

### Capítulo III

#### 3. La revolución cubana y las letras hispanoamericanas

En el capítulo anterior vimos cómo la implantación de un gobierno socialista en Cuba trajo consigo consecuencias que afectaron de manera evidente el rumbo literario cubano, uno más de los aspectos del devenir de una sociedad: todas las actividades de la vida cubana tuvieron que volverse hacia el objetivo de la promoción de la causa revolucionaria. Pero el rumbo adoptado por el gobierno revolucionario tuvo consecuencias perceptibles más allá de los límites geográficos de la isla, debido especialmente al eco que la causa revolucionaria encontró en el resto de los países de la América hispánica. Pero así como no fue fácil para la mayoría de los escritores e intelectuales cubanos –y de hecho para algunos fue imposible– asimilar este cambio que incidía de manera directa en su campo de acción, tampoco lo fue para sus contrapartes en el resto de los países americanos de habla hispana –aunque para estos la relación no fuera tan directa. Pero, ¿cuál era precisamente el estado de las letras hispanoamericanas en el momento del triunfo de la causa revolucionaria en Cuba? En este caso es importante saberlo, ya que las ideas estéticas que rigen la obra de un escritor o artista pueden entrar en franca colisión con las expectativas que la sociedad tiene acerca de su obra en un momento histórico determinado<sup>1</sup> –o en este caso, quizá más que con las expectativas, con las exigencias que la posibilidad de un futuro socialista para Hispanoamérica imponía a todos los miembros de la sociedad contemporánea al triunfo de la revolución cubana. En cuanto a doctrina estética, los escritores hispanoamericanos

---

<sup>1</sup> Véase el segundo capítulo de *Decadencia y caída de la ciudad letrada*, de Jean Franco, “Los manifiestos comunistas”.

no podían olvidar el fallido desarrollo que el denominado “realismo socialista” había tenido cuando se intentó implantar como forma de expresión del arte socialista<sup>2</sup>. Es por esto que aún antes del triunfo de la revolución cubana, los escritores se debatían en torno a esta idea; esto lo hace ver Enrico Mario Santí, al afirmar que los años de la década de los cincuenta:

Eran los años en que se debatía, a raíz del ascenso de Kruschef, la vigencia del realismo socialista como doctrina estética. En México, donde la herencia revolucionaria mantenía candente el tema, se le debatía en muchos foros. Todavía en 1965 Octavio Paz recordaba en el prólogo a la primera edición de *Puertas al campo* que ese había sido “un periodo indeciso de las artes y las letras mexicanas: nacionalismo, arte social, esfuerzos solitarios de unos cuantos poetas y pintores.” (178)

Pero aun quitándole el adjetivo de “socialista”, el realismo era una etapa en la literatura hispanoamericana que se estaba tratando de superar desde hacía ya más de una década. De hecho, para el año de 1959 se podía ya trazar el itinerario seguido por algunas constantes que habían caracterizado el desenvolvimiento de nuestra expresión literaria: la pugna entre compromiso social y libertad artística, la casi siempre reprochada tendencia a seguir modelos y corrientes extranjeros junto a la búsqueda de una visión auténticamente hispanoamericana, y los debates que la inclusión o exclusión

---

<sup>2</sup> Como ejemplo de debate alrededor de lo que por algunos escritores fue considerado como una posibilidad de regresión a la estética del realismo socialista en el marco de la revolución cubana, véase *Literatura en la revolución y revolución en la literatura* (México: Siglo XXI, 1970), polémica sostenida entre Oscar Collazos, Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa.

de elementos ajenos a la realidad suscitaban en nuestros círculos de intelectuales –por mencionar algunos ejemplos.

Extrañamente, la década de 1940, que es alrededor de –y durante– la cual se comienzan a dar a conocer las obras que cambiarán totalmente nuestra forma de pensar acerca de la literatura hispanoamericana, está marcada por un conflicto bélico internacional de enormes proporciones: la Segunda Guerra Mundial. “Son los años de la literatura comprometida, del arte militante, de la competencia imperialista de dos colosos culturales”, nos recuerda Rodríguez Monegal evocando “los poemas bélicos de *Tercera residencia*” y la proyección y realización de *Canto general* de Neruda (“Tradicción y renovación” 140-41). Cruce entre estas dos tendencias (la renovación literaria y las raíces sociales que aún subyacían a una parte de las obras gestadas durante, y aún después de, la década de los 40) es *El Señor Presidente*<sup>3</sup>, de Miguel Ángel Asturias. Si bien Asturias había terminado *El Señor Presidente* desde la década anterior (1932), la novela no vio la luz pública hasta 1946, ya que: “En 1946 ocurría en toda Hispanoamérica un intenso proceso de renovación en las corrientes intelectuales del continente [...]. Era el momento adecuado para presentar la obra. Tal vez unos años antes no hubiera sido apreciada” (Lanoël-d’Aussenac 44). El punto que me interesa rescatar de esta aseveración hecha por Lanoël-d’Aussenac es que ya en la década de 1940 el panorama literario hispanoamericano estaba en proceso de transición: existía un ambiente cada vez más propicio para la presentación de obras que no hubieran encontrado cabida en lo que hasta la década de 1930 era considerado como “literatura hispanoamericana.” Debido a esto muchos de los escritores percibieron una amenaza a

---

<sup>3</sup> En la novela se da el caso de un tema de profundas raíces sociales (la dictadura hispanoamericana) tratado en una forma que incorpora elementos de corrientes estéticas completamente “europeizantes”, tales como el surrealismo y el expresionismo.

la libertad creativa en el regreso al realismo literario que un ambiente como el creado por la implantación de un régimen socialista en Hispanoamérica podía haber requerido.

Es necesario, además, recordar que en esta ocasión uno de los países cuya participación tuvo más impacto en el rumbo que tomaron los acontecimientos después de la Segunda Guerra Mundial fue Estados Unidos. Si bien para ese tiempo los Estados Unidos eran ya una potencia, puede decirse que su entrada triunfal en el panorama económico y político mundial se dio en el momento de su entrada al conflicto armado. Pero debido a que su entrada se vio enmarcada por la violencia, y finalmente la guerra armada vino a ser sustituida por una guerra ideológica en la cual Estados Unidos se colocó como uno de los contendientes principales, su actitud fue también fuertemente cuestionada. Situación bastante peculiar ante estos acontecimientos es la de Hispanoamérica, cuya experiencia con los imperios internacionales (y especialmente con los Estados Unidos) había dejado consecuencias que todavía se pueden sentir en nuestra realidad cotidiana. Este recelo contra los imperios y las consecuencias de su existencia es uno de los factores que más adelante influirían en la adhesión de gran parte de la intelectualidad hispanoamericana a la causa cubana. Sin embargo, la situación distaba de prestarse para una toma de decisión fácil por parte de los intelectuales y escritores: por un lado tenían el camino de la “militancia literaria” en las filas revolucionarias –apoyar al régimen socialista cubano a través de su actitud y obra–, lo que por cuestiones que se trataron más arriba no era una opción muy atractiva para gran número de los escritores hispanoamericanos; por el otro lado tenían la opción de aceptar como único compromiso válido el adquirido con las letras, lo que implicaba muchas veces seguir el juego al lado de los Estados Unidos, que ciertamente implementó varias políticas culturales (becas, congresos, invitaciones a universidades estadounidenses) que

le permitieron acercarse a la intelectualidad hispanoamericana en un afán por contrarrestar el efecto cultural que la revolución estaba teniendo en el continente<sup>4</sup>.

Esta situación de tensión en que se encontraron los escritores e intelectuales se deriva precisamente del material con el cual trabajan: el pensamiento. Porque si bien se supone que en momentos de tensión social no hay grupo que escape de verse involucrado, y no hay nadie que se pueda considerar exento de tener una opinión razonada, es de los intelectuales de quienes se espera un entendimiento más profundo, que en cierta forma ilumine al resto de la sociedad y le ayude a comprender la situación<sup>5</sup>. Sobre todo ante un régimen totalitarista, si el escritor decide asumir de manera directa este papel que la sociedad le pide, se convierte en un “activista social”, y puede gozar de bastante prestigio mientras su interpretación de los hechos coincida con lo que la sociedad espera escuchar. El problema se presenta cuando el razonamiento del escritor comienza a diferir respecto a la opinión común –o respecto a la opinión que el grupo en el poder fomenta en la sociedad: equivocado o no, es considerado una molestia más que un catalizador de ideas.

Para complicar aún más la situación que se venía desarrollando en el panorama literario hispanoamericano, nos encontramos con que la década de 1940 vio también “la popularización del existencialismo (o los existencialismos), y esto bastaría para demostrar que para el escritor el compromiso fundamental no podía sólo ser político, o estratégico” (Rodríguez Monegal, “Tradición y renovación” 141). Figura central del

---

<sup>4</sup> Pero no caigamos en una visión maniqueísta de la situación: es cierto que ambas opciones se excluían, y que en cierta forma los escritores e intelectuales se encontraban ante una disyuntiva; pero también es cierto que hubo escritores e intelectuales que “se las ingenieron” para mantenerse como partidarios de la revolución cubana a la vez que gozaban de los beneficios que el bloque occidental ofrece para el desarrollo de la cultura –entre ellos podemos contar a Cortázar, a quien dedicaremos un espacio más amplio más adelante.

<sup>5</sup> Para ver un planteamiento bastante claro acerca del papel del intelectual en la sociedad, publicado en el seno de la revolución cubana, véase “El compromiso del intelectual” de Paul Barán, en *Casa de las Américas* 7 (jul-ago 1961): 14-21.

existencialismo fue Jean-Paul Sartre, cuya actividad literaria y filosófica estuvo dedicada a demostrar “[that] men [...] direct their own affairs and must be held responsible for the course of their history, individual and collective” (Brée 30). Surgido de la crisis en que la conciencia europea quedó sumergida después de la Segunda Guerra Mundial, el existencialismo hizo objeto de sus reflexiones las contradicciones existentes entre lo que el ser humano en realidad era y lo que proclamaba ser, ya que en esta diferencia yacía el potencial para llevar a cabo actos tan terribles como los que la guerra había enmarcado:

The widespread interest in Sartre made clear how shaky current standards appeared to many. The crisis had been long in the making and has often been analyzed. World War II dramatized it. In a culture undergoing great pressures, traditional responses no longer sufficed. Whole collectivities lived the violent contradictions between proclaimed standards and facts. Thence a prevalent uneasiness and sense of guilt, a vague sense of inadequacy. (Brée 31)

Precisamente el sentimiento de culpabilidad era uno de los ejes alrededor de los cuales giraba la filosofía existencialista: “El derrumbamiento de los cuadros sociales, políticos, nacionales, ideológicos y espirituales que daban hasta ese momento consistencia [...] a la vida individual, condujo al hombre a tomar conciencia de su responsabilidad personal” (Gorri Goñi 105); la responsabilidad de una catástrofe de la magnitud de la Segunda Guerra Mundial solamente podía ser puesta sobre el ser humano. Esta toma de conciencia de la responsabilidad personal es la que llevó a Sartre, intelectual nacido en una familia burguesa, a renegar de su origen social e irse acercando cada vez más a la doctrina marxista: “Hasta los años 50, antes de la

identificación creativa de Sartre con el marxismo, el existencialismo de izquierda – ‘filosofía de la libertad’ – había sido ya una implacable crítica inmanente de la ‘razón burguesa’” (Echeverría y Castro 8). Si la clase dirigente en la sociedad europea era la burguesía, en ella recaía más que en nadie la responsabilidad por la situación que había desembocado en la guerra, en su seno debería haberse llevado a cabo la reflexión necesaria para desviar el curso de los hechos que culminaron en el conflicto armado. Figuras principales en esta reflexión que no se llevó a cabo deberían haber sido los intelectuales, por lo que en la filosofía existencialista Sartre planteaba la necesidad de crear una conciencia de compromiso social en los intelectuales; si la afirmación de Brée en su interpretación del existencialismo sartreano es correcta, los intelectuales parecen tener una carga extra sobre sus hombros, esto es, guiar con su actividad al resto de los hombres por el camino que les permita trazar una historia libre de conflictos tales como las guerras mundiales: “It is true that in the immediate postwar years in France too, masses were in motion, revolution was in the air, intellectuals were ‘committed’ –and surely none contributed more toward the new climate than did Sartre” (Dunayevskaya 191). Fue precisamente a consecuencia de su convicción en la necesidad de promover la actividad intelectual socialmente comprometida, que Sartre visitó Cuba durante los primeros años del régimen castrista –hecho que ya fue mencionado en el capítulo anterior, con ocasión del comentario hecho por Sartre acerca de la creación de una unión de escritores. Si bien la revolución cubana distó de ser un fenómeno de alcances internacionales comparables a los que tuvo la Segunda Guerra Mundial, no por eso deja de ser un acontecimiento que estremeció los cimientos del “ser hispanoamericano”, actualizando en el contexto de nuestro continente el tema del papel de los intelectuales en situaciones en que la conciencia social necesita orientación.

Pero, como hemos visto, a partir de la década del 40, gran parte de los productores de obras literarias en Hispanoamérica decidieron darle prioridad a su compromiso con las letras, comenzando a experimentar en el nivel temático y estructural de su trabajo. Las innovaciones en el campo de la temática literaria hispanoamericana tienen que ver principalmente con una nueva concepción del realismo que hasta entonces la había caracterizado: “La aparente pérdida de su actitud comprometida con el contorno será compensada con la visión e interpretación del mundo íntimo del hombre, que hasta entonces faltaba en su más profunda dimensión ontológica y existencial al realismo americano” (Roa Bastos 53). Ahora el foco de atención no será un entorno lleno de individuos, sino el individuo puesto en un entorno dentro del cual interactúa y que no solamente lo afecta, sino que también se ve afectado por él. A diferencia de los autores de lo que Vargas Llosa llamó novela primitiva, en donde “una naturaleza magnífica y temible, descrita con minucia y trémolos románticos, preside la acción [...] y es el verdadero héroe que sustituye y destruye al hombre” (186), la temática de esta nueva narrativa se centrará en el factor humano. Este aparentemente simple cambio de foco traerá consigo una increíble cantidad de consecuencias en la forma de hacer literatura en Hispanoamérica, ya que de la intrincada red de relaciones humanas surgirá un horizonte de posibilidades casi infinito. Además, al hacer al individuo el eje alrededor del cual se desarrolla la obra, se hará necesario comenzar a explorar de manera más profunda el elemento psicológico de los personajes, lo que exigirá un nivel de destreza creativa más alto: el ser humano es multifacético, por lo tanto, para poder no retratar, sino recrear de manera convincente uno sólo de sus rasgos, el escritor tendrá que echar mano de todo los recursos a su alcance.



Otro de los puntos que se señala como característico en estas obras complejas que giran en torno al factor humano es su contenido crítico. A consecuencia de la profundización en las aguas de lo inherentemente humano ha surgido también el cuestionamiento del entorno; los autores pueden aprovechar que la literatura ha alcanzado un nivel de madurez suficiente para expresar dudas, temores y críticas a través de ella. Los personajes cuentan ya con la dimensión psicológica suficiente para poder ponerlos en situaciones en que sus reacciones no se pueden predecir —esto implica que los escritores han tenido que alcanzar la madurez suficiente para darles independencia de pensamiento a los personajes. Ángel Rama hace una breve lista de los autores que se pueden inscribir en esta tendencia crítica de la narrativa que surgió a mediados del siglo pasado: José Donoso, Rodolfo Walsh, Salvador Garmendia, Carlos Fuentes, Marta Lynch, David Viñas, Guillermo Cabrera Infante, Jorge Edwards, Ricardo Piglia y Mario Vargas Llosa son algunos de los que menciona (*La novela en América Latina* 159). Si bien algunos de ellos no llegaron a figurar en la escena literaria anterior al triunfo de la revolución cubana, es evidente que su obra en cierta manera (histórica) es descendiente de la de aquellos que fueron causa y encarnaron la consecuencia de los cambios.

Es así que, para 1959, la semilla de lo que más tarde se llamaría “nueva narrativa hispanoamericana” ya se encontraba germinando. No es de extrañar, entonces, que a pesar del entusiasmo suscitado por el triunfo de la revolución entre los escritores, en la mayoría de los casos estos no consideraran la posibilidad de poner su obra al servicio directo de doctrinas políticas, según lo exigía la causa socialista adoptada a partir de los

primeros años del gobierno revolucionario<sup>6</sup>. Además, es necesario tomar en cuenta que el proceso de renovación que estaba sufriendo la narrativa hispanoamericana conducía a la paulatina “profesionalización” del los escritores: el que un autor pudiera vivir de las ganancias obtenidas por la venta de sus libros era un hecho sin precedentes en la historia literaria hispanoamericana<sup>7</sup>; esto le otorgaba cierta independencia con respecto a las demandas de compromiso suscitadas alrededor de su labor. La prioridad para muchos de los escritores hispanoamericanos en los albores de la década de los sesenta era la renovación literaria: sabían que los parámetros de valoración de su obra tendían a alejarse cada vez más de la anterior escala que tenía el reflejo fiel de la realidad social como base<sup>8</sup>. Por demás está decir que esta nueva forma de narrativa requeriría una nueva forma de crítica, sustentada en fenómenos internos de la obra, no tanto en las exigencias que una determinada situación social presentara. Esta visión chocaba de manera más que evidente con la estética valorada positivamente por un régimen como el cubano, en el cual se seguía el modelo de crítica denominado “análisis marxista”:

Con demasiada frecuencia, en los análisis marxistas, se ha visto a los intelectuales como meros ejecutantes de los mandatos de las Instituciones (cuando no de las clases) que los emplean, perdiendo de vista su peculiar función de productores, en tanto conciencias que elaboran mensajes, y, sobre

---

<sup>6</sup> Ya Henríquez Ureña, en *Las corrientes literarias en la América Hispánica* (1949. México: FCE, 1964) identificó a Martí como “el último de los grandes hombres de letras en la América Hispánica que fueron al mismo tiempo dirigentes políticos” (165-66).

<sup>7</sup> Respecto al “trabajo intelectual pagado”, afirma Viñas que hubo un momento en que era visto “como un escándalo, un abuso de confianza o una suerte de infracción ontológica. Porque que un escritor hablase de *dinero* [...] era considerado un lapsus o una obscenidad” (25-26).

<sup>8</sup> Véase el apéndice que Enrico Mario Santí agrega a “La invención de Lezama Lima”, que incluye una encuesta realizada por la *Revista Mexicana de Literatura* en 1956. En ella se aborda el tema de los valores sociales y los valores literarios “en sí”.

todo, su especificidad como diseñadores de modelos culturales, destinados a la conformación de ideologías públicas. (Rama, *La ciudad letrada* 30)

De esta manera, divididos entre quienes veían en la revolución social la mejor forma de definir las características de nuestra narrativa, y quienes pensaban que la revolución en el campo de las letras era ya una forma de coadyuvar al cambio social – sin que esto implicara incluir en las obras alusiones directas a hechos o denuncias políticos–, iniciaron el contacto con una revolución socialista en Hispanoamérica nuestros escritores e intelectuales.

### 3.1. Fervor revolucionario hispanoamericano

Para entender el entusiasmo que un evento como el triunfo de la revolución cubana suscitó no solamente entre las capas de intelectuales y escritores de las sociedades hispanoamericanas, sino en grupos de muy variada índole (cuyos campos de acción se derivan de la economía, la política, y la sociología, principal pero no exclusivamente), es necesario echar un vistazo a la polarización que se había estado desarrollando, durante muchos años ya, entre la América anglosajona y la América hispánica<sup>9</sup>. Comencemos por la básica diferencia existente entre la ideología de los habitantes de los Estados Unidos y los habitantes de Hispanoamérica: habiendo sido la de los primeros heredada del espíritu inglés, los habitantes de la Norteamérica anglosajona se dedicaron desde el primer momento de su existencia nacional a

---

<sup>9</sup> La propia forma de colonización varió de manera dramática de un extremo al otro del continente: mientras los ingleses se dieron a la tarea de exterminar a los habitantes nativos de Norteamérica (los pieles rojas), los españoles se ocuparon en convertirlos, y en cierta forma, integrarlos al nuevo panorama internacional.

desarrollar una sociedad en la que la competencia, especialmente en el ámbito económico, culminaría con la creación de un potencia capitalista que tomaría el conocido “sueño americano” por estandarte. Con el esfuerzo individual en la base de sus valores, los Estados Unidos buscaron desde el principio ocupar un lugar preponderante en el panorama internacional, con su eje principal en el poderío económico. Por otro lado, encontramos a los países colonizados por la corona española, cuya confusión en cuanto a su propia identidad ha sido objeto de numerosos estudios; países que una vez lograda su independencia no tuvieron la frialdad de mente necesaria para establecer una jerarquía de valores bien definida, para planear sus destinos de acuerdo con prioridades que hubieran servido de guía en esos momentos iniciales. La confusión creada en Hispanoamérica desde el momento de su nacimiento como tal hizo que nos enfrentáramos a la “libertad” sin un plan para aprovecharla<sup>10</sup>. Dos de nuestros pensadores que convirtieron la cuestión de “ser hispanoamericano” en el eje de su actividad fueron José Martí y José Enrique Rodó. Las ideas de Martí han sido ya abordadas en el primer capítulo de este trabajo; baste ahora con señalar uno de los vínculos existentes entre su pensamiento y el de Rodó: la percepción en los Estados Unidos de una sociedad con principios diametralmente opuestos a los que deberían sustentar el desarrollo de los países hispanoamericanos. Haciendo una clara alusión al modo de vida norteamericano, Rodó afirma en *Ariel* que:

Quando el sentido de la utilidad material y el bienestar domina en el carácter de las sociedades humanas con la energía que tiene en lo presente, los resultados del

---

<sup>10</sup> Estas diferencias de fondo entre los orígenes de la ideología de los Estados Unidos y la de Hispanoamérica es abordada de manera bastante interesante, a pesar del su notorio maniqueísmo, por José Carlos Mariátegui en sus *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (México: Solidaridad, 1969).

espíritu estrecho y la cultura unilateral son particularmente funestos [...] para millones de almas civilizadas y cultas a quienes la influencia de la educación o la costumbre reduce al automatismo de una actividad en definitiva material. (18)

Es obvio que al regirse por lineamientos contrarios al espíritu que intelectuales como Martí y Rodó identifican en lo originalmente hispanoamericano, la Unión Americana ha sido considerada en distintos momentos una amenaza para la consecución del destino histórico de “Nuestra América”.

Mientras tanto, en la práctica y fiel a su política hegemónica, Estados Unidos se ha dedicado durante gran parte de su historia a confirmar las ideas de Martí y Rodó. Es bien conocida la histórica tendencia norteamericana a intervenir en asuntos internacionales que considera le traerán algún provecho directo, o le ayudarán a eliminar posibles amenazas a su posición privilegiada en el panorama mundial. Ejemplos de esta política intervencionista de los Estados Unidos son la Doctrina Monroe y la Enmienda Platt –tratadas en el primer capítulo de este trabajo–, su participación en ambas guerras mundiales, las invasiones que en distintos momentos ha lanzado contra países que sabe son económica y militarmente más débiles, su persecución a nivel mundial de la causa socialista –con uno de los ejemplos más cercanos precisamente en Cuba–, ya que en algún momento dicha causa representó un verdadero peligro a la esencia y existencia del sistema capitalista –del cual los Estados Unidos se han vuelto paradigma.

Para Hispanoamérica, que comparte el territorio continental con los Estados Unidos, todo este despliegue de poder llevado a cabo por un solo país en diversas áreas de la vida internacional no pasó inadvertido –más aún cuando ella misma había sido objeto de dichos despliegues en repetidas ocasiones. Debido a esto, cuando se presentó

la que hasta el momento era la posibilidad más fuerte de cambiar el orden del poderío internacional, muchos de los habitantes de Hispanoamérica se mostraron entusiastas. Es entonces cuando hace su entrada triunfal la revolución socialista en Cuba –se ha vuelto ya un lugar común el decir que dicha revolución se llevó a cabo en un país que se encuentra a solamente noventa millas del del gigante capitalista. Así lo describe Juan Marinello en su obra *Creación y revolución*, en donde además asevera que:

Un acontecimiento de gran jerarquía histórica atraviesa estas páginas: la Revolución cubana encabezada por Fidel Castro. Como por primera vez goza nuestro continente de un movimiento libertador situado en las vertientes del acontecer mundial, la referencia al magno suceso americano mira con frecuencia hacia perspectivas lejanas, pero no ajenas; clara señal de su singular tamaño.

(12)

El fervor revolucionario de un cubano es evidente a través de las líneas de Marinello, pero es necesario reconocer que dicho fervor no fue exclusivo de muchos de sus connacionales. Entrando ya en el terreno literario e intelectual, podemos afirmar que al menos durante el primer lustro del régimen revolucionario en Cuba, gran parte de la denominada *intelligentsia* hispanoamericana se solidarizó con este brote de rebelión anticapitalista<sup>11</sup>, si bien, según veremos más adelante, el nivel y las áreas en que los intelectuales permitieron que el entusiasmo socialista afectara su labor varía de forma bastante notoria.

En el grupo de intelectuales no cubanos que expresaron con bastante énfasis su inicial adhesión a la causa revolucionaria cubana encontramos a Pablo Neruda, Mario

---

<sup>11</sup> Véase “La nueva novela vista desde Cuba”, de Rodríguez Monegal.

Benedetti, Carlos Fuentes, Ángel Rama, Mario Vargas Llosa, José Revueltas, Julio Cortázar, José María Arguedas, Gabriel García Márquez, etc. La lista es bastante larga, y se tratarán de manera más detallada los casos particulares de algunos de los escritores e intelectuales listados en el capítulo siguiente. Pero por ahora, baste con que tomemos algunos de los nombres más representativos, tanto por la enorme consideración que les mereció la causa revolucionaria como por su importancia para el desarrollo de la “nueva narrativa” hispanoamericana y el *boom* –tema que nos ocupará al final de este capítulo.

El primero de ellos es Carlos Fuentes, de quien afirma Jean Franco que:

Después de asistir en Belgrado a la conferencia de los países no alineados, Carlos Fuentes escribió: «Con su acción de vanguardia, la Revolución cubana ha abierto aquí el camino para que en el futuro nuestros países superen la presión unilateral que Estados Unidos ejerce a través del sistema panamericano». Tras visitar Cuba, descrita por él en el periódico mexicano *Política* como el «primer territorio libre de América Latina», Fuentes apoyó con entusiasmo la Revolución cubana, así como el efímero Movimiento Mexicano de Liberación Nacional. (57-58)

Igual testimonio del entusiasmo de Fuentes con la revolución cubana y con la persona de Castro da José Donoso en su *Historia personal del boom*, quien con una admiración que en ocasiones raya en la idolatría, describe cómo el Congreso de Intelectuales de la Universidad de Concepción en 1962 “quedó fuertemente politizado” (57) a causa de la presencia de Fuentes, quien durante su viaje en tren a Concepción le había dicho que “después de la Revolución Cubana, él ya no consentía hablar en público más que de política, jamás de literatura; que en Latinoamérica ambas eran inseparables

y que ahora Latinoamérica sólo podía mirar hacia Cuba” (56). Y si bien esta adhesión se mantuvo a pesar de algunas de las manifestaciones más obvias del endurecimiento de la política cultural de dicho gobierno, esto se debe a que esas manifestaciones no se conocían en toda su profundidad a nivel internacional (la clausura de *Lunes*, el exilio de Cabrera Infante y la persecución de homosexuales: puntos comentados en el capítulo anterior). Prueba de este apoyo incondicional a la causa revolucionaria por parte de Fuentes en un momento en que los conflictos internos habían cambiado ya las relaciones entre el gobierno y los escritores e intelectuales cubanos, es la carta que en febrero de 1967 enviara a Fernández Retamar, la cual aprovecha para refrendar su “permanente solidaridad con la Revolución Cubana que, como sabes, no data de ayer ni ha sido escasa en pruebas” (Fuentes, “Cartas a la Casa” 134). Dichas pruebas de solidaridad habían sido ya puestas en entredicho de manera pública a través de uno de los órganos de difusión cultural más fuertes con que contaba la revolución: la revista *Casa de las Américas*, que en el número 38 (1966) había dado a conocer en sus páginas una “Carta abierta a Pablo Neruda” (Carpentier et al. 131-35), reprochándole su asistencia al Congreso del Pen Club llevado a cabo ese mismo año; congreso en el cual Fuentes y Rodríguez Monegal fueron participantes más que activos —especialmente porque para esos años ya Rodríguez Monegal estaba al frente de *Mundo Nuevo*, revista con la cual Fuentes colaboró en muchas ocasiones<sup>12</sup>. Ya para 1969, cuando en su libro *La nueva novela hispanoamericana* Fuentes incluye otra declaración en lo que respecta a la revolución cubana, se puede percibir un cambio en su tono:

Presionado por estas contradicciones, sofocado el sueño de la “civilización moderna” por el encuentro del capitalismo norteamericano y las oligarquías

---

<sup>12</sup> Los casos de Neruda y Rodríguez Monegal se tratarán con más detalle en el siguiente capítulo.



criollas, el intelectual de América Latina sólo ve la perspectiva de la revolución. En las últimas décadas, y sobre todo a partir del triunfo y el ejemplo de la revolución cubana, la inteligencia de nuestros países se sitúa, mayoritariamente, en la izquierda. Pero ni el anhelo ni la pluma del escritor producen por sí mismos la revolución y el intelectual queda situado entre una historia que rechaza y una historia que desea. (29)

Es importante notar el tono más objetivo de esta mención de la causa revolucionaria cubana, ya que a pesar de que habla del “ejemplo y triunfo de la revolución cubana”, al final añade una nota que deja ver cierto desencanto con los resultados no alcanzados por dicha revolución: “El intelectual queda situado entre una historia que rechaza y una historia que desea”: algo deseado es algo no obtenido, y si Fuentes usó estas palabras para describir la situación de los intelectuales hispanoamericanos, parece implicar que estos aún se encontraban esperando una revolución que originara la historia deseada. En 1971, durante el “caso Padilla”, Fuentes se unió a los firmantes de las dos cartas enviadas a Castro –la primera expresando consternación; la segunda, conocida como la “carta de los sesenta y dos intelectuales”, comunicando “vergüenza y cólera” (*Libre* 124). Además, Fuentes emitió por lo menos en una ocasión su opinión personal acerca de los sucesos ocurridos alrededor del “caso”:

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, de la revolución e incluso de sus

pasajeros representantes (porque la revolución en Cuba es irreversible y durará más que Heberto Padilla o Fidel Castro). (*Libre* 131)

Diferencia enorme es la que existe entre la carta enviada a Retamar en 1967 y esta última declaración pública de Fuentes sobre la magnitud e importancia de la revolución cubana para el destino de Hispanoamérica –sin mencionar su afirmación de que Fidel era solamente uno de los “pasajeros representantes” de la revolución.

Mario Vargas Llosa es otro de los escritores que durante algún tiempo se mantuvieron fieles a la causa revolucionaria. Si bien sus manifestaciones de apoyo no fueron tan entusiastas y difundidas como las iniciales de Fuentes, este hecho no resta importancia a su solidaridad. Uno de los actos que evidencian la aprobación de la política cultural cubana por parte Vargas Llosa se lleva a cabo a través de una omisión que Rodríguez Monegal señala en “La nueva novela”: al escribir un artículo acerca de *Paradiso*, Vargas Llosa ignora todo punto relacionado con el contenido homosexual de la novela. Esto, de acuerdo con Rodríguez Monegal, es algo bastante grave, ya que el tratamiento de temas homosexuales en dicha novela de Lezama Lima es “tan importante para el desarrollo narrativo de *Paradiso* como para su formulación de una ideología cultural y una teoría de la escritura poética” (“La nueva novela vista” 653).

Sin embargo, esta fidelidad en los actos mostrada por Vargas Llosa no fue lo suficientemente convincente para el régimen cubano por mucho tiempo. Esto lo podemos ver en un comentario que Vargas Llosa mereció de parte de Roberto Fernández Retamar:

Cuando veo, por ejemplo, en una entrevista concedida por Mario Vargas Llosa, desde los Estados Unidos [...], cuando yo leo aquí que el papel “que debe

cumplir un escritor dentro de cualquier sociedad es una función crítica permanente”, me doy cuenta, con un ejemplo muy concreto, de cómo un compañero que vive fuera del ámbito de la Revolución empieza a mostrarnos claramente la divergencia, la abertura de compás en el uso de un lenguaje. (Dalton et al. 80)

Esta “divergencia [...] en el uso del lenguaje” es ya indicio de que el pensamiento expresado por Vargas Llosa no es considerado del todo favorable desde la perspectiva cultural cubana. De hecho, el rompimiento total de las relaciones entre Vargas Llosa y el gobierno revolucionario se daría dos años después, de manera mucho más espectacular que el de Fuentes<sup>13</sup>. Así lo muestra el intercambio de correspondencia sostenido entre Vargas Llosa y Haydée Santamaría, directora de Casa de las Américas. En carta del escritor a Santamaría escrita el 5 de mayo de 1971, Vargas Llosa anuncia su renuncia al comité de colaboración de la revista *Casa de las Américas*, y la cancelación de un curso que tenía proyectado impartir en Cuba a principios de 1972. Esto a consecuencia de la actitud tomada por Castro para con la intelectualidad internacional después del “caso Padilla”: “Comprenderá que es lo único que puedo hacer luego del discurso de Fidel fustigando a los «escritores latinoamericanos que viven en Europa», a quienes se nos ha prohibido la entrada a Cuba” (*Libre* 122). La respuesta de Haydée Santamaría descarga toda una serie de reproches en contra de Vargas Llosa; reproches que van desde su colaboración en la mencionada carta a Castro, pasando por su negativa a donar el importe del premio “Rómulo Gallegos” que

---

<sup>13</sup> Ambas rupturas se relacionaron de manera directa con el “caso Padilla”, ya que Vargas Llosa, al igual que Fuentes, se encontraba entre los firmantes de las cartas que el grupo de intelectuales europeos y latinoamericanos enviaron a Fidel mostrando su desacuerdo con las acciones llevadas a cabo en el marco de dicho “caso”.

obtuvo en 1967 a la causa revolucionaria del Che Guevara, hasta la puesta en duda de su verdadero interés en la causa revolucionaria durante sus últimas visitas a la isla: “Si vino en enero de 1971, fue sobre todo para buscar el aval de Casa de las Américas, que por supuesto no obtuvo, para la desprestigiada revista *Libre*” (*Libre* 122-24). Como ya se dijo, en la citada carta de Vargas Llosa a Santamaría, éste renunciaba al Comité de *Casa de las Américas*, poniendo punto final a su relación tanto con la revista como con el gobierno encabezado por Fidel Castro. Esta actitud de Vargas Llosa fue criticada también por un grupo de escritores peruanos –Alejandro Romualdo, Reynaldo Naranjo, Winston Orrillo, Gustavo Valcárcel, Washington Delgado, Alejandro Peralta, entre otros– que con ocasión del “caso Padilla” enviaron a Cuba una escrito titulado “Llamamiento de los premios nacionales de literatura del Perú a los intelectuales de la América Latina”. En dicho texto, además de afirmar que: “Creemos nuestro ineludible deber de escritores manifestar nuestra plena solidaridad con los postulados del socialismo que hoy ejemplifica la patria de Martí” (Romualdo et al. 145), el grupo de escritores dedica a Vargas Llosa líneas del siguiente tono:

Creemos que dentro de esta campaña tendiente al desprestigio de la imagen de la Revolución Cubana, la carta del escritor Vargas Llosa no es sino un capítulo más de ella, que no representa la opinión general de la intelectualidad revolucionaria peruana. Como escritores que vivimos en los avatares de la Revolución Latinoamericana, desde dentro, y no desde “capitales de la cultura occidental”, debemos manifestar a la opinión pública mundial, que la línea de Vargas Llosa y de algunos otros “exiliados voluntarios” no es ni ha sido nunca una línea de combate. (145)

Interesante planteamiento de la situación es el que hacen los escritores peruanos, ya que de hecho usan la postura de Vargas Llosa para sustentar la suya propia, llegando a asegurar que a ellos no les sorprende ni decepciona la actitud del autor de *La ciudad y los perros*, pues conocían de antemano que su relación con la revolución cubana era la de un “turista de concursos literarios” (145).

El tercer representante de la (en distintos momentos) entusiasta intelectualidad hispanoamericana ante el fenómeno de la presencia de un régimen socialista en Hispanoamérica es Julio Cortázar, quien se las arregló para contar con la aprobación del gobierno castrista a pesar de ser uno más en el grupo de los escritores latinoamericanos radicados en Europa –a este respecto, es importante el hecho de que la firma de Cortázar no haya estado entre las que aparecían al final de la carta de protesta de los sesenta y dos intelectuales. Pero más peso aún que el hecho de su establecimiento en Europa pudo haber tenido su ideología estética: siendo uno de los más fuertes promotores de la literatura fantástica, Cortázar supo mantener –en la mayoría de los casos– su credo estético sin afectar los lazos que lo unían a la causa revolucionaria cubana. Una de las excepciones es el cuento “Reunión” contenido en *Todos los fuegos el fuego*, donde Cortázar abandona totalmente la línea de la narrativa fantástica<sup>14</sup> para convertir el relato en una especie de encomio de la causa revolucionaria. Ficcionalizando los hechos ocurridos entre el desembarco del núcleo de la guerrilla castrista y su arribo a la Sierra Maestra, Cortázar identifica al narrador de la historia con el Che Guevara: el cuento rebosa de planteamientos ideológicos pro-revolucionarios, desde identificar al dictador contra quien se organizan los guerrilleros con un babuino, hasta comparar al

---

<sup>14</sup> Otra ocasión en que Cortázar inclina la balanza creativa a favor del compromiso social es en el *Libro de Manuel* (1973), a pesar de que en la primera página de dicho *Libro* advierte que: “Los propugnadores de la realidad en la literatura lo van a encontrar más bien fantástico, mientras que los encaramados en la literatura de ficción deplorarán su deliberado contubernio con la historia de nuestros días” (11).

orquestador de la rebelión (un personaje que representa a Castro) con un Moisés que “separa las tierras de las aguas para que al fin, alguna vez, nazca una patria de hombres en un amanecer tembloroso, a orillas de un tiempo más limpio” (Cortázar, “Reunión” 70). Pero si la obra literaria de Cortázar presenta algunos ejemplos de excepciones a la línea fantástica que por lo general siguió, en lo que toca a sus pronunciamientos extraliterarios la excepción se convierte en regla, ya que Cortázar fue un promotor incansable de la idea de que el compromiso revolucionario no es irreconciliable con la libre creación literaria. Ejemplo de uno de sus discursos conciliadores de la narrativa no explícitamente comprometida y una fe sincera en la revolución se da en el marco de su contribución a la recopilación de textos titulada *Literatura y arte nuevo en Cuba*:

Por mi parte, creo que el escritor revolucionario es aquel en quien se fusionan indisolublemente la conciencia de su libre compromiso individual y colectivo con esa otra soberana libertad cultural que confiere el pleno dominio de su oficio. 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 aunque sus cuentos no se ocupen de las formas individuales o colectivas que adopta la revolución.

(Cortázar, “Algunos aspectos” 274)

Respondiendo a una encuesta realizada por *Casa de las Américas*, Cortázar envió una carta a Fernández Retamar en 1967 –publicada en el número 45 de la revista (nov-dic 1967)–, donde hacía una apología del efecto que la revolución cubana había tenido en su vida. La carta desborda de adjetivos glorificantes y alusiones afectivas al pueblo cubano, pero baste decir que en dicha carta Cortázar declara su “convicción en

un futuro socialista de la humanidad” (9). Si bien Cortázar deja ver a través de su texto que su corazón está con la causa socialista, tiene buen cuidado de aclarar que su cerebro sigue siendo el de un “cronopio que [...] escribe, para su regocijo o su sufrimiento personal, sin la menor concesión, sin obligaciones ‘latinoamericanas’ o ‘socialistas’ entendidas como *a priori*<sup>15</sup> pragmáticos” (9). Pero el momento de hacer (nuevamente) concesiones, de escribir respondiendo a obligaciones latinoamericanas, y en gran medida socialistas, llegó para Cortázar en ocasión del ya mencionado “caso Padilla”. Como ya se dijo anteriormente, se negó a aparecer entre los firmantes de la carta de protesta dirigida a Castro<sup>16</sup>; y dando una muestra más de solidaridad, escribió un poema titulado “Policrítica en la hora de los chacales”, en el cual se suma a la voz que denuncia a los enemigos de la revolución cubana, chacales que solamente están a la espera de alguna oportunidad para atacar: “Fabricarán una vez más la mentira que corre, la duda que se instala” (*Libre* 126), dice uno de los versos. El valor literario del poema es nulo, y creo que también lo es el valor político que Cortázar intentó darle: el mensaje que trata de transmitir parece bastante forzado, y a pesar de la energía que pretendió infundirle insertando conceptos y frases “impactantes” –entre las que se encuentran “basura”, “semen”, “tripas”, “mierda autóctona”, “reputa madre que los parió”, “se masturba”, etc.–, el efecto que logra dista de ser profundo.

Un par de años antes, en un debate abierto entre Cortázar y Óscar Collazos principalmente (pero también con la participación de Vargas Llosa) en las páginas de

---

<sup>15</sup> El plural “*a priori*” es del original.

<sup>16</sup> Sin embargo, sí firmó un telegrama enviado a Haydée Santamaría y una primera carta enviada a Castro con motivo de la detención de Padilla. La diferencia entre esos dos primeros documentos y la carta de los 62 intelectuales reside en que esta última era una protesta por el curso que habían tomado los hechos –la autocrítica de Padilla–, mientras que los anteriores expresaban solamente consternación ante la inesperada detención del poeta, pero reafirmaban su confianza en que tanto el régimen como la Casa de las Américas se encargarían de hacer justicia a Padilla. La situación específica en que fue enviado el telegrama a Santamaría es descrita por Juan Goytisolo en “El gato negro de la Rue de Bièvre.” *Vuelta* 124 (marzo 1987): 14-17.

*Marcha*, se había tratado de manera directa la concepción estética y la posición política de Cortázar. Óscar Collazos, que fue quien inició el debate, afirmaba al “analizar” un fragmento de *La vuelta al día en ochenta mundos* que: “El planteo de Cortázar, entre líneas, es simple: autorizar, ‘legalizar’, dar no sólo como posible sino también como válida esta dicotomía, esta escisión del ser político y del ser literario. Pero también sentar un profundo menosprecio por la realidad que pone en entredicho” (Collazos et al. 15).

Partiendo de esa hipótesis inicial, Collazos desarrollaba toda una línea de pensamiento de acuerdo con la cual la escritura de Cortázar hacía todo menos reflejar el compromiso revolucionario que en otros medios se preocupaba tanto por anunciar. Este debate continuó con las respuestas de Cortázar y Vargas Llosa, y finalizó con una contrarrespuesta de Collazos a Cortázar. A pesar de la razón que podría concederse –al menos en parte – a los argumentos de Collazos, a través del desarrollo del debate Cortázar se vio en ventaja debido a que su respuesta venía expresada en una prosa argumentativa cuidadosamente elaborada, con la cual se encargó de invalidar de manera bastante efectiva los puntos hechos por su detractor. Podemos citar como ejemplo un fragmento en el que Cortázar refuta la idea expresada por Collazos de que los escritores latinoamericanos sufren del “complejo de inferioridad del colonizado” (31):

Ninguno de los novelistas que cita, incluido el que esto escribe, tiene el menor sentimiento de inferioridad frente a la cultura extranjera, ni como creador ni como teorizador, y precisamente porque no lo tiene es capaz de inventar, aprovechar o perfeccionar las técnicas más diversas con una total naturalidad y autenticidad, sin siquiera ocurrírsele que coinciden o derivan de experiencias literarias foráneas. (39-40)



En lo tocante a la inclusión de Cortázar en el grupo de intelectuales radicados en Europa, bastante ilustrativo es otro debate que tuvo lugar en esta ocasión con José María Arguedas, quien precisamente después de haber leído la mencionada carta que enviara Cortázar a Retamar en 1967, publicó una crítica al “cosmopolitismo” que Cortázar encontraba tan edificante para los escritores hispanoamericanos, que al igual que él habían salido de sus respectivos países para asentarse al otro lado del Atlántico<sup>17</sup>.

Finalmente, tenemos a otro de los innegables del *boom*: Gabriel García Márquez. Al igual que Cortázar, García Márquez fue capaz de mantenerse en el grupo de escritores partidarios de la revolución cubana, a pesar de las críticas directas que en ocasiones merecieron de su parte algunas acciones del régimen. Ejemplo de esas críticas fue la que alzó con ocasión de la recomendación que hiciera Haydée Santamaría a los jurados del premio Casa de las Américas en 1969: “Aconsejó a los jurados que adjudicaran los premios a escritores latinoamericanos que vivieran en sus países, y no a aquellos que vivieran en el extranjero” (Franco 134). En cuanto a la crítica de García Márquez, apunta Franco que: “Hizo notar que la defensa incondicional de Cuba definía al *intelectual de izquierdas latinoamericano*”<sup>18</sup> (134). La situación de García Márquez ante la revolución cubana presenta la particularidad de que el autor de *Cien años de soledad* era partidario del socialismo aun antes del triunfo de la revolución en Cuba —a diferencia de Fuentes y Cortázar, cuyo interés en la doctrina marxista nació a partir de su contacto con el gobierno castrista. García Márquez relata su entusiasmo ante el movimiento popular que hizo claudicar en 1958 al presidente de Venezuela, el general Marcos Pérez Jiménez, e incluso comenta que “entre el gobierno de Venezuela [posterior al golpe] y la Sierra Maestra se estableció una complicidad sin disimulos”

---

<sup>17</sup> Esta polémica se encuentra recogida en las páginas del número de *Marcha* publicado el 30 de mayo de 1969.

<sup>18</sup> Cursivas del original.

(García Márquez 86). En 1968, en entrevista concedida a Armando Durán, García Márquez afirmó su convicción de que: “Tarde o temprano el mundo será socialista, quiero que lo sea, y mientras más pronto mejor” (Durán 37). Muestra de esta solidaridad hacia los movimientos revolucionarios socialistas fue su donación del monto del premio “Rómulo Gallegos” en 1972 al “proscrito partido MAS<sup>19</sup> de Venezuela” (Franco 133) – acción que ya había sido requerida por el gobierno cubano de Vargas Llosa en 1967, con el resultado que se mencionó con anterioridad. En cuanto a su opinión de la literatura “revolucionaria” y del compromiso de los escritores, García Márquez comentaba en la misma entrevista concedida a Durán que:

Después de tantos años de esa literatura empedrada de buenas intenciones [comprometida], no hemos logrado tumbar con ella a ningún gobierno y, en cambio, hemos invadido las librerías de novelas ilegibles y hemos caído en algo que ningún escritor ni ningún político pueden perdonar: hemos perdido nuestro público [...]. Yo pienso que nuestra contribución para que América Latina tenga una vida mejor no será más eficaz escribiendo novelas bien intencionadas que nadie lee, sino escribiendo buenas novelas [...]. En síntesis, creo que el deber revolucionario del escritor es escribir bien. Ése es mi compromiso. (37)

Pero si García Márquez no aceptó la consigna de escribir literatura comprometida, esto no quiere decir que su obra haya estado libre de toda alusión a la problemática política, social o económica de Hispanoamérica; prueba evidente de esto es la inclusión de pasajes como el de la masacre de trabajadores perpetrada por la

---

<sup>19</sup> Movimiento al Socialismo, nacido de la división del Partido Comunista de Venezuela. Para una visión más completa de la situación del socialismo en Venezuela véase el trabajo de Teodoro Petkoff, “La división del Partido Comunista de Venezuela”, en *Libre* 19-37.

compañía bananera norteamericana, o la serie de revoluciones infructuosas llevadas a cabo por el Coronel Aureliano Buendía en *Cien años de soledad*<sup>20</sup>. Un caso más sutil, que alude directamente a la gesta revolucionaria en Cuba, es el que detecta Clive Griffin en la misma novela:

The choice of a character called General Moncada to whom Ursula talks after receiving a message from Santiago de Cuba is not fortuitous [...]. Subsequent events in the novel lead to General Moncada's insight that so much fighting against the military had made Colonel Aureliano Buendía indistinguishable from them. (88-89)

En cuanto a su posición ante el “caso Padilla”, si bien García Márquez no estuvo entre los firmantes de ninguna de las cartas dirigidas a Castro por el grupo de intelectuales europeos y norteamericanos, tampoco se sumó al “Mensaje de intelectuales colombianos”<sup>21</sup> que expresaba a Castro su “creciente admiración por la espléndida obra que en el terreno intelectual ha adelantado la Revolución bajo su eminente dirección” (De Greiff et al. 164). Su opinión al respecto fue dada a conocer en una entrevista llevada a cabo por Julio Roca, periodista del *Diario del Caribe*. En dicha entrevista García Márquez afirma que el discurso pronunciado por Fidel Castro en ocasión de la autocrítica de Padilla fue manipulado por la prensa internacional, con lo que se logró

---

<sup>20</sup> De manera indirecta, la labor literaria de García Márquez desató en 1972 una polémica entre dos intelectuales con opiniones opuestas sobre del régimen cubano: Ángel Rama y Mario Vargas Llosa. Llevada a cabo originalmente en las páginas de *Marcha*, más tarde fue recopilada en un volumen titulado *García Márquez y la problemática de la novela* (Buenos Aires: Corregidor-Marcha, 1973). Lo que se inició como una polémica en torno al libro *García Márquez: historia de un deicidio*, publicado por Vargas Llosa, se convirtió en ciertos momentos en un foro de enfrentamiento de ideologías estético-políticas.

<sup>21</sup> En “Posiciones”, recopilación de documentos de apoyo al régimen revolucionario que llevó a cabo *Casa de las Américas* en el número 67 (jul-ago 1971).

darle el tono represivo que presentó ante los observadores de otros países; pero hablando de la autocrítica pronunciada por Padilla, asevera que su tono “es tan exagerado, tan abyecto, que parece obtenido por métodos ignominiosos” (*Libre* 136). Aún así, concluye reafirmando su adhesión a la causa revolucionaria, ya que “nuestra solidaridad con ella no puede afectarse por un tropiezo en la política cultural, aunque ese tropiezo sea tan grande y tan grave como la sospechosa autocrítica de Heberto Padilla” (*Libre* 136).

Habiendo presentado los casos de cuatro de los escritores/intelectuales que son considerados representativos de las letras de sus respectivos países e integrantes del selecto grupo del *boom* de la narrativa, podemos ahora abordar brevemente los comentarios de otros intelectuales que de alguna forma u otra percibieron la importancia que tuvo el triunfo de la revolución cubana desde el punto de vista cultural. Uno de ellos es el ya mencionado Emir Rodríguez Monegal, quien en “La nueva novela vista” declaraba que: “Sólo se puede entender esta importancia si se recuerda que lo que dice (o no dice) la crítica cubana sobre un determinado autor, un determinado libro o una determinada publicación, habrá de reproducirse fielmente a lo largo y a lo ancho del continente latinoamericano” (648-49).

Una vez más se hace patente el lugar ocupado por la revista *Casa de las Américas*, no solamente en su papel de medio de difusión de la vida cultural cubana, sino como organizadora de congresos y concursos que reunían a personalidades provenientes de muy distintas latitudes del mundo artístico y literario: “A través de ellos [los premios] la isla acosada [...] defendía y ampliaba su lugar en una comunidad de cultura de la que sus enemigos se habían jurado expulsarla” (Halperín Donghi 148). Un caso extremo de fervor literario derivado de la revolución es presentado por Óscar Collazos, quien en el primero de sus artículos incluidos en *Literatura en la revolución*

llega a afirmar que los discursos políticos de Castro son una forma de “discurso literario” que “podría ser la fuente de un tipo de literatura cubana de la revolución” (17).

Pero si tratamos de ver ambos extremos en la línea de interpretación del triunfo de la revolución, podemos darnos cuenta de que la mayoría de los intelectuales situados ya sea en uno o en el otro tenían bases críticas bastante fuertes contra aquellos que estaban en el extremo opuesto. Es en esta aceptación de los puntos a favor y en contra de ambas posiciones donde se puede encontrar un acercamiento más productivo a la realidad de la experiencia revolucionaria cubana. Después de todo, cualquier concepción maniquea del mundo no hace más que limitar la visión del observador, impidiéndole ver el panorama completo:

Al suprimir toda crítica a aquellos países socialistas que apoyan activamente los movimientos de liberación nacional en la América Latina, a los intelectuales de izquierda se les acusa de ser dogmáticos: traicionan su papel de reformadores y críticos [...] Por otra parte, a los intelectuales liberales que no apoyan a los movimientos de liberación nacional y critican sin distinción de signo ideológico cualquier dictadura política se les acusa de mitigar todo ataque directo a los Estados Unidos: traicionan así su conciencia social. (Santí 25)

Cerremos este apartado con una cita de Edmundo Desnoes, cubano que en el marco de un coloquio de intelectuales llevado a cabo en 1979, en los Estados Unidos, expresó su creencia de que “todos somos manipulados, lo importante es saber usar y saber dejarse usar sin desequilibrios mortales” (Desnoes 258). Planteada de esa forma, la cuestión parece bastante simple, pero dista de serlo: ¿qué se considera un “desequilibrio mortal” entre el usar y ser usado? Es obvio que para los escritores cuyos

casos hemos tratado con más detalle en esta sección (Fuentes, Vargas Llosa, Cortázar y García Márquez) mantener ese equilibrio resultó bastante difícil, y en algunos casos imposible. Esto puede deberse a que el hilo sobre el cual intentaron mantenerse estaba tendido entre dos bases sostenidas por intereses en pugna, que podían proporcionar todo menos estabilidad para la aparición de un punto firme de apoyo. Las tensiones entre la conciencia crítica/creativa de un escritor y un sistema que intentaba imponer un compromiso social a esa conciencia fueron demasiado fuertes, ocasionando los conocidos rompimientos (Fuentes y Vargas Llosa) o acercamientos condicionados (Cortázar y García Márquez). La característica que todos ellos comparten en su actitud ante la revolución cubana es que ninguno estuvo dispuesto a poner su obra creativa completamente a disposición de la causa revolucionaria. Es cierto que Cortázar hizo algunas concesiones prácticas, y que García Márquez pudo haber tomado elementos de la revolución para la elaboración de alguna de sus obras, pero ninguno de los dos convirtió su simpatía por el régimen cubano en el sustento de su actividad literaria, y ambos fueron bastante claros en sus opiniones acerca de la libertad creativa que todo escritor necesita para poder producir verdadera literatura —dos de las ocasiones en que Cortázar pareció romper su compromiso con las letras dieron como resultado un relato corto y un poema que distan de estar entre sus obras más logradas. Es por esto que podemos afirmar que en los cuatro casos hasta ahora abordados la balanza se inclinó a favor de la creación literaria, restringiendo el compromiso de los escritores al plano de los pronunciamientos sociales, políticos, o económicos en marcos apropiados para cada caso.

### 3.2. La revolución cubana e Hispanoamérica en el marco de la guerra fría

Bastante se ha hablado ya de la posición que han ocupado los Estados Unidos en el escenario en que se ha desarrollado la revolución cubana; se ha hablado también de que la principal causa de esta posición estadounidense es su principio de eliminación de todo elemento que represente una amenaza para su status de imperio económico y político. Pero en el caso de Cuba es necesario decir que si bien la posición del gobierno posrevolucionario era considerada una amenaza real a los Estados Unidos en la década de 1960, esto se debe al apoyo que dicho gobierno recibía del principal “enemigo” de los Estados Unidos: la Unión Soviética. Es solamente en este marco de competencia entre dos potencias internacionales que la importancia de la revolución cubana toma su dimensión real –cabe preguntarse, ¿qué hubiera pasado si Castro nunca hubiera optado por hacer del socialismo el credo político y económico del gobierno que sucedió a la dictadura de Batista?

Para los Estados Unidos lo único que significó el final de la Segunda Guerra Mundial fue un cambio en el frente de combate: de una guerra con armas de fuego se pasó a una guerra más sofisticada, una guerra que se llevó a cabo en el nivel de la tecnología (cohetes espaciales, espionaje satelital) y la cultura (publicaciones, cine, el Congreso por la Libertad de la Cultura contra el Congreso Prosoviético por la Paz) principalmente. Durante la denominada “guerra fría” se desarrollan silenciosas batallas entre los departamentos de inteligencia de los participantes, con daños no necesariamente materiales, ya que muchas veces el avance de cualquiera de las dos potencias en algún campo provocaba más que nada una desmoralización en la otra. Es necesario reconocer, sin embargo, el fondo económico que sustentaba todo este despliegue de fuerza en diversas áreas de la vida de ambos bloques. Así lo señaló C.

Wright Mills en 1960: “La auténtica victoria en el mundo actual sólo tiene un sentido: *ser el modelo para la industrialización de los países subdesarrollados*”<sup>22</sup> (56). Y precisamente en esto radica la importancia estratégica de un régimen socialista en Hispanoamérica: Cuba se perfiló en algún momento como el modelo de las ventajas que el socialismo podía traer a los países subdesarrollados hispanoamericanos, que tenían ya un historial bastante largo de diferencias con los Estados Unidos. En otras palabras: Estados Unidos veía en los países hispanoamericanos el terreno perfecto para la proliferación del modelo económico socialista.

Los Estados Unidos hubieran podido hacer frente a este peligro si en el fondo de su política económica hubiera existido por lo menos un mínimo de interés real en el desarrollo económico de los países subdesarrollados. Pero el fondo de la ideología norteamericana era ya bien conocido a nivel internacional en aquel entonces: la búsqueda del mayor beneficio propio posible –los intereses del resto de las naciones, aun aquellas que se consideran sus aliadas, deben subordinarse al avance en los objetivos de los Estados Unidos. Viene al caso otra cita de C. Wright Mills: “Los *Estados Unidos no poseen la voluntad para dirigir la industrialización de los países subdesarrollados al ritmo que éstos están exigiendo*”<sup>23</sup> (58). Palabra clave en la declaración de Wright Mills: voluntad. Posición contradictoria la de Estados Unidos ante la posibilidad de la multiplicación de regímenes socialistas en Hispanoamérica, ya que si bien se daba perfecta cuenta del enorme peligro que implicaba, no se decidía a combatirlo de la única forma que le hubiera asegurado el triunfo desde el principio: el apoyo que los países hispanoamericanos requerían para encaminarse en la ruta del capitalismo. En lugar de una estrategia de saneamiento económico, su intervención se

---

<sup>22</sup> Cursivas del original.

<sup>23</sup> Cursivas del original.



limitaba a apoyar a los gobiernos (en muchos casos dictatoriales), a aplastar a las guerrillas que se les oponían.

Enfoquémonos ahora en el aspecto que nos interesa en esta guerra de múltiples frentes entre los paradigmas de las dos ideologías económicas en pugna durante la guerra fría, esto es, la estrategia cultural que adoptaron: “La cultura como instrumento político continúa y no debemos pecar de ingenuos. En esto que dicen se llama capitalismo es una válvula de escape, en sistemas de unidad cerrada es un instrumento de la formación ideológica de niños, jóvenes y ancianitos” (Desnoes 256-57).

Dos de los principales elementos con que cuenta un país (o bloque de países) para manifestar su presencia cultural a nivel internacional son los congresos y las publicaciones, y son precisamente esos dos elementos los que nos ocuparán ahora.

El foro de intelectuales que sirvió al frente norteamericano durante varios años – aunque no de manera declarada– fue el anteriormente mencionado Congreso por la Libertad de la Cultura<sup>24</sup>. Pero a pesar de los múltiples atractivos que presentaba, siempre fue sospechoso a los ojos de los intelectuales de izquierda hispanoamericanos, según afirma María Eugenia Mudrovic:

La historia política y el trayecto intelectual que desde sus orígenes había proyectado el Congreso por la Libertad de la Cultura explican, en todo caso, las reservas y los ataques provenientes de la izquierda latinoamericana. Producto típico de la Guerra Fría, el Congreso por la Libertad de la Cultura fue fundado en 1950 como un frente intelectual de la ideología anti-soviética, anti-neutralista y concomitantemente, pro-USA. (13)

---

<sup>24</sup> Para un estudio detallado de la historia del Congreso por la Libertad de la Cultura, véase el texto de María Eugenia Mudrovic, *Mundo Nuevo. Guerra Fría en la década del 60* (Rosario: Beatriz Viterbo, 1997).

Su contraparte fue el Congreso Prosoviético por la Paz, que si bien no podía explotar las ventajas de ser el representante del canon artístico occidental, no por esto dejó de atraer a intelectuales y artistas de gran importancia en el ámbito internacional. Entre estos últimos podemos contar a Pablo Picasso, quien, de acuerdo con Jean Franco, diseñó su paloma de la paz para el Congreso Prosoviético (47). A nivel hispanoamericano, Cuba también se preocupaba por abrir espacios que sirvieran para la expresión de la izquierda intelectual internacional; ejemplo de esto es el Congreso Cultural de la Habana, llevado a cabo en 1968, durante el cual “los trabajadores de la cultura discutieron con ahínco, no solamente el temario sino las realizaciones culturales de la revolución cubana” (“Congreso Cultural” 109-10).

En el terreno de las publicaciones culturales con relevancia a nivel hispanoamericano, tenemos a *Mundo Nuevo* representando los intereses capitalistas, y a *Casa de las Américas* con igual responsabilidad para con los intereses socialistas. La importancia de *Casa de las Américas* ha sido abordada ya en varias ocasiones a través de este trabajo, tanto por su rol de arma antibloqueo cultural como por su serio compromiso con la difusión de la cultura y literatura hispanoamericanas más allá de las fronteras continentales. De *Mundo Nuevo* se ha dicho que fue dirigida por Emir Rodríguez Monegal, y ahora podemos agregar que uno de sus colaboradores más entusiastas fue Carlos Fuentes<sup>25</sup>. Revista que fue relacionada desde su fundación con el Congreso por la Libertad de la Cultura –en cuestiones de financiamiento principalmente–, *Mundo Nuevo* fue contagiada con la imagen de “arma cultural del capitalismo”, por lo que a pesar del prestigio que alcanzó no pudo librarse del estigma

---

<sup>25</sup> Mudrovic afirma que en la entrevista concedida por Fuentes a Rodríguez Monegal para el número inaugural de *Mundo Nuevo* (“Situación del escritor en América Latina”), el autor de *La región más transparente* y “representante ‘oficial’ de la imagen espectacular que promueve la revista, aparece desplegando una congestión de lugares comunes construida a partir de la superposición del mito de la modernidad latinoamericana y el mito de la modernidad universal” (61).

impuesto por la crítica de la izquierda hispanoamericana: “Cada vez que pudo, la revista habló del vacío de recepción con que la izquierda la había castigado, vacío al que, en un lenguaje típico de la Guerra Fría, dio en llamar ‘el boicot cubano contra *Mundo Nuevo*’” (Mudrovic 12).

Recordemos que a través de las páginas de ambas publicaciones se estaba disputando la hegemonía en el campo cultural hispanoamericano de uno de los dos modelos económicos en pugna: tal vez los dirigentes y funcionarios políticos no tienen, en muchas ocasiones, un interés real en la vida cultural (nacional o internacional), pero la mayoría de ellos son capaces de ver el papel tan importante que la cultura puede jugar en los momentos de crisis<sup>26</sup>. Es por esto que cuidan de depositar la responsabilidad de la cultura y su difusión en manos de intelectuales capaces, y de ser posible, pertenecientes a la misma línea política del gobierno en cuestión. Acerca del tipo de intelectuales que rodeaban a cada una de las publicaciones aludidas en la lucha cultural socialismo/capitalismo, Mudrovic nos dice:

Pero más allá del vínculo directo o indirecto entre *Mundo Nuevo*, el Congreso por la Libertad y la Cultura y la estética imperialista, lo que en ese momento se estaban disputando *Casa de las Américas* y *Mundo Nuevo* era la imposición de dos modelos excluyentes de intelectual latinoamericano. Frente al modelo de intelectual “comprometido” y “militante” [...] propuesto por el discurso de la Revolución Cubana, *Mundo Nuevo* diseña un modelo construido sobre la base de

---

<sup>26</sup> Ejemplo de esto es el uso político que se le ha dado a la campaña de alfabetización llevada a cabo en Cuba durante los primeros años del gobierno revolucionario: si bien los fracasos económicos han sido muchos y muy importantes a través de la historia de dicho gobierno, en los momentos en que la situación parecía no presentar ningún aspecto positivo Castro no tenía que hacer nada más que recordarle al pueblo el esfuerzo sobrehumano que una empresa del tamaño de la campaña de alfabetización requirió para calmar los ánimos; entonces, los cubanos, convencidos de la buena voluntad de su gobernante, hacían gala de su paciencia ante las adversidades.

las tensiones y contradicciones de la sociedad de consumo, una suerte de superestrella o una versión actualizada de *dandy* del espectáculo. (60-61)

Intelectual: figura que puede convertirse casi en un héroe en momentos de crisis, pero que también puede ser señalado como responsable de la ideología reaccionaria de una sociedad: “El único factor de transformación que veo en estos países es, en sentido amplio, la clase intelectual. Por lo tanto, *si las transformaciones revolucionarias no tienen lugar, la culpa es del intelectual*” (Wright Mills 67).

### 3.3. La revolución cubana y el *boom* de la narrativa hispanoamericana

Mucho se ha discutido la existencia real del denominado *boom* de la narrativa hispanoamericana, y en las ocasiones en que se le ha concedido un lugar en la historia del desarrollo de dicha narrativa, la discusión se ha prolongado en lo tocante a los factores que lo hicieron posible. Hay quienes consideran que el *boom* fue una creación exclusivamente editorial, algunos otros reconocen la importancia de dicha instancia, pero no dejan de otorgar crédito a la calidad de las obras que se editaron en el marco del estallido, y finalmente, están los que creen firmemente que el *boom* hubiera existido con o sin la participación de las grandes editoriales internacionales. En esta ebullición de ideas, hay quien también ha opinado que uno de los focos de atención más importantes a nivel internacional en la década de 1960, década en que se dio el estallido narrativo, era precisamente el recién inaugurado régimen revolucionario en Cuba: al dirigir la mirada hacia la isla y su actividad revolucionaria, era difícil que la vida política y cultural del resto de Hispanoamérica no entrara en el campo de visión de los

observadores europeos. A cada una de estas posiciones dedicaré algún espacio ahora en este trabajo.

En su prólogo a *La crítica de la novela iberoamericana contemporánea*, Ernesto Mejía Sánchez presenta una breve historia del desarrollo editorial hispanoamericano, que recibió la influencia española desde épocas anteriores al *boom*; la guerra civil española es un ejemplo claro:

La emigración española infundió vigor intelectual y editorial en varios países latinoamericanos. La editorial Losada de Buenos Aires fundó la serie de “Novelistas de España y América”, donde comenzaron a publicar nombres nuevos o poco conocidos como Juan Carlos Onetti, Adolfo Bioy Casares, Bernardo Verbitsky, Alfredo Pareja-Díez-Canseco, Alberto Ortiz, Marta Brunet, etcétera, que consiguieron atención continental. (13)

A pesar de que la atención que en aquel entonces consiguieron las obras editadas fue solamente “continental”, el hecho marca ya un punto de referencia en la historia de las publicaciones en Hispanoamérica, especialmente debido a que la intercomunicación cultural hispanoamericana nunca ha sido óptima. Sin embargo, este intento de internacionalización a nivel continental no es reconocido por todos los escritores, ya que hay quienes, al igual que José Donoso en su *Historia personal del boom*, afirman que “antes de 1960 [...] las novelas de cada país quedaban confinadas dentro de sus fronteras, y su celebridad y pertinencia permanecía, en la mayor parte de los casos, asunto local” (19). Pero yendo unos cuantos años más atrás, en la década de 1930, que es en la que se lleva a cabo la emigración española a consecuencia de la guerra civil, Mejía Sánchez cita algunos ejemplos del incipiente interés que ya las obras de narrativa

hispanoamericana estaban provocando ante los ojos de los editores españoles:

“Editoriales como Cenit, España, Oriente, en Madrid, editan las *Leyendas de Guatemala* (1930), *El tungsteno* (1931) y *Ecué-Yamba-O* (1933)” (12), además de que “La *Revista de Occidente* da amplia acogida a la *négritude* y el faulknerismo de Lino Novás Calvo: Espasa-Calpe publica *El negrero* en 1933 y su traducción de *Santuario* en 1934” (12).

Si bien Mejía Sánchez y Donoso difieren en cuanto a la importancia que la narrativa hispanoamericana había logrado alcanzar antes de la década de los sesenta, ambos coinciden en el reconocimiento de la existencia y trascendencia del *boom*. Más escépticos ante el fenómeno del *boom* se muestran otros intelectuales, entre ellos David Viñas, quien ofrece la siguiente definición: “El búm: estallido instantáneo, sorpresivo, asombroso. Pero, sobre todo, espectacular. Y, me sospecho, fugaz” (15). La posición de Viñas se deriva del hecho de que para él, el *boom* fue principalmente un acontecimiento manejado a conveniencia por Europa: “¿Fue acaso el búm la voz privilegiada que le otorgó el oído metropolitano al cuerpo de América Latina?” (16). Ese “otorgamiento” implica que no importa cuánta calidad hubieran tenido las obras de los narradores hispanoamericanos: si la metrópoli nunca se hubiera decidido a prestarles oído, éstas nunca hubieran sobresalido de la manera que lo hicieron. Un tono más conciliador tiene la posición de Rodríguez Monegal, quien tocando una vez más el cuestionamiento de las bases reales del *boom* se inclina hacia el lado literario de la cuestión: “La existencia o inexistencia del *boom* ha sido discutida en términos puramente publicitarios, y eso me parece del todo trivial. Lo que importa es la creación”<sup>27</sup> (“La nueva novela de Latinoamérica” 102). Pero, ¿qué de particular tenía la creación literaria de los autores

---

<sup>27</sup> Véase una serie de cuatro artículos de Rodríguez Monegal titulados “Notas sobre (hacia) el boom” publicados originalmente en *Plural* de enero a mayo de 1972, e incluidos en su totalidad en un sitio de internet dedicado a su autor: <<http://mll.cas.buffalo.edu/rodriguez-monegal/bibliografia/prensa/artpren/plural>>.

del *boom*? Al respecto podemos encontrar muy variadas opiniones, tanto de los observadores periféricos como de los protagonistas.

Detectando lo que algunos autores consideran la preparación para el auge de la narrativa hispanoamericana, Mejía Sánchez hace referencia a la obra de Carpentier y Asturias, quienes lograron ocupar un “lugar excepcional en la cultura europea con premios, críticas y traducciones” (14). En su opinión, Asturias y Carpentier habían logrado darle ya una personalidad propia a la narrativa hispanoamericana, no solamente a través de elementos exotistas, sino también haciendo uso de “la mezcla conscientemente artística de la lírica y la épica; la disolvencia de los estrictos cánones narrativos; los contrastes de voces de diferente estructura social” (14-15). Ya en plena década de los sesenta, Fuentes hablaba desde su experiencia personal del despunte de la narrativa hispanoamericana a nivel internacional, y afirmaba que: “Editores, lectores y críticos [internacionales] nos dan en cierto modo una lección, puesto que insisten, con toda razón, en considerar la literatura latinoamericana como un todo” (Fuentes, “La situación” 21). Sin profundizar en el efecto “manipulador” que sobre la narrativa hispanoamericana podían ejercer estos editores, lectores y críticos extranjeros, Fuentes estaba consciente ya de la importancia que el ámbito literario internacional podía tener para la futura proyección de la narrativa hispanoamericana. Otro de los protagonistas indiscutidos del *boom*, Mario Vargas Llosa, también aborda la situación “saludable” de la narrativa hispanoamericana, y la compara con “la novela europea y norteamericana [que] agoniza entre herméticas acrobacias formalistas y una monótona conformidad con la tradición”, y se alegra, a pesar de que “la salud de una narrativa suele significar una crisis profunda de la realidad que la inspira” (197).

Contenido exotista, “crisis profunda de la realidad que la inspira”, “disolvencia de los estrictos cánones narrativos”, son solamente algunas de las características de la

narrativa hispanoamericana que más interés han despertado en el contexto literario internacional, de acuerdo con algunos escritores y estudiosos de la literatura. Existe una, sin embargo, que desde mi punto de vista es básica y que ya ha sido notada en varias ocasiones, pero a la cual no se le ha prestado la debida atención: la base lingüística de la narrativa<sup>28</sup>. Aparte de estas características internas de la narrativa, tenemos el marco sociocultural del continente, en el cual se le puede conceder un puesto privilegiado a la revolución cubana:

No sólo consistió en el redescubrimiento o la aparición de ciertos autores contemporáneos –los mayores habían estado activos desde los años treinta y cuarenta, como Asturias y Carpentier–, sino en el surgimiento de una nueva y más amplia capa de lectores, de un auge editorial dentro y fuera del continente y de una especie de expectativa histórica despertada por la naciente Revolución Cubana. (Oviedo 300)

Y en la base de esta influencia positiva de la revolución cubana, muchos autores ubican la importancia de la ideología socialista<sup>29</sup>: “Es un *boom* ideológico, promovido por un pequeño país sitiado pero que tiene el apoyo internacional del vasto mundo socialista y en toda la América Latina se basa en la izquierda culturalmente poderosísima del continente” (Rodríguez Monegal, “La nueva novela vista” 651). ¿Esa izquierda poderosísima incluye a todos los autores que en algún momento de su

---

<sup>28</sup> Rodríguez Monegal llama a las obras de la nueva narrativa “construcciones verbales” (*La nueva novela de Latinoamérica* 106) y Enrico Mario Santí las agrupa bajo el título de “la novela del lenguaje” (277).

<sup>29</sup> Véase el capítulo titulado “Novela y política en América Latina” incluido en el libro de John Beverley, *Del Lazarillo al sandinismo: estudios sobre la función ideológica de la literatura española e hispanoamericana* (Minneapolis: The Prisma Institute, 1987), para una posición que relaciona el desarrollo de la novela hispanoamericana que culminó en el *boom* con la evolución de la sociedad capitalista.



existencia concedieron su apoyo a la causa cubana, aun sin ser activistas de izquierda? Si ése es el caso, es comprensible la opinión de Rodríguez Monegal, ya que como podremos ver en el siguiente capítulo, la causa revolucionaria llegó a agrupar a su alrededor a una gran cantidad de creadores y teóricos literarios. Aún así, no creo posible poder aplicar el adjetivo “ideológico” al *boom* de la narrativa, ya que lo último que busca la mayoría de las obras que se consideran causa o consecuencia del *boom* es servir de medios de persuasión ideológica pro-izquierdista. Sin embargo, Rodríguez Monegal no es el único que llegó a concebir esta posibilidad; Julio Cortázar también expresó en alguna ocasión su idea de que:

Eso que tan mal se ha dado en llamar el boom de la literatura latinoamericana, me parece un formidable apoyo a la causa presente y futura del socialismo, es decir, a la marcha del socialismo y a su triunfo que yo considero inevitable y en un plazo no demasiado largo. Finalmente, ¿qué es el boom sino la más extraordinaria toma de conciencia por parte del pueblo latinoamericano de una parte de su propia identidad? ¿Qué es esa toma de conciencia sino una importantísima parte de la desalienación? (citado en Rama, “El ‘boom’ en perspectiva” 61)

Es cierto que las opiniones de Rodríguez Monegal y Cortázar pueden parecer extremas, pero también es cierto que de alguna u otra forma la existencia de un régimen socialista en Hispanoamérica sirvió para que nuestra región geográfica ganara notoriedad en el plano mundial. Además, los cuatro indiscutibles del *boom*, “de Cortázar a Fuentes, pasando por García Márquez y Vargas Llosa [...], se adherían públicamente a la Revolución Cubana [al menos durante su primera década] e

identificaban su obra como una suerte de versión literaria de la política liberacionista que el joven régimen proclamara” (Santí 274). Aquí el tono de la afirmación varía debido a que Santí habla de “política liberacionista”, no específicamente de credo socialista, y esta política liberacionista inicial del régimen cubano, aplicada especialmente al ámbito cultural, bien mereció el apoyo de los escritores e intelectuales –ejemplo de esta primera etapa de política cultural liberacionista es el ambiente en el cual Cabrera Infante afirma que se desarrolló la primera época de *Lunes*, además de la etapa de *Casa de las Américas* bajo la dirección de Antón Arrufat. Pero esta relación de los protagonistas del *boom* con la revolución cubana no estuvo libre de contradicciones, una de las cuales es señalada por Santí: “Las opiniones políticas de sus integrantes contradecían las circunstancias materiales que aseguraban su éxito comercial y que los habían lanzado al mercado del libro” (274). Si bien muchos escritores afirman que en el mercado literario quien se lleva la mayor parte de las ganancias son los editores, el solo hecho de que en cierta manera los escritores del *boom* escribieran con miras a insertar su obra en el mercado editorial restaba mérito a su creación desde el punto de vista socialista: se estaban prestando al juego del capitalismo, donde todo se convierte en una mera mercancía.

Para cerrar este capítulo, consideremos una última opinión de Santí:

Cuba estuvo en el boom al menos como una forma de institucionalización demagógica cuyo resultado más evidente fue facilitar la recepción, aceptación y éxito de esos nuevos novelistas, sobre todo entre el público europeo y norteamericano, tan ávidos siempre de nuevos contestatarios al llamado poder hegemónico de Occidente. (274)

A pesar del tono más bien negativo que esta cita tiene, debemos leer con cuidado y ver que todo el fragmento cambia al momento de insertar un “al menos.” Santí no está tratando de cerrar otras posibilidades de influencia de la revolución cubana sobre el *boom*, pero afirma que entre todas esas posibilidades, una –la menor quizá– es precisamente la citada. En todo caso, lo que queda fuera de duda es que al momento de aproximarse a un fenómeno tan complicado como el *boom* de la narrativa hispanoamericana, es indispensable tomar en cuenta el protagonismo internacional del movimiento revolucionario cubano, ya que la década de 1960 fue el marco temporal para el desarrollo inicial de ambos fenómenos.