le secaron los tamariscos, Pelicano se ha dedicado al altruismo, al futuro de la humanidad y de las letras.

Nixon y Brezhnev leen sus artículos antes del desayuno, y Mao Tse-Tung, Fidel Castro y Tito, antes de tomar decisiones. Jorge Luis Borges (medio ciego, ya, de tanto leer manifiestos) tiembla cuando Pelicano amenaza con criticarlo: Adolfo Bioy me confió una vez que no publicará más novelas hasta después de la muerte de Pelicano (¡qué iluso, no sabe que Pelicano es inmortal!), pues teme demasiado su sentencia: y el otro día en Roma, Giuseppe Ungaretti me confesaba: "¡Acabo de terminar un poema de sólo dos versos y no me cupo la referencia social! ¿Se da cuenta? ¿Qué va a decir Pelicano?"

El gran pagano místico polaco Witold Gombrowicz, gran escritor, gran solitario, gran árbol seco, gran piedra refulgente, gran histrión triste, murió de pena el 26 de julio al enterarse de que, para Pelicano, él no era más que un ególatra y hasta un homosexual --como Sócrates--, pues sólo había escrito sátiras y sarcasmos, jamás firmó un manifiesto y se reía de los pelicanos.

Todo esto --humanum est-- ha hinchado a Pelicano Morales con la estima de su propia valía.

El problema fundamental, dice la madre de Pelicano (que gobierna a todos los Morales) es tener la conciencia tranquila. Y, si es posible, arañar a los que terminan sus novelas sin tamariscos, y conservar un lugar de honor en las letras --sobre todo en las consonantes-- uruguayas y americanas.

Yo conocí hace años (antes de exiliarme) a Pelicano Morales. Y a veces lo entreveo aquí, en París, donde viene a perfeccionarse con pelicanos franceses.

(Pobre Uruguay. Lo malo es que entre ellos y los esperanzas --para volver a la escala de Cortázar-- no hay casi nadie. Dos o tres cronopios austeros, minuciosamente envueltos de silencio, a lo más. El desierto nocturno, la paz pétreo, la seguridad de los sepulcros, mire.)

En *Marcha* N° 1463, 19 de septiembre de 1969, Segunda sección, página 3.

Jorge Rufinelli

Sobre un libelo contra los críticos. El intelectual claudicante

Cuando en nuestro número anterior Luis Campodónico intentó realizar, entre sátira y libelo, el retrato del "crítico comprometido", cometió el error original de poner en el mismo saco gatos pardos y blancos. Tal vez de noche le parezcan igual. Pero si hay --y sí los hay-- "impuros" en la gestación revolucionaria de América Latina

--desde el esnob hasta el traidor pasando por el pequeñoburgués con su detrito de clase o por el liberal conflictivo--, ya llegará el momento de integrar a quienes lo merecen y han hecho algo por eso, o dejar que el viento revolucionario barra con el resto. Pero ¿es hora de apostrofar al crítico por su calidad de comprometido, de responsable, intelectual y humanamente? Es como si nos detuviéramos a teorizar sobre el significado de las palabras o la honestidad del buen ladrón, mientras llueve el napalm sobre nosotros, o mientras la CIA continúa su espionaje en nuestra propia casa. No. Definitivamente, el hipercriticismo de Luis Campodónico no lleva más que a un callejón sin salida: contribuir a la confusión general y darle inmerecida tregua al enemigo más poderoso.

¿Qué permanece en pie después de su ácida requisitoria? ¿Ser sumisos, dedicarnos al arte por el arte, hacer ejercicios de retórica, analizar extensa y "vacuamente" las formas, discutir con bizantinismos la realidad y la ilusión? Todas estas actitudes, quíeralo o no Campodónico, también son políticas. Lección que pudo haber aprendido de Sartre, pues una de las muchas cosas que el filósofo francés nos enseñó fue a advertir que todos estábamos embarcados, ya fuera en nuestra afirmación de compromiso como en nuestras pretensiones de "apoliticismo".

Negar esto sería negar la esencia misma del intelectual que hay en un escritor. Sigamos a Morin. "El escritor que escribe una novela es un escritor, pero si habla de las torturas en Argelia, es un intelectual. Podría hablar de las torturas en tanto simple ciudadano, pero de hecho habla en nombre de un privilegio particular. Extrae ese privilegio de los valores culturales o del conocimiento del hombre implícitos en su profesión. Así, aparece esencialmente como una 'conciencia', conciencia intelectual y moral a la vez, depositaria de las virtudes de la conciencia universal." Sin duda por estos rasgos y por la condición dramática en que viven los pueblos de América Latina, el escritor no se ha colocado al margen de la vida política: ha hecho que ésta ingrese directamente a su obra, ha fabulado sobre su propia realidad. Eso por un lado. Por otro, su condición de intelectual lo obliga día a día a reiterar esos términos que Campodónico encuentra habitualmente en manifiestos: Vietnam, Cuba, Biafra, no porque crea ingenuamente que las palabras tienen magia transfigurada, sino porque constituyen el primer y elemental combate semántico: restituir el verdadero y estremecido sentido de esas palabras, y pronunciar Cuba, Vietnam o Biafra con otro significado que el que les dan (les distorsionan) las agencias noticiosas norteamericanas o los funcionarios --estos sí sumisos-- del imperio. El crítico y el escritor (sus funciones a menudo son las mismas) tienen así una tarea fundamentalmente crítica, comprometida y responsable, tanto en lo que se llama la obra inmanente como en sus declaraciones públicas, en la actuación vital.

La crítica a la crítica, del modo irracionalista como la hace Campodónico desemboca en la religiosidad previa a la crítica, en el mito y en el instintivismo, cuyos extremos siempre ocupó, históricamente el fascismo en sus múltiples formas. Por eso es mejor el beneficio de la duda a creer que sí, efectivamente sí. Campodónico rechaza a Sartre porque "suele analizar los hechos después de acaecidos" (como si hubiera forma de analizarlos antes), poniéndose por delantera al "poeta" según su acepción personal: ese hombre "que explora en las sombras, que empuja sombra y descubre mundos de nieblas azules y pronostica ciego y visionario, el futuro". Ya los poetas, y mucho más los poetas latinoamericanos, desde hace tiempo han elegido el presente y la lucidez antes que el papel de augures, de médiums, profetas o curanderos, para librar su batalla cotidiana contra las corrientes foráneas, extranjerizantes y neutralizadoras que incesantemente penetran en su cuerpo cultural.

El peligro está cerca, a las puertas, y no es posible, por el mero julo del escepticismo, dejarlo liberarse, entrar. "La idea de responsabilidad" dice la Declaración del Congreso de La Habana, puede antojársele al intelectual "una simple especulación metafísica, dado que la posibilidad de cambiar la suerte de los desheredados está fuera de su alcance en el contexto colonial. La dominación colonial e imperialista deforma y aniquila la cultura del pueblo sojuzgado --es un verdadero genocidio cultural-- y convierte a los intelectuales en bufones y amanuenses."

Hay que preguntarse entonces cómo impedir eso, cómo evitar la distorsión de los valores nacionales, ejecutada de las maneras más burdas o sutiles, si no se tiene la convicción de la propia lucha y sus fines y del propio papel en ella, más la paciencia para no despertar la duda, el escepticismo gratuito, o el rencor hacia los que se juegan en las más variadas estrategias. El reverso de ese intelectual bufón y amanuense, es decir claudicante, es el comprometido, el responsable, coherente en sus actitudes frente a las tentaciones y a las ofensas del imperialismo. El reverso de ese intelectual es el que "está obligado a ser crítico de sí mismo y conciencia crítica de la sociedad."

Hay un crítico, un intelectual, un escritor de cuya existencia el libelista parece no percatarse. Su chivo emisario es el "crítico comprometido", pero existen también un crítico, un escritor, un intelectual que, aunque embarcados, buscan evitar el compromiso expreso y consciente. Esos son los más culpables, merecen más su crítica, que los escritores comprometidos que han exagerado en sus actitudes. No integran los jurados Casa de las Américas porque han sido desde hace tiempo desenmascarados; no firman manifiestos por Cuba, Vietnam ni Biafra porque mantienen una olímpica (olímpica, sí) indiferencia ante lo que puede sucederle a otros, allá lejos. Viven (¿viven?) En el Uruguay --o en el Perú, o en las Islas Vírgenes-- y critican, aunque sólo la literatura "pura" y escapista. Todo lo demás, lo que excede los cánones formales impuestos por Racine, Flaubert, Mallarmé, Valéry, etc-- lo llaman "panfleto", "política", "sociología" o "comunismo". Son en realidad terroristas de la cultura. Esos críticos --y

aceptamos compasivamente que así se los llame-- desprecian también la poesía que tantos han escrito estremecidos, dolidos, avergonzados por la solitaria muerte del Che. Asimismo desprecian a quienes han dedicado su vida --como Sartre-- a la defensa de los ideales de izquierda, a la denuncia de las fuerzas regresivas, a analizar los hechos después de sucedidos para hacer luz sobre las contradicciones del pensamiento derechista, de las ideologías fascistas, de las actitudes distorsionadoras de lo real que esconde a merudo el más inocuo discurso literario.

Esos críticos, por supuesto, integraron alguna vez el célebre Congreso por la Libertad de la Cultura y defienden públicamente su democrática idea del "diálogo", aunque sin advertir que se trata del "diálogo" entre liberticidas y libertadores, entre débiles y poderosos; publican sus trabajos en revistas como "Mundo Nuevo", y allí emplean su habilidad idiomática (dicen, por ejemplo "bloqueo cubano" en vez de "bloqueo imperialista a Cuba"); también enseñan en las universidades norteamericanas y reciben becas bien remuneradas del país del norte. Hay excepciones, claro, que confirman la regla.

Pero la función responsable y comprometida del crítico latinoamericano no puede escamotearse en esa guerra fría. Como tampoco hay razón de ser escépticos gratuitamente cuando tantos motivos existen a la vista para distinguir el verdadero campo de lucha y sus genuinos enemigos. Basándose en una verdad incontestable, la misma Declaración del Congreso citada antes, dice que "no existe actividad intelectual 'pura'". Y agrega, aun más significativamente: "Toda labor intelectual o modifica o consolida la realidad social." Si molestan ciertos errores de la izquierda --palabrerío, inactividad, en algunos casos-- , es necesario reconocer de todos modos lo positivo de una actitud sólida, de una crítica sistemática y alertada que vigile, en su mayor amplitud la complejidad de lo real. Pues por pequeña que sea, la actividad del escritor --crear un poema, firmar un manifiesto, intervenir como jurado, dar una opinión-- está indicando su posición ante la necesidad de cambiar el mundo. En la medida en que su deseo de cambio esté orientado hacia la izquierda y lo que ella auténticamente significa, su actitud será revolucionaria. Pero cuando esconde sus prerrogativas de intelectual o dedica su capacidad y preparación a los aspectos neutros o neutralizantes de la cultura, esa actitud ningún crítico podrá silenciarla.

Será la hora de señalar su claudicación.

En *Marcha* Nº 1464, 26 de septiembre de 1969, página 31.

XVI
Heberto Padilla
"Viajeros"

He aquí las ropas de la abundancia,
mientras más informales, más bellamente escandalosas.
Títulos universitarios, grandes libros
especialmente escritos
para los departamentos de sociología
deprestigiosas universidades que han pagado los gastos.
Las visas las obtienen rápidamente.
Buenos informes sobre campañas antibelicistas.
Protestas contra la guerra del Vietnam.
En fin, son gentes que han elegido
el curso sano y correcto de la Historia.
Han tomado el avión contra las leyes,
pero son los viajeros más cómodos del porvenir.
Se sienten dulcemente subversivos,
en paz con sus conciencias.
Sus cámaras Nikon, Leica, Roliflex relucen, perfectamente,
aptas para la luz del trópico,
para el subdesarrollo.
Las libretas de notas están abiertas
para los interrogatorios objetivos,
aunque, claro, sienten un poco ilícito, parcial
el corazón, porque ellos aman las guerrillas,
la lucha, la vida a la intemperie
y el extraño español de los nativos.

En dos o tres semanas ya tienen experiencia
suficiente para escribir un libro sobre los guerrilleros,
sobre el carácter cubano (o ambas cosas)
y sobre la *especificidad* del español un poco descarado
pero excitante de los cubanos.
Todas son gentes cultas, serias, provistas de sistemas,
de modo que no es raro que regresen frustrados
por la falta de libertad sexual de los cubanos,
por el puritanismo inevitable de las revoluciones,
por lo que, finalmente, con cierta melancolía,
se deciden a llamar divorcio entre la realidad y la práctica.

En privado (no en libros ni en conferencias)
confiesan que cortaron más cañas que el mejor machetero,
"un tipo constantemente obsesionado por la siesta".
No ocultan que la gente en los campos prefería bailar,
que los intelectuales "nada politizados" eran capaces

de ocuparse hasta en la poesía.

La noche del regreso, cuando se acuestan con sus mujeres,
piensan que han adquirido músculos sobrenaturales
y actúan como negros sencillamente abyectos.

Sus muchachas, preñadas generalmente cada tres años,
aplauden a estos maridos inusitados, ahora insaciables.

Durante varios días proyectan diapositivas
en las salas oscuras, donde aparece el viajero,
el héroe de la familia, rodeado de cubanos: los guías
del ICAP, flacos y mal vestidos, sonríen a la cámara.
El montón de nativos abraza fraternalmente al héroe.

Hay muchas fotos mías, de esas, por el mundo,
donde aparezco igual que un saltimbanqui: un ojo
resentido mira a la cámara, el otro a cualquier sitio.
Las mujeres, los hijos, los amigos del viajero
excitado observan y reprimen la repugnancia: yo estoy
preso en la foto como un león en su jaula: rujo
contra las grandes palabras (eternidad, historia),
pero no puedo transformar los ficheros, ni aclarar nada.
Estoy condenado.

En *Provocaciones*, Madrid, Ediciones La gota de agua, 1973.



Nº 936 0/6/71

Leo Offici Sanchez, S.A.

XVIII

Roberto Rodríguez Menéndez

"Poema al Che"

C

Dónde comienza Che tu nombre
tu nombre de sangre y camino arriba
con sol entre las hierbas río centelleante
dónde encontrarte sino en tu nombre de árbol
o libro de cabecera pequeños detalles de hogar con olor
a siempre
dónde empezar con tu caravana de victorias
o tus noches asmáticas a puro corazón quijotesco.

o seguir por tus huesos
o las dos barbas
o las dos sierras
o el Africa o la Onu o el siglo
cómo cuesta creer en el siglo
cómo se sufre hueso en mano aquello de las campanas
dónde comienza Che tu nombre
luego del estampido la perorata las libras dejadas en los
árboles
cuando se acaba la esperanza
y la esperanza a veces se quiere acabar y con derecho
pero vienen los hombres y la toman y acaso le dan una
charla, etc.

Y la esperanza le queda varios caminos
y viene el hambre y los tiros se desprenden junto la
miseria
y las largas semanas santas
y dónde Che dónde si por este si por los siglos que vengan
te preguntamos como muerto-venerable
muerto-vivo
vivo-muerto
venerable-muerto.

La gente te amará en condiciones según pase el tiempo
y los caminos dirán tus botas o tus palabras
el otoño acaso se sumará con sus cosas
o los viejos pajaritos de las selvas o los monos
y tus cenizas bajarán estrellas forradas de corazón gritando
he aquí el hombre
surge la vida se suman las características
el polvo resplandece las flores llueven revolución
el hombre atómico estalla
los colores vuelan
Che del origen
Che de los hombres
ha estallado Che hombre a partir del inicio
y las boas corren la noticia
Che del espacio ya que a siglos huele su piel
te mataron te cortaron te quemaron
te amaron te suplicaron te aborrecieron
te elevaron te abrieron te registraron?
Qué de la lengua a los pies?
O si por fin determinaron algo con tu poco aire
y a la segura no se sabe en ese instante

pero he aquí o la leyenda o la historia

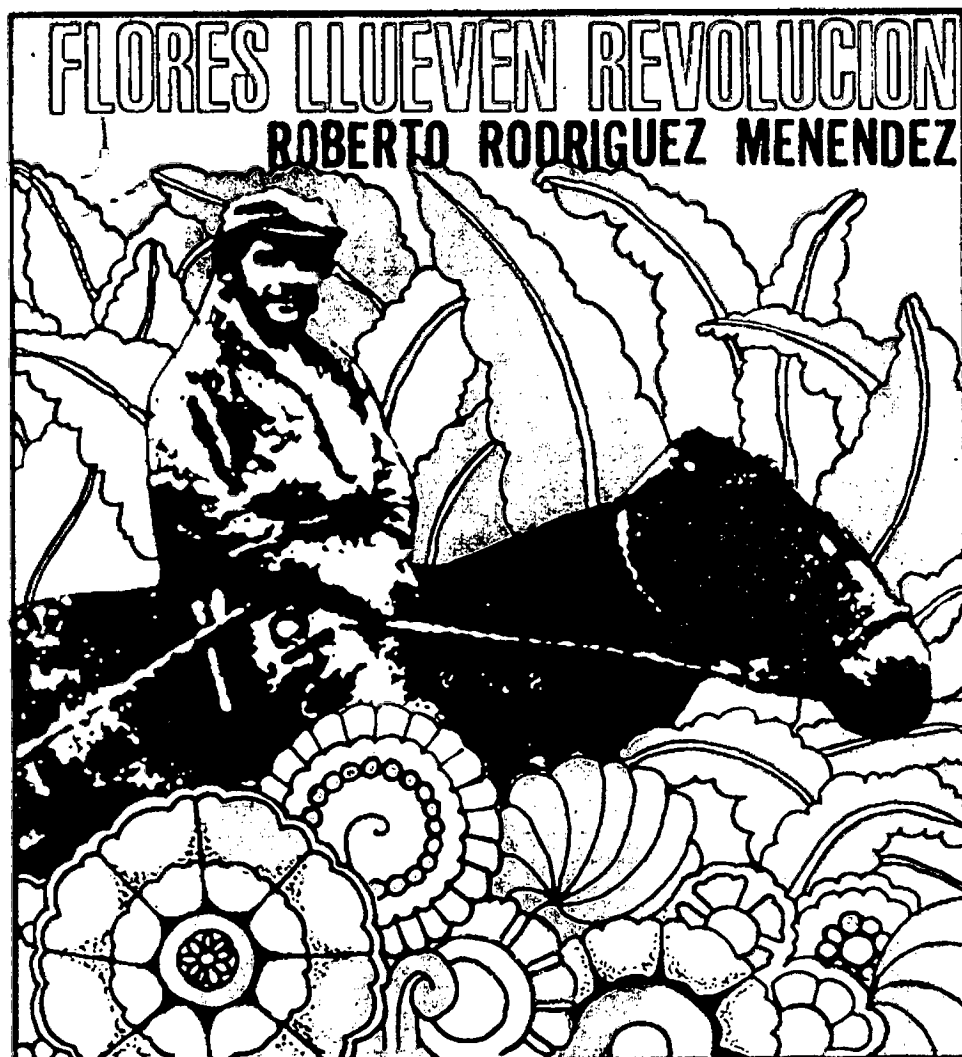
porque

H

En fin de cuentas
cada cual te podrá poseer un poco a su manera
el que te guarda en el bolsillo
el que te lanza en la piedra al río quieto
el que te llora junto al incendio y la miseria
el que te empuña con fusil bravo
el que te interroga a cama con insomnio
el que te abre cada mañana buscando las palabras
o simplemente
el que se muere a la forma de tu muerte
como tu muerte
por tu muerte
cada cual está en su derecho de elegir.
Las muertes no se venden existen como un derecho.

E

ahora Che
los niños dicen: "Seamos como el che"
y tú los ves
limpiécitos escuela a la vuelta de casa
conversando contigo en sus libretas y canciones
ahora Che
cualquiera te tienen como un retrato encima del librero
mientras que dónde comienza Che tu nombre
y las estrellas se pueden coser con las boinas
y entonces las boinas negras son hermosísimas
y además
entonces el viento
o los cuentos o aquellas ejemplares horas de tu vida
como si fuera la ducha fría de la madrugada
ya que por cierto las horas son pocas y esto es una lucha de
cada hora
como decía
las boinas negras
es como una guerrilla espléndida
forrada de hombres y latas viejas sin pan
como el sueño dulce de un hombre nuevo
dispuesto a la muerte como un derecho
y todos preguntaron una vez
dónde comienza Che tu nombre
y otra vez con boina o sueño o muerte (como un derecho)
Ahora
un ejército de sabios va a contestar la pregunta
sin embargo
el pueblo quiere dejarlo sólo en la pregunta
sólo en el guerrillero
sólo en el hombre nuevo muerto en la lucha revolucionaria
es mejor
dónde comienza Che tu nombre.



Escrito en la solapa de *Flores llueven revolución*.

El título de este libro puede confundirnos: Flores llueven revolución no se trata de consignas revolucionarias poetizadas con preciosismos. Se trata nada menos que de la exaltación de la figura del Guerrillero heroico y sus compañeros de lucha en Bolivia --el poeta parte, casi siempre, de lo leído en las páginas entrañables del Diario de Che Guevara. Se trata, en fin, de un poemario de tensión dramática, de airadas elegías, al que los ocasionales preciosismos --por ejemplo, el verso que le da título-- no le impiden la eficacia estética.

XIX
CUESTIONARIO A PROPÓSITO DE *MARCHA*
(Entrevistas personales)

- 1) ¿Cómo caracterizaría al semanario? ¿Registra cambios importantes en el tratamiento de la información de actualidad y artística durante la década del '60' y principios de la del '70'?
- 2) ¿En qué, si los hubo, radicarían los aportes de originalidad del semanario, en cuanto a estilo, temas tratados, organización de la información, preocupaciones u otros?
- 3) ¿Le adjudica alguna acción formadora sobre los lectores? ¿Sobre qué tipo de lectores? ¿En algún momento en particular?
- 4) ¿Qué relación podría establecerse entre los tópicos hegemónicos de las décadas del '60' y el '70 y la manera en que fueron tratados en *Marcha*?
- 5) ¿Cuál sería la posición estética de *Marcha*? ¿Cómo caracterizaría la sección literaria? ¿Le parecía importante?
- 6) ¿Le parece que algunos planteos del semanario han envejecido en la actualidad? ¿Cuáles?

RESPUESTAS

MARÍA ESTER GILIO (abogada, periodista y colaboradora de *Marcha*)

1. *Marcha* era la empresa de un hombre. Se trataba de un periodismo totalmente independiente (nadie vivía de *Marcha*, que no daba ganancias). *Marcha* era una cabeza muy lúcida, la de Quijano, y una cantidad de gente muy inteligente, todos excelentes críticos y periodistas. *Marcha* nos daba una gran libertad en determinados aspectos pero su línea política, de la que no se apartaba, la daba Quijano. La única vez que Quijano se dejó arrastrar un poco por nosotros, cambiando algo su posición fue cuando los tupamaros, aunque en el fondo, él nunca creyó en la guerrilla. Los colaboradores no éramos comunistas sino fundamentalmente demócratas de izquierda. Eramos amigos, nos sentíamos parte de una tarea común, aunque Quijano era quien mandaba.
2. Lo novedoso de *Marcha* era su lucidez sin toma partidaria. Otro de los tópicos hegemónicos de *Marcha* era el latinoamericanismo, la idea de la Patria Grande. También el país y la vida del país eran lo fundamental. La crítica siempre era lúcida y honesta. Nunca hubo amiguismo. No creo que haya existido una publicación semejante en toda América Latina.
3. Se leía *Marcha* para tener una posición frente a los hechos del mundo. EEUU y América Latina, sobre todo. Tuvo una acción formadora total sobre las promociones intelectuales del Uruguay, aunque se la criticaba acusándola de ser muy negativa, de que veía sólo lo malo, que era pesimista, hipercrítica o que negaba todas las ilusiones.

4. Lo nuevo fue la apreciación de la guerrilla. *Marcha* no creía en la guerrilla, o más bien, Quijano no creía en ella. Pero el 80 % del staff sí. Quijano tuvo que torcerse un poco en ese sentido. Si nos hubieran dejado lanzarnos, nosotros incendiábamos el país desde *Marcha*. También los lectores de *Marcha* estaban a favor de los tupamaros.

5. La sección literaria y cultural era sumamente importante y necesaria. Aggiornaba, educaba. Si sabemos algo de cine, se lo debemos a *Marcha*.

6. El mundo cambió, ya no tenemos las cosas tan claras. En ese momento, todos los planteos políticos que hacíamos a través de *Marcha* eran posibles. Actualmente, por ejemplo, los ex colaboradores de *Marcha* no tienen la misma pasión por Cuba. Ya no hacen, como entonces, una política del disimulo, por conveniencias políticas. Eso que se hacía antes era criticar dentro del círculo pero jamás hacer públicas esas críticas.

NOÉ JITRIK (crítico, docente, escritor)

1. La característica de *Marcha* es la factura de un nuevo periodismo. Rapidez de respuesta frente a las provocaciones de la política. Combinación equilibrada de información y opinión. Nos parecía más satisfactoria que las revistas argentinas, en las que se separaban completamente ambos campos, información y opinión. Suponía una competencia informativa muy amplia por parte de sus lectores.

2. Un cambio en el período de los 60 es el izquierdismo que va penetrando en *Marcha*, a raíz de los cambios ideológicos de Quijano. Un rasgo de su modernidad es la dimensión del escritor en el periodismo que *Marcha* instaura. No trae grandes cambios en la concepción de la escritura, sí en la de la crítica. Como novedad, ve una localización muy clara (aclara que esto tal vez es novedad para los argentinos): lo latinoamericano. En *Marcha*, esto se organizaba en un interés latinoamericano sobresaliente, tanto en lo político como en lo cultural. Empiezan a aparecer noticias sobre el proceso cultural latinoamericano apenas este proceso empieza a darse de la manera en que se dio. Para el programa del semanario, la cultura y la política latinoamericanas son esenciales.

3. Tuvo una gran acción formadora sobre las promociones intelectuales. Los momentos más importantes de la vida cultural uruguaya pasaron por *Marcha*. Puede decirse que de ella salieron los principales sistemas de relaciones. Derivó de ella, también una especie de imaginario.

4. Lo latinoamericano y lo mundial eran tratados con un gran interés por percibir las tendencias. Es ahí donde el viejo espíritu especulativo de Quijano y el ingrediente intelectual funcionaban mucho más.

Marcha pagó un precio muy caro por el subdesarrollo. La urgencia y precariedad de los medios en relación con los tópicos ideológicos hegemónicos y su tratamiento hacía que se quedara un poco por debajo de la importancia de las cosas que trataba. Los tópicos hegemónicos en *Marcha* eran idea de dependencia, idea de nacionalismo cultural, idea de coloquio/relación latinoamericana, idea de la anticorrupción, idea de que existía un público de primer nivel, visible en la crítica de espectáculos, el "tupamarismo" (que gozó en el Uruguay de prejuicios favorables entre la clase intelectual.) El nacionalismo es una constante en *Marcha*. Es una idea proteica que va adoptando distintas formas. Quijano se encontró, en un determinado momento, con que el nacionalismo era una idea hegemónica. Pero él la traía de antes. Su

nacionalismo inicial es de partido (bajo la impronta de Herrera). Luego se encuentra con la izquierda y esto produce un cortocircuito que se resuelve en el plano de la cultura, como nacionalismo cultural izquierdista.

5. La sección literaria era capital. Por comparación con los suplementos literarios argentinos, son malísimos. En *Marcha*, la apuesta era periodística: presentar aspectos literarios con una mayor diversidad sin dejar de lado lo valioso desde la perspectiva universitaria. Ese era el desafío de *Marcha*: formar en la cultura. Existían algo así como dos zonas entre los intelectuales, una zona de paciencia y una de impaciencia. En esta última, parecía que había llegado el momento de la literatura revolucionaria, en expresiones anómalas, no literarias. Todo eso parecía encarnado en la guerrilla, como la expresión organizada del arte o la literatura. Gente como Rama, continuó en la zona de paciencia.

ROGELIO GARCÍA LUPO (periodista y colaborador de *Marcha*)

1. *Marcha* era como un ómnibus desde el cual se trataba de acompañar todo. La política mundial, la política regional, la política uruguaya. De todos los que escribían allí, Quijano era el que conservaba mayor interés por la política nacional. Los colaboradores de la década del 60 se interesan por la problemática latinoamericana. En esa década, el semanario empieza con las segundas y terceras secciones. Esta ampliación, se debe al descubrimiento del mercado fabuloso que era Buenos Aires. La primera semana, en 1960, Quijano envía a Buenos Aires 3.000 ejemplares, la segunda 5.000 y así, de semana a semana, llega a vender, solamente en Buenos Aires, 20.000 números. En 1966 Onganía prohíbe la circulación del semanario y *Marcha* suspende las secciones adicionales. Cuando se prohibió en Argentina la película de Bergman, *El silencio*, reuní en un librito el conjunto de críticas y comentarios de la película que habían aparecido en *Marcha* y lo publiqué en el momento en que la película fue nuevamente autorizada en Buenos Aires. Se vendieron 10.000 ejemplares en 48 horas.

Transformaciones y virajes: Durante la guerra, *Marcha* comenzó siendo neutralista y terminó proaliada por su posición antifascista. Respecto del peronismo trató de mantener una posición equilibrada, lo cual era difícil porque Montevideo era la capital antiperonista de América Latina. Después, se volvió muy crítica de la Revolución Libertadora, aunque seguía desconfiando del peronismo. En la década del 70, se peronizó, junto con las capas intelectuales y las clases medias argentinas. Quijano se entusiasmó mucho con John W. Cooke y llegó a pensar por un momento que el peronismo podía cambiar sus características y liderar la revolución en Argentina, influido por el pensamiento de Cooke.

Quijano tenía la idea de que lo que no decía el editorial no era la opinión de *Marcha*, y lo mismo pensaban los lectores y colaboradores. En lo internacional, el semanario estuvo muy marcado por la experiencia de la guerra civil española. Su página internacional estaba escrita por A.F.S. (Alvaro Fernández Suárez), un español republicano. Desde 1939 hasta 1959, eran españoles exiliados los que escribían sobre política internacional.

2. Entre los aportes novedosos de *Marcha*, sin duda, uno fue la nueva manera de ver el cine. Nadie había dado antes tanta importancia a la crítica de cine. *Marcha* amplió la cultura del cine club. Antes que en la Argentina, *Marcha* dio enorme importancia a Borges y su literatura, cuando el suplemento literario estaba a cargo de Rodríguez

Monegal. *Marcha* tomó a su cargo la difusión de algunas grandes figuras literarias como Carpentier y Lezama Lima.

3. Tuvo enorme acción formadora sobre su público. Fue una expresión no provinciana del periodismo en la región. Sólo comparando con otros medios es posible darse una idea de la verdad de este punto.

4. Gran independencia ideológica. Polémicas por izquierda y por derecha. Muchas discusiones con el comunismo. La revolución cubana operó como un hecho transformador para *Marcha*. En cierto sentido, llevó a pensar de qué manera un fenómeno como ése se hacía deseable a pesar de no reunir todos los requisitos democráticos por los que abogaba Quijano. Quijano no creía en la guerrilla. Algunos le reprocharon por eso haberse colocado a la derecha de la izquierda. En la década del 70, *Marcha* condesciende con las posiciones revolucionarias denominadas ultras, porque acompaña las posiciones de la propia sociedad uruguaya. Quijano advierte que su punto de vista democrático y legalista es cada vez menos estimado por quienes lo rodean. *Marcha* oscilaba entre una idea del intelectual militante de la revolución y una defensa del intelectual que no tenía nada que ver.

Marcha cubrió la invasión a Cuba como ningún otro medio. Lo mismo hizo durante la guerra de Argelia y la guerra de Vietnam. Esos temas eran casi secciones fijas. Lo que *Marcha* no cubría eran los desastres originados en el mundo socialista. Informaba lo indispensable y fijaba su posición ética. Nada más. Porque de lo otro ya se ocupaba la prensa anticomunista. *Marcha* mantuvo su tercerismo siempre, a pesar de que el alineamiento internacional de Cuba suspendió las posiciones terceristas que habían estado en el origen de la revolución.

5. El suplemento literario de *Marcha* era usado como elemento de estudio para la Facultad de Letras. Ángel Rama tenía una base estética de derecha y una base política de izquierda, (esto visto en términos de la época) lo cual hacía un buen matrimonio. Rama era culturalmente elitista, un intelectual liberal. Su cable a tierra político era su militancia antifranquista.

JORGE RUFFINELLI (crítico y colaborador de *Marcha*. Reemplazó a Rama en la sección literaria)

1. *Marcha* es el fruto de una aventura intelectual orientada siempre por su vigía, Quijano. Fue renovándose a lo largo de tres décadas con la participación de la mejor inteligencia uruguaya. Los tópicos fundamentales fueron la conciencia nacional y latinoamericana, el antiimperialismo, el anticonsumismo y el apartidismo. En el periodo del '60 y el '70 que es el del deterioro político económico e institucional del Uruguay, *Marcha* se destaca sobre todo por su prédica antiautoritarista, desde todas las secciones del semanario.

2. Su estilo era intelectualizado (cosa que se le criticó). La idea era elaborar un discurso que no necesitara bajar al pueblo para ser comprendido. Rehuyó de la expresión estandarizada. No se podía improvisar. Había que saber de lo que se escribía. Cuando se trataba de escribir sobre literatura, era necesario conocer la obra total de cada autor.

3. *Marcha* formó a la inteligencia de todo el Uruguay. Lo mejor de la cultura pasó por allí.

4. Se opuso a las ideas de la derecha, emitidas a través de las agencias políticas. *Marcha* destacó permanentemente la responsabilidad del escritor ante la sociedad. Exigió el compromiso social y político de los intelectuales en los movimientos de liberación nacional. Manifestó su simpatía y apoyo crítico constante a la revolución cubana y a todos los movimientos revolucionarios de América Latina y el Tercer Mundo. En cuanto a la guerrilla, desde la dirección editorial se criticaba la estrategia armada, pero eso no coartaba la opinión favorable de muchos articulistas.

5. En la época de Rodríguez Monegal predominaba una posición esteticista, tipo *Sur*, de apertura hacia la literatura inglesa. La llegada de Rama supuso un viraje hacia una dirección latinoamericanista con énfasis en las circunstancias y componentes sociales del hecho literario. Se acompañaban las posiciones políticas del semanario a través de una difusa adscripción a la sociología de la cultura y en la elección de los temas a cubrir.

EMILIO SINISCALCO (abogado, lector uruguayo de *Marcha*)

1. *Marcha* era un semanario intelectual, de élite. Sin una buena base cultural era casi imposible llegar al meollo de las dos terceras partes de sus artículos. En las décadas del 60 y el 70 radicalizó sus antiguos planteos como respuesta a la rudeza de los gobiernos de Pacheco Areco y Bordaberry.

2. Los aportes originales de *Marcha* fueron sus correspondencias en el exterior, la excelente impresión, la sección del correo de lectores. Significó en el Uruguay, por primera vez una publicación para un público común que trataba con rigurosidad científica los temas políticos y económicos, de la mano de un grupo de gente excepcional, dirigida por el mejor editorialista del país: Carlos Quijano. Además, aggiornó completamente la crítica cinematográfica.

3. Tuvo una importante acción formadora sobre todos los lectores. Muchos la compraban para criticarla, pero no dejaban de hacerlo. El momento de mayor influencia se da a partir de febrero de 1973, con el pregolpe de Estado, hasta su clausura. Todos sintieron su desaparición.

5. La sección literaria era excelente y muy importante. Sus colaboradores, con Rama a la cabeza eran de primera línea. Nunca tuvo el estilo desprolijo de tantas publicaciones periódicas, básicamente porque reunió a los mejores colaboradores del Uruguay y del resto de América Latina.

6. Ninguno de los planteos de *Marcha* ha envejecido. Releer los editoriales de Quijano, que parecen escritos ayer, asombra. Sus vaticinios se dieron enteramente. Quizás hoy, el izquierdismo extremo de algunos de sus colaboradores, quedaría un poco anacrónico.

selección, ordenam
iento y notas de m
artín micharvegas ~

nueva p
oesía jo
ven en
chile.

ediciones



noé.



XXI

CARLOS FUENTES

SITUACION DEL ESCRITOR EN AMERICA LATINA

Mundo Nuevo No 1
Julio 1966

Anotado por Julio Cortázar

La historia del accidente, del azar que es lo cómico, por primera vez entra en nuestra literatura con *Rayuela*.

ERM: Yo te diría que entra antes, que ya está en Borges. Y precisamente aquí radica la gran confusión de esos escritores argentinos que tienen un complejo de *papier mâché* y una idea de la literatura derivada de Enrique Larreta y Eduardo Mallea: no haberse dado cuenta que en el juego de Borges, en la actitud de juego de Borges, hay algo muy serio y hasta trágico. Borges empieza deshaciendo imposturas: empieza por reconocer que la literatura es lenguaje, que un cuento es una ficción, que escribir es una actividad imaginaria. Cuando él cuenta un cuento no está fingiendo que la realidad asume las formas de letras echadas sobre una página, que se reduce a un mueble de formato rectangular. Al asumir la literatura como creación, el lenguaje como invención, la ficción como juego, empieza por no mentirse, por no mentir. Por eso, yo lo encuentro un gran precursor de todo lo que estamos viviendo ahora.

CF: Sí, sí, tienes toda la razón.

ERM: Algunos argentinos que se enfurecen tanto con aspectos indudablemente muy censurables de Borges, como sus declaraciones políticas, no quieren ver esto otro. Creo que el que lo ha visto, sin embargo, es Cortázar y por eso ha sabido aprovecharlo y superarlo en el terreno de la creación de una gran novela, cosa que Borges nunca intentó. De manera que por ese lado, me parece que hay una veta muy grande para todos. Ahondando un poco más en este tema de la novela latinoamericana, y a propósito de una cosa que he discutido con otros narradores, advierto en algunos de ellos una especie de reserva constante frente a la realidad local, como si se dijeran: no, este tema es demasiado pequeño para tratarlo en una novela, creo que no va a interesar fuera de las fronteras nacionales; o también, en una variante algo más masoquista: bueno, qué más remedio, esos son los temas y los personajes que me han tocado. Yo me pregunto si esa es la actitud correcta de un escritor, pensar que un determinado tema que está en su realidad viva puede no interesar fuera del contexto nacional.

CF: Casi no vale la pena discutir este punto de vista. Si regresamos al mismo Borges: hay todas las páginas compadritas, bonaerenses de Borges que son absolutamente universales; son el único contacto que tenemos con cierta picaresca contemporánea. Son páginas increíbles como *El hijo de su padre*, como las narraciones policiales de H. J. Stos Domecq, etc., que son extraordinarias con lenguaje totalmente localista.

en Marechal, che.

Ch. te.

ERM: De acuerdo. me decía una cosa que ya me habla llamado la atención pero que me pareció más importante por que la señalaba un novelista y no un crítico. Me decía que leyendo *Rayuela*, él se había dado cuenta de que ahora los escritores latinoamericanos podían utilizar libremente los temas cómicos, estaban autorizados a ser cómicos.

CF: ¡Claro! Hasta en México, que es un país tan triste, tenemos ahora un joven Quevedo. Se llama Carlos Monsiváis.

ERM: Eso precisamente es lo que siempre he notado como una gran ausencia en buena parte de la mejor literatura latinoamericana: un sentido de lo cómico, un sentido del juego, pero de lo cómico serio, de lo cómico con riesgo, de lo cómico como una jugada definitiva y última, no de lo cómico frívolo, de lo cómico superficial, de lo cómico pintoresco. Es decir: lo cómico como en Beckett o en Genet. Eso es lo que evidentemente está en Cortázar y que ha sido tan liberador para muchos. Creo que hay todo un camino por ese rumbo.

CF: Sí, porque América Latina pretende tener

Nice boy

para antes su relevancia actual, su relevancia nacional para nuestros lectores, para nuestra comunidad, y al mismo tiempo descubrir ese trasfondo, esa segunda realidad, o crear esa realidad paralela que pueda darles su sentido universal.

ERM: Sí, se trata de radicarlos, en el exacto sentido de la palabra, de radicarlos en la región pero también en la visión y sobre todo en el lenguaje.

CF: Exactamente. Menciones el lenguaje. Para mí, hay un hecho esencial: en todas las nuevas novelas en América Latina, evidentemente, hay una búsqueda de lenguaje. Un remontarse a las fuentes del lenguaje. Si no hay una voluntad de lenguaje en una novela en América Latina, para mí esa novela no existe. Yo creo que la hay en Cortázar, en primer lugar, que para mí es casi un Bolívar de la novela latinoamericana. Es un hombre que nos ha liberado, que nos ha dicho que se puede hacer todo. En García Márquez, en Vargas Llosa, en Dolores, en Vicente Leñero, hay evidentemente una voluntad de encontrar un lenguaje que es al fin y al cabo la respuesta del escritor tanto a las exigencias de su arte como a las exigencias de su

San Martín, che, San Martín. No me hagas apedrear mal con los muchachos.

Índice

Agradecimientos	1
Introducción	4
1. Hacia un campo unificado de objetos y perspectivas.....	4
2. América Latina: intelectuales, literatura y política.....	15
3. Breve resumen de la organización de los capítulos.....	20
Capítulo I: Los sesenta-setenta considerados como época	23
1. Época: la apuesta por una nomenclatura sustantiva	23
2. Singularidad: inminencia de transformaciones revolucionarias	26
3. Tercer Mundo y Revolución	31
4. Clausura e interrogantes	37
Capítulo II: El protagonismo de los intelectuales y la <i>agenda cultural</i>	42
1. Izquierda y legitimidad: función del intelectual	42
2. América Latina como espacio privilegiado para una práctica cultural radical	48
3. Modernización artística y guerra fría	50
4. Escritores/intelectuales	53
5. Un campo de acción y un fuerte ideal asociativo	55
6. La búsqueda (y el encuentro) de un público	67
Capítulo III: Historias de familia	77
1. La constitución de un campo o un "partido intelectual": el toque de reunión	77
2. Primeras disrupciones: el caso <i>Mundo Nuevo</i>	96
3. La Comunidad Latinoamericana de Escritores y Cuba	105
Capítulo IV: El intelectual como problema	115
1. Los dilemas del compromiso	115
2. El mito de la transición	120
3. En busca de una nueva definición	127
4. Alcances mundiales del antiintelectualismo	146
Capítulo V: Cuba, patria del <i>antiintelectual</i> latinoamericano	150
1. El trauma de los debates	150
2. 1968: un año partido en dos	161
3. Formulación explícita del antiintelectualismo como subordinación a la directiva "revolucionaria"	174
Capítulo VI: Alternativas frente al "caso Padilla"	184
1. Minerva y el caballo volador: pragmática del discurso	201
Capítulo VII: La ruptura de los lazos de familia	212
1. El mercado y la vanidad del escritor	212
2. ¿"Libres" o "revolucionarios"?	223

Capítulo VIII: Poéticas y política de los géneros	246
1. Novela: ¿realismo? ¿vanguardia?	246
2. Cuba y la cuestión de la vanguardia	263
3. Comunicación, verdad, revolución	272
4. Las "literaturas de la política" en Cuba	285
Palabras finales	294
Bibliografía	299
Apéndice	311

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
DIRECCION DE BIBLIOTECAS