

Claudia Gilman. “Mercado y consagración: la revolución cubana y la reconsideración de la ‘nueva narrativa latinoamericana’ (1961-1971)” en Javier Lasarte (Coord.) *Territorios intelectuales. Pensamiento y cultura en América Latina*, Caracas, La Nave Va, 2001, pp 401-423. ISBN: 980-6481-02-X.

Mercado y consagración: la revolución cubana y la reconsideración de la “nueva narrativa latinoamericana” en la década del setenta.

Claudia Gilman¹

Si bien es cierto que, desde 1959, Cuba constituyó la patria imaginaria donde se inscribieron las expectativas del inminente futuro socialista del continente (y del mundo), el impacto de los hechos y los discursos provenientes del “territorio libre de América” sobre la historia literaria e intelectual de América Latina, merece ser desplegado con detalle. Solamente así es posible dar cuenta de los efectos que, en la adjudicación de un valor estético-ideológico a las obras literarias tuvieron la diversidad de las políticas culturales de la isla y los debates en torno a la búsqueda de una definición del perfil del escritor y la literatura “revolucionarias”.

¿Cómo explicar, si no, que la revolución cubana produjera 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 otros actos, intervenciones y coyunturas, del apoyo cubano a la invasión soviética en Checoslovaquia, en 1968?

A comienzos de los años sesenta, la revolución cubana y el surgimiento de un incipiente mercado editorial parecían refrendar no sólo la importancia social reservada al trabajo intelectual sino alentar la creencia en la eficacia política de los intelectuales. En otras palabras, la revolución sugería la factibilidad de vincular el mundo de la cultura y el mundo de

¹ Nació en Buenos Aires en 1961. Tras realizar estudios de posgrado en la École des hautes études en sciences sociales de París, se doctoró en la Universidad de Buenos Aires. Su experiencia docente incluye la enseñanza de literatura contemporánea en la Facultad de Filosofía y Letras y de antropología de las élites en el doctorado de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales. Es investigadora del CONICET, artista plástica, traductora y periodista cultural. Ha publicado ensayos, ficción y poesía. Es coautora de Se ha especializado en las relaciones entre arte y política, vanguardias y regionalismos en América Latina, y en la creación de poéticas individuales y grupales. Actualmente indaga sobre cuestiones vinculadas con la historia cultural en la larga duración, con el propósito de establecer criterios universalmente válidos en la historiografía en ciencias sociales y humanas. A partir de investigaciones sobre la significación actual de Ernesto Guevara, analiza en una obra en curso las relaciones entre la violencia, la ley y lo sagrado. Trabaja también en un Borges anotado.

Claudia Gilman. “Mercado y consagración: la revolución cubana y la reconsideración de la ‘nueva narrativa latinoamericana’ (1961-1971)” en Javier Lasarte (Coord.) *Territorios intelectuales. Pensamiento y cultura en América Latina*, Caracas, La Nave Va, 2001, pp 401-423. ISBN: 980-6481-02-X.

la política para lograr un cambio radical en la sociedad.

A comienzos de la década del sesenta, el encuentro de los escritores con un público lector fue ampliamente celebrado; ese encuentro fue considerado tanto manifestación del interés por lo “propio” como la aceptación de que ese nuevo público también se inclinaba, como buena parte de los escritores “progresistas” de entonces, por la modernización estética.

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 de 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 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 papel del escritor frente a la sociedad, los criterios normativos del arte y la relación entre los intelectuales y el poder. 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 tornarse una problemática general para los intelectuales latinoamericanos, generando recortes y solidaridades específicos.

El detonante más conocido de la primera discusión importante entre los artistas cubanos y sus dirigentes fue la prohibición del cortometraje PM (o Pasado Meridiano) de Orlando Jiménez y Sabá Cabrera. A raíz de los debates suscitados por la prohibición y debido a la generalizada incertidumbre sobre las directivas revolucionarias para el arte y la cultura, tuvo lugar un encuentro entre miembros del gobierno y un grupo de intelectuales. Fue en esa

Claudia Gilman. “Mercado y consagración: la revolución cubana y la reconsideración de la ‘nueva narrativa latinoamericana’ (1961-1971)” en Javier Lasarte (Coord.) *Territorios intelectuales. Pensamiento y cultura en América Latina*, Caracas, La Nave Va, 2001, pp 401-423. ISBN: 980-6481-02-X.

oportunidad que Fidel Castro pronunció su famoso discurso “Palabras a los intelectuales”.

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*”², 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, excepto en cuanto se antepone el criterio de la revolución a cualquier otro y, naturalmente, todo dependería de saber qué o quién abogaría por esa revolución cuyos derechos eran considerados los máximos.

Según Angel Rama, “Palabras a los intelectuales” fue un texto “transaccional”, “que permitió el funcionamiento de la vida cultural cubana durante una década”.³ Roberto 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.”⁴

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. Pero una revisión de las obras de ficción premiadas por *Casa de las Américas* entre 1960 y 1962, fundaba los temores respecto del dirigismo artístico manifestados por la gran mayoría de los escritores y artistas cubanos. En 1960, José Soler Puig fue premiado por *Bertillón 166*, novela de dimensión épica, histórica y testimonial que tomaba como tema la lucha clandestina contra Batista. En 1961 obtuvo el premio Dora Alonso, quien había sido

² Este discurso posee dos notaciones divergentes. A veces se lo cita como “dentro de la revolución todo, contra la revolución nada” y en otras oportunidades, como “dentro de la revolución todo, fuera de la revolución nada”. La historia de esta doble notación constituye un tema de investigación en sí mismo.

³ “Una nueva política cultural en Cuba”, en *Cuba. Nueva política cultural. El caso Padilla, Cuadernos de Marcha* N°49, mayo de 1971, p. 49. 49, mayo de 1971, p. 49.

⁴ Roberto Fernández Retamar, “Hacia una intelectualidad revolucionaria en Cuba”, *Casa de las Américas* N° 40, enero-febrero de 1967, p. 12.

Claudia Gilman. “Mercado y consagración: la revolución cubana y la reconsideración de la ‘nueva narrativa latinoamericana’ (1961-1971)” en Javier Lasarte (Coord.) *Territorios intelectuales. Pensamiento y cultura en América Latina*, Caracas, La Nave Va, 2001, pp 401-423. ISBN: 980-6481-02-X.

corresponsal de guerra durante la invasión en Playa Girón por su novela *Tierra inerme*, en la que se recordaba el pasado cubano prerrevolucionario, en especial la miseria campesina. En 1962 ganó el premio *Casa de las Américas* la novela *Maestra voluntaria*, de Daura Olema, que narra la conversión revolucionaria de una muchacha burguesa, tras su experiencia como 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.

Sin embargo, las preocupaciones de los artistas no se desvanecieron instantáneamente y todo revela que las discusiones prosiguieron. 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, Edmundo Desnoes se enfrascó en una defensa sólidamente argumentada de la pintura no figurativa.⁵ Y del mismo modo en que Desnoes justificaba el arte abstracto, López Valdizón demolía la novela *Maestra voluntaria*, describiéndola como un “reportaje de escasa calidad literaria” en el que el lector no encontraría “ni ficción ni belleza”.⁶

Las aperturas de nuevos horizontes estéticos no eran ni obvias ni pacíficas: 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.”⁷ En los artículos

⁵ Cf. Edmundo Desnoes, “Ocho pintores y escultores”, *Casa de las Américas* N° 9, noviembre-diciembre 1961, pp. 131-136.

⁶ J. M. López Valdizón, “Daura Olema, *Maestra Voluntaria*”, *Casa de las Américas* N° 13-14, julio-octubre de 1962, pp. 55-56.

⁷ Antón Arrufat, “Función de la crítica literaria”, *Casa de las Américas* N°17-18, marzo-junio de 1963, pp. 78-

Claudia Gilman. “Mercado y consagración: la revolución cubana y la reconsideración de la ‘nueva narrativa latinoamericana’ (1961-1971)” en Javier Lasarte (Coord.) *Territorios intelectuales. Pensamiento y cultura en América Latina*, Caracas, La Nave Va, 2001, pp 401-423. ISBN: 980-6481-02-X.

comentados se percibe claramente la intención de acompañar la revolución sin renunciar a la disponibilidad absoluta de técnicas, procedimientos y orientaciones estéticas.

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. 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*.⁸

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 significaba escribir obligadamente acerca de la revolución misma. Cortázar 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”.⁹

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

80.

⁸ Cf. “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.

⁹ “Algunos aspectos del cuento”, *Casa de las Américas* N° 15-16, noviembre 1962-febrero 1963.

Claudia Gilman. “Mercado y consagración: la revolución cubana y la reconsideración de la ‘nueva narrativa latinoamericana’ (1961-1971)” en Javier Lasarte (Coord.) *Territorios intelectuales. Pensamiento y cultura en América Latina*, Caracas, La Nave Va, 2001, pp 401-423. ISBN: 980-6481-02-X.

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 cubanos, que puedan estar un poco confundidos en el plano teórico de su oficio, este ensayo les aclarará una cantidad de cosas.¹⁰

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.”¹¹ 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 ‘reversionista’ 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.¹²

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), comenzaba sin prolegómenos planteando la invalidez de la pregunta ¿para qué sirve la literatura? Fernández Santos definía 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”.¹³

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.¹⁴ El salvadoreño Roque Dalton, afiliado al Partido Comunista de su país, iba mucho más lejos al proponer como una de las tareas del creador artístico la formación cultural de los miembros del partido, al punto de “hacer que el secretario de organización del comité central, por ejemplo, ame a San Juan de la Cruz, a Henri Michaux o a Saint John Perse.”¹⁵

¹⁰ En *Casa de las Américas* N° 145-146, julio-octubre de 1984, p. 20.

¹¹ *Ibid.*, p. 25.

¹² *Ibid.*, p. 39.

¹³ Francisco 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.

¹⁴ Cf. “Del costumbrismo al realismo crítico”, en *Casa de las Américas* N° 19 julio-agosto de 1963, pp. 3-19.

¹⁵ Cf. “Poesía y militancia en América Latina”, *Casa de las Américas* N° 20-21, septiembre-diciembre 1963, p.

Claudia Gilman. “Mercado y consagración: la revolución cubana y la reconsideración de la ‘nueva narrativa latinoamericana’ (1961-1971)” en Javier Lasarte (Coord.) *Territorios intelectuales. Pensamiento y cultura en América Latina*, Caracas, La Nave Va, 2001, pp 401-423. ISBN: 980-6481-02-X.

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 en la esfera del arte, 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. 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 eran los más favorecidos por el nuevo régimen y reconocía las nuevas posibilidades que la revolución había abierto para el arte: “lo importante es que en estética, se puede hacer lo que se quiere”.¹⁶

Pero también es cierto que los debates crearon momentáneas incertidumbres y dejaron algunas huellas traumáticas. En palabras de Cortázar en una carta a Retamar, “la mala costumbre del pasado de gravitar demasiado sobre el presente”.¹⁷ 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. 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.”¹⁸

Como lamentaba el crítico mexicano Emmanuel Carballo en Cuba no existía la censura, pero sí la autocensura. Los escritores:

17.

¹⁶ Francois Fejto, “Notas sobre Cuba”, *Mundo Nuevo* N°1, julio de 1966, p. 57.

¹⁷ *Casa de las Américas* N° 145-146, julio-octubre 1984, pp. 72-73.

¹⁸ “Los intelectuales en la Cuba de Hoy,” *Siempre!* N° 718, 29 de marzo de 1967, pp. 37 y 70.

Claudia Gilman. “Mercado y consagración: la revolución cubana y la reconsideración de la ‘nueva narrativa latinoamericana’ (1961-1971)” en Javier Lasarte (Coord.) *Territorios intelectuales. Pensamiento y cultura en América Latina*, Caracas, La Nave Va, 2001, pp 401-423. ISBN: 980-6481-02-X.

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.¹⁹

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 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 la posiciones revolucionarias a las que se acercaban” mientras que los escritores revolucionarios adoptaron una actitud defensiva, de justificación.²⁰ 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.²¹ 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.²² Las objeciones contra miembros conspicuos de la literatura latinoamericana eran explicables en el marco de la lucha contra las fachadas culturales y las fisuras provocadas por 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

¹⁹Cf. Emmanuel Carballo, “Cuba: Por decreto no se puede crear una literatura socialista”, *Siempre!* N° 664, 16 de marzo de 1966, p. XIII.

²⁰ “El escritor en la revolución cubana”, *Casa de las Américas* N° 36-37 mayo-agosto de 1966, pp. 203-209.

²¹ *Ibid.*

²² “Hacia una intelectualidad revolucionaria en Cuba”, *op. cit.*, p. 13.

Claudia Gilman. “Mercado y consagración: la revolución cubana y la reconsideración de la ‘nueva narrativa latinoamericana’ (1961-1971)” en Javier Lasarte (Coord.) *Territorios intelectuales. Pensamiento y cultura en América Latina*, Caracas, La Nave Va, 2001, pp 401-423. ISBN: 980-6481-02-X.

insobornable y coherente con los postulados antiimperialistas se tornó más severa y entrañó la relectura de anteriores comportamientos.

Pero en definitiva, los nombres más importantes de la ciudad letrada latinoamericana se alinearon con Cuba y trataron 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 en 1971 hizo públicas esas discrepancias, se produjo una fractura importante dentro de la comunidad de escritores. Pero incluso antes de ese episodio, la producción literaria y los autores atravesaron un proceso de radical reevaluación en el que la consagración obtenida por algunos escritores en el mercado estableció una divisoria de aguas radical en la reflexión sobre las posibilidades de existencia de una literatura revolucionaria. Fue entonces que el mercado literario se constituyó en el eje de un importante debate entre la intelectualidad latinoamericana.

1. Las dos caras de mil novecientos sesenta y ocho

En Cuba, 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 y estableció el principio de desconfianza respecto de la noción misma de artista e intelectual.

Para la familia intelectual latinoamericana y también para Cuba, 1968, “Año del Guerrillero heroico” fue un año partido en dos. 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. Dos días más tarde comenzó a sesionar el Congreso Cultural de La Habana, que dio testimonio la convergencia de dos concepciones antagónicas sobre la labor intelectual que entrarían en conflicto: se superponían allí disputas más o menos explícitas, pero también dos ideales, uno que estaba en curso de convertirse en residual, y otro emergente que se tornaría hegemónico. No es casual que Carlos María Gutiérrez, que cubrió el Congreso para *Marcha*,

Claudia Gilman. “Mercado y consagración: la revolución cubana y la reconsideración de la ‘nueva narrativa latinoamericana’ (1961-1971)” en Javier Lasarte (Coord.) *Territorios intelectuales. Pensamiento y cultura en América Latina*, Caracas, La Nave Va, 2001, pp 401-423. ISBN: 980-6481-02-X.

titulara su artículo “Mala conciencia para intelectuales”.²³

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” estaba dada por su disposición para compartir las tareas combativas de estudiantes, obreros y campesinos.

Pese a los intentos en contrario, la mala conciencia se desparramaba como una mancha de aceite. Muchas circunstancias hicieron que el país tomara decisiones dramáticas: militarización y prioridad respecto de la batalla económica. 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 de Checoslovaquia por parte de las tropas del Pacto de Varsovia. Ante la sorpresa de casi todo el mundo, incluidos los propios cubanos, Fidel Castro se pronunció a favor de la invasión: era fácilmente imaginable la sensación de perplejidad provocada por este giro si se recordaba que, precisamente ese año, había comenzado la escalada polémica del Congreso Cultural contra la iglesia pseudomarxista esclerosada.

Un escándalo pequeño pero que derivaría en uno gigantesco se inició entre fines de 1967 y comienzos del 68. El suplemento cultural *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 junto al equipo de jóvenes intelectuales que dirigía la publicación. Todo empezó con una encuesta sobre *Pasión de Urbino* la novela de Otero recientemente publicada a la que Padilla atacó, al tiempo que defendía *Tres tristes tigres*, de Cabrera Infante. La comparación no era sólo producto de la provocación del poeta: *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 introducir en el

²³ Cf. *Marcha* N° 1386, 12 de enero de 1968.

Claudia Gilman. “Mercado y consagración: la revolución cubana y la reconsideración de la ‘nueva narrativa latinoamericana’ (1961-1971)” en Javier Lasarte (Coord.) *Territorios intelectuales. Pensamiento y cultura en América Latina*, Caracas, La Nave Va, 2001, pp 401-423. ISBN: 980-6481-02-X.

debate a Cabrera Infante, quien desde 1965 se encontraba como agregado cultural en Bruselas y quien, el 30 de julio, con fanfarrias y estridencias, dio a conocer en *Primera Plana*, unas declaraciones explosivas contra la Revolución cubana.

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.²⁴ Según el comité de la UNEAC, los poemas de Padilla atacaban a la revolución cubana, valiéndose de una ambigüedad referencial que constituía una estrategia para aventar las sospechas sobre su verdadero blanco.

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 Checoslovaquia”, en un comentario que también suponía una directa alusión a Padilla.²⁵ 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 la que Avila

²⁴ “Unión de libros”, Al pie de la letra, *Casa de las Américas* N° 53, marzo-abril de 1969, p. 165.

²⁵ “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.

Claudia Gilman. “Mercado y consagración: la revolución cubana y la reconsideración de la ‘nueva narrativa latinoamericana’ (1961-1971)” en Javier Lasarte (Coord.) *Territorios intelectuales. Pensamiento y cultura en América Latina*, Caracas, La Nave Va, 2001, pp 401-423. ISBN: 980-6481-02-X.

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.”²⁶ *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”. La importancia de las opiniones de Avila quedaba subrayada por el hecho de que su artículo sobre las corrientes de la literatura cubana fueron publicadas posteriormente en casi todos los medios gráficos de La Habana.²⁷

La conflictividad de los premios no terminó con los casos de Padilla y Arrufat. Norberto Fuentes obtuvo el premio *Casa de las Américas* ese año (en el rubro cuento) por *Condenados de Condado*, que sería objeto de las críticas de un grupo que comenzaría a adquirir cada vez mayor poder. Esos reparos alcanzaron también a la institución *Casa de las Américas* razón por la cual, Haydée Santamaría debió defender, 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 de las obras premiadas y al prestigio internacional alcanzado por los premios de la institución.

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.²⁸ Sin dudas, en el momento en que se realizó el

²⁶ Cf. 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. Según Angel Rama, 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”. Cf. “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. Para Lourdes Casal, quien recopiló gran cantidad de material sobre el caso Padilla, el seudónimo correspondería a José Antonio Portuondo. Ver, Lourdes Casal (ed.) *El caso Padilla: literatura y revolución en Cuba. Documentos*, New York, Nueva Atlántida, 1971, p. 7. 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”. Cf. “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.

²⁷ Por 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.

²⁸ En 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,

Claudia Gilman. “Mercado y consagración: la revolución cubana y la reconsideración de la ‘nueva narrativa latinoamericana’ (1961-1971)” en Javier Lasarte (Coord.) *Territorios intelectuales. Pensamiento y cultura en América Latina*, Caracas, La Nave Va, 2001, pp 401-423. ISBN: 980-6481-02-X.

Congreso Cultural, los debates habían llegado a un punto culminante, como lo prueba la intervención de Mario Benedetti, quien 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. Un punto fuerte de su argumento era que uno de los deberes del intelectual revolucionario era “no inventarse una mala conciencia” (fraseando de modo hartamente particular la consigna que proclamaba que el deber de todo intelectual revolucionario era hacer la revolución) y agregando, incluso como parte de ese deber, no “permitir que otros se la inventen”.²⁹ Es verdad que revisó muy poco más tarde sus argumentos, como lo aclaró, elogiosamente, su compatriota Carlos María Gutiérrez.³⁰

Según Rama, el Congreso Cultural no formuló ninguna doctrina estética sino que sus debates versaron preferentemente sobre actitudes revolucionarias de los intelectuales.³¹ 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 sostener un compromiso basado en una agenda cultural, mientras que en otro se aspiraba a eliminarla.

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

también en posición difícil con la Revolución, homosexual, para más complicación.

²⁹ Mario 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.

³⁰ “..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 Fonet, Carlos María Gutiérrez, *El intelectual y la sociedad*, México, Siglo XXI, 1969, p. 107. (Publicado originalmente en *Casa de las Américas* N° 56, septiembre-octubre 1969, pp. 7-52)

³¹“Una nueva política cultural en Cuba”, *op. cit.* p.53.

Claudia Gilman. “Mercado y consagración: la revolución cubana y la reconsideración de la ‘nueva narrativa latinoamericana’ (1961-1971)” en Javier Lasarte (Coord.) *Territorios intelectuales. Pensamiento y cultura en América Latina*, Caracas, La Nave Va, 2001, pp 401-423. ISBN: 980-6481-02-X.

con su responsabilidad artística y pregonaba que, en primer lugar,... “el intelectual esta obligado a ser, ante todo, *crítico de sí mismo...*”³²

En su entrega de noviembre de 1968-febrero de 1969, *Casa de las Américas* respondió a los ataques de modo elusivo. Su 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 temática particular. Pero advertía: “no tienen derecho a expresar a la revolución quiénes se acercan al proceso revolucionario con una óptica confusa que no es sino nihilismo, escepticismo.”³³

2. La nueva narrativa en cuestión

Jean Franco recuerda que “era natural a principios de los años sesenta *esperar* que Cuba proporcionara una estética revolucionaria”³⁴. Efectivamente, la espera fue tan larga que “Esperando a Godot” fue el explícito título elegido por *Primera Plana* para reseñar una antología de cuentos cubanos en 1967.³⁵ ¿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 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.³⁶

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

³²Ambrosio Fornet, “El intelectual en la revolución”, en *Revolución, Letras, Arte*, La Habana, Ed. Letras cubanas, 1980, pp. 316-319, subrayado mío. Véase también en esa antología crítica: José Antonio Portuondo, “Itinerario estético de la Revolución”, donde se dice del Congreso Cultural de La Habana que “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.

³³ “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.

³⁴ “Modernización, resistencia y revolución”, *Escritura*, Año II, N° 3, Caracas, enero-junio 1977.

³⁵ Cf. “Esperando a Godot”, *Primera Plana*, N° 254, 7 de noviembre de 1967, p. 66.

³⁶Cf. Hernán Lavín Cerda, “Entrevista a Benedetti”, en *Punto Final*, Santiago de Chile, 28 de octubre de 1969.

Claudia Gilman. “Mercado y consagración: la revolución cubana y la reconsideración de la ‘nueva narrativa latinoamericana’ (1961-1971)” en Javier Lasarte (Coord.) *Territorios intelectuales. Pensamiento y cultura en América Latina*, Caracas, La Nave Va, 2001, pp 401-423. ISBN: 980-6481-02-X.

deseo.³⁷

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.³⁸

En su momento, también *Casa de las Américas* ADMITIÓ 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?”³⁹

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 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 permite medir el grado de autonomía de un campo cultural, se verá hasta qué punto los debates en el interior del campo intelectual cubano y los sucesivos borramientos de los logros debían terminar por aniquilando ese capital.

³⁷ Emmanuel Carballo, “Cuba: Por decreto no se puede crear una literatura socialista”, *op. cit.*.

³⁸ “El escritor en la revolución cubana”, *op. cit.*. 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. Cf. Lisandro Otero, “Notas sobre la funcionalidad de la cultura”, *Casa de las Américas* N° 68, septiembre-octubre de 1971, p. 106.

³⁹ Editorial, *Casa de las Américas* N° 40 enero -febrero 1967, pp. 2-3.

Claudia Gilman. “Mercado y consagración: la revolución cubana y la reconsideración de la ‘nueva narrativa latinoamericana’ (1961-1971)” en Javier Lasarte (Coord.) *Territorios intelectuales. Pensamiento y cultura en América Latina*, Caracas, La Nave Va, 2001, pp 401-423. ISBN: 980-6481-02-X.

A fines de 1968, 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.”⁴⁰ Benedetti percibía que esas expectativas habían sido perjudiciales para la literatura cubana, al tiempo que deslizaba críticas al funcionamiento de la industria editorial, que convertía al libro en artículo de consumo.⁴¹ 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’”.⁴²

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.⁴³ 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

⁴⁰ “Situación actual de la cultura cubana”, *Marcha* N° 1431, diciembre de 1968.

⁴¹ Cf. Enrique Lihn y Germán Marín, “Benedetti en Cormorán”, en *Cormorán* N° 5, enero 1970.

⁴² Cf. González Bermejo, “Entrevista a Mario Benedetti”, Casa de las Américas N° 65-66, marzo-junio 1971.

⁴³ Cf. Reportaje de Mario Benedetti, “Fernández Retamar, o las preocupaciones de un optimista”, en *Marcha* N° 1562, 24 de septiembre de 1971, p. 15.

Claudia Gilman. “Mercado y consagración: la revolución cubana y la reconsideración de la ‘nueva narrativa latinoamericana’ (1961-1971)” en Javier Lasarte (Coord.) *Territorios intelectuales. Pensamiento y cultura en América Latina*, Caracas, La Nave Va, 2001, pp 401-423. ISBN: 980-6481-02-X.

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.⁴⁴

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 mercado consagrador empezó a llevar a la literatura y al intelectual-escritor en un sentido contrario a la demanda de politización.

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. Desde Cuba, empezó a proclamarse 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.⁴⁵ 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”.⁴⁶

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

⁴⁴ Juan Carlos Martini Real, “Gabriel García Márquez o las fabulaciones peligrosas”, en *Latinoamericana* N° 1 diciembre de 1972, p. 142.

⁴⁵ José Donoso publicó en 1981 una novela que tematiza de manera harto ilustrativa las experiencias de los escritores frente al mercado. Véase *El jardín de al lado*, Barcelona, Biblioteca Seix-Barral, Sudamericana Planeta, 1981.

⁴⁶ Ambrosio Fornet, “A propósito de Sacchario”, Casa de las Américas N° 64, enero-febrero 1971, p. 183.

Claudia Gilman. “Mercado y consagración: la revolución cubana y la reconsideración de la ‘nueva narrativa latinoamericana’ (1961-1971)” en Javier Lasarte (Coord.) *Territorios intelectuales. Pensamiento y cultura en América Latina*, Caracas, La Nave Va, 2001, pp 401-423. ISBN: 980-6481-02-X.

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.

3. 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 Cortázar⁴⁷

El fenómeno llamado “boom” 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,

⁴⁷ 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 París, Ediciones de la Université de Bruxelles, 1975, p. 186.

Claudia Gilman. “Mercado y consagración: la revolución cubana y la reconsideración de la ‘nueva narrativa latinoamericana’ (1961-1971)” en Javier Lasarte (Coord.) *Territorios intelectuales. Pensamiento y cultura en América Latina*, Caracas, La Nave Va, 2001, pp 401-423. ISBN: 980-6481-02-X.

Papillon fue el libro más vendido en América Latina y muchas editoriales del continente estaban prácticamente quebradas. Lo cierto es que el mercado 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. 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 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

Claudia Gilman. “Mercado y consagración: la revolución cubana y la reconsideración de la ‘nueva narrativa latinoamericana’ (1961-1971)” en Javier Lasarte (Coord.) *Territorios intelectuales. Pensamiento y cultura en América Latina*, Caracas, La Nave Va, 2001, pp 401-423. ISBN: 980-6481-02-X.

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 tornado 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.”⁴⁸ 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) se había pasado “en menos de diez años, de su más radical exaltación a una negativa igualmente rotunda”.⁴⁹ ¿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 contenida 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”.⁵⁰

Pese a todo, la idea de club y hasta de mafia comenzó a circular para caracterizar a los

⁴⁸ *Primera Plana*, N° 306, 5 de noviembre de 1968, p. 72.

⁴⁹ Cf. Jorge Lafforgue, “Consideraciones al margen de la nueva narrativa latinoamericana”, *Latinoamericana*, Buenos Aires, N° 1, diciembre de 1972, p. 26.

⁵⁰ “Las buenas intenciones”, s/firma, *Mundo Nuevo* N° 2, agosto de 1966, p. 65.

Claudia Gilman. “Mercado y consagración: la revolución cubana y la reconsideración de la ‘nueva narrativa latinoamericana’ (1961-1971)” en Javier Lasarte (Coord.) *Territorios intelectuales. Pensamiento y cultura en América Latina*, Caracas, La Nave Va, 2001, pp 401-423. ISBN: 980-6481-02-X.

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.⁵¹

La nueva mafia a la que aludía entonces Piazza era la recientemente formada mafia del boom.

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.⁵²

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 brevísimo lapso. 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

⁵¹ Cf. 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.

⁵² Cf. “Artemio Cruz conquistó Dinamarca”, *Siempre!* N° 661, 23 de febrero de 1966, pp. XIII- XI. y G(ustavo) S(áinz), Sección Aguja de diversos, *Siempre!* N° 774, 24 de abril de 1968, p. XII.

Claudia Gilman. “Mercado y consagración: la revolución cubana y la reconsideración de la ‘nueva narrativa latinoamericana’ (1961-1971)” en Javier Lasarte (Coord.) *Territorios intelectuales. Pensamiento y cultura en América Latina*, Caracas, La Nave Va, 2001, pp 401-423. ISBN: 980-6481-02-X.

que] ... en la multiplicación de los panes no faltan ni los fraudes, ni los parásitos disfrazados de émulos ni las promesas incumplidas...⁵³

¿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 Losa, 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...”⁵⁴

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...⁵⁵

El problema de los escritores, especialmente cuando les iba bien, era que necesitaban el tratamiento prescripto 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”.⁵⁶

Que 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 y sus ataques fueron directos; los asistentes se lanzaron contra él y Vargas Llosa,

⁵³ Cf. Luis Harss, “Epílogo, con retracciones” en *Los Nuestros*, Buenos Aires, Sudamericana, 1969, p. 463.

⁵⁴ Tomás 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.

⁵⁵ Cf. Juan Carlos Martini, “Defensa de la novela y el actual fenómeno narrativo latinoamericano”, en *Macedonio*, Año I, Número 2, Otoño 1969, p. 29.

⁵⁶ Hernán Lavín Cerda “Entrevista a Benedetti”, *op.cit.*

Claudia Gilman. “Mercado y consagración: la revolución cubana y la reconsideración de la ‘nueva narrativa latinoamericana’ (1961-1971)” en Javier Lasarte (Coord.) *Territorios intelectuales. Pensamiento y cultura en América Latina*, Caracas, La Nave Va, 2001, pp 401-423. ISBN: 980-6481-02-X.

dando muestras de un “sectarismo deprimente”.⁵⁷ 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”.⁵⁸ 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 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.⁵⁹ 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.⁶⁰

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

⁵⁷ Cf. “Viaje alrededor de una mesa”, en *Marcha* N° 1501, 10 de julio de 1970, pp. 29-31.

⁵⁸ *Idem*.

⁵⁹ Cf. “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.

⁶⁰ Y 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.

Claudia Gilman. “Mercado y consagración: la revolución cubana y la reconsideración de la ‘nueva narrativa latinoamericana’ (1961-1971)” en Javier Lasarte (Coord.) *Territorios intelectuales. Pensamiento y cultura en América Latina*, Caracas, La Nave Va, 2001, pp 401-423. ISBN: 980-6481-02-X.

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.⁶¹

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.”⁶²

La importancia política concedida al intelectual y a sus producciones (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, especialmente en cuanto permite trazar una frontera entre el clima de ideas característico de los años sesenta y el de los años setenta (una década “corta” en términos de las aspiraciones revolucionarias, barridas por la sucesión de dictaduras que tomaron el poder en muchos países del continente, entre 1973 y 1976. El discurso antiintelectualista fue, en líneas generales, el adoptado 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, oponiéndose al

⁶¹ “Literatura e intelectualidad: dos concepciones”, en *Casa de las Américas* N° 57, noviembre-diciembre 1969, p. 98.

⁶² Idem.

Claudia Gilman. “Mercado y consagración: la revolución cubana y la reconsideración de la ‘nueva narrativa latinoamericana’ (1961-1971)” en Javier Lasarte (Coord.) *Territorios intelectuales. Pensamiento y cultura en América Latina*, Caracas, La Nave Va, 2001, pp 401-423. ISBN: 980-6481-02-X.

de aquellos otros escritores-intelectuales que, si bien se reclamaban “de izquierda”, seguían afirmando la importancia de las tareas culturales y el carácter intrínsecamente transgresor y subversivo de la palabra. En realidad, el antiintelectualismo fue la respuesta de una fracción de la intelectualidad progresista ante el dilema de conciliar las tradiciones del intelectual como crítico de la sociedad y con las demandas crecientes por definir un nuevo perfil de intelectual --en este caso, un intelectual “revolucionario”-- que en los hechos, terminaba estatuyendo un tipo de relación subordinada respecto de las dirigencias políticas revolucionarias existentes: especialmente el estado cubano y los movimientos guerrilleros.⁶³

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”.⁶⁴

En definitiva, 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

⁶³ Este tema fue el eje de la investigación que realicé en la Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, en octubre de 1993, en París. El título del trabajo, inédito, es *L’anti-intellectualisme: topique des intellectuels “révolutionnaires” dans les années soixante-dix*. Véase también, Claudia Gilman, “El intelectual como problema. La eclosión del antiintelectualismo latinoamericano de los sesenta y los setenta”, en *Prismas, Revista de historia intelectual*, N° 3, Universidad Nacional de Quilmes, 1999, pp. 73-93.

⁶⁴ Cf. 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.

Claudia Gilman. “Mercado y consagración: la revolución cubana y la reconsideración de la ‘nueva narrativa latinoamericana’ (1961-1971)” en Javier Lasarte (Coord.) *Territorios intelectuales. Pensamiento y cultura en América Latina*, Caracas, La Nave Va, 2001, pp 401-423. ISBN: 980-6481-02-X.

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.

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*.⁶⁵ Cuba seguía siendo el foco de la autoridad ideológico-cultural tanto en 1971 como en 1966. Vargas 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 con el nuevo proyecto de *Libre*.

De todos modos, en Cuba siguió pesando el deber de ser la sociedad y el territorio que producirían la auténtica literatura revolucionaria. De allí que, muy posteriormente, de una revisión del canon literario cubano se llegó a la constatación de que la literatura revolucionaria cubana, había surgido donde “los críticos menos la esperaban”.⁶⁶ Según esa lectura, los mejores exponentes habrían sido los documentos y discursos de Fidel Castro y Che Guevara. Según esa versión, los textos capitales de la revolución incluían desde los discursos más representativos de los dirigentes hasta las páginas testimoniales que tienen una de sus más conmovedoras realizaciones en el Diario del Che en Bolivia. La “Segunda Declaración de La

⁶⁵ Según 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. Ver también, Claudia Gilman, “Intelectuales 'estatizados' e intelectuales 'revolucionarios': el caso de la revista *Libre*”, *América, Cahiers du Criccal*, Número 15/16, París, 1996, pp. 13-20.

⁶⁶ Cf. Salvador Arias, “Literatura cubana (1959-1978)” en *La cultura en Cuba socialista*, La Habana, Edición Letras cubanas, 1982.

Claudia Gilman. “Mercado y consagración: la revolución cubana y la reconsideración de la ‘nueva narrativa latinoamericana’ (1961-1971)” en Javier Lasarte (Coord.) *Territorios intelectuales. Pensamiento y cultura en América Latina*, Caracas, La Nave Va, 2001, pp 401-423. ISBN: 980-6481-02-X.

Habana”, “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, serían entonces, aquellos textos que como la carta robada del cuento de Poe, constituían la auténtica literatura de la Revolución Cubana, sin que en la “alocada” búsqueda en la que se enfrascaron durante dos décadas por hallarlos en la literatura, pudieran haber sido percibidos y valorados en su justa medida.

“Yo estoy en contra de cualquier gobierno”, declaró Jean Genet en *Libre*. 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, todo 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.”⁶⁷

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.

⁶⁷ Véase, Claudia Gilman: “Politizar la literatura: dos décadas y una paradoja”., *Travesías de la Literatura Hispanoamericana*, Instituto de Literatura Hispanoamericana, Filosofía y Letras, UBA, 1995, pp. 229-238 y “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.