



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
**FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES**

---

---

**El trabajo de los intelectuales cubanos como reflejo de protesta  
política en un contexto de Guerra Fría**

**TESIS**

Que para obtener el título de

**Licenciado en Relaciones Internacionales**

**P R E S E N T A**

Jorge Alberto Valenzuela Mosqueda

**A S E S O R A**

Dra. Ana Cristina Castillo Petersen

Ciudad Universitaria, CD. MX. 2020





Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## ÍNDICE

<b>Introducción</b>	<b>ii</b>
<b>I. Elementos necesarios para el análisis de los intelectuales en América Latina</b>	<b>1</b>
I.I Cultura	1
I.II Intelectuales	14
I.III Literatura	31
<b>II. Análisis de los intelectuales durante la Guerra Fría</b>	<b>44</b>
II.I Estados Unidos	48
II.II Francia	52
II.III Unión de Repúblicas Soviéticas Socialistas (URSS)	60
II.III.I Estilo Realismo Socialista	75
II.III.II Revista <i>Pravda</i>	85
II.IV Intelectuales en América Latina	89
II.IV.I Revista <i>América Latina</i>	90
II.IV.II Revista <i>Mundo Nuevo</i>	94
II.V Intelectuales en Cuba	99
<b>III. Análisis de la literatura socialista latinoamericana</b>	<b>106</b>
III.I Literatura socialista en Cuba	111
III.II Julio Cortázar	126
III.II.I La obra de Julio Cortázar y la política	127
III.II.II <i>Libro de Manuel</i> de Julio Cortázar	139
<b>Conclusiones</b>	<b>156</b>
<b>Fuentes de consulta</b>	<b>161</b>

## Introducción

Hablar de cultura y de literatura predispone una complejidad teórica y metodológica, además de escasear su estudio en áreas alejadas de sus campos propiamente dichos. De igual forma, pasa lo mismo al aproximarse a conceptos como “escritor” e “intelectual” ya que sus significados se pueden acotar o extender hasta la inutilidad.

Las explicaciones tradicionales para el análisis de las relaciones internacionales no son suficientes para comprender el carácter cultural de la realidad se enfrenta y pocas teorías apenas contemplan este aparato en su objeto de estudio. Una mirada superficial a los elementos económicos, antropológicos, sociológicos y geográficos, entre muchos otros, ilustra que las diferencias y dudas internas de la disciplina están lejos de ser únicas y, sin embargo, son pocos los tratamientos hacia la cultura.

La disciplina de Relaciones Internacionales es vasta en métodos y objetos de estudio y permite una aproximación integral y multidisciplinaria. Sin embargo, a pesar de la riqueza teórica y metodológica que esta disciplina entrama, el campo cultural y artístico se ha caracterizado por su ausencia.

Pero ¿la cultura puede afectar la economía y la política de una sociedad? Si es así ¿cómo lo hace? O bien, ¿las relaciones internacionales pueden verse afectadas a partir de del arte, de la cultura o de los intelectuales de un país, o viceversa? Estas preguntas podrían parecer ociosas, sin embargo, casos como la empresa llevada a cabo por el ministro de propaganda del régimen Nazi, Joseph Goebbels, o la propaganda franquista entre 1936-1945, o si se piensa el caso de *Cambridge Analytica* y el manejo de redes sociales para beneficio político en las campañas estadounidenses en 2019; entonces, la importancia del aparato cultural, sus contenidos y sus

voceros, cobran relevancia al momento de analizar un fenómeno internacional. La Guerra Fría fue un fenómeno fértil en la producción cultural y artístico y por ello ayuda a dirigir la mirada al hacer cultural dentro del este elemento del conflicto internacional.

Con el fin de la Segunda Guerra Mundial y el triunfo de la Revolución Bolchevique en 1917, la imagen del enemigo de occidente se desplazó una vez se hubo terminado el conflicto de la Alemania nazi. El adversario pasó del traje nazi al comunista y dio comienzo a un enfrentamiento ideológico entre las principales potencias del siglo XX: la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) y el socialismo por un lado y Estados Unidos de América del Norte (EUA) y el capitalismo por otro. Si bien la lucha propagandística fue llevada a cabo dentro de estos territorios, también se formuló en gran parte de Europa y América Latina con el fin de expandir y consolidar su influencia a lo largo del mayor número de territorios. De igual forma, en cada región las revistas fueron un campo de batalla para los intelectuales.

En paralelo, en la escena internacional resaltaron personajes como Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Albert Camus, que fueron llamados intelectuales ya que representaron una voz significativa y pública que respondían ante posturas político-sociales de su sociedad inmediata. También Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes y Julio Cortázar se posicionaron internacionalmente en el centro de las discusiones culturales por beneficio del fenómeno del *Boom* latinoamericano.

Así, en este trabajo se pretende ejemplificar el análisis de la cultura en las diversas capas sociales; desde lo internacional hacia lo individual. Se parte de un método deductivo que parte de la Guerra Fría y pasa por los intelectuales regionales y termina en sus publicaciones, es decir, del fenómeno internacional se filtran elementos que son tamizados por los conflictos culturales e

ideológicos entre bandos y ese dinamismo se decanta en producciones literarias que manifiestan su proceso y proponen su fin.

La pregunta de investigación es ¿Cuál fue el desarrollo y las posturas de los escritores e intelectuales de América Latina frente a la Guerra Fría y la Revolución Cubana? Por ello, se plantea la hipótesis que la influencia de la Guerra Fría en América Latina, sobre la literatura y en las revistas culturales, estuvo definida a partir de las publicaciones de los escritores e intelectuales que publicaban desde la Cuba Revolucionaria con claras tendencias revolucionarias-comunistas.

Sin embargo, vale aclarar que en el trabajo se recorre generalmente el panorama internacional y se recarga el estudio en el análisis en el territorio cubano, ya que fue un país clave en el desarrollo cultural de la región durante este periodo y permite puntualizar la identificación de las posturas ideológicas de estos escritores a través de sus publicaciones periódicas en las revistas culturales y literarias.

El objetivo principal de la presente tesis es analizar cómo fueron estas posturas de los intelectuales durante estos tiempos y cómo se materializó en lo real, siendo a partir de publicaciones, de exilios, de premios, etc. El formato que se sigue es el propuesto por la Asociación Americana de Psicología (APA por sus siglas en inglés) propuesta de 2009 a 2019 en su 6ª edición.

En el capítulo primero se establece el marco conceptual que aclara los términos de cultura, escritor como intelectual y literatura entendido como novelas y publicaciones en revistas culturales. La cultura como este ente generalizador y que todo lo abraza, los intelectuales como aquellos sujetos que escriben de eso generalizado y que se concreta en sus publicaciones, siendo

novelas o en revistas, que inciden en la formación de una ideología. Se esboza su complejidad conceptual que reside en cada término y se explora su relación con la disciplina de Relaciones Internacionales y su contexto teórico que le conforma, dejando ver el laberinto al relacionar la cultura con temas como la política y las relaciones internacionales.

En el capítulo segundo se establece que los intelectuales tuvieron un impacto en la comprensión del conflicto armado a través de su activismo político y sus publicaciones. Sin embargo, estas situaciones se delimitan a partir de su localidad y su función internacional. Se explora, de forma general, cómo fue este desarrollo a lo largo de Estados Unidos, Francia, la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas y en América Latina, deteniéndose en Cuba y se evidencia un constante conflicto entre la política y el hacer del intelectual, todos estos planos tan diversos por su misma complejidad y desarrollo particular. Así, se realiza una breve revisión del conflicto ideológico en las editoriales de las revistas *América Latina* y *Mundo Nuevo*.

En el capítulo tercero se realiza un análisis de la literatura latinoamericana que parte de la premisa que este tipo de producción literaria y en particular la cubana, incide en la comprensión de la Guerra Fría desde una mirada latinoamericana, mostrando características guerrilleras a partir de la Revolución Cubana. Para esto, se desarrolla un breve recuento de la novela *El Libro de Manuel* de Julio Cortázar, donde permite explorar el debate entre la estética y lo político.

## **I. Elementos necesarios para el análisis de los intelectuales en América Latina**

Para la aproximación al estudio de los intelectuales en América Latina, es pertinente alzar tres columnas de forma deductiva que rijan los ejes de análisis de la presente tesis para así entender el hilo conductor que entrelaza el actuar individual del intelectual y su impacto a nivel colectivo y analizar si es posible una injerencia internacional. En primer lugar, se contempla a la cultura como un todo generalizador y totalizante, que se expande por todo quehacer humano, no como un plano independiente y autónomo, sino dinámico que nada choca con la ciencia, la política, la economía y la religión, todas estas caras y partes de una realidad dinámica en conflicto durante la Guerra Fría. En segundo lugar, se trata de los intelectuales como el escritor que con carrera previa en letras habiéndose consagrado con un público comenta acerca del entorno en la que vive, para así aterrizar en la literatura como un el producto de la labor del escritor intelectual que incide en la sociedad a través de la publicación de novelas y comentarios en revistas culturales a nivel local e internacional.

### **I.I Cultura**

Cuando se habla, se escribe o se lee sobre “cultura” siempre se logra partiendo de construcciones abstractas lo suficientemente flexibles para abarcar desde estructuras específicas y delimitadas: como puede ser la propuesta que brinda el Diccionario de la Real Academia Española que es el “[...] conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.”. Sin embargo, ¿qué se esconde tras ese “etcétera”? y ¿cómo evitar caer en banalidades donde todo actuar y producto humano pueda o sea considerado como cultura? Académicos y estudiosos del tema tratan todavía de aproximar y desentrañar lo que se implica la palabra cultura (Spencer-Oatey & Franklin, 2012). Muchos de ellos han logrado

hazañas conceptuales y teóricas complejas y difusas que, si bien logran ser entendidas por un grupo selecto de lectores especializados, no consiguen ser difundidas ni efectivas al momento de cercar su análisis para localizar su impacto internacional.

En 1952, Alfred Kroeber y Clyde Kluckhohn, antropólogos culturales, publicaron *Culture, A Critical Review of Concepts and Definitions*, donde recopilan alrededor de 164 definiciones de la palabra “cultura”, las cuales clasifican en siete tipos: descriptivas, históricas, normativas, psicológicas, estructurales, genéticas y de tipo “incompletas”, entre las cuales encontramos definiciones como:

-Taylor, 1871: “la cultura es ese todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la ley, la moral, las costumbres y cualquier otra capacidad y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad.” (Kroeber & Kluckhohn, 1952, p. 43)

-Kluckhohn, 1949: “por “cultura”, la antropología significa el modo de vida total de las personas, el legado social que el individuo adquiere de su grupo.” (Kroeber & Kluckhohn, 1952, p. 48)

-Piddington, 1950: “la cultura de un pueblo puede definirse como la suma total de los equipos materiales e intelectuales a través de los cuales satisfacen sus necesidades biológicas y sociales y se adaptan a su entorno.” (Kroeber & Kluckhohn, 1952, p. 56)

Más adelante, en 1993, Chris Jenks publica *Culture*, libro donde explora el tema de forma similar a Kroeber y Kluckhohn, agregando, evidentemente, nuevos temas a la discusión, como lo son: cultura, idealismo y acción social; cultura, marxismo y materialismo; estratificación cultural; reproducción cultural; subcultura; cultura visual; cultura urbana; cultura y posmodernidad; y estudios culturales. De igual forma, establece cuatro parámetros a partir de los cuales se puede analizar dicho fenómeno, que son: como categoría cognitiva, colectiva, descriptiva y concreta y social. Sin embargo, el intento de codificarla y de simplificar el entendimiento de lo que es la cultura se va dilatando y prolongando a puntos inservibles para el presente trabajo de investigación ya que poco aporta a su realización en la sociedad y en lo internacional.

A lo largo de la historia, la palabra “cultura” ha tenido diversas acepciones que van dependiendo del campo y tiempo en el que se estudia. Desde la antropología, se entiende a la “cultura” a partir de su raíz latina *cultus*, que significa cultivo, cultivado, o bien cultivar. A partir de esto se entiende su relación con palabras como acuicultura (cultivo de plantas y animales acuáticos), agricultura (cultivo de campos, avicultura, crianza de las aves) y puericultura (crianza de niños). En un inicio, fue necesario hacer referencia a una actividad que requiere de trabajo y atención para lograr que algo crezca y se multiplique, sea una planta, un niño, o bien, un saber.

Durante el siglo XVIII se debatió el uso y la semejanza de la palabra “cultura” con la palabra “civilización” ya que ambas eran usadas indiscriminadamente y empezaban a tener connotaciones diferentes que las jerarquizaba. Los franceses, por su afinidad modernista, prefirieron el uso de civilización como una “cultura” mejorada. Por otro lado, en el Sacro Imperio Germano, en las esferas aristocráticas y estudiadas se hablaba tanto alemán como

francés, e incluso el francés era preferido por su popularidad educativa y su sentido innovador, fue por esta razón que se promovió con mayor empuje la palabra *culture* a lo largo de Europa, sin importar si en la región se hablaba francés o no.

Durante su desarrollo, Europa empezó a tener un alejamiento paulatino con la lengua y la cultura francesa. El debate se acercó más a la sociedad alemana y se interrogó ahora la relación entre *culture* y *Kultur*. En la sociedad alemana, la palabra *Kultur* se asociaba con la palabra civilización y por lo tanto, se emparejaban las actividades e intenciones

“civilizatorias” con intenciones culturales, es decir, con el fin de civilizar y formar al otro; “civilización” con un sentido de abatir la bestialidad y la ignorancia que según afectaban al ser humano. “La civilización no es un proceso terminado, es constante, e implica el perfeccionamiento progresivo de las leyes, las formas de gobierno, el conocimiento”

(Jiménez Expósito, S/A, p. 8). Significa, pues, una oposición hacia un pasado supuestamente cruel y brutal, *Kultur* se volvió de una naturaleza diacrónica que encerraba la exaltación de una formalidad artificial y resguardada de todo “mal” que representa lo ajeno, es decir, una tendencia a una civilización más civilizada impuesta hacia un otro.

En el Sacro Imperio Germano, ante la sobreexposición de la influencia francesa e inglesa, se optó por una postura cautelosa ante aquellos ideales enunciados por la revolución francesa y demás imaginarios extranjeros, esto por el proceso de conformación nacional que se estaba llevando a cabo en la región hacia finales del siglo XVIII. Ferdinand Tönnies, sociólogo y filósofo alemán, en *Comunidad y Sociedad* (Tönnies & Loomis, 1887), establece que *Kultur* se refiere a la cohesión orgánica de una sociedad generada por una “voluntad esencial”, a diferencia de *Zivilisation*, que es la unión de la sociedad a partir de un pacto artificial. Argumento parecido al propuesto por Thomas Mann, novelista alemán,

quien consideraba que en cuanto a la palabra *Kultur*, existía cierta continuidad no histórica pero sí “espiritual” (Cammarota, 2012, p. 3). Vale notar que ya Emanuel Kant había formulado dicha diatriba [*Kultur-Zivilization*], “[...] aunque su referencia a la civilización estaba entroncada al cultivo del pundonor y de las buenas costumbres”(Cammarota, 2012, p. 1).

Como apunta Bolívar Echeverría, filósofo ecuatoriano, Kant establece que la civilización:

[...] consiste en reducir la moralidad a un mero manejo externo de los usos o las formas que rigen el buen comportamiento en las cortes de estilo versallesco, con indiferencia respecto del contenido ético que las pudo haber vivificado en un tiempo; ser “culto”, en cambio, es poseer la capacidad de crear nuevas formas a partir de contenidos inéditos. (Echeverría, 2010, p. 170).

Durante el siglo XVIII Alemania estaba dividida en dos modelos: por un lado, los burgueses-intelectuales y por otro la aristocracia germana, cuyo idioma habitual era el francés. Los burgueses estaban alejados de la política y comercio “nacional”, por lo que acostumbraban a tener mayor participación en las artes y en la recreación (Cammarota, 2012, p. 4), lo que permitía que la aristocracia germana tomara el control de estas área y por lo tanto, el Estado y las instituciones económicas y políticas que rigieron, controlaron en contorno y fondo el proyecto civilizatorio, aunque ello significara la opresión de aquello considerado como “incivilizado”.

Si bien se logra comprender la diferencia que cubren los conceptos de cultura y civilización, las particularidades no se aclaran en cuanto a la discusión y definición de la palabra cultura al traerlo a una cuestión más acorde al pensamiento moderno. Adorno, filósofo alemán, aclara tal discusión al examinar más a fondo las raíces etimológicas entre *culture* y *Kultur*. Siendo la primera disímil al concepto de civilización, pero que por su desarrollo histórico se le aparentado en característica a la estructura civilizatoria. En cambio, la palabra en alemán: *Kultur*, hace alusión a una construcción de naturaleza más abstracta y por lo tanto más difícil de definir. Además, el autor parte del término “cultura” que tiene su raíz latina *colere*, que significa “cuidado” que originariamente se refería a la ocupación del campesino con una relación específica con la naturaleza, es decir, con su cuidado y resguardo, como ya se mencionó anteriormente. A partir de aquí, el autor parte de dos posibilidades: la primera, la “cultura” con acepción inglesa que describe el enfrentamiento del ser humano con respecto con la naturaleza en cuanto éste la domina y la controla para su beneficio. Para entenderlo mejor, Adorno propone pensar en “vinos finos” franceses, los cuales son productos específicamente culturales y reflejan la idea de preservar lo que es simultáneamente destruido en la naturaleza por el hombre (Adorno, 2009, p. 146) y valdría incluir la apropiación sostenida a partir de una identidad, en este caso nacional.

Bolívar Echeverría, filósofo marxista, en su libro *Definición de la cultura*, realiza un análisis desde diversos campos, siendo la antropología y la lingüística pilares que sostienen su definición. Él determina como cultura “el momento autocrítico de la reproducción que un grupo humano específico, en una circunstancia histórica particular, hace de su singularidad concreta, es el momento dialéctico del cultivo de su identidad”, además,

agrega que esta identidad se hace visible sólo en su momento de choque, instante en que se anteponen viejos o nuevos elementos a la sustancialidad continua. No se trata de una relación directa con la historicidad del grupo fijo, sino de formulaciones continuamente dinámicas que dan vigencia de ningún núcleo auténtico, “[...] una coherencia que se afirma mientras dura el juego dialéctico de la consolidación y el cuestionamiento, de la cristalización y la disolución de la misma” (Echeverría, 2010, p. 187).

Sin embargo, no se consigue un concepto que se aproxime a la naturaleza universal de la palabra cultura puesto que siempre está en constante movimiento y cuestionamiento. Aun así, nadie entiende exactamente qué es la “cultura” exactamente, o si lo hacen, se le imposibilita comunicarlo correctamente y no hay consenso claro ni duradero. Por ello es por lo que Gustavo Bueno, filósofo español, piensa que “la cultura” es finalmente un mito; y uno de tipo oscurantista. El autor concibe que en la modernidad el término se plantea en tanto idea-fuerza, es decir, una “[...] idea dotada de una fuerza relativamente independiente de cualquier denotación rígida e invariable”, agrega que es una idea de “estirpe teológica” ya que, se piensa a sí misma y a su extensión -que alcanza al ser humano- como una especie de orden superior, constituido por el “Reino de la Naturaleza”, que hay que merecerlo y trabajar por él (Bueno, 1992). La cultura, al igual que la idea de Dios, son flexibles y omnímodos, conciliadores y contradictorios por naturaleza. Ya México ante la UNESCO lo establece en 1982:

[...] la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las

letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias y que la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones y crea obras que lo trascienden. (UNESCO, 2017)

Ahora bien, el debate que cubre la relación entre la política y la cultura no corresponde solamente a planteamientos contemporáneos. Desde la antigüedad se evidencia su dificultad al tratar de integrar elementos meramente artísticos, como la poesía, a una sociedad activa. Los *aedos* de la antigua Grecia fueron vistos como maestros que ayudaban a perpetuar el conocimiento de la sociedad, pero nada más que cantores de las historias y mitos fundacionales de sus sociedades. No tan diferentes los pintores o escultores, quienes representaban de forma visual aquellas narrativas e historias mediante su trabajo.

Un primer vistazo en *La República* (Plato, 381 a.C.) de Platón sorprende al expulsar a los poetas de su república soñada. Esto se esclarece al adentrarse en la teoría de las ideas que postula ya que, partiendo de que el mundo que perciben estos *aedos* es puramente aparente, simulacro de una verdad encriptada e inaccesible, sería una falta de destreza integrarlo a

actividades deseadamente objetivas y neutrales. Para ver y comprender el mundo real, era necesario el trabajo intelectual y sensitivo, no así representaciones poco certeras y subjetivas, es por ello, que los poetas eran vistos como cosa de andarse con cuidado ya que desvirtuaban la labor de llegar a la verdad ansiada por los antiguos griegos. Así, los *aedos* heterodoxos rompían con la tradición y ponían en peligro a la sociedad al declamar apariencias sobre otra más lejana que es dada por una realidad inaccesible, así la conclusión de Platón. Aunque posteriormente Aristóteles reconoce que la poesía contiene cierto valor filosófico, teme de la ruptura con la tradición poética anterior, encargada de transmitir los mitos fundacionales de la sociedad. Hay que tener en cuenta que la poesía, el teatro y los mitos fueron usados, no como meras actividades de ocio y entretenimiento, sino que servían como un factor capital en la educación del pueblo y en la asimilación de sus orígenes e identidades.

Así, bajo esta premisa, los escritores enmascaran cierta verdad a partir de sus textos. Bajo códigos de análisis literario e interpretación se puede extraer la poca o mucha similitud del texto con la realidad que pretende englobar, así como la realidad a la que pertenece; brindando elementos para una comprensión en tres ejes, simbólico-literario, biográfico e histórico.

En 1994, el historiador español Lorenzo Delgado realizó una reflexión a lo largo del tema de la cultura en Relaciones Internacionales, establece que esta se ha tratado principalmente a partir de dos vertientes. Por un lado, se postula el reconocimiento de la cultura occidental como un elemento de naturaleza universal y civilizatorio, siendo comprendido a través de los productos ideológicos en expansión, más allá de los caracteres económicos o territoriales. Por el otro, se encuentra como una “[...] exaltación de la identidad cultural de

las naciones, comunidades o minorías de diversa índole”. Sin embargo, ambas posiciones se reducen en el consumo ideológico de una cultura local que deviene universal y totalizadora.

A lo largo del actuar del Estado en materia cultural, Delgado apunta a una tendencia descriptiva y meramente enunciativa y codificadora de las actividades realizadas, a veces encasilladas dentro de un apartado llamado “artístico”. “En conjunto suponen un importante puente de datos de carácter organizativo, a la par que proporcionaron indicadores sobre los móviles que orientaron la acción cultural, sus focos de interés, o los medios empleados para su realización” (Delgado Gómez-Escalonilla, 1994, p. 260).

Apenas y se ha profundizado en el contenido de los proyectos formulados ya que, son pocos los que se han implementado y en su mayoría son efímeros y parciales. Son escasos los resultados que se han registrado en el campo de Relaciones Internacionales, de igual forma, ante la propia naturaleza del tema no existe metodología alguna que proponga realmente el objeto de estudio en cuestión, menos claro es el impacto ideológico de la influencia de los productos culturales promovidos.

A lo largo de la historia, la actividad cultural por parte del Estado ha estado desplegada a partir de intereses particulares (Delgado Gómez-Escalonilla, 1994, p. 260). Desde la imposición de una cultura y tradiciones distintas al del lugar de origen que se establecieron a la par de las colonizaciones. Es en esta época, antes de las guerras mundiales, en que la Iglesia funge como principal institución política y cultural con la intención de educar y enseñar la religión cristiana a través de pinturas y piezas musicales, así como escritos orientados a las clases letradas. De igual forma, en el periodo de entreguerras los principales Estados europeos promovían su cultura e idiomas para conservar el sentimiento

de nacionalidad entre los habitantes. Posteriormente, durante la Guerra Fría, son de gran interés las actividades realizadas por parte del ministro de propaganda nazi, Joseph Goebbels; o bien por el Kremlin de la Unión Soviética, es en este periodo que las actividades culturales junto con sus productos cobran interés en un sentido de cooptar a una sociedad atendiendo fines políticos y dogmáticos, tomando en cuenta sus políticas internas así como su despliegue internacional, sino ¿por qué la CIA destinó grandes recursos a medios de propagación cultural fuera de sus fronteras nacionales?

En el campo de Relaciones Internacionales pocas son las teorías que dedican apartado alguno a la cultura. El Liberalismo y el Realismo, siendo las principales tesis antagónicas que forman la base del estudio, ponen especial énfasis en el actuar de los Estado-nación para el desarrollo de la cultura entendida como principios morales que configuran el actuar de los Estados.

Por un lado, el Liberalismo adopta una actitud moralista del comportamiento de los Estados en cuanto a la creencia en cooperación mutua por un progreso racional y armonioso entre éstos. La tendencia del panorama internacional que apunta esta teoría establece que ante el proceso de globalización que se vive en el siglo XXI, se trata de una sociedad única en donde las fronteras culturales entre los Estados se difuminan para dirigirse hacia una gran identidad *cuasi*-uniforme en el área cultural. Todo esto encausado a favor del triunfo de una cultura occidental, entendida como democrática, libertaria y con un Estado de derecho como pilares que la sostienen.

Por otro lado, el Realismo Político propone una desconfianza natural hacia los demás Estados que no comparten la misma ideología reforzando un interés nacional ajeno a moralidades o preceptos que pongan en peligro a la nación y da por sentado actitudes que

fragmentan la seguridad estatal. Por lo tanto, incita la precaución y escepticismo ante el actuar de los demás Estados. Esta teoría se fundamenta en el devenir del Estado-nación a partir de la búsqueda por el poder y establecer un balance del mismo a nivel internacional favorable para sí mismo.

El Realismo trata a la cultura como “[...] un medio de cohesión social, necesaria para mantener al Estado” (Pérez Sotelo, 2014, p. 17). Sin embargo, también se podría decir lo mismo desde la teoría liberal. La cultura es pues concebida como aquella sustancia abstracta que abraza todo y que permea el carácter nacional del territorio y su sociedad, además de prescribir las acciones que se llevaran a cabo fuera de éste.

Ambas teorías proponen a la política y a la economía como principales vías sobre las cuales el Estado opera para lograr el interés nacional. El progreso económico, el bienestar social, seguridad nacional, derechos humanos, son algunos de los objetivos marcados por los Estados, antes la expansión territorial, sin embargo, la ideología, si es que existe una, se entiende a partir de métricas puramente nacionales. Ambas perspectivas se valen del estatocentrismo para explicar el actuar de un Estado dentro de un sistema económico y político que opera al interior de su territorio y que tiene alcance e injerencia en una anarquía internacional. Entonces, se deja al aparato diplomático el ámbito cultural que se reduce, muchas veces, a productos culturales y educativos que comparten o explotan a nivel internacional bajo un velo nacionalista; intercambios escolares, ferias internacionales, llevar lo nacional a territorio extranjero, entre otros ejemplos.

Aunque se han desarrollado amplios estudios a lo largo de la cultura y las artes desde la perspectiva marxista, no hay un cuerpo que integre el estudio internacional con la cultura.

Ambos temas han sido expuestos por separado. Lo único que se logra ligar es que establece

a “[...] la clase social como unidad fundamental de las relaciones internacionales” (Pérez Sotelo, 2014, p. 19). Además, se contempla a la cultura como parte de la “superestructura”, la cual está particularizada a partir de la ideología que permeará todo actuar social (y por lo tanto internacional).

Finalmente, el Constructivismo argumenta que la participación de los Estados parte de condiciones abstractas que responden a la formación ideológica estructural que los participantes entre sí construyen a partir de preceptos y experiencias previas y racionales (Sánchez, 2012, p. 118). La cultura aquí es definida como “[...] el conjunto de significados que dan forma a la realidad social intersubjetiva” (Pérez Sotelo, 2014, p. 19). El cúmulo de identidades va formando y moldeando el sistema internacional a partir de sus actores estatales. Sin embargo, sólo se piensa al reconocimiento de la cultura como algo que permea en la formación de las sociedades que constituyen los Estados, desde la población a mandatarios, algo que ahí está sin más.

Alexander Wendt es un teórico de las relaciones internacionales que, a partir del Constructivismo, realiza una crítica a las teorías clásicas de Relaciones Internacionales; Liberalismo, Neoliberalismo y Realismo, Neorealismo y establece entre los Estados una situación de anarquía construida a partir del actuar entre estos mismos y se muestra solo a partir de su interacción. De acuerdo con Mariela Cuadro, “[...] problematiza la formación de los intereses nacionales, pero comprende a las identidades como formándose a partir de un punto que resta sin explicación: ciertas representaciones primeras (no resultantes de una interacción social) que los Estados tendrían de sí mismos.” (Cuadro, 2010).

Por lo tanto, ambiciosa es la tarea de crear un entramado teórico de Relaciones Internacionales que se cuestione ampliamente el papel de cultura en la dinámica

internacional. No se busca una estructura teórica que aproxime su análisis ya que siempre quedará limitada la tarea de asir lo abstracto y absoluto como la cultura misma. Puede ser señalada, como lo hace la teoría Marxista o la Constructivista; o bien, puede ser tratada como producto y herramienta de influencia o cooperación como lo explican la teoría Realista y Liberal; empero, aún está lejos la tarea de tomarla y desligarla para obtenerla pura para su manejo.

Es importante partir del concepto de la cultura, pues cuestionando la estructura que esta pretende abrazar es que se espera el poder tener presente la guerra ideológica que se libró a nivel intercontinental, lo cual debatía la forma primera de identidad de toda población, entendido en sus costumbres, pensares y haceres.

## **I.II Intelectuales**

Si hablar de cultura es complicado ya sea en general o aplicado al campo de Relaciones Internacionales, aproximar el diálogo del internacionalista al campo de los intelectuales como objeto resulta confuso por su ausencia total conceptual en este campo. Apenas se logran ver desarrollos desde la sociología y la historia en donde se relaciona al intelectual con el estudio de las ideas, su historia, paradigmas históricos, filosóficos, ideologías, entre otros elementos. Empero, aquí es necesario acudir a éste, ya que será quien traiga del campo cultural aquellas formulaciones ideológicas en las que se encuentra sujeto, consciente o inconscientemente y proyecta el sentido de la sociedad a través de la palabra escrita.

De acuerdo con el Diccionario de la Real Academia Española, la palabra “intelectual”, en su tercera acepción, se define como: “[Sujeto] Dedicado preferentemente al cultivo de las

ciencias y las letras”. Pero el lenguaje es más complejo que el simple *cultivo de las ciencias y las letras*. El término “intelectual” se ha extendido a lo largo de la historia, desde las incipientes escrituras y cuerpos literarios, así como su acentuación en el medievo, conformándose en las Ciencias Sociales a partir del caso Dreyfus en Francia en el año 1894. Todos estos fenómenos están ligados por esta clase de “sujetos cultivados” pero que apenas tienen concepto alguno que los identifique; sin embargo, ha permanecido lo suficientemente fiel a su naturaleza, pues mantiene su valor operativo en estas ciencias y en la sociedad misma que los logra identificar a pesar de su ambigüedad.

Si bien es con el caso Dreyfus que se consagra el término que va a codificar en adelante a estos individuos, Jacques Le Goff realiza un recorrido histórico a lo largo de esta figura durante la Edad Media. Durante este periodo, el intelectual responde a una ruptura con trabajo urbano, las instituciones universitarias instauran el espacio cultural por excelencia para el conocimiento y el debate y aquellos personajes interesados en las posibilidades de ampliar sus conocimientos sea en la materia que fuere tuvieron su lugar y tiempo. El intelectual en este periodo respondió a la categoría de maestro de las escuelas ya que, su principal tarea es pesquisar y enseñar su pensamiento. Le Goff, deja de lado a los poetas, los literatos o los pintores por cuestiones metódicas. Estos intelectuales son “hombres de oficio, vendedores de palabras”, aunque, hay que reconocer que estos respondieron a los haberes de la Iglesia y del Estado, es decir, fueron intelectuales que Gramsci llama orgánicos, aquellos generados por la misma estructura.

El trabajo de estos personajes, durante la Edad Media, fue la investigación y la enseñanza, pero no así en las iglesias y monasterios, sino en las universidades y plazas públicas. Le Goff reconoce cuatro principales intelectuales a lo largo de este periodo: Abelardo, Tomás

de Aquino, Sigerio de Brabante y Juan Wiclef; todos ellos teólogos cristianos encargados de divulgar la ideología de su momento, sin cuestionar su estructura, sólo atendiendo temas pedagógicos y aceptados por las autoridades.

La actividad intelectual en esta época, *grosso modo*, se enmarcó en la escolástica; corriente filosófica teológica que se ocupa de la comprensión de cristianismo a través de filosofía grecolatina, en su mayoría de origen aristotélico. Esta labor se expresaba a través del desarrollo de las artes liberales de cinco facultades: artes, medicina, derecho civil, derecho canónico, teología (Goff & Bixio, 2008, p. 19). Es de estos campos de donde surgen los intelectuales como una extensión del poder escolástico hacia las artes y las ciencias, pero no como contrincante de este.

Empero, los goliardos son una figura interesante en la Edad Media. Estas personas son errantes de las ciudades, vagabundos, bribones, bufones. De acuerdo con Le Goff, son los bohemios y los falsos estudiantes, incluso argumenta que llegan a ser personas peligrosas. Aunque, pertenecen a la *intelligentsia* urbana, son revolucionarios y crean consignas contra el feudalismo, la iglesia y la sociedad en su conjunto. “Los goliardos son el producto de esa movilidad social característica del siglo XII. El primer escándalo para los espíritus tradicionales es el hecho de que esas gentes escapen a las estructuras establecidas. Es decir, es el intelectual tradicional”, aquél que va en contra del pensamiento establecido, aquel que critica y apunta hacia una diferencia de su realidad. (Goff & Bixio, 2008, p. 42).

El intelectual es entendido entonces como aquella persona que participa en un pensamiento crítico, de investigación o de reflexión ya sea para respaldar el régimen en el que vive; esté a cargo de alguna autoridad política o de algún ideal religioso, o bien para cuestionarlo y apuntar a sus posibles vertientes de cambio. La opinión del primero queda respaldada por la

autoridad reconocida en su campo especializado, o bien, en caso contrario, reprobada y perseguida. Muchos personajes del primer grupo incursionan dentro de la política del país o en otros cargos importantes, aunque no siempre desde un partido en particular, pero sí con la adopción de posturas afines a un sistema de valores impuesto previamente.

Ahora bien, en Francia, entre los años de 1894 y 1906, la sociedad se vio polarizada a partir del caso de Dreyfus. Alfred Dreyfus, capitán del ejército francés, fue acusado de espionaje y de haber entregado información a los alemanes, lo que le valió prisión perpetua. A partir de esto, la sociedad profundizó en las investigaciones y se comprobó que el comandante Ferdinand Walsin Esternhazy era el espía y no Dreyfus. A pesar de que las pruebas eran claras, el Estado decidió liberar a Walsin y fue en este momento que el escritor Émile Zola publicó su alegato *¡Yo acuso!* (Zola & Torrell, 1898) y una carta abierta a favor de Dreyfus e incitó a demás escritores a un actuar público a favor de un ideal político (Ory & Sirinelli, 2007, p. 20).

Ory, historiador francés, escribe que en ese momento el intelectual tiene tres principales campos sociales en los que se desenvuelve: por un lado, está la consigna enunciada a través de libros y folletos políticos, con intenciones de informar y convencer a la sociedad; por el otro, está la formación de círculos sociales en los cuales discutir sus intereses, como, por ejemplo: La Liga por los Derechos del Hombre y del Ciudadano y el Comité Católico por la Defensa del Derecho, entre otros. Finalmente, la tercera opción era la actividad militante dada a partir de las universidades locales. (Ory & Sirinelli, 2007, p. 23).

Jeremy Jennings y Tony Kemp-Welch, autores del libro *Intellectuals in Politics. From the Dreyfus Affair to Salman Rushdie* (Jennings & Kemp-Welch, 1997), recuerdan que Edward Said describió a los intelectuales como individuos con características “[...] de

rehabilitación moral y redefinición social” que necesitaban reinventarse pues el autor observaba una desfiguración del pensamiento crítico y su reducción a la mera “fabricación de consentimiento” al mejor postor (Jennings & Kemp-Welch, 2013, p. 1). Y vemos que tal deformación no es algo causado por cuestiones externas, sino por la propia naturaleza del intelectual que se torna vaga e incierta en medio de su entorno dinámico, sin embargo, es posible ser testigos de la formación y reformación de esta categoría: ya sea desde una crítica profunda y consciente sobre la sociedad en donde se desarrollan, así como, una simple *fabricación de consentimiento* a partir de un objetivo claro y articulado.

Raymond Williams, novelista británico, define como intelectual como aquella persona cuya labor se relaciona meramente a una cuestión de entendimiento. *Intelligent* o *intelligence* eran palabras asociadas a una posición política conservadora que estimaban que

[...] los más inteligentes deberían gobernar”. Sin embargo, en el siglo XIX se pluraliza el término para indicar una categoría de personas que abogan por argumentos racionalistas, por esta razón se vinculó con posturas frías, abstractas e ineficaces que poco servían al tratar de resolver los problemas sociales inmediatos. Además, las tensiones sociales en torno al concepto han sido significativas y complicadas porque se supone que el debate parte de una clase ya caduca de oposición contra el poder, o bien, de un grupo de personas que a través de teorías o conocimientos organizados y especializados emiten juicios sobre asuntos generales y ellos mismos son entendidas a partir de un

sentido de élite; lo cual ha valido que históricamente se les asocie con un papel político en tanto producción de cultura e ideología y su influencia varía de acuerdo con el público mayor o menor receptor de progresismo o conservadurismo (Williams, 2014, pp. 169-171).

El concepto, de acuerdo con Williams, nace a partir de la *intelligentsia* en la Rusia Zarista de la década de 1860 y es entendida como una clase educada que participa en la dirección, crítica y configuración de la cultura y política en que viven estos individuos; incluye a artistas, académicos, escritores, periodistas, entre otros hombres de letras. Empero, Jerzy Walicki, historiador polaco, piensa que el concepto de *intelligentsia* fue tomado del vocabulario filosófico alemán que comenzó a usarse en Polonia a comienzos de 1840 y que más tarde se popularizó en la Rusia Zarista; establece que fue Karo Libelt, filósofo de Poznan, Polonia, de los primeros en usar ese término en 1844 y desarrollar una teoría del rol de la *intelligentsia* en la vida política, definiéndolo como aquella clase educada de la población con función de liderazgo (Walicki, 2006, p. 2).

Ahora bien, Gramsci es tal vez de los principales y más famosos teóricos que incursionan en el estudio de los intelectuales. En su libro *Los intelectuales y la organización de la cultura* (Gramsci, 1949) limita su figura al compararlo con el empresario porque este

[...] representa un producto social superior ya caracterizado por cierta capacidad dirigente y técnica (es decir: intelectual): debe poseer cierta capacidad técnica no sólo dentro de la esfera circunscripta de su actividad y de su iniciativa propia, sino también en otras esferas, por lo

menos en aquellas más directamente ligadas a la actividad económica, debe ser un organizador de masas de hombres; un organizador de la “confianza” de los inversores de la empresa, de los compradores de sus mercancías. (Gramsci, 1997, p. 5)

Pero no son todos los “empresarios” los que obtienen la categoría de intelectuales, sino que son aquellos personajes líderes de masas que organizan a una sociedad en particular y que éstos, a su vez, seleccionan a “los encargados” para externar esas relaciones para intereses particulares. Estos intelectuales son los de carácter orgánico ya que “[...] cada nueva clase [los] crea junto a ella y forma en su desarrollo progresivo, [y] son en general “especializaciones” de aspectos parciales de la actividad primitiva del tipo social nuevo que la nueva clase ha dado a luz” (Gramsci, 1997, p. 5). Otra figura del intelectual “orgánico”, según el pensador italiano, fueron los grupos eclesiásticos ligados a la aristocracia terrateniente: intelectuales de carácter urbano, sin iniciativa autónoma, destino encausado por su origen, que los volvía sujetos de intereses institucionales. Estos fueron los intelectuales que predominaron a lo largo de la Edad Media ya que se encargaban únicamente de reproducir la ideología del momento

Gramsci remarca que, en la época feudal, los campesinos no generaban sus propios intelectuales orgánicos, pero sí gran parte de los intelectuales tradicionales. Esta categoría sienten con un “espíritu de cuerpo” su no interrumpida continuidad histórica y que su “calificación”, del mismo modo se conserva, es autónoma e independiente del grupo social dominante (Gramsci, 1997, p. 6). Los intelectuales tradicionales son, en su mayoría y de acuerdo con el autor, rurales: su destino obrero lo empuja a salir de su condición y así

mejorarla. Su pensamiento y acción procura romper la “organización” establecida, romper su tradición y pensar un reajuste social.

Este autor marxista, puntualiza que uno de los más difundidos errores metodológicos al tratar de analizar a este grupo de personas es el de caracterizar al intelectual de acuerdo con su profesión, pues da como resultado categorías limitadas e inservibles y no se considera al conjunto de relaciones sociales que se extienden a partir de su labor. “Todos los hombres son intelectuales, podríamos decir, pero no todos los hombres tienen en la sociedad la función de intelectuales” (Gramsci, 1997, p. 6), por eso, aquí se alterna entre escritor e intelectual ya que ambas categorías pueden y aplican al objeto en cuestión ya que incide dentro de la formación ideológica de la sociedad en su crítica o defensa a partir de sus textos y obras publicadas.

Históricamente, cada sociedad crea sus grupos de intelectuales, aquellos orgánicos o bien tradicionales. De acuerdo con Gramsci, aquellos que están en el poder luchan por

[...] la asimilación y la conquista ‘ideológica’ de los intelectuales tradicionales, [así como la] asimilación y conquista que es tanto más rápida y eficaz cuanto más rápidamente elabora el grupo dado, en forma simultánea, sus propios intelectuales orgánicos. La formación de los intelectuales -escribe Gramsci- no se da en un terreno democrático-abstracto, sino que responde a procesos históricos concretos. (Gramsci, 1997, p. 8)

Los intelectuales se forman de acuerdo con su educación y su estrato económico, esto determina la rama de especialización del intelectual y sus posibilidades y pareciera determinar la categoría en la que se desenvolverán, aunque no necesariamente sea una garantía.

En síntesis, Gramsci distingue a los intelectuales como un grupo con injerencia social por su capacidad de organización de masas y formación de ideología; ya sea hegemónica o contra-hegemónica; orgánicos o tradicionales. No solamente son maestros o artistas, sino también “organizadores de la cultura” que ejercen técnica y directivamente a un grupo con capacidad de impacto social. Se encuentran aquí: administradores, burócratas, empresarios, artistas, maestros, escritores, entre otros.

Los intelectuales tradicionales no están directamente vinculados a la estructura socioeconómica de su sociedad, en tanto no tienen un control sobre la misma y no se adhieren forzosamente a ningún discurso de clase o narrativa política ya establecida; estos tienen más probabilidades de razonar con las masas y tratar de obtener el consentimiento espontáneo de un orden social. Los intelectuales orgánicos, por otro lado, están fácilmente relacionados con la estructura socioeconómica de su sociedad simplemente por el hecho de que cada grupo social que se origina debido a una tarea identificada a partir de la producción económica creando así su propia entidad orgánica. Por lo tanto, parte de la clase dominante, proveen personal para los órganos de la sociedad política, confiere homogeneidad y conciencia en cuanto a su propia función y se extiende en el campo económico y en los niveles sociales y políticos de la sociedad.

Los intelectuales orgánicos, creados por la clase privilegiada, operan en el nivel de búsqueda del consenso directo y, como tal, no tienen ninguna posición en las estructuras

políticas coercitivas, se espera que su llamado sea a través de las instituciones y de la reforma. Sin embargo, en la lucha por la hegemonía social estos intelectuales orgánicos deben razonar con las masas y participar en una decisiva guerra de posición, para consolidar el estatus hegemónico de la clase cuyos intereses comparten.

De acuerdo con Valeriano Ramos, en su artículo sobre Gramsci, los intelectuales son los "diputados" del grupo dominante: los llamados funcionarios que ejercen los cargos subalternos pero importantes dentro del gobierno político y la hegemonía social. Los intelectuales orgánicos son los más importantes para el gobierno al que atienden, ya que se encargan de la elaboración y difusión de la ideología orgánica. La importancia dentro del gobierno de estos intelectuales descansa también en el hecho de que, normalmente, los intelectuales orgánicos de una clase progresista histórica y realista podrán establecer su "dominio" sobre los intelectuales de otras clases, por lo cual los intelectuales orgánicos son muy instrumentales en la lucha de una clase por la hegemonía.

Una de las características más importantes, de cualquier grupo que se está desarrollando hacia el dominio, es su lucha por asimilar y conquistar "ideológicamente" a los intelectuales tradicionales, pero su asimilación y conquista se hace más rápida y eficaz a medida que el grupo en cuestión tiene éxito en su elaboración simultánea: sus propios intelectuales orgánicos. (Valeriano Ramos, 1982).

Entonces, los intelectuales tradicionales pueden ser agentes de apoyo en la búsqueda del consentimiento "espontáneo" para el orden social, empero, la disputa por asimilar a los intelectuales tradicionales es otro requisito importante para la lucha general de una clase

por la hegemonía. Específicamente, un enfrentamiento por la integración de los intelectuales tradicionales sería parte de la guerra de posición.

Siguiendo las diversas conceptualizaciones que se ofrecen a lo largo del intelectual, Edward Said lo define como:

[...] un individuo con un papel público específico en la sociedad que no puede limitarse a ser un simple profesional sin rostro, un miembro competente de una clase que únicamente se preocupa de su negocio. [...] el intelectual es un individuo dotado de la facultad de representar, encarnar y articular un mensaje, una visión, una actitud, filosofía u opinión para y en favor de un público. [...] El intelectual actúa de esta manera partiendo de los siguientes principios universales: todos los seres humanos tienen derecho a esperar pautas razonables de conducta en lo que respecta a la libertad y la justicia por parte de los poderes o naciones del mundo; y: las violaciones deliberadas o inadvertidas de tales pautas deben ser denunciadas y combatidas con valentía. (Said, 2011, pp. 29-30)

Said explica que no existe un intelectual privado puesto que el área en la que se mueve y que comenta es pública, es la sociedad inmediata. Sin embargo, ello no implica el resultado contrario ya que este personaje público, aquel figurón o símbolo único, porque siempre se estará modulado por causas personales intrínsecas a su contexto. El intelectual representa visiblemente un punto de vista determinado: alguien que ofrece un panorama articulado de

la sociedad que interpreta. El autor expone el ideal del intelectual, expresado como aquel que no es un fabricante de consenso sino “[...] alguien que ha apostado con todo su ser en favor del sentido crítico” y supuestamente universal, con una actitud activa y positiva en el espectro público (Said, 2011, pp. 39-41).

Por otro lado, Jean-Paul Sartre, filósofo francés, en una entrevista realizada por Radio Canadá argumenta que:

Un intelectual aparece a partir del momento en que el ejercicio de este oficio hace surgir una contradicción entre las leyes de ese trabajo y las leyes de la estructura capitalista. Digamos que cuando el científico, que necesariamente tiene una relación con lo universal ya que lo que busca son las leyes, al darse cuenta de esa universalidad ya no existe en el mundo; que ya no encontremos más conceptos universales, sino que, al contrario, encontramos clases opuestas, que no tienen ni el mismo estatus ni la misma naturaleza que el humanismo burgués que se pretende universal, es en realidad un humanismo de clase; en ese momento, si encuentra esa contradicción, el científico la encuentra en sí mismo.

(Lanzmann & Gobeil, 1967)

Sartre apunta nuevamente a la postura de choque que propone Gramsci, incluso, más allá de objetivarlo para analizarlo, lo juzga y es a través de estos juicios que cree que Flaubert y Goncourt son responsables, en cierta medida, por la represión que siguió a la Comuna de

París, a lo cual no se escribieron letra alguna para impedirlo (Sartre, 2003, p. 10), resalta, pues, su carácter activamente político y comprometido. De la misma forma, piensa en una relación directa entre Voltaire y el proceso de Calas; quien había sido llevado a juicio injustamente, a lo cual Voltaire publica en 1763 el *Tratado sobre la Tolerancia con motivo de la muerte de Jean Calas*. Así como se recuerda el caso Dreyfus y la implicación del escritor Zola o la administración del Congo con los escritos de Gide. Todos estos casos de intervención a través de la letra escrita son bien recibidos y aceptados como “intelectuales”.

La función del escritor, de acuerdo con Sartre, es “[...] contribuir a que se produzcan cambios en la sociedad”, la posición que ocupe cada uno (como escritor e intelectual) no será de acuerdo con posturas partidarias, sino estará mediada por las situaciones emergentes; todo ello para “[...] encontrar la tranquilidad de conciencia profesional y de que [...] la literatura haya vuelto a ser lo que nunca debió dejar de ser: una función social” (Sartre, 2003, pp. 12-13). De igual forma, el escritor comprometido “[...] sabe que la palabra es acción; sabe que revelar es cambiar y no es posible revelar sin proponerse a cambio” (Sartre, 2003, p. 53). Es necesario aclarar que tal compromiso no se refiere a cierta afinidad ideológica o partidaria, sino como un compromiso en sí mismo con repercusión social.

Evidente el término no es unitario ni universal, mientras unos pretenden dar pauta a través de un *deber ser* de la labor del intelectual, otros se decantan por un sentir inmediato y meramente estructural del intelectual. Cuenta de esto último es Foucault, quien arguye que el intelectual ya no tiene que desempeñar el papel de asesor. El proyecto, las tácticas y los objetivos a ser adoptados son un asunto sólo para aquellos que luchan. Lo que el intelectual puede hacer, opina Foucault, es proporcionar instrumentos de análisis para una percepción

ramificada y penetrante del presente, que permita localizar líneas de debilidad, puntos fuertes, posiciones donde las instancias de poder se hayan asegurado y se hayan implantado mediante un sistema de organización que se remonta a más de 150 años (Foucault & Gordon, 1980, p. 126).

En otras palabras, un estudio topológico y geológico del campo de batalla, es la posibilidad del intelectual. Para este filósofo francés “[...] ser intelectual significaba algo como ser la conciencia / conciencia de todos nosotros” y que del mismo modo que una sociedad, por la necesidad de su situación histórica, es el portador de lo universal; pero un portador inmediato -no reflejo- apenas consciente de sí mismo como tal), “[...] el intelectual, a través de su elección moral, teórica y política, aspira a ser el portador de esta universalidad en su forma consciente y elaborada” (Foucault & Gordon, 1980, p. 126).

Foucault establece una nueva relación entre teoría y práctica; los intelectuales ya no luchan ni se mueven a partir de un principio universal o justo o verdadero, sino que se enmarca en límites muy específicos que determinan su actitud. Aunque esta postura les ha dado una conciencia inmediata y concreta de su sociedad, se crean problemas específicos y diferentes entre las estructuras de los individuos y las masas. El ‘intelectual específico’ nace a partir de la Segunda Guerra Mundial, con la figura de Oppenheimer -el científico atómico- que actuó a partir de su relación como científico especializado que afectó el sentir de la sociedad a partir de protestas políticas y activismo social. Hizo de su narrativa el discurso de la humanidad, pero no a partir de un origen común, sino alcanzada esa universalidad a partir de la especialidad. El intelectual "universal" que derivó del jurista y del notable y que encuentra su máxima manifestación en el escritor, el portador de valores y significaciones en el que todos pueden reconocerse a sí mismos. El ‘intelectual específico’ deriva de otra

figura, no del jurista o del notable, sino del sabio o experto inmediatamente útil como un científico (Foucault & Gordon, 1980, pp. 128-129).

Finalmente, Gabriel Zaid define que el intelectual “es el escritor, artista o científico que opina en cosas de interés público con autoridad moral entre las elites” y que no son intelectuales:

- a) Los que no intervienen en la vida pública.
- b) Los que intervienen como especialistas.
- c) Los que adoptan la perspectiva de un interés particular.
- d) Los que opinan por cuenta de terceros.
- e) Los que opinan sujetos a una verdad oficial (política, administrativa, académica, religiosa).
- f) Los que son escuchados por su autoridad religiosa o su capacidad de imponerse (por vía armada, política, administrativa, económica).
- g) Los taxistas, peluqueros y otros que hacen lo mismo que los intelectuales, pero sin respeto de las elites.
- h) Los miembros de las elites que quisieran ser vistos como intelectuales, pero no consiguen el micrófono o (cuando lo consiguen) no interesan al público.
- i) Los que se ganan la atención de un público tan amplio, que resulta ofensivo para las élites. (Zaid, 2004)

Este escritor mexicano cree que la cualidad de intelectual no incide en cuanto a su preparación académica o a su inteligencia y que, aunque la mayoría escribe, no

necesariamente significa que sean los grandes o mejores escritores, sino que se distinguen por su función social, donde la importancia reside “[...] la recepción de su discurso, más que su discurso” (Zaid, 2004), sin embargo, dicha propuesta se logra hermética y complicada al momento de trabajar con ella ya que no habría intelectual orgánico que hablara por una “verdad oficial”, ni los intelectuales tradicionales, pues no gozan de la aprobación de las elites, (pues justo las cuestionan y debaten).

Sin embargo, Gabriel Zaid argumenta que la *intelligentsia* no es lo mismo que los intelectuales. Postula que estos últimos

[...] critican el nuevo Estado revolucionario, -y que- la *intelligentsia* lo construye”. Los intelectuales son afines al mundo editorial y periodístico, a ejercer sin títulos, al trabajo *freelance*. La *intelligentsia* es más afín al mundo académico y burocrático, a las graduaciones, a los nombramientos, a cobrar en función del calendario transcurrido. Los intelectuales añoran la santidad socrática, mientras acumulan capital en la farándula de la opinión pública y la *intelligentsia* procura la santidad platónica a la par de incrementar sus posesiones en la grilla de los ascensos. Los intelectuales pasan de los libros al renombre, la *intelligentsia* pasa de los libros al poder. (Zaid, 2004)

Sin embargo, es poco clara la diferencia que Zaid propone entre ambos conceptos ya que, ambos están familiarizados con relaciones de poder, al ser el renombre un mecanismo de

este y aún no hay metodología alguna que identifique claramente la categoría a la que pertenecen los escritores y mucho menos su vigencia que representan.

Por lo tanto, la diferencia entre *intelligentsia* e intelectuales parece apuntar meramente a una cuestión geográfica ya que la a lo largo de su estudio refieren a los intelectuales de Europa Central y del Este como *intelligentsia* y cuando del resto de Europa y América del Norte se trata, se les refiere como intelectuales.

No se tiene aquí la intención de desarrollar una reflexión final del concepto, sino optar por la exposición de posturas para dar cuenta de la singularidad e incompatibilidad de la adopción de un término sin excluir los demás. Como se lee, el lenguaje es un ente vivo que cambia a lo largo de la historia. El intelectual que nos atañe no escapa de las lagunas conceptuales, sin embargo, algo que se puede rescatar del recorrido conceptual es el carácter público y reformador del intelectual ante la ideología en la que se encuentra. Además, en el caso del intelectual escritor, es aquél que escribe y es leído y ese ejercicio está dotado de un carácter políticamente comprometido.

Por razones metodológicas, el intelectual que aquí interesa es también el que ha elegido a la novela como su mera herramienta de trabajo. Este producto, es un modo de revelar el mundo que ha concebido, explicarlo (o no), tomar una postura responsable frente a ella y encaminar al otro lector a lo mismo.

A lo largo de la Guerra Fría, se dio voz y voto a diversos periodistas, escritores, académicos, diplomáticos, entre otros personajes; ya fuera desde la trinchera privada, o bien desde una institución claramente politizada. Muchos de ellos adoptaron posturas firmes en cuanto a la situación política entre naciones, algunos liberales a favor de la

cultura capitalista neoliberal, dictada por Estados Unidos. Otros, en contra de este y otros más se proclamaron socialistas o comunistas. La labor de estos intelectuales a lo largo de la Guerra Fría se representó a partir de sus escritos en revistas culturales y novelas que relataron una postura, con menor o mayor, compromiso político frente a su contexto; si bien en el globo fue capitalismo *vs* socialismo, en América Latina, el triunfo de la Revolución Cubana tiñó esta labor de ideas revolucionarias que lograron adoptar posturas anti-intelectualistas.

### **I.III Literatura**

Antes del estudio conceptual de la literatura, es pertinente retroceder un poco y mirar hacia lo material: el libro y sus páginas contenidas. Entre la relación entre la lectura y la construcción de la identidad, la privatización de la lectura y el desarrollo del anti-intelectualismo, Alberto Manguel, escritor argentino, cree que la historia de la lectura y con ello se puede decir que gran parte de la historia de la literatura, “[...] se ilumina con hileras, en apariencia interminable, de hogueras encendidas por los censores, desde los rollos de papiro más antiguos hasta los libros de nuestro tiempo” (Manguel & Muñoz, 1998, p. 136). Censura y quema de libros, así como, represión y eliminación de escritores, son de los métodos que gobiernos o grupos sociales han aplicado al verse atacados o en peligro por aquella prosa impresa.

De acuerdo con el filósofo español, Emilio Lledó, “[...] durante siglos fueron los libros los vencedores del carácter efímero de la vida. Por eso también tachados, prohibidos, quemados, por los profesionales de la ignorancia y la mentira” (Iñigo, 2013, p. 13). En un inicio, esta actividad estuvo impulsada por la iglesia cristiana; frente a todo que criticara o simplemente por ser diferente a la doctrina misma. Se ejerció también durante el régimen

Nazi en 1933, la guerra civil española, las dictaduras argentinas de 1943 y 1976, entre otros casos. Empero, esto también causa un efecto propagandístico en las obras, pues incita la duda del por qué de tal acción sobre una específica obra, puede que, de no haber sido de esa manera, no hubieran tenido dicha atención posterior.

Manguel y Muñoz conciben a la literatura como un depósito universal; un asidero en donde descansa la memoria colectiva de una cultura y a su vez, de la misma humanidad. “La literatura como depósito de vida y como memoria de las palabras” (Manguel & Muñoz, 1998, p. 14). Esta función formativa permite acercar el estudio desde una postura global y ver a esta área como un registro de la humanidad; con sus diversos matices y tiempos, pero un historial imposible de asir en la inmediatez, sólo se logra ver si se mira al pasado.

*Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury, obra escrita en 1953, relata la búsqueda y quema de libros por parte de autoridades del régimen nazi, bajo la razón de que contienen elementos suficientemente subversivos para la salud social del gobierno. La coerción ante la palabra escrita revela un poder que debe ser negado y callado para evitar posibles amenazas para quien manda a encender el fuego.

El término literatura es claro en un primer vistazo, pero al detenernos un momento en la interrogante ¿qué es literatura? cualquier primer intento se agota y se descubre insuficiente. Ello demuestra su naturaleza compleja y diversa: cambia en cuanto a campo, tiempo y contexto.

En la antigua Grecia, Aristóteles (385-323 a.C.) en su *Poética* (IV a.C) es el primero en incursionar en el objeto de estudio de lo que después se llamará teoría literaria. En su trabajo admite que esta forma de imitación de lo real carece de nombre, pero que ahí está y

es creada. Similar es la postura de Paul Valery (1871-1945), poeta francés, quien argumentará que el misterio del escritor no lo penetrará jamás nadie. Finalmente, una imposibilidad de conceptualización verdadera de la literatura.

La palabra literatura viene del latín *litteratura*: que hace referencia al maestro de escuela que enseña el uso correcto del lenguaje: relativo a la letra impresa (Chile, 2018). Sin embargo, aún no hay un consenso de los especialistas en el tema. Antonio Soares Amóra, investigador portugués, aclara que “[...] este concepto fue creado y usado por los latinos con el sentido de <<gramática>>, el mismo con el cual fue recuperada por el Renacimiento; sólo con el siglo XVIII comenzó a adquirir el sentido actual” (Castagnino, 1974, p. 21).

Raúl Héctor Castagnino (1914-1999), escritor argentino, en su libro *¿Qué es la literatura?* realiza un recorrido a lo largo de las diversas conceptualizaciones del término. Recopila opiniones tanto de escritores como de teóricos dedicados más a su estudio que a su producción. Aquí daremos cuenta de algunas de esas posturas.

Theodor Thienemann (1799-1870), teólogo alemán, establece en su *Ensayo de la filosofía de la literatura* de 1973: “La literatura es una forma fijada del pensamiento. Ella afinca la expresión de la lengua, le asegura permanencia objetiva para que persista y actúe en el tiempo”(Castagnino, 1974, p. 18). Vemos que tal fenómeno la intercede el pensamiento, la imaginación, la creación poética enunciada desde un inicio por Aristóteles.

Paul Verlaine (1844-1896), poeta francés, supone que:

[...] si en la lengua corriente engrana la comunicación entre hablantes atentos al mismo código, en el campo literario y en la relación creador / obra / lector engranan la

“literaturidad” como sistema estructurado a partir del signo e implican entender la literatura como sistema semiótico; sistema que, además de los códigos y convenciones de la comunicación, agrega propios y específicos códigos, variables de especie en especie. (Castagnino, 1974, p. 55).

Tal “literaturidad” será el objeto de la ciencia literaria, de acuerdo con Roman Jakobson y es igual de cercano a ‘lo literario’ que Alfonso Reyes establece en su obra *El Deslinde* (1944).

Arthur Nisin, académico francés, en *La literatura y el lector* (Nisin, 1962), considera que

[...] la creación poética en el creador es el negativo de la operación poética; el positivo se encuentra en el lector. Sólo cuando la obra ha adquirido todos sus valores en la sensibilidad del lector, ella podrá ser considerada como realizada, tal como ocurre con la imagen fotográfica fijada en la copia; pero, con esta diferencia: que la imagen en el alma del lector nadie la ve. He aquí por qué no es el poeta a quien corresponde hablar de la obra, sino a quienes la leen. (Castagnino, 1974, p. 39)

Esto es lo que en los últimos años del escritor italiano Umberto Eco (1932-2016) llamó *La obra abierta* (1962), siendo esta la condición de todo gozo estético, una abertura cíclica sin fin que se activa a partir del lector.

Finalmente, Castagnino escribe que este tipo de arte “[...] obedece a móviles propios y su sistema constituye la lengua literaria o poética. Esos móviles son fuerza expresiva, figuración, relieve, sugerencia, color, emoción, impostación en dimensión temporal, etc.”(Castagnino, 1974, p. 28). La literatura no puede ser encontrada en materia pura.

La literatura, por medio del lenguaje, crea imágenes, proyecciones individuales y de recreación estética. Una estética no reducida a la belleza, sino aquella toda impresión sensitiva producto de la palabra. Pero ¿cómo debe de ser este tratamiento con la palabra al enfrentarlo con el lector? Tampoco hay un acuerdo en este tema. Es tan diverso como escritores y obras escritas. Castagnino afirma que:

Boileau reprochaba el cuidado morboso que tienen algunos en decir las cosas de modo distinto a como las dicen todos (en *Reflexions critiques sur quelques passages de Longin*). Voltaire en el *Dictionnaire philosophique*, censuraba la persecución de la originalidad porque estorba el gusto. Paul Louis Courir, en *Pamphlet des pamphlets*, clamaba al cielo lo librara del mal lenguaje figurado. Mientras que, para Gustave Flubert, la lengua literaria era un enhebrar perlas en un collar. Y para Jean-Paul Sartre en *Que ’est-ce que la littérature*, “el escritor debe llamar gato al gato . . . y si las palabras están enfermas, a él le compete curarlas (Castagnino, 1974, p. 40).

Entonces ¿se condena el lenguaje literario, pero se permite curar las palabras o componer una obra cual *enhebrar perlas de un collar*? Evidentemente no son extremos totales ni se

busca tomar partido alguno. El fin es dar cuenta de la disputa discutida desde sus orígenes de este arte innominado.

Entre los estudiosos, se valen de diversos términos para su aproximación: lenguaje poético, literatura, literaturidad, obra literaria, poesía, obra abierta. Todos ellos cargados de una carga conceptual, teórica y filosófica propia. Sin embargo, aquí se aportan los elementos necesarios para una aproximación cautelosa y flexible que nos permita adentrarnos a su estudio dentro de un fenómeno internacional.

El término no escapa de adjetivaciones en un intento de hacerla más comprensible y cercana. Puede ser *universal* si se quiere tratar todo lugar y todo momento; o bien, *nacional* se piensa en cierto territorio o sentido patriótico. La literatura *general* se acerca a los fundamentos del hecho literario, la *particular* es si se le entiende con un menor número de elementos que la constituyen. También encontramos apellidos como *preceptiva*, *histórico-critica*, *comparada*, *comprometida*, e incluso, *gratuita o pura*.

De acuerdo con sus medios expresivos se puede clasificar como *lírica*: que abarca la expresión de sentimientos personales y puede adoptar formas como odas, himnos, elegías, sátiras, epitalamios, madrigales, canciones, letrillas, entre otras; puede ser *épica* cuando se trata de la expresión de sentimientos colectivos en forma de epopeyas, poemas épicos, romances, baladas, sagas, eddas, canciones de gestas, o algunas novela y cuento; o bien puede ser *dramática* al tratarse de sentimientos u problemas individuales o comunes expresadas a través de diversos elementos como: diálogos, personajes, escenario dinamizados en una estructura de drama-tragedia, comedia-farsa, sainete-pasos-entremeses o prosa-verso.

No se niega que la literatura es producto del hombre y que por tal motivo la obra literaria no puede ser entendida sin el contexto de su espacio y de su tiempo. Puede entenderse como una imagen de la vida: espejo de valores, creencias y anhelos. Castagnino apunta que:

Vida en cuanto vivir espiritual del hombre y literatura en cuanto proyección del espíritu humano son valores complementarios. Si en algún modo es posible -aunque, por cierto, muy difícil- vivir una vida sin injerencia de lo literario, en cambio, no hay posibilidad de literatura sin el aliento del hombre, sin vida humana. (Castagnino, 1974, p. 66).

Se piensa a la literatura como evasión, un mecanismo de alejamiento del medio inmediato que resulta hostil, tanto a aquel que escribe como aquel que lee. La ficción, que todo libro es, permite esa fuga hacia latitudes distintas;

[...] se llamará Utopía para Tomás Moro, Liliput para Swift, Isla de los Pingüinos para Anatole France, Oceanía para George Orwell, País de las Salamandras para Karel Kepek. A veces ese imaginario país se proyecta hacia el futuro -el mundo feliz de Huxley, la civilización ignífera de Bradbury, la fábrica de lo absoluto de Kapek, las visiones novelísticas de Julio Verne o H. G. Wells- y su imagen constituye anticipación de lo por venir. (Castagnino, 1974, p. 142)

Es por su particularidad indefinida que su estudio se ha enmarcado y guiado a partir de la función que esta ocupa en cuanto a su contexto; siendo lo estético, lo social, cultural, simbólico, psicológico, entre otros.

Sartre opina que la literatura debe tener un carácter político definido, en contraposición con el “arte por el arte”, ve al escritor como un soldado de su tiempo, “[...] lo que produce con su pluma no es una obra artística, sino arma de lucha con el valor de un mensaje y aspiración de convertirse en rectora de su tiempo.” (Castagnino, 1974, pp. 156-157). Pero se requiere especial atención al tratar con la literatura considerada política ya que no es lo mismo la comprometida en relación con la partidista. Sartre refiere a una intención de ejercer quiebres inmediatos, es decir, de producir cambios en la sociedad que le rodea. Así que la literatura “pura y verdadera” es, de acuerdo con Sartre:

[...] una subjetividad que se entrega con la forma de objeto, un discurso tan curiosamente dispuesto que equivale a un silencio, un pensamiento que se discute a sí mismo, una Razón que no es más que la máscara de la sinrazón, un Eterno que da a entender que no es más que un momento de la Historia, un momento histórico que, por las interioridades que revela, remite de pronto al hombre eterno, una enseñanza perpetua, pero que se efectúa contra las voluntades expresas de los que enseñan. El mensaje es, en resumen, un alma hecha objeto [...] Se llama arte literario al conjunto de tratamientos que hacen estas almas cosas inofensiva. (Sartre, 2003, p. 60)

“Las palabras son actos” es la postura que retoma el escritor peruano Mario Vargas Llosa, es decir, que la literatura tiene un efecto social cuando el lector se ve afectado por esta; de esa manera ambos elementos (escritor-obra-lector) se convierten en instrumentos de acción

de un posible cambio social, empero, estos efectos son poco estudiados o claros en cuanto a su relación directa en lo real.

Para entender lo político en la literatura, Rancière establece que:

La política de la literatura no es la política de los escritores.

No se refiere a sus compromisos personales en las pujas políticas o sociales de sus respectivos momentos. Ni se refiere a la manera en que estos representan en sus libros las estructuras sociales, los movimientos políticos o las diversas identidades. La expresión “política de la literatura” implica que la literatura hace política en tanto literatura.

Supone que no hay que preguntarse si los escritores deben hacer política o dedicarse en cambio a la pureza de su arte, sino que dicha pureza misma tiene que ver con la política.

(Rancière, 2011, p. 15)

La literatura política no es meramente aquel texto que se lee de política, sino que el componente político se esparce a través del conjunto de símbolos que codifican toda obra. Es aquella muestra del *zoon politikón* aristotélico que liga al individuo con su sociedad, siendo ésta sólo una herramienta para conformar tal relación.

Dorothy Hall, escritora estadounidense, cree que una de las principales funciones de la literatura es retratar las experiencias básicas del ser humano, así como, las relaciones entre ellos; analiza de cerca los valores que median al ser humano de acuerdo con su contexto (Hall, 1941, p. 394). El estudio de lo literario se dirige a cuestiones constantes que atañen a

la sociedad en su conjunto y a sus diversas formas de expresión; como a sus ideales y que se distingue de la propaganda por su objetivo politizado y temporal. Es por esa razón la dificultad de juzgar una novela en su contexto. El tiempo y las instituciones definen su “poder” o validez ante un público particular.

Vale apuntar que no hay por sí una sola una función de la literatura, no puede ser una simple formula. La novela romántica, la de dictadura, la comedia, las tragedias, son sólo nombres que apenas logran acomodar la obra en un estante, pero no se ignora que por sí misma esté infértil de los diversos elementos antes mencionados a lo largo de toda la obra.

Es importante mencionar la importancia que esta tarea repercute en la sociedad y en la formación del Estado-nación ya que, ayuda a crear el lenguaje y con ello la identidad y la comunidad (Eco, 2012, p. 3). Vale asomar un poco la duda a lo que sería Italia sin Dante, los griegos sin Homero, Alemania sin las traducciones de la Biblia de Lutero, o los rusos sin Pushkin o Tolstoi, por mencionar unos pocos.

Desde la antigüedad, las crónicas, la poesía épica, el drama y los relatos históricos se han inspirado repetidamente en la guerra y a menudo centrado en ella. No es por nada que Heráclito considerara a la guerra como el padre y rey de todo. En occidente, vemos que la Guerra de Troya es una de las obras más recordadas, así como, es vasto el cuerpo de literatura medieval que se instaura a partir de sagas y épicas (Brosman, 1992). En estas obras se ve a la guerra como elemento central, los personajes y el paisaje son sólo elementos que se extienden en el perímetro para cuestionar al mismo conflicto y sus posible desarrollo o posibles vías de solución, siendo también la evasión como una respuesta.

A lo largo de las guerras, la literatura ha servido como un medio de catarsis. El escritor y con él la sociedad, se libera de aquel pesar que atañe a su tiempo y espacio. Proyecta, a través de la obra un ideales y realidades que apuntan a una crítica cultural. *La vieja línea del frente* (Masefield, 1917), de John Masefield, testimonia la experiencia de la Gran Guerra. Pero, así como testimonios, se ubican ensayos, reflexiones y novelas que tratan el este suceso. Rudyard Kipling, Anatole France, René Bazin, León Bloy, Stefan Zweig, René Arcos, entre otros escritores europeos, son algunos que se aproximan a este terreno a través de la prosa.

En el campo de Relaciones Internacionales el estudio de la literatura en el acontecer global es poco estudiado. Paul Sheeran, académico británico, realiza un estudio en cuanto al papel de la literatura a lo largo de la disciplina y objeto de ésta.

Sheeran, en su obra *Literature and International Relations* (2007) establece que la “[...] literatura es un medio valioso para medir la comprensión de las relaciones sociales y políticas anteriores, prevalecientes y futuras” (Sheeran, 2007, p. x). De acuerdo con el autor, esto es posible gracias a que los textos muestran patrones complejos que se revelan a través de la historia.

Sheeran muestra como la disciplina de Relaciones Internacionales dialoga con las experiencias culturales y su revelación a través del compromiso con la literatura. Así, la literatura da sentido al hecho internacional a través de diversas voces ficticias que informan de pasados o futuros útiles para entender la complejidad de la realidad.

[...] la literatura [...] proporciona una guía para  
desbloquear la locura del mundo adulto, un reino donde los

príncipes, los bosques mágicos y los viejos reyes sabios son reemplazados por déspotas, tiranos, terroristas, tierras baldías ambientales y ríos contaminados, un mundo donde los civiles son objetivos y las fuerzas de paz militare.

(Sheeran, 2007, p. xvii)

Durante la Segunda Guerra Mundial, algunos de los más leídos fueron: Vasili Grossman, Primo Levi, Irène Némirovsky, Kurt Vonnegut, Norman Mailer, Günter Grass, Ernest Hemingway, entre otros. De igual forma, la Guerra Fría fue motivo de producción escrita. George Orwell es uno de los principales escritores que dan muestra de ello *Rebelión en la Granja* (1945) y *1984* (1948). John Le Carré; *El espía que surgió del frío* (1965), Graham Greene; *Nuestro hombre en la Habana* (1958), principalmente.

Cuba fue una muestra del conflicto internacional y la guerra de polaridades ideológicas. La literatura cubana fue el mecanismo que iluminaba todo pensamiento latinoamericano y daba cuenta de las revoluciones ideológicas; por un lado, la postura política del gobierno revolucionario y por el otro el papel del sujeto y su hacer en esa sociedad revolucionaria. Cuenta de este conflicto simbólico lo da la literatura y las producciones literarias escritas durante ese periodo, así como la gran actividad cultural que sucedió en el territorio; ello permite rastrear y comprender la dinámica social dada a partir de un conflicto internacional que quebró el pensar del mundo en dos polos; capitalistas vs comunistas, añadiendo la revolución en Latinoamérica.

Finalmente, las obras son producto de experiencias directas o ulteriores y esto no desapueba que la literatura responda en su inmediatez por un claro sentido social. Procura la expresión y el esclarecimiento de un concepto de mundo, dentro del cual comenta el

intelectual-escritor a través de su obra escrita. Este personaje asume una postura que más que política, es social, así procura confrontar al lector con su propia realidad a través de la ficción narrada y así, tal vez, construir el pensamiento del lector.

La cultura, como aquel momento autocrítico de la creación identitaria, se fue formando y reformando a partir del conflicto nuclear que delimitó las dos principales posturas a lo largo del globo. Esta cultura se hizo visible a partir del choque con su contrario; capitalismo contra socialismo, ambos se dotaron de características identitarias que los hicieron únicos y se proyectaron hacia sus naciones, Estados y civiles. Este cultivo de las artes y conocimientos, así como la adopción de identidades (que exploran lo *cultural*) fue determinado a partir de elementos generales que se acoraban en las esferas internacionales.

Los intelectuales (también entendidos aquí como escritores), estos individuos poseedores y hacedores de lo cultural, no pueden escapar de su contexto por más que lo escriben. Sin embargo, a partir de cada página escrita, de cada texto leído, se van construyendo estos elementos culturales y estas identidades. La Guerra Fría, aquí, los dota de elementos claros que los permiten identificar y clasificar; por ello, es posible realizar el análisis de su labor y como impactó en esa formulación ideológica.

Así, la literatura funge como uno de los elementos principales de estos intelectuales en la formación de ideas y posturas. El intelectual, que se convierte en escritor al momento de dedicar su oficio a las letras y que, sin embargo, mantiene una postura política, se sirve de las novelas y publicaciones periódicas para dar a conocer su pensar y así incidir, mucho o poco, en la sociedad que le contiene.

El análisis de estos elementos durante la Guerra Fría permite ver una línea de desarrollo casi natural de la formación de esta cultura a través de los agentes que sirven de mediadores entre lo general y lo particular, en este caso entre la cultura y la literatura. Sin embargo, al ser un estudio de la disciplina de Relaciones Internacionales, se opta por un recorrido general, apuntando aquellas partes nodales, que ya por sí mismas ameritan un estudio particular.

## **II. Análisis de los intelectuales durante la Guerra Fría**

De acuerdo con Jan-Werner Müller, filósofo político e historiador alemán, a mediados de la década de 1970 Occidente sufre una crisis, o al menos, vive un punto álgido en la conciencia crítica de lo que significaba Occidente. El famoso informe de la Comisión Trilateral y los países europeos “ingobernables”, la crisis petrolera de 1973, la estanflación, el desempleo y la inflación galopante que se vivieron entre esta década, parecían estar ahí para quedarse, de acuerdo con el autor, esto ocasionó el terrorismo local en diversas áreas del continente europeo, de igual forma, el crecimiento de los niveles de movilización social y disputa política que había surgido en la década pasada, continuaron sin cesar (Müller, 2010, p. 3).

Müller se pregunta si existe una historia intelectual única, o al menos una historia intelectual europea, de finales del siglo XX. Al partir de una perspectiva del fin de la Guerra Fría propone un breve recorrido de las ideas políticas y sociales a lo largo del globo. Da cuenta que, durante este periodo, Jürgen Habermas renovó el debate social en torno a la llamada "crisis de legitimación del capitalismo", cosa que Michel Foucault ya había anunciado a finales de los años sesenta como "la muerte del hombre" (lo que significaba, entre muchas otras cosas, el fin del individualismo liberal), anterior al Liberalismo

supuestamente triunfalista de un Francis Fukuyama a finales de la década de 1980, finalizando con el renacimiento casi global de filósofos liberales como Karl Popper y a la aparente reivindicación de los apologistas de capitalismo, como Friedrich von Hayek.

Müller se pregunta si esto fue este un caso de una rápida "liberalización", especialmente del pensamiento europeo y del pensamiento occidental en general, siguiendo quizás el ejemplo dado por el giro de los disidentes en el este hacia el Liberalismo, como han afirmado algunos observadores; o bien, la victoria de un neo conspiración liberal que ya había comenzado en Mont Pèlerin 1945, pero cuyos conspiradores principales, Hayek y Milton Friedman, solo conquistaron la 'hegemonía' intelectual en la década de 1970, como los críticos de la izquierda a menudo han afirmado (Müller, 2010, p. 3)

Michel Crozier, Huntington y Joji Watanuki, de acuerdo con Müller, declararon que, durante este periodo, los intelectuales y grupos afines afirmaron su disgusto con la corrupción, el materialismo y la ineficiencia de la democracia, así como un rechazo a la subordinación del gobierno democrático (Müller, 2010, p. 4). Contrastaron el surgimiento de la cultura adversaria de intelectuales empeñados en desenmascarar y deslegitimar las instituciones establecidas con la presencia de un número creciente de intelectuales tecnocráticos y orientados a las políticas.

Si bien estos intelectuales enumeraron toda una gama de desafíos, incluido el cambio ya ampliamente debatido a los "valores posmaterialistas", el supuesto debilitamiento de las democracias occidentales apareció como un fenómeno completamente doméstico; en el punto álgido de la distensión parecía no tener nada que ver con las amenazas de la Unión Soviética y sus aliados. En consecuencia, las respuestas a la "crisis de la democracia"

también se formaron en términos internos, pero sin debilitar la estructura completa en términos de lucha contra un enemigo externo.

De acuerdo con Müller, el resultado realmente importante para mediados y finales de los años ochenta fue el desmantelamiento casi completo de la contracultura comunista, de una manera que no tenía paralelo en Italia, que se había dividido equitativamente en lo político y cultural, pero entre los demócratas cristianos y comunistas y donde la contestación, especialmente entre los propios trabajadores y el terrorismo (de izquierda y derecha) continuaron por mucho más tiempo que en Francia o Alemania (Müller, 2010, p. 12)

Muy en el espíritu de los tiempos, Jürgen Habermas anunció, bajo el título *The New Obscurity*, el agotamiento de las energías utópicas en 1985, alegando que las utopías centradas en el trabajo y la productividad humana habían perdido de manera concluyente su atractivo mientras que el sociólogo británico-alemán Ralf Dahrendorf ya había declarado unos años antes el fin del "siglo socialdemócrata". Lo que esto significó más prosaicamente fue la pérdida de cualquier creencia en las auto transformaciones colectivas a gran escala de la sociedad. Según Müller, Habermas estaba justificado al ver el surgimiento de la posmodernidad como otro síntoma de la "pérdida de confianza" de Occidente en sí misma: la historia de ninguna manera podría verse como una narrativa de progreso (incluso incremental o civilizatorio).

En el plano teórico, Friedrich von Hayek había comenzado su contribución a tal superación con ataques directos a Keynes en revistas especializadas en la década de 1930 y más tarde, en 1947, fundó la Sociedad Mont Pèlerin, una autodenominada "no organización de individuos", pero, de hecho, una tropa de élite avanzada en la guerra de ideas; Hayek

afirmó que "debíamos criar y entrenar a un ejército de luchadores por la libertad", liberarse de las ideas de Keynes.

El pensamiento de Hayek demostró ser popular porque parecía ofrecer una solución a la crisis de gobernabilidad de los años setenta. Pero, lo que es más importante, también demostró ser influyente entre los disidentes al este del Telón de Acero: el "Liberalismo" se identificó mucho más con Hayek que con John Rawls y se reforzó con las políticas de Margaret Thatcher y Ronald Reagan y de la Nueva Derecha (Müller, 2010, pp. 23-25)

De acuerdo con este escritor alemán, la cuestión de los intelectuales todavía importaba políticamente y continuó siendo ampliamente debatida en Occidente durante las últimas décadas del siglo XX. La estrategia disidente de la mayoría de los pensadores e intelectuales, a partir de mediados de la década de 1970 se basó en lo que parecía ser una idea de una simplicidad impresionante y un genio puro: querían cumplir con su régimen, especialmente después de que los gobiernos socialistas firmaron los Acuerdos de Helsinki de 1975.

En retrospectiva, parece que la década de 1980 fue, sobre todo, una década de renovada confianza y optimismo que condujo a la tesis de Francis Fukuyama de 1989 sobre el final de la historia: no fue solo la mañana en Estados Unidos, fue un nuevo amanecer para Occidente en su conjunto. Sin embargo, se olvida fácilmente que la duda todavía seguía ocultando la mayor parte de la década.

Müller defiende que el *Fin de la historia* de Fukuyama no fue de ninguna manera el triunfalismo liberal ingenuo que a menudo se ha hecho para ser retrospectivo y como ha sido objeto de burlas sin fin. Fukuyama, después de todo, no predijo el fin de todos los

conflictos y la violencia; más bien, afirmó que, a la larga, no había una forma de vida alternativa atractiva o una forma de organizar colectivos humanos que pudieran rivalizar con la democracia liberal.

## **II.I Estados Unidos**

Un temor común ante una posible guerra atómica unió a los estadounidenses entre 1945 y 1970 y a gran parte del mundo occidental. Los liberales de la Guerra Fría, liderados por Estados Unidos, hicieron hincapié en la libertad individual del ciudadano en contra de la sesión de libertad ante el hombre totalitario de masas. La contracultura dentro de esta nación enfatizó la agencia individual y la espontaneidad frente al conformismo percibido por la amenaza nuclear y la contención de la Guerra Fría, en particular, la libertad de expresión se manifestaba como elemento principal dentro del discurso norteamericano.

El radicalismo que surgió en la década de 1960 respondió a la culminación del Liberalismo estadounidense de la posguerra. Los intelectuales de posguerra y sus críticos posteriores pedían “[...] una sociedad en la que la diversidad individual pudiera convertirse en la base de la vida colectiva” (Turner, 2013, p. 9). También, es durante este periodo en que se comparte un modo de entender la vida común para la realización de un bien colectivo basado en la autoexpresión individual, lo que haría posible la materialización de entornos democráticos, instalaciones multimedia en teatros y museos que promovieran la participación individual en evidencia de los valores liberales. Para Turner, empresario norteamericano, estos medios democráticos mostraron el potencial y los peligros del Liberalismo de mediados de siglo.

Esta lucha internacional se transmitió a lo local a través de los medios impresos como revistas mensuales, con el fin de delimitar claramente al enemigo y hacer así más eficiente su erradicación.

Fundada en Berlín y con sede en París, el Congreso para la libertad de la Cultura fue uno de los principales brazos del régimen estadounidense para propagar su ideología. Este Congreso fue un grupo de presión anticomunista que surgió en 1950 y que era apoyado por la Agencia Central de Inteligencia de Estados Unidos (CIA); sin embargo, esto no se supo hasta 1966 por un artículo del *New York Times* (Filosofía.org, 2019). El objetivo principal de la organización era la lucha ideológica contra los supuestos ideológicos comunistas-socialistas y en particular aquellos propagados por el régimen estalinista. Este despliegue ideológico se articulaba a través de revistas leídas a lo largo del continente europeo y americano. Entre las publicaciones más importantes están las generadas por las revistas *Encounter* y *Survey*, con sede en Londres; la revista *Preveurs*, Francia; *Tempo Presente*, Italia; *Cuadernos*, España y *Quest* en la India.

El Congreso, además de celebrar numerosas conferencias literarias y artísticas, realizó un trabajo muy importante en el patrocinio de sus revistas, al igual que brindar ayuda a escritores y artistas provenientes de países socialistas que huían del régimen de sus países. Su apoyo se tradujo en donación de libros y en la apertura a publicaciones periódicas de escritores censurados en sus países de origen, asimismo su divulgación. Y esta captación de disidentes fue su mejor estrategia para propagar el mensaje de un proyecto fallido amenazando a Estados Unidos.

Los “hombres de masas” fueron el principal objeto de crítica por la propaganda norteamericana, en especial a aquellos emanados de la Alemania nazi y de la Unión

Soviética. Este sujeto, conceptualizado por Ortega y Gasset, es aquel que ha sido absorbido y que es expresión de las masas populares, carece de historia y de cualidades para la toma de decisiones acertadas para su historia (Ortega y Gasset, 1964) y está a merced del poderes autoritarios sin cuestión alguna.

Sin embargo, esta postura no fue del todo homogénea, científicos sociales, como Max Horkheimer y Theodor Adorno de la Escuela de Frankfurt, que vivían en los Estados Unidos – a causa del exilio-, vieron a la propaganda como un mecanismo de poder que acarrea el mensaje totalizador del régimen soviético, como también el norteamericano que imperaba internacionalmente, ellos como otros pocos se mantenían al margen de cualquier postura política que los comprometiera tajantemente con alguno de los bandos en pugna.

Empero, esto no evitó que profesores de Bauhaus, como Lazlo Moholy-Nagy y Herbert Bayer y músicos como John Cage, crearan conjuntos multimedia para museos, aulas y teatros en donde promovían los valores liberales y evitar la propaganda cruda del enemigo totalitario, en este caso el soviético (Coleman, 1989) y eran principalmente difundidos en la sección occidental del plano internacional.

Si bien los diversos medios de comunicación proporcionaron una crítica útil por parte del Liberalismo en contra del totalitarismo en sus variantes nazi y soviética, también "[...] representó un giro hacia el modo de control de gestión" que envolvía al Liberalismo de posguerra y el radicalismo de los sesenta (Turner, 2013, p. 10) que se traducían en la libertad de expresión individual antes de cederla a un aparato estatal.

El espectro del "hombre de masas" totalitario, definido por la obediencia ciega a la autoridad, obligó a los científicos sociales estadounidenses a crear un "hombre nuevo" contrario al propuesto por Guevara. Este "hombre nuevo" estaba imbuido de los valores liberales estadounidenses, incluyendo la tolerancia, la exaltación individual y la espontaneidad y se mantuvo psicológicamente completo a pesar de la dislocación social provocada por la modernización (Turner, 2013). Estos mismos valores fundamentales se perpetuaron incluso después de la guerra.

La amenaza del hombre de masas nazi fue cedida una vez que el régimen al mando de Adolfo Hitler claudicara; sin embargo, dicho adversario global fue transferido a la Unión Soviética a ojos de toda nación liberal. Bajo el auspicio del totalitarismo, las diferencias ideológicas entre el nazismo y el comunismo soviético se derrumbaron, obviando la necesidad de reconsiderar los valores estadounidenses en el período de posguerra para posicionarlos frente a cualquier otro que pretendiera su expansión.

Los valores liberales, frente al comunismo, tuvieron sus consecuencias positivas y negativas. Por un lado, los liberales durante la Guerra Fría creían que las ideas propuestas impulsaban un camino hacia la igualdad para la sociedad en general, incluyendo grupos étnicos-raciales marginados a la sociedad; sin embargo, el proyecto liberal era impulsado desde las élites y los expertos de las políticas generaban, de igual forma, ese mismo contexto de exclusión ante las mismas voces raciales, étnicas e incluso en lucha por la equidad género que se suponía que estaban defendiendo la sociedad en su conjunto.

## II.II Francia

Pascal Ory, historiador francés, en su capítulo de “Intelectuales y Guerra Fría” (2007), determina la temporalidad correspondiente a Francia entre los años de 1947 a 1956. Él parte desde la formación de la Cominform que cobijaba a todo partido comunista y marca el fin con la revolución húngara, siendo este el inicio del final del régimen estalinista y su desaprucho por parte de la esfera internacional.

A lo largo de este periodo en Francia, como a lo largo del mundo, los intelectuales no se dedicaban meramente a obras de gran volumen; entiéndase como las novelas, entre esta labor se ocuparon de publicar artículos de opinión en las revistas más populares de sus tiempos. Fue particular el protagonismo de esta nación en el continente europeo por su constante choque ideológico y por ser uno de los principales referentes occidentales de enunciamento político, artístico y, por lo tanto, choque ideológico ante las propuestas estadounidenses. La actividad cultural de esta región se realizó en función de una crítica moderada sin caer por entero en una amenaza roja.

Entre las revistas de corte comunista, Ory ubica a *L'Express* y a *Les lettres francaises* como las revistas referenciales del aparato político por parte del Partido Comunista francés. El grado de complejidad de los escritos de intelectuales se puede observar en el hecho de que la estricta ortodoxia estalinista de esta revista fue creada para responder a las necesidades crecientes de la batalla ideológica. Una batalla que, al menos en estas dos revistas, se luchaba a partir de la teoría estética del marxismo y su aplicación inmediata con la sociedad francesa.

Con la posterior decadencia que sufrió el pensamiento comunista, Luis Aragon, poeta francés, poco a poco se alejó paulatinamente del Realismo Socialista, aunque cauteloso ante la doctrina estalinista, continuó cultivando el espíritu de partido y produciendo obras como *Hommn e communiste II* (1953) en donde reúne textos explícitos que le han inspirado el culto a la personalidad, el antiamericanismo y los planteamientos de Andrei Zhdanov, principal dirigente de la propaganda soviética durante el estalinismo, lo cual significó un aumento de su producción partidista, cosa que muchos críticos interpretaron como una reducción de su calidad estética a costa de la persecución de ideales políticos.

La revista *Action* mostró cierta simpatía por los artículos comunistas, así como también *L'Humanité* donde publicaron activamente André Wurmser y Georges Soria, también Cornelius Castoriadis con su obra *Socialismo ou barbarie* y Claude Lefort con *Silencio*.

Del mismo modo, revistas como *Europe* fueron dirigidas por hombres de letras enfocados hacia cuestiones culturales, artísticas y literarias, o como *La Pensée* que fue una revista más académica encaminada a ámbitos científicos, empero, sin dejar de lado cuestiones políticas. Todas ellas, a pesar de haber tratado contenidos en sintonía con la causa socialista, evitaron o rechazaron formalmente toda etiqueta que los identificara con política soviética.

Roger Vailland, fue referente de la lucha socialista en Francia por publicar diversas obras vinculadas con el compromiso socialista; por ejemplo *Le Surréalisme contre la Révolution* (1988), la obra de teatro *Le Colonel Foster plaidera coupable* (1951) y novelas como *Bon pied, bon oeil* (1950) y *Beau masque* (1950).

Dentro de la figura del intelectual especializado foucaultiano está Laurent Casanova, político encargado del discurso oficial comunista en Francia, así como a Francois Billoux, a la cabeza de la sección ideológica del Partido Comunista Francés; Auguste Lecoœur como

principal en el aparato estructural que liga a intelectuales con el Partido Comunista; Frédéric Joliot-Curie, Premio Nobel en Química (1935); Paul Langevin y Jacques Solomon, ambos físicos reconocidos políticamente activos. Todos ellos que, sin especializarse en el apartado literario, su postura política y pública les valió de suficiente solidez para que sus posturas tuvieran eco en la recepción social de la región.

Poetas simpatizantes con la ideología socialista como Paul Eluard publicaron sus obras como *Poemes politiques*, *Pouvoir tout dire*, así como *Poesie ininterropeu*, en divulgaciones francesas donde se dejó ver su compromiso político a través de la estética poética. De igual forma pintores como André Fougeron mostraron su apego a la doctrina a través del Realismo Socialista o como Picasso quien expuso su compromiso a la corriente soviética al realizar un retrato de Stalin, así como contribuir con la ilustración de la paloma de la libertad, logo del Movimiento por la Paz. Los pensadores franceses Sartre y Beauvoir tomaron particular protagonismo en la esfera local e internacional al ser de los más leídos, así por su acercamiento con la Revolución Cubana. Sin embargo, ambos autores optaron mantenerse al margen del compromiso político soviético por los costes que sufrían en las editoriales no socialistas.

André Stil fue uno de los novelistas más leídos en este momento. Fue un colaborador permanente de la prensa comunista y es con su obra *Le mot mineur, camarades* (1949) donde confirma su inclinación con la causa socialista. De igual forma, las novelas de Pierre Abraham, Pierre Gamarra y Jean Laffitte nunca salieron de las líneas establecidas por la propuesta comunista, esto es el culto a la personificación ya sea de Stalin de Lenin o de Marx y el apego casi religioso a la doctrina comunista.

André Stil y André Malroux, a diferencia de Sartre, fueron novelistas altamente comprometidos con la doctrina socialista. *La Condition Humaine* (1933) y *L'Espoire* (1937) fueron novelas de gran importancia que contribuyeron con la transición de los jóvenes hacia el comunismo y a reforzar responsabilidad política. Por ejemplo, *Les Conquérants* presenta un escenario dado a partir de la Revolución China:

Si ha flotado, no es por haber pintado tales episodios de la Revolución China, sino por haber mostrado un tipo de héroe en el que se unen la aptitud para la acción, la cultura y la lucidez. Estos valores estaban vinculados indirectamente a los de Europa en ese momento. (Malroux, 1948)

El pensador francés, Albert Camus adoptó una postura alejada de pronunciamientos políticos tomados a partir del antagonismo comunismo-capitalismo. Él, en cambio, puso como primacía las cuestiones éticas y morales antes de lo político, empero, es a partir de su silencio que sufre las críticas al ser atacado tanto de izquierda como de derecha, en particular por Claude Mauriac.

Sin embargo, en esta guerra ideológica también participaban escritores de centro derecha y derecha. Entre los primeros encontramos a Raymond Aron, filósofo francés que, como Camus, se ocupaban particularmente de analizar y comentar su realidad inmediata, más desde una postura pretendida crítica y objetiva que desde un partidismo político. Él apoyó enérgicamente la labor del Congreso para la Libertad de la Cultura y expresó su inclinación

al atlantismo<sup>1</sup> ante la situación internacional creyendo que era la respuesta de la solución internacional. A partir de su publicación *El Opio de los Intelectuales* (Aron & Alonso, 2011) se expresa que, en la Francia de posguerra, el marxismo fue el opio de los intelectuales, lo cual sorprendió y causó molestias a varios de los intelectuales marxistas.

Merleau-Ponty, asiduo escritor de *Les Temps modernes*, publicó *Le communisme yougoslave* en donde denunció los campos de concentración soviéticos e hizo un llamamiento a repensar el marxismo y el comunismo. Es a partir del conocimiento de la sociedad occidental sobre lo que el régimen soviético realizó en Yugoslavia, esto mermó la imagen del estalinismo y con ello la del marxismo. Aquí empezó la etapa más brutal del estalinismo y con ello el paulatino derrumbe político e ideológico.

Los escritores franceses de derecha estaban apegados a valores como: el orden civil, el elitismo y el nacionalismo y se proclamaron como herederos de la literatura de derecha más desacreditada, es decir, adoptaban actitudes victimistas, de desprecio irónico y tradicionalista (Ory & Sirinelli, 2007). Entre los más leídos estaban Jacques Chardonne, Marcel Jouhandeau, Paul Morand y Françoise Mauriac, a diferencia de la postura hacia la izquierda que se articuló con cierta homogeneidad a partir de la exigencia por parte de los partidos políticos que gestionaban una agenda marcada por el Kremlin soviético.

*Preuves* fue otra la revista principal en donde publicaron escritores particularmente apoyando la lucha liberal. No fue inocente que hubiera estado respaldada por el Congreso

---

<sup>1</sup> Atlantismo quiere decir que se está a favor de la alianza militar de la Organización del Tratado del Atlántico del Norte. No representa una respuesta sólida contra el frente marxista-leninista ya que no cuenta con una propuesta social, así como tampoco realiza una apología a occidente, simplemente se muestra como un rechazo al modelo estalinista.

para la Libertad de la Cultura porque procuraba seguir con las ordenes estadounidense y tenía objetivos específicos, su objetivo era:

[...] combatir no solo contra la prensa comunista [...] combatir, quizás aún más duramente, pues este caso el diálogo, incluso agresivo, puede existir, recrudescerse y envenenarse, también contra las dos revistas que acompañan al comunismo en su camino, *Espirit* y *Le Temps modernes*, así como contra el principal órgano del neutralismo, *L'Observateur*. (Ory & Sirinelli, 2007, p. 208)

En un inicio, Francia y su sociedad estaba atraída por el modelo soviético. Se percibía a la URSS con una voluntad sincera de paz y de cambio progresivo. A pesar de que el compromiso político tuvo un inicio tibio a lo largo de las letras francesas, poco a poco fue logrando la aceptación de cada vez mayor número de escritores, lo que se tradujo en una mayor aprobación a partir de los lectores, lo cual generó un constante debate ideológico en la sociedad en donde no cesó la pugna hasta avanzado el fin de la Guerra Fría.

Progresivamente se fue creando una elite intelectual que aceptó la idea de un gobierno y una organización centralizada, así como preceptos dictaminados por el Partido Comunista de la URSS, por lo que el Partido Comunista francés se logró articular como una herramienta de la URSS que permitió acceder a una población internacional a partir de uno de sus epicentros, como lo fue Francia en esa época.

Ante tal situación, Ory rescata que se ha de:

[...] distinguir aquí la labor de denuncia de los horrores capitalistas y la exaltación del paraíso soviético. A pesar de la extremada crudeza de los juicios manifestados sobre el <<fascismo americano>>, <<Francia empobrecida>>, <<Léon Blum agente americano>>, <<la literatura de enterradores>> de los existencialistas y compañía, todo permite pensar que las dificultades económicas reales de las clases populares en esos inicios de la reconstrucción, la política colonial de Francia o las prácticas maccartistas, por citar tan solo algunos ejemplos, daban motivos suficientes para la intransigencia de una <<contra-sociedad>> estrechamente cohesionada e inclinada a medir el rigor de un razonamiento por la violencia de los epítetos. (Ory & Sirinelli, 2007, p. 195)

Según Ory, el intelectual orgánico francés se limitó a una base dogmática que; sin embargo, lograba una noción de pensamiento colectivo, así como, un verdadero activismo en las filas del partido. Esto se expresó a través de la participación en eventos y en la forma de testimonios y producciones que acercaban al espectador con la experiencia del autor (Ory & Sirinelli, 2007, p. 196). La lente sobre la cual se interpretaron dichas publicaciones fue a partir de la intención de llevar el diálogo a la casa del lector: “un pequeño mitin a domicilio”; así sirviera esto de dispositivo de homologar al oyente, espectador y lector a una identidad múltiple común a una masa que hiciera su conflicto individual la lucha de

todos, perdiendo así su carácter individual, siendo entonces un ferviente participante de la disputa, sea esta comunista o capitalista, siendo el “hombre de masas”.

El 28 de mayo de 1946 se firmó en Francia el acuerdo Blum-Byrnes, el cual contribuyó a bajar la deuda francesa y a obtener crédito a cambio de abrir el mercado francés al mercado estadounidense, en especial el área audiovisual. La entrada de Estados Unidos como gigante cinematográfico despertó las alertas entre los círculos comunistas más significativos, para ellos, tal acción se traducía en una colonización cultural por parte de Estados Unidos ya que, se estaba poniendo en juego la identidad cultural de este país. Significó una postura más firme y violenta por parte de personajes como Jean Paul Sartre, que es aquí donde alcanzó su punto más álgido de antiamericanismo.

A partir de 1955, congresos y demás actividades y pronunciamientos se alzaron en un tono más cultural y humanista; menos político y militante. Dejó ver una sociedad fragmentada en el plano ideológico, esto puede ser considerado como una debilidad ante el compromiso político y social, o bien ante una búsqueda siempre crítica de los referentes culturales. Los artículos son diversos, difusos e inconexos, amén de una sociedad en revolución como lo fue esta época con sus diversas manifestaciones sociales. En estos años los alineados al régimen marxista se disgregaron desilusionado a partir de la crisis social en Hungría y la invasión que sufrió por parte de la URSS en 1956. Tal ruptura se vio confirmada cuando tuvo lugar el arresto de los principales responsables comunistas de las democracias populares; Laszlo Rajk en Hungría, Traicho Kostov en Bulgaria y León Trotsky en México, acusados de instaurar una doctrina comunista heterodoxa apartada de la órbita soviética y por lo tanto una amenaza al régimen de estalinista.

Finalmente, la desilusión de los intelectuales y escritores franceses tocó el fondo ante la exposición del terror vivido durante el régimen Stalin que igualmente generó un éxodo masivo de intelectuales comunistas que fueron fácilmente cooptados por el ideal liberal y fueron el principal testigo del peligro de la ideología socialista.

### **II.III Unión de Repúblicas Soviéticas Socialistas (URSS)**

Durante la Guerra Fría, la URSS fue el principal modelo de todo lo referente a un posible cambio a nivel internacional, contemplando todas las directrices posibles; política económica, social, culturalmente. Detrás del temor latente por la guerra nuclear, existía realmente la idea de un posible derrumbamiento del sistema capitalista, secundado por un progreso en la historia de la humanidad.

Antes de la revolución de 1917, Rusia había sufrido diversos contratiempos por conflictos pasados. Participó activamente en la Guerra de Crimea (1854-1856), en guerras con Turquía (1877-1878), Japón (1904) y participó en la Primera Guerra Mundial (1914-1918). Todo esto dio como resultado un gobierno y una población debilitados y poco desarrollados, urgentes de un cambio.

El gobierno del zar Nicolas II había acrecentado el descontento social, por lo que las condiciones laborales eran deficientes, la industria poco desarrollada y con salarios insuficientes, lo cual generó constantes levantamientos civiles. Tal situación empeoraba día a día y cada vez eran mayores los esfuerzos y la violencia de las autoridades para tranquilizar a la población.

Esta situación desembocó con el éxito de la Revolución Volchevique en 1917, con Vladimir Lenin a la cabeza, lo cual acarreó importantes cambios a lo largo de las

estructuras mermadas. Se podría decir que aquí es cuando comienza la historia de la URSS, empero, es hasta 1922 que se aprueba el tratado de la conformación Unión de Repúblicas Soviéticas Socialistas, nombre que duraría hasta 1991 y que estaría conformado por Rusia, la Unión de las Repúblicas Transcaucásicas, las repúblicas de Bielorrusia y Ucrania. En resumen, una serie de naciones soviéticas que abarcaban más de diez mil kilómetros y que compartían un gobierno y una economía centralizada a cargo del partido único; el Partido Comunista.

El tema que aquí nos atañe es cómo se conformó la clase de intelectuales bajo el carácter marxista. La ideología de la reforma liberal en Rusia se basó en la concepción del *homo economicus* propia del Liberalismo y del marxismo vulgar. Marx desarrolló su economía política aplicada al hombre de la civilización europea, pero es evidente que este orden económico se admite, o se rechaza, en función de la matriz de los sujetos en cuanto al capital financiero que generan. La reforma supone la transición a la economía *crematística*, es decir, dejar atrás la acumulación de capital como fin (Kara-Murza, 1994, p. 93). Los intelectuales y escritores que supieron acomodarse al régimen del día disfrutaron de gran prestigio; tanto en el imperio ruso como en la URSS, debido al papel único de la literatura como caja de resonancia para cuestiones políticas y sociales más profundas. La corriente socialista imperante sostenía que la literatura y el arte podían explotarse con fines ideológicos, civiles y educativos. Como resultado el partido pronto estableció control sobre los medios impresos y electrónicos, la generación y distribución de libros, librerías y bibliotecas y creó o abolió periódicos y publicaciones periódicas a voluntad (Alle, 2019). La legitimidad del partido se basaba en la corrección básica de su ideología. Los fracasos de la política práctica nunca se atribuyeron a la ideología misma, sino a aquellos enemigos

de la revolución suficientemente astutos para implosionar la estructura desde adentro y sin culpa aparente. Para mantener la autoridad a esta ideología, la religión tuvo que ser condenada directamente y la historia revisada periódicamente para que coincidiera con la línea del partido, aunque ello significara distorsionarla a conveniencia. Los libros y revistas que no se creían ideológicamente correctos eran eliminados de las bibliotecas. Científicos, artistas, poetas y otros, incluidos muchos que no se consideraban disidentes pero cuyo trabajo parecía crítico de la vida soviética, fueron perseguidos de manera sistemática, procesados y otros torturados y desaparecidos. La ideología del partido comunista era el principal motor del proceso creativo de todo creador, era, finalmente la obligada inspiración artística. El partido como musa ineludible de todo artista.

Lenin había visto la necesidad de aumentar la conciencia revolucionaria en los trabajadores, así que poco a poco este nuevo gobierno empezó a tomar todos los espacios públicos que pudieran incidir en dicha conciencia. En 1921 se terminó la autonomía universitaria, lo que desencadenó una huelga de profesores y estudiantes que pronto fueron reprimidos y silenciados. La intención era establecer una idea socialista fuerte y continua y para ello era necesario una limpieza institucional. *Tabla rasa* a toda institución que pudiera atentar contra este fin.

Un claro ejemplo de esta limpieza fue el caso de Nikolái Berdiáev, autor de *La filosofía de la desigualdad* (1918), en donde claramente esclarecía su postura ante el socialismo contradictoriamente secular:

El Estado socialista no es un Estado secular, sino un Estado sacro. Recuerda a los Estados teocráticos autoritarios. El socialismo profesa una fe mesiánica. Los guardianes de la idea

mesiánica del proletariado son una jerarquía específica: el Partido Comunista, altamente centralizado y con poderes dictatoriales. (Timoféichiev, 2017)

Aquellos que no subordinaron su pensamiento y que no siguieron programa político alguno fueron condenados al ostracismo. En tiempos de Lenin, se llevaron a cabo diversas acciones contra escritores que no simpatizaban con los ideales bolcheviques o con aquellas personas que eran señaladas de origen “burgués”. Los barcos alemanes *Oberbürgermeister Haken* y el *Preussen*, conocidos como los “barcos de los filósofos”, condujeron a más de 160 intelectuales rusos durante septiembre y noviembre de 1922 desde Petrogrado (después San Petersburgo) hasta el puerto de Stettin en Alemania y, al menos tres barcos más emularon el mismo proceso, así como también siguieron las expulsiones a través de la frontera polaca con Berlín. Todos ellos fueron quienes se opusieron o que se resistieron en algún momento al régimen soviético, todos sus bienes fueron confiscados y apenas con poca ropa fueron puestos en barcos y trenes, fuera de su nación (The Frankfurter Allgemeine Zeitung, 2003).

Tras la muerte de Lenin en 1924 y después de una lucha interna de poderes, Joseph Stalin sube al poder instaurando una época de terror paralela a la de Robespierre. Entre las acciones más importantes que llevó a cabo están; la formalización ideológica del Partido, el marxismo-leninismo y el reemplazar la economía de mercado por una controlada de rápida colectivización e industrialización. Stalin eliminó toda posible oposición potencial a su liderazgo a finales de 1934, lo cual lo consagró como líder indiscutible tanto del partido único y por consiguiente del Estado. Sin embargo, esto vino acompañado de una limpieza de la base del partido y el aterrorizar a todo el país con arrestos y ejecuciones esporádicas (Conquest, 2008).

Durante 1928, el Comité Central le concedió al partido el derecho de ejercer orientación sobre la literatura; y en 1932 las organizaciones literarias y artísticas fueron reestructuradas para promover un estilo específico denominado Realismo Socialista; debían partir de una estructura realista pero con motivos heroicos referentes de la revolución socialista. Así, las obras que no contribuyeran a la construcción del socialismo eran confiscadas y prohibidas. Stalin creía que el arte no solo debiera servir a la sociedad, sino que tenía que hacerlo de una manera determinada por el partido y acorde con sus planes socialmente transformadores (Library of Congress). Como resultado, artistas e intelectuales, así como figuras políticas, se convirtieron en víctimas involuntarias de relatos y narrativas poco propias de una tradicional pureza, encaminadas a una formación de sujetos dóciles de una dirigencia política artificialmente necesitada.

Nuestras revistas de arte y científicas no pueden ser apolíticas [...] El poder de la literatura soviética, la literatura más progresista del mundo consiste en que no conoce otros intereses que los del pueblo y del Estado. (Resolución del Comité Central del PCR con respecto a las revistas “Zveda” y “Leningrad”, citado en Terz, 1960, p. 82)

A raíz de los diversos cambios que surgieron en la URSS a principios de la década de 1930, la cultura y el aparato ideológico no quedaron ajenos a estas transformaciones; una de las más disruptivas fue que con la llegada de Stalin al poder se prohíbe todo derecho de reunión a menos que sea bajo la figura de sindicato (Groys, 2008).

Ante el cambio de gobierno en la Unión Soviética, funcionarios públicos preocupados por la cultura de su nación organizaron el Primer Congreso soviético de los Escritores que pretendía fungir como portavoz de artistas e intelectuales, así como instaurar las directrices artísticas y particularmente literarias, por la lucha de la causa soviética y establecer una estructura formal en cuanto a la función de todo artista, consiguiendo conglomerar en sindicatos a toda producción artística.

Andrei Zhdanov fue el portavoz de Stalin en los asuntos culturales desde 1934. Denunció brutalmente a escritores como Anna Akhmatova, Boris Pasternak y Mikhail Zoshchenko, quienes fueron etiquetados como "antisoviéticos, socavadores del Realismo Socialista e indebidamente pesimistas" (Library of Congress). Estos escritores fueron expulsados de la Unión de Escritores y los periódicos ofensivos fueron abolidos o puesto bajo control directo del partido único.

Y aunque Zhdanov murió en 1948, la purga cultural conocida como Zhdanovshchina continuó durante varios años más. El destacado cineasta Sergei Eisenstein y grandes compositores como Sergei Prokofiev y Dmitrii Shostakovich fueron acusados, de igual forma, por "negligencia ideológica y sumisión a la influencia occidental" y los ataques se extendieron a científicos y filósofos y continuaron hasta después de la muerte de Stalin en 1953 (Library of Congress).

Similar a los tiempos de McCarthy<sup>2</sup>, las listas negras proliferaron internamente del partido comunista. De carácter confidencial, estas contenían nombres de personas de múltiples oficios que debían ser vigiladas por las órdenes del Consejo de Plenipotenciarios de los

---

<sup>2</sup> Gobernador estadounidense impulsor de las listas negras de personal afín al comunismo con el fin de su persecución y enjuiciamiento.

Comisarios del Pueblo de la URSS. Aquí un ejemplo de una lista (1938-1948) de más de mil nombres y sus profesiones (los números que le siguen no tienen una correlación evidente):

- ABRAMOV, Arkadii Mikhailovich - 681 (incorporado al partido)
- AVERBAKH, Leopol'd Leonidovich - 266 (crítico literario)
- AVILOV, Nikolai Pavlovich (Glebov-Avilov, N.) (movimiento sindical)
- AVINOVITSKII, Iakov Lazarevich - 266 (químico militar)
- AGIENKO, Aleksandr Fedorovich - 683 (anti-religioso)
- AZARKH, Raisa Moiseevna - 73 (ficción)
- AITAKOV, Nadyrbai - 957 (incorporado al partido)
- AIKHENVAL'D, Aleksandr Iul'evich - 241 (economía)
- ALAZAN, Vagram Martynovich - 266 (sujeto ciudadano)
- ALEKSANDROVICH, Andrei Ivanovich - 372 (poesía)
- ALKSNIS, Iakov Ivanovich (Alksnis-Astrov) - 171 (militar) (Library of Congress)

Contradictoriamente a lo que se puede pensar, durante los años 30, la URSS fue ampliamente admirada por intelectuales occidentales. Cientos de académicos, periodistas, artistas, etc. viajaron allí y regresaron llenos de entusiasmo, convencidos de que habían visto el futuro. Por ejemplo, Joseph Freeman, un escritor estadounidense, dijo después de su peregrinación:

Por primera vez vi el mayor de los sueños humanos  
asumiendo la forma de la realidad. Hombres, mujeres y  
niños estaban uniendo sus esfuerzos en una gigantesca  
corriente de energía dirigida a [...] crear lo que era  
saludable y bueno para todos. (Sánchez Zapatero, 2013)

De igual manera, Alexander Wicksteed, escritor inglés, comentó que: “[...] por primera vez en la historia, el hombre común siente que el país le pertenece y no a la clase privilegiada que son sus amos. [...] El ideal marxista de una sociedad sin clases [...] se ha hecho realidad” (Sánchez Zapatero, 2013). Y este tipo de declaraciones fueron comunes a lo largo de las miradas de ciudadanos que vivían fuera de la región soviética, como Stefan Zweig y Chaves Nogales, escritor austrohúngaro y escritor español correspondientemente, que escribieron sobre su estancia en la Unión Soviética de forma aséptica, limitándose a contar lo visto y oído en su viaje.

De acuerdo con Javier Sánchez, de la Universidad de Salamanca:

El desconocimiento sobre la situación internacional  
obedecía, fundamentalmente, a dos motivos. En primer  
lugar, a la intención del régimen bolchevique de infundir

confianza y fe en el sistema en la ciudadanía al presentar como única y pionera en el mundo la experiencia de la industrialización, haciéndose así que todas las personas estuvieran “convencidas de que participaban en una gran causa que afectaba a toda la humanidad”, provocando que “el viejo sentimiento de inferioridad respecto a Europa se [hubiese] convertido en un orgullo embriagador de llevar ventaja, de haberse adelantado a todo el mundo” (Zweig, 2002: 423). Y en segundo lugar, a censurar cualquier crítica procedente del exterior. Dada su condición de periodista, a Chaves Nogales le interesó sobremanera el modo en que el gobierno controlaba la información hasta hacer que “la incomunicación del pueblo ruso con el resto del mundo [fuera] absoluta” (2012: 119). (Sánchez Zapatero, 2013)

En su viaje, Nogales y Zweig fueron sometidos a un control de la información y a una constante vigilancia por parte de la policía soviética. Zweig relata que era constantemente vigilado y no sólo él sino que también era seguida toda persona con la que él conviviese, según él, estas prácticas fue una señal evidente de la necesidad de mostrar siempre lo bueno y lo apremiante de la región.

Pero esta situación fue solamente un paréntesis en la historia de la URSS, tras la muerte de Lenin se llevaron a cabo procesos judiciales que tuvieron lugar en Moscú entre 1936 y 1938 que dejaron alrededor de cinco millones de presos, siete millones de detenidos, un millón de ejecutados y dos millones de muertos en los campos de deportados (Luzán, 2011)

y con el pasar de los años cada vez era más complicado mantener la información dentro de las fronteras intervenidas y lejos de los medios occidentales.

De igual forma, el ataque a la comunidad de intelectuales se retrata cuando al Primer Congreso de Escritores, celebrado en Moscú en 1934, acudieron 700 de los cuales sólo 50 sobrevivieron para acudir al Segundo Congreso en 1954 (Luzán, 2011), los demás habían dejado de escribir, se habían exiliado o habían desaparecido en circunstancias desconocidas.

El gobierno soviético empleaba medidas para evitar la desacreditación de la autoridad de sus acciones. El trabajo de falsificación gubernamental era colosal en su alcance y constantemente se volvía contra sí mismo y cubría a sus autores en el ridículo. ¿Por qué reconocer que Trotsky desempeñó un "cierto papel" en la formación del Ejército Rojo cuando fue declarado agente del imperialismo a partir de 1927? Es mejor explicar que siempre había sido un "espía extranjero". ¿Por qué admitir que la civilización occidental ha logrado una invención modesta en alguna ciencia aplicada de naturaleza secundaria? Primero declarar audazmente que todos los inventos de los tiempos modernos son producto del genio ruso. Todo esto podría ser objeto de un sarcasmo interminable si no fuera tan profundamente lastimoso.

Por ello, no es que fuera raro la variedad de seudónimos y autopublicaciones propagadas a lo largo del continente, estos era el llamado *Samizdat*; método de publicación clandestino para evadir la censura, significa literalmente “publicado por uno mismo”, en contraposición de *Gosizdat*, que significa “publicado por el Estado”.

Se especula que el “discurso secreto” de Nikita Krushev, en 1956, en donde denunció los crímenes de Stalin y donde dejó ver los primeros deseos de la desestalinización, haya sido de las primeras publicaciones en el formato de *Samizdat* y que posteriormente fuese hecho “público” oficialmente en 1988, ahí Krushev establecía que:

Es nuestro deber examinar muy seriamente el problema del culto a la personalidad. No podemos permitir que este asunto salga del Partido y llegue a la prensa. Por esta razón lo estamos discutiendo aquí en una sesión secreta. No es conveniente proveer al enemigo de municiones; no debemos lavar nuestra ropa sucia ante los ojos del mundo. Creo que los delegados a este Congreso comprenderán bien el significado de lo dicho y valorarán debidamente estas sugerencias. (Krushev, 1956)

Fueron pocos los autores que se vieron forzados a salir del país para relatar sus testimonios ya que muchos sufrieron censura y el encierro, por escribir lo poco. En *El poder de los sin poder* (1979), Václav Havel relata la sensación de paranoia que se sentía por parte de cualquiera que se propusiera a escribir:

Y aunque en muchas ocasiones faltaba el papel y la compra de cantidades excesivas de este podía ser motivo suficiente para levantar sospechas e ir a la cárcel, los textos de *samizdat*, con sus letras borrosas, páginas arrugadas y cubiertas indescriptibles se convirtieron en un sello cultural. (Ramm, 2017)

Entre los escritores que sufrieron reprimendas por parte del gobierno soviético están: Mayakovski, Bábel, o artistas como Kandinsky, Chagall, Malévich, Ródchenko, Klucis y Deineka, que por no estar del todo conformes con su realidad y verterlo sobre su obra fueron condenados y censurados (Luzán, 2011).

Nos vigilaban estrellas de la muerte,  
e, inocente y convulsa, se estremecía Rusia  
  
bajo botas ensangrentadas, bajo  
  
las ruedas de negros furgones [...]  
  
De madrugada vinieron a buscarte.  
  
Yo fui detrás de ti, como en un duelo.

Así fue como Anna Ajmátova junto con el Requiem a su hijo, fueron condenados como enemigos del Estado. Por escritos como estos, muchos escritores fueron encarcelados y ejecutados durante el régimen de Stalin. Los escritores de la "generación de la edad de plata", Ajmátova, Tsvetaieva, Mandelshtam, Pasternak, Bulgákov y muchos otros sufrieron de acoso y derribo, los menos afortunados fueron asesinados o deportados cuando ya no servían a los fines de una cultura socialista (Luzán, 2011).

Esta paranoia política fermentó en el temor de los dirigentes, especialmente después del surgimiento de los nazis en Alemania en 1933, que culminó con la "Gran Purga" donde cientos de miles de personas acusadas de espionaje o sabotaje fueron arrestadas y ejecutadas sin juicio (Conquest, 2008).

Ante el fin de la Segunda Guerra Mundial y la URSS ya no como aliado de occidente, llevó al mundo al conflicto internacional en donde se enfrentaba el bloque capitalista contra el comunista. Stalin, quien una vez en 1943 había sido nombrado "hombre del año" por la popular revista estadounidense *Time* (1943), era entonces el enemigo público número uno del bloque occidental.

Para cuando terminó el Gran Terror (1938), Stalin había sometido todos los aspectos de la sociedad soviética al estricto control del partido, sin tolerar ni la más mínima expresión de iniciativa local y mucho menos la heterodoxia política. El liderazgo estalinista se sintió especialmente amenazado por la intelectualidad, cuyos esfuerzos creativos fueron frustrados mediante la más estricta censura; la misma suerte sufrieron los grupos religiosos, que fueron perseguidos y conducidos bajo tierra; y aquellos de nacionalidades no rusas, muchos de los cuales fueron deportados en masa a Siberia (Library of Congress).

Con la capitulación del régimen estalinista, el *samizdat* logró mayor popularidad y producción; se relajaron las medidas en su contra y ya no era objeto de encarcelamiento, sin embargo, retornó durante el gobierno de Yuri Andropov, quien retornó a prácticas salinistas contra escritores que lo criticaban.

Para el periodista ucraniano Vitaly Korotich el derrumbe de la URSS fue motivado por la información impulsada a través del *samizdat* que cada vez tomaba mayor fuerza que sólo tenía opción de estallar. Establece que *Un día en la vida de Iván Denísovich*, la novela de Alexander Solzhenitsyn, fue el más importante de estos escritos (Rosenberg, 2012).

De acuerdo con el académico mexicano Cristian Solís:

[...] las influencias culturales desempeñaron un papel importante en los cambios de la sociedad soviética, más profundos aún que la ideología y la política. La literatura comenzó a tener un renacimiento con la muerte de Stalin. Anatoly Cherniaev y Alexander Tvardovsky (este último editor del periódico *Novy Mir*, Nuevo Mundo), junto con

Vladimir Pomerantsev, impulsaron la honestidad en la literatura, en contracorriente de la literatura establecida durante la hegemonía estalinista. (Solís Hernández, 2014, pp. 54-55)

Stalin murió en 1953 y finalmente fue sucedido por Nikita Krushev, quien en 1956 denunció públicamente el abuso de poder de su predecesor y comenzó un período de reformas liberales conocido como la desestalinización, el cual consistía en el desmantelamiento del culto a la personalidad de Stalin. El recrudecimiento de la Guerra Fría con la Crisis de los Misiles en Cuba que ocurrió durante su gobierno fue uno de los muchos factores que lo llevaron a su destitución en 1964.

La relación entre la URSS y los Estados Unidos se enrudeció con la guerra soviético-afgana en 1979, por lo que más tarde, en 1985, el último primer ministro soviético, Mikhail Gorbachev, trató de reformar y liberalizar la economía a través de sus iniciativas *Glasnost* (apertura) y *Perestroika* (reestructuración); medidas que propiciaron mayor inestabilidad política derivada de movimientos nacionalistas y separatistas que desembocaron en la fragmentación de los aliados soviéticos en Europa del Este y su pronta destitución del poder ante la ola de revoluciones sociales que terminaron con los gobiernos comunistas, siendo Yugoslavia su claro ejemplo.

Según Solís Hernández:

Para 1988, *glasnot* hizo que miles de libros fueran abiertos al público, libros que contenían ideas no comunistas. En agosto de 1988 apareció el primer periódico no

gubernamental; al mismo tiempo, los prisioneros políticos organizaron el grupo "Memorial" para documentar la historia soviética y la persecución de disidentes (p. 343). Pero ya nada pudo detener el colapso moral, intelectual y espiritual de los años noventa. (Solís Hernández, 2014)

La Unión Soviética produjo muchos logros e innovaciones tecnológicas importantes a lo largo del siglo XX, como lo fue el primer satélite hecho por el hombre del mundo, los primeros humanos en el espacio y la primera sonda en aterrizar en otro planeta; Venus. Fue miembro fundador permanente del Consejo de Seguridad de la Organización de las Naciones Unidas, así como de la Organización para la Seguridad y la Cooperación en Europa (OSCE), la Federación Sindical Mundial (FSM) y líder del Consejo de Ayuda Mutua Económica (COMECON) y el Pacto de Varsovia. De igual forma, era uno de los cinco Estados con más armas nucleares y poseía el mayor arsenal de armas de destrucción masiva, incluso fue la segunda economía más grande del mundo y con uno de los ejércitos militares más grande. Sin embargo, fue en 1991 y después de setenta y cuatro años de existencia, el sistema soviético se derrumbó irremediabilmente y comenzó con la restauración de Rusia.

Koestler se convirtió en la figura central de la izquierda no comunista, lo cual impulsó que muchos simpatizantes del comunismo se cambiaran de bando, sino radicalmente, al menos ya no con una fuerza de extremo pensamiento socialista. En su novela *La edad del anhelo* (1951), el autor pinta un cuadro apocalíptico de París al borde de una inevitable invasión de las hordas soviéticas, que culminó en una guerra nuclear. Sin embargo, la principal razón para el fin de Occidente es que la mayoría absoluta de los intelectuales están listos, en

principio, para capitular, habiéndose convertido en zombis estalinistas. Uno de los personajes de la novela, un famoso escritor soviético que visita la capital francesa como delegado honorario de otro "Congreso en Defensa de la Paz" organizado por el Kremlin, decide no regresar a casa, huyendo del reino de la necesidad por el deseo de encontrarse de nuevo y alcanzar el significado genuino de la creatividad, finalmente el cobijo de aquellos ideales sostenidos por el bloque capitalista.

Junto con Louis Fischer, André Gide, Ignazio Silone, Stephen Spender, Richard Wright y con el apoyo de la CIA se publicó *The God that Failed* (Crossman & Koestler, 1963), libro que recoge seis ensayos en el que se expone la desilusión del sistema socialista implementado por Stalin. De igual forma, se definió el concepto de “*Kronstandt*”<sup>3</sup> para describir aquellos compañeros de ruta que comparten tal desilusión por el socialismo y que incluso se rebelan contra el mismo.

### **II.III.I Estilo Realismo Socialista.**

De acuerdo con Primer Congreso Soviético de los Escritores de 1934 el Realismo Socialista es definido como:

[...] el método fundamental de la Literatura y de la crítica literaria soviética. Exige del artista una interpretación verdadera y concreta de la realidad en su desarrollo revolucionario. Y tiene por objetivo el colaborar a la transformación ideológica de los trabajadores educándolos en el espíritu del socialismo. (Resolución del Comité

---

<sup>3</sup> Rebelión de Kronstandt: Alzamiento de marinos soviéticos en 1921 en la isla de Kotlin, donde estaba la fortaleza de Kronstandt, contra la URSS. Fue la última rebelión contra los bolcheviques.

Central del PCR con respecto a las revistas “Zveda” y  
“Leningrad”, citado en Terz, 1960, p. 82)

Esta definición se logra ambigua y poco clara: no establece un método sobre esta aproximación objetiva a la realidad; “verdadera y concreta” y mucho menos cómo es este “espíritu socialista” y los mecanismos para poder transformar ideológicamente al trabajador, por lo que M. Rosental y P. Ludin aclaran que

No [es] una descripción empírica de hechos y fenómenos de la vida, sino la selección de lo esencial, de cuanto expresa la tendencia del desarrollo con todas sus contradicciones: he ahí lo que permite al artista hacer resplandecer la realidad viva. [...] los artistas soviéticos son ingenieros de almas humanas. Educan a los trabajadores en el espíritu del comunismo, de devoción sin límites al Partido Comunista, en el espíritu del patriotismo soviético. Los artistas soviéticos deben luchar activamente en sus obras contra las supervivencias del capitalismo en la conciencia humana, enseñar a los soviéticos los principios de la moral socialista. En su condición de método fundamental del arte soviético, el Realismo Socialista no excluye en absoluto la iniciativa del artista en la elección de formas, de estilo y de género; por el contrario, lo exige. El Realismo Socialista se opone resueltamente al formalismo y al “arte puro”. [...] El método del Realismo Socialista

significa la combinación orgánica del elemento nacional y del elemento internacional. El arte soviético parte del principio de que la cultura soviética es socialista en cuanto a su contenido y nacional en cuanto a su forma. (Rosental, 1959)

Entonces, de acuerdo con estos autores, la realidad que encausará la transformación ideológica del trabajador debe de ser cuidadosamente seleccionada como el ser lo esencial para producir el desarrollo, claro está, del socialismo. Es poner el foco en estos ingenieros del alma, que pueden ser cualquiera, pero que recae en aquellas personas de letras y artistas. A ellos se les exige la tarea de educar y extender los principios de la moral socialista. Así, en cuanto al fondo de esta norma se encuentra el principio socialista que pretende ser universal y común a todo aquel que se lo permita, en cuanto a la forma, ésta se viste del país en el que reside; pintándose de un rojo nacionalista.

Este fondo socialista se expandió a los demás países que comulgaron con la idea socialista, como lo fue en la República Popular de China de Mao Zedong y en la Cuba de Fidel Castro, aunque en este último fue poco aceptada. Esta imposición significó un cierre al desarrollo de las vanguardias y de otras corrientes culturales en estas naciones. Artistas como André Breton, Paul Eluard y René Crevel fueron expulsados del Partido Comunista por no acatar los principios que se establecían; no creaban obras puramente comprometidas con la causa revolucionaria por lo que eran condenados al rechazo y el silencio por parte de aquellos que sí se comprometían a los ideales del Partido Comunista. El arte por el arte, o arte formalista, no tenía lugar en el Partido, era considerado decadente y burgués por no venir del pueblo, ni ir hacia el pueblo.

Ahora bien, en cuanto al carácter literario se puede observar que este Realismo Socialista<sup>4</sup> tiene sus raíces en el Neoclasicismo y en el Realismo que se desarrolló a lo largo de la literatura rusa. Sin embargo, el carácter socialista, puso el acento en personajes de fábricas y campos, así como también en la lucha contra aquellas entidades consideradas burguesas o capitalistas.

La novela de Gorki, *La madre* (1997), es pensada como la primera novela del Realismo Socialista. *Grosso modo*, trata de una mujer sin cultura; completamente apática, que se convierte en una ferviente revolucionaria. Con esta muestra se dibujaron las líneas guía para las siguientes producciones literarias que debieran ajustarse al canon soviético. Otro ejemplo lo brinda el poema pedagógico de Makarenko donde se reflexiona sobre criminales que sufren una transformación casi espiritual y llegan a ser trabajadores responsables del Estado. La novela de N. Ostrovski, por otro lado, describe cómo en medio del fuego de la Revolución y del frío glacial en la época de la construcción del comunismo se forjó el acero, es decir, la juventud y se explora el futuro del socialismo (Terz, 1960, p. 85).

*Cemento* (1925) de Fiódor Gladkov y *El Don apacible* (1928) de Mijaíl Shólojov, fueron novelas igualmente importantes dentro del Realismo Socialista por lo que no logran solamente retratar la realidad, sino que sirvieron como denuncia de la misma y su sentido de reforma prometida hacia el socialismo.

Se puede entender a este estilo como uno naturalista, enfocado hacia el desarrollo de un espíritu revolucionario de la clase trabajadora. Abraham Terz<sup>4</sup>, escritor ruso, establece que Balzac, Tolstoi y Chejov prepararon el camino literario y legaron un estilo realista-

---

<sup>4</sup> Seudónimo que usó Andrei Donatowitsch Sinjawski para escapar de la censura socialista.

naturalista al proceso crítico de la sociedad burguesa; sin embargo, en 1934 la literatura toma motivos a partir de la doctrina marxista y, con ayuda del Partido Oficial, se decanta a toda creación artística; pretendiendo que el poeta no escriba simplemente versos para estimular las sensaciones, sino que ese estímulo debiera de estar cargado de un interés en particular: materializar el ideal del socialismo en la sociedad.

Aunque antes de que el Realismo Socialista fuera impuesto sistemáticamente por el Estado, Walter Benjamin, filósofo alemán ya había previsto dos posibles vías del desarrollo del artista: por un lado, podía llevar los contenidos revolucionarios a productos dentro de un sistema burgués, lo cual sería la simple contemplación del consumo de un producto revolucionario, o bien por el otro lado, exigir la transformación de la estructura social a través de la centralización técnica del artista (Benjamin & Erger, 2014), cosa que pasó a ser dogma en los países socialistas a partir de los años treinta y que más tarde confirma Kruschev en 1957:

La literatura y el arte participan en la lucha por el comunismo [...] la literatura y el arte tienen la función de movilizar el pueblo para la lucha consiguiendo éxitos para la construcción del comunismo. (Terz, 1960, p. 82)

La adopción del Realismo Socialista como doctrina artística de todo gobierno socialista supuso la alineación de todo escritor y artista respondiendo a los principios dictados por el Partido Comunista. Vemos aquí que se relega la primacía de la creación artística y cultural y se sobrepone la labor colectiva y revolucionaria a favor de la revolución y por el triunfo del socialismo, esto se traduce en trabajar en fábricas y campos, en ir a la lucha armada, en

el apoyo comunitario y demás actividades comunales, antes que escribir o desarrollarse en el arte individualmente.

El Realismo Socialista supuso exponer la realidad de forma directa y concreta; sin embargo, rompió con el naturalismo propuesto al tomar la pensada realidad esencial y usarla como vehículo de un ideal totalizante y estructurado, como lo fue el socialismo. Así, su carácter orgánico y material se difumina en el anhelo de servir como doctrina moralizante que cree formar al “héroe socialista”, a un hombre soviético quien combatirá contra el capitalismo; sujeto que se esperaba hallar en toda persona, como lo mostró *La madre* de Gorky.

Ante esto, Terz realiza una crítica satírica por esta postura del socialismo y lo llega a comparar con una actitud religiosa:

En el mundo del Comunismo no habrá ni ricos ni pobres, ni dinero, ni guerras, ni cárceles, ni fronteras, ni enfermedades y quizás incluso ni muerte. Cada cual comerá y trabajará tanto como se le antoje y el trabajo reportará alegría en lugar de sufrimiento. Haremos retretes de oro, prometió LENIN [...] Pero, ¡por Dios!, ¿qué es lo que acabo de decir? (Terz, 1960, p. 77)

¿Pero cómo es esto posible si la frase “la religión es el opio del pueblo” es generalmente atribuida como bastión de la corriente marxista? De acuerdo con Marx:

La angustia religiosa es al mismo tiempo la expresión del dolor real y la protesta contra él. La religión es el suspiro

de la criatura oprimida, el corazón de un mundo  
descorazonado, tal como lo es el espíritu de una situación  
sin espíritu. Es el opio del pueblo. (Marx, Engels, & Feuer,  
1978)

La doctrina marxista ataca fuertemente a la institución religiosa por frenar el potencial de la sociedad revolucionaria. Se muestra a la religión como aquel sueño eterno que encadena a la sociedad a fabulas fantásticas y lejanas, ante ello parece proponer su propia religión.

A lo largo de la Guerra Fría fueron constantes las críticas y los ataques a los movimientos religiosos ya que se creía infructuoso dicho esfuerzo y que se alejaba del socialismo. Lenin, de igual forma, acusaba a la religión de ser una “niebla mística” que aleja de la lucha real a las clases oprimidas; el paraíso en la tierra, “más importante que la unidad en la opinión proletaria sobre el paraíso en el cielo (Vladimir Ilich Lenin, 1955).

Para alcanzar el paraíso terrenal, escribe Terz,

¿Quién mejor que el Partido y su jefe para saber en arte lo  
que nos hace falta? No cabe la menor duda de que el  
partido nos guiará a la meta de acuerdo con todos los  
preceptos del marxismo-leninismo ya que, vive u trabaja en  
contacto ininterrumpido con Dios. (Terz, 1960, p. 83)

Aun así, esta postura contradictoriamente antireligiosa se muestra en la pieza teatral de Bertolt Brecht, Santa Juana de los Mataderos

Si alguna vez alguien viene a decirte  
que existe un Dios, invisible; sin embargo,

de quien puedes esperar ayuda,

golpéalo duro con una piedra en la cabeza hasta que muera

(Brecht, 1990, p. 197)

El ser humano se difumina en la colectividad, pierde y cede su individualidad, su nombre.

No es más que una gota en el océano, pierde toda autonomía; sus deseos son el anhelo colectivo representado a partir del aparato estatal. No tiene libertad porque no es sujeto, sino en cuanto expresión del otro. Otro y yo se diluyen por un paraíso terrenal; sin hombres, sin historia, sin vida porque ya nada hace falta.

“Igual que el sistema socialista, el siglo CVIII se consideró [a Dios] como el centro de la Creación” (Terz, 1960, p. 95). La política y el socialismo desplazó a la religión y por ello la condenaba, solamente para vestir sus ropas y descansar bajo el mismo fondo, bajo la misma estructura.

El escritor soviético intenta tratar su tema con cierto escorzo y descubrir a la vez todas las posibilidades que contiene, para indicar nuestra finalidad y el camino a seguir. Por lo tanto, la mayoría de los temas de la literatura soviética sigue la misma trayectoria, bien conocida por añadidura, que permite ciertas variaciones de lugar, tiempo, circunstancias, etc., pero sin dejar nunca la misma tendencia fundamental: recordarnos sin cesar el triunfo del comunismo. (Terz, 1960, p. 83)

A manera de entendimiento, Terz nos muestra los títulos de las obras publicadas en esos momentos para poder imaginar grosso modo cómo se contornea la literatura a nivel internacional, las obras que nos presentan por parte del bloque occidental son (Terz, 1960, p. 84) :

*Viaje al fin de la noche* (Céline),  
*Muerte en la tarde, Cuando doblan las campanas*  
(Hemingway),  
*Cada cual se muere solo* (Fallada),  
*Tiempo de vivir y tiempo de morir* (Remarque),  
*La muerte de un Héroe* (Oldington).

Y por parte del bloque soviético:

*Felicidad* (Oavlenko),  
*Primeros regocijos* (Fedin),  
*Bien* (Maiakovski),  
*El cumplimiento de los deseos* (Kawerin),  
*Luz sobre la tierra* (Babaievski),  
*Los vencedores* (Bagrizki),  
*El vencedor* (Simonov),  
*Los vencedores* (Chriskov),  
*Primavera en el Koljós, Victoria* (Gribachev), etc., etc.

Se logra ver que a partir de la lectura de los títulos que Terz ofrece, el bloque socialista se decanta por temáticas sugerentemente delimitadas y optimistas, donde la felicidad, el bien,

la victoria y demás bondades prosperan y tienden su luz y confort a todo lector. En cambio, los títulos anteriores suponen una lectura perene y agotada ¿A caso el bloque occidental suponía una ruptura del sistema liberal? ¿Será el avistamiento del fin del capitalismo que se anuncia desde occidente? ¿O es que la selección de Terz es simple y tendenciosa?

A los autores de tales obras –Babaievski, Surov, Sofronov, Virta, Gribachev y otros- se les puso en las nubes y se les citó como ejemplos luminosos teniendo el permiso del Congreso del Partido de publicación y distribución libre ya que eran “sin conflicto alguno” (Terz, 1960, p. 87). Estos pocos escritores gozaron de un respaldo político; ya fuera por sus contactos dentro de la política, o bien, por su reconocimiento nacional que causaría problemáticas sociales si el gobierno atentara contra ellos. Incluso, pudieron ocupar plazas públicas dejando de ser sujetos del discurso establecido para ser ellos quienes dictaran tales líneas, de cualquier otro modo, hubieran sido objeto de una cacería de brujas o bien del exilio.

Ahora bien, entre los años 1925 y 1935 se otorgó el Premio Lenin a aquellas personas que hubieran realizado contribuciones importantes en materia de cultura, ciencia o tecnología. Aunque en 1935 y 1956 fuera reemplazado por el Premio Stalin, se retomó nuevamente de 1956 a 1990.

Entre los premios Lenin destinados a la literatura, cuatro fueron los otorgados. En 1960, el premio Lenin lo recibe Mikhail Sholokhov con su obra *And Quiet Flows the Don* (1928); una epopeya moderna que retrata las vidas y los diversos problemas que sufrieron los cosacos que habitaron las orillas del río Don durante los conflictos de la Primera Guerra Mundial y de la Guerra Civil Rusa. Esta novela, no solo captó el interés de las naciones soviéticas, sino que cautivó la mirada de los lectores occidentales quienes lo galardonaron

de igual forma con el Premio Nobel de literatura en 1965. El segundo Lenin fue otorgado al escritor estoniano, Juhan Smuul, quién lo recibió en 1961 por su trabajo literario en general. Más tarde, en 1963 lo recibió Chinghiz Aitmatov, escritor de Kirgistán, quien trabajó asiduamente en la revista *Pravda*. Y finalmente, en 1990 lo recibió el poeta kirguiz Alykul Osmonov por su obra en general.

“Quien no está con nosotros, está contra nosotros”; fue la actitud de la nueva cultura soviética. La mirada y el castigo se dirigió al hombre “inútil”; ya que, su supuesta utilidad no impactaba en lo material ni en lo concreto, no contribuía en crear un estado comunista. El gobierno soviético y la sociedad en su conjunto entendieron que estos creadores literarios no era únicamente inservibles, sino perjudiciales, peligrosos y negativos (Terz, 1960, p. 94). La censura recaía en artistas y escritores que no adoptaron la ideología ni el gusto del Realismo Socialista. Tal actitud hacia escritores extranjeros se mostró con el cierre del mercado cultural internacional; Orwell y Joyce fueron de los principales escritores censurados dado que sus obras fueron consideradas de carácter burgués.

### **II.III.II Revista *Pravda*.**

Las publicaciones bolcheviques de *Pravda* ocupa un lugar importante en la historia de los intelectuales en la URSS. *Pravda*, que significa verdad en ruso, fue creada en 1912 y fue el principal objetivo de censura por parte del gobierno zarista y más tarde el principal foco de control por parte del gobierno soviético. Fue una revista de gran alcance lector porque su facilidad de lectura y variedad de temas la hacía muy atractiva a todo público especializado o no. En un inicio no estaba definida políticamente ya que, se mantenía crítica a la sociedad y no estaba alineada a partido alguno; era solamente el producto de vagos sentimientos revolucionarios, cosa que cambió más tarde con la entrada del socialismo a la región.

Kozhevnikov, su editor fundador, fue particularmente exitoso al atraer contribuidores a la revista. Desde plumas ampliamente reconocidas a lo largo del país, así como, ‘pequeñas literaturas’; es decir, promesas jóvenes de escritores, poetas y dramaturgos. Entre sus líneas desfilaron Ivan Bunin, N. Teleshov, Stanislaw Przebyszewski, V. M. Mikheev, E. N. Chirikiv, entre otros y la mayoría de estos escritores se consideraban dentro del carácter de oposición liberal. Muchos de ellos publicaron como “marxistas”; sin embargo, de acuerdo con James D. White, seguían estando más cerca del Liberalismo que de un ideal socialista (White, 1974, p. 182).

A pesar de ser variada en temáticas tuvo un importante contenido literario-filosófico y, en cuanto al tema político, se publicaba de acuerdo con un sentido “realista” y “positivo” y se mantenía cierto cuidado al adoptar tonos idealistas. Todas sus publicaciones fueron cautelosas al momento de su distribución, visto que corrieron el riesgo de ser clausurados por parte del gobierno zarista (White, 1974), lo cual generaba cierto malestar por parte de intelectuales y lectores, por ello fue emergiendo la ideología marxista con cada vez mayor fuerza en la sociedad rusa y, razonablemente, en la revista.

Lenin creía que *Pravda* no era una revista *para* trabajadores, sino era la revista *de* los trabajadores, pues él creía que trabajadores y obreros deberían escribir sobre sus vidas y hacer los propios reportes que posteriormente sirvieran de dominio público:

Los trabajadores deberían, a pesar de todos los obstáculos, intentar una y otra vez compilar sus propias estadísticas de huelga de trabajadores. Dos o tres trabajadores con conciencia de clase podrían compilar una descripción precisa de cada huelga, el momento en que comienza y

termina, el número de participantes (con distribución según el sexo y la edad siempre que sea posible), las causas y los resultados de la huelga. Dicha descripción debe enviarse en una copia a la sede de la asociación de trabajadores correspondiente (sindicato u otro organismo, o la oficina del periódico sindical); se debe enviar una segunda copia al periódico central de los trabajadores; por último, se debe enviar una tercera copia a un diputado de la clase trabajadora de la Duma del Estado para su información [...]

Solo al ponerse a trabajar ellos mismos, los trabajadores, a tiempo, después del trabajo terco y el esfuerzo persistente, podrán ayudar a una mejor comprensión de su propio movimiento y así garantizar mayores éxitos para el movimiento. (V.I. Lenin, 1966)

Lenin, en *What is to be done?* artículo publicado en la revista, subrayó la necesidad de un liderazgo ideológico por parte de los intelectuales de los trabajadores. Los intelectuales eran vistos como sujetos aislados que no pertenecía a ninguna clase social en particular y, al estar confinada a una especialización profesional eran ejemplo de fragmentación, alejados de la comunidad social y del mundo real (White, 1974).

Esta revista era financiada por el partido, así como, por trabajadores y escritores reconocidos como Máximo Gorky. A lo largo de la era soviética se tomaron gran número de los medios impresos y los miembros del partido, de las empresas y las fuerzas armadas

estaban obligadas a leer *Pravda* (Hooker, 1996) pues el papel principal del periódico era, en ese momento, establecer la línea oficial del Comité Central del Partido Comunista.

Egorov no fue un editor con formación de *Pravda*, sin embargo, alrededor de 42 editores y escritores le siguieron con prontitud y fidelidad. A pesar de dicho afianzamiento, a ojos de Egorov, la tarea principal de estos editores era sacrificarse e ir a la cárcel cuando fuera necesario para salvar a la revista de las multas que pudieran surgir (Elwood, 1972). Por este lado editorial, el partido había elegido solo a aquellos individuos como editores que eran miembros de la Duma, por lo que tenían inmunidad parlamentaria.

Los escritos solamente eran publicados a partir de la autorización del partido y las publicaciones que no pertenecieron dentro de la línea bolchevique fueron tomadas y cerradas. Nikolai Buskharun, al igual que muchos editores y escritores de *Pravda*, fue removido después de publicaciones que no agradaban al partido y posteriormente fue ejecutado en 1938.

Durante el gobierno de Krushev:

Se dieron debates entre los periódicos. *Pravda* fue el vocero del liderazgo del partido, primero en circulación; *Izvestia*, segundo en tiraje, llegó a ser el diario de la *intelligentsia*; apoyaba a gente en la sociedad que quería renovar, reformar la medicina, la educación, el teatro, los servicios, los costos y la vida social. El editor de *Izvestia* fue Alexei Adzhubei, quien se casó con la hija de Khrushchev y así tuvo apoyo para su puesto. Hubo

crecimiento en los medios de comunicación, incluyendo la televisión. (Solís Hernández, 2014)

De igual forma, *Pravda* estuvo acompañada de la revista *Izvestia*, que significa "las noticias"; sin embargo, un dicho popular de la época deja muy en claro la opinión pública del contenido de dichas revistas: "No hay verdad en *Pravda* y no hay noticias en *Izvestia*" (Overholser, 1987) lo cual muestra la clara tendencia de formar una sociedad a partir de preceptos ideológicos y no de realidades inmediatas.

Luego del colapso de la URSS, los periodistas publicaron de manera intermitente un periódico impreso y un periódico en línea bajo el mismo nombre. Hoy, *Pravda* representa la postura opositora del Partido Comunista en la Federación Rusa, a diferencia de *Pravda.ru* que no está relacionada con el partido y representa intereses privados (East View, 2019).

La prensa soviética fue representada principalmente por *Pravda*; uno de los medios más importantes para difundir las auténticas perspectivas políticas de la administración y para comunicar los puntos de vista de la clase administrativa sobre el uso razonable de las estrategias oficiales, sin embargo, vale mencionar que esto no significaba necesariamente la atención a las principales preocupaciones crecientes de la población.

## **II.IV Intelectuales en América Latina**

América Latina representó un terreno fértil en el combate ideológico entre los ideales liberales norteamericanos y los socialistas soviéticos, esto por su posición estratégica cercana a Estados Unidos y por sus dictaduras fértiles en levantamientos sociales.

La Guerra Fría se combatió ampliamente en el terreno cultural en América Latina. El medio impreso era la vía más utilizada por los intelectuales para expresar sus opiniones y críticas al respecto. Las revistas con mayor alcance fueron *Mundo Nuevo* y *Cuadernos* (Alburquerque F., 2010a), las cuales eran editadas en París y financiadas por la CIA a través del Congreso por la Libertad de la Cultura. De igual forma, sirvieron como contrapeso las revistas *Casa de las Américas* y *Marcha*, en donde se adoptó una postura de corte izquierdista para combatir el imperialismo ideológico por parte de Estados Unidos. Los intelectuales, a través de sus publicaciones, representaron un pronunciamiento público en cuanto los ideales en disputa por el contexto de Guerra Fría; por un lado, el apoyo a la hegemonía estadounidense y por el otro, el soporte de la causa soviética.

#### **II.IV.I Revista *América Latina*.**

La revista *América Latina* apareció en Moscú por primera vez en 1969 y fue editada por el Instituto de América Latina de la Academia de Ciencias de la Unión Soviética. A partir de 1974 se comenzó a editar en formato bilingüe, lo cual permitió una mayor expansión y recepción hacia el continente europeo y americano. Así, el lector hispanohablante pudo leerse a través del pensamiento soviético y este a su vez, pudo dibujar con mayor autonomía una imagen que de la Unión Soviética sin que mediara la ideología liberal y poco a poco empezaron a contribuir a las publicaciones plumas alrededor de todo el globo, en su mayoría latinoamericanas.

El principal director de la revista fue Sergio Mikoyán quién logró publicaciones con cierto carácter académico en donde se trataron temas de su realidad: como la situación en Cuba, Chile, El Salvador, Guatemala, entre otros eventos resultantes de la coyuntura

internacional, de igual forma había entrevistas, reportajes, testimonios, actividades, así como, temas de carácter económico, político y cultural.

Entre firmas que colaboraron con la publicación estaban Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Miguel Otero Silva, Jorge Amado o Mario Benedetti, Ernesto Cardenal, Roberto Fernández Retamar, Lisandro Otero, René Zavaleta Mercado, Volodia Teitelboim, Gustavo Valcárcel, entre otros, que a su vez, formaron asiduos lectores de Pablo Neruda, Nicolás Guillén, Jorge Amado, Miguel Otero Silva y Luis Cardoza y Aragón; así como admiradores de David Alfaro Siquieros y del arquitecto Oscar Niemeyer (Alburquerque F., 2010a).

La revista *América Latina* sirvió de muestra y diagnóstico en cuanto a la situación global, que tendió a “[...] denostar el imperialismo y enaltecer el socialismo, lo que equivalía a pronunciarse negativamente respecto a Estados Unidos y favorablemente frente a la Unión Soviética” (Alburquerque F., 2010a). Los intelectuales que aquí publicaron expusieron las consecuencias del imperialismo norteamericano que mermaba al continente latinoamericano y proponían posibilidades de paz, libertad y desarrollo a partir de una postura antimperialista e inclinada hacia el socialismo.

Se expuso de forma abierta la condena al imperialismo norteamericano, lo cual significó una denuncia constante del aparato cultural norteamericano como medio y fin de una imposición de una ideología hegemónica. “La cultura es un fin en tanto es lo que el imperialismo quiere alcanzar para completar su poder y es también un medio para consolidar u maximizar el ya logrado dominio económico y político” (Alburquerque F., 2010a). La cultura fue entendida como último bastión de enfrentamiento contra el

imperialismo; lo cual daba por entendido una lucha por la independencia cultural de cada región.

La retórica de la discusión parió de un enfrentamiento contra el neocolonialismo; el imperialismo no era entendido solamente a Estados Unidos como único factor, sino también a los países occidentales desarrollados que se nutrían a costa de la sumisión de los pueblos colonizados en su mayoría ubicados en Latinoamérica y África.

A lo largo de las publicaciones de *América Latina* se mostró un gran interés por el cine latinoamericano visto que este era entendido no solamente como arte, sino como una parte importante de comunicación entre las sociedades y esto se tradujo en la conversión del enemigo al cine norteamericano por ser un “elemento de alienación cultural”, siendo su proyección un control que ambiciona cambios profundos en el comportamiento de la sociedad por introducir una lógica de sociedad de consumo. Es por esto que Ernesto Cardenal, ministro de Cultura de Nicaragua (sandista), tomó medidas de prescribir su cultura como antiimperialista y libertadora (Cardenal, 1981), entendiéndose del dominio ajeno al nacional.

De acuerdo con Armando Hart, escritor y ministro de cultura cubano, a partir de la Doctrina Monroe, Estados Unidos ha tratado de imponer enérgicamente su dominio político, ideológico y cultural a lo largo del territorio americano; sin embargo, ha sido fuerte la resistencia por parte de los latinoamericanos; al adoptar medidas de descolonización cultural (Hart, 1977, p. 53). Es en este tenor en que se trata el capitalismo, imperialismo y neocolonialismo, tres términos intercambiables; opuestos a un supuesto socialismo pacífico y prometededor de una mejor sociedad.

Albuquerque señala que: “[...] a través del monopolio de la información de la “tiranía de las transnacionales”- se lanzan campañas de difamación ya sea contra Cuba, Nicaragua o la misma Unión Soviética, “deformando”, “tergiversando” y “distorsionando” la realidad.”. (Albuquerque F, 2010). Esto muestra una tendencia en ambos bandos al desacreditar ciegamente al enemigo y enaltecer con mayor miopía al simpatizante.

A través de las publicaciones en la revista se piensa a la obligación de los intelectuales a intervenir políticamente en la sociedad pues, se espera que a través de la cultura se combata al imperialismo imperante por las potencias occidentales.

No es sorprendente que el tratamiento en paralelo de la URSS y de Estados Unidos se viera matizado por un estilo y peso diferente en la letra. Cuando se trata de escribir sobre la URSS, se logró un discurso canónico, homogéneo y reiterativo, sin mayor elaboración; sin crítica ni cuestionamiento. En cambio, cuando del enemigo se trató, la crítica es libre, espontánea y sin marcos que la sometan. Estados Unidos representó la guerra, la intervención en todos los sentidos, lo coercitivo. La URSS fue el paladín de la paz, el salvador, la otra vía.

En la revista *América Latina* la construcción del intelectual se logró a través de testimonios, cartas, biografías, homenajes, autobiografías. Fotografías con camaradas socialistas hicieron más próximo el movimiento al lector. Además, se trabajó en una exposición personalista del sujeto; es decir, un modelo a seguir por una sociedad en común. Los artículos de la revista “[...] diseñan un perfil del intelectual progresista y comprometido, una suerte de modelo que es preciso publicitar como una manera, quizás, de entusiasmar a las nuevas generaciones” para así crear al hombre nuevo; cosa que Albuquerque, académico español, marca como un compromiso que, a diferencia de ser meramente social,

se estableció a partir de las causas comunistas y de una militancia activa. Nombres como Niemeyer, Neruda, Amado, Guillén y Siqueiros; todos ellos mostraron un ideal de jóvenes militantes comprometidos, así como de letras y cultura.

A partir del desmoronamiento de la URSS, la revista fue sufriendo transformaciones importantes. Gradualmente se fue haciendo evidente -y público- la realidad que vivía el supuesto paraíso soviético. Voces que antes eran silenciadas, empiezan a ser retomadas y escuchadas como la de Octavio Paz; quien en su tiempo fue un fuerte crítico al gobierno de Stalin.

En Europa, las publicaciones disminuyeron en cuanto a la temática cultural y literaria y dieron paso a una exposición más cruda de la situación económica y política de la realidad internacional. Albuquerque opina que “[...] los intelectuales latinoamericanos [vieron] menguada su presencia en la revista y, de esa manera, su participación en la Guerra Fría se [fue] apagando (tal como [ocurrió] con la propia Guerra Fría)”. Poco a poco las publicaciones fueron menores y adoptaron discursos más próximos a la realidad latinoamericana; las dictaduras latinoamericanas se impusieron ante el socialismo.

#### **II.IV.II Revista *Mundo Nuevo*.**

La revista *Mundo Nuevo* surgió en 1966 con la dirección de Emir Rodríguez Monegal. Aunque la revista fue tardíamente expuesta patrocinada por la CIA a través del Congreso por la Libertad de la Cultura, el director, al saber de tal noticia, arguyó su desconocimiento de tal naturaleza. El tiempo que estuvo en distribución mantuvo una postura central y hacia la derecha en cuanto a la Guerra Fría.

Importante fueron las participaciones de autores ya consagrados como Carlos Fuentes, Octavio Paz, Pablo Neruda, Nicanor Parra, José Donoso, Ernesto Cardenal, Joao Guimaraes Rosa, Leopoldo Marechal, Mario Vargas Llosa, Clarice Lispector, Ernesto Sábato, entre otros. Fue una de las principales revistas promotoras del movimiento del Boom; sin embargo, Jorge Edwards, Julio Cortázar y José Lezama Lima se negaron a publicar en esta por su compromiso con la revolución y por el desapego político de la revista (Perales Contreras, 2012, p. 189).

El hecho de que la sede de la revista estuviera fuera del continente latinoamericano y que no formara parte del Instituto Latinoamericano de Relaciones Internacionales (ILARI), en Cuba, lo hacía objeto de críticas principalmente por *Marcha* y *Casa de las Américas*; principales revistas en circulación de izquierda a lo largo de América Latina. *Mundo Nuevo* fue objeto de acusaciones ante la suposición trabajar para el gobierno imperialista cuyo objetivo era camaleonizar el lenguaje de derecha para despolitizar al lector latinoamericano. A esto, el uruguayo a cargo desmentía aquellas acusaciones estableciendo que se financiaba a través de la Fundación Ford y que era errónea cualquier conexión con el Congreso por la Libertad de la Cultura (Albuquerque F., 2010b, p. 4).

Poco de esto ayudó a la credibilidad de la revista visto que reportajes del *New York Times* publicado en 1966 develaron que tal nexos entre el Congreso por la Libertad de la Cultura y la revista era cierto por lo cual el editor respondió a través de una nota titulada “Al lector”, el 11 de mayo de 1967, en donde establece que:

Esto es una revista de opinión independiente que no ha  
tenido miedo de denunciar [...], la condena de Siniavski-

Daniel [...], el plan Camelot [...], las ‘elecciones’ presidenciales en el Brasil [...], la cultura de la pobreza en América Latina [...], la guerra del Vietnam [...], el chauvinismo cultural mexicano [...], etc. (Mundo Nuevo, 1967, p. 4)

Lamentablemente, pese a los intentos del director por controlar la opinión pública, no cesaron las acusaciones del vínculo estadounidense. Incluso, Gabriel García Márquez, quien había publicado capítulos de *Cien años de soledad*, dejaría de participar en la revista. La situación empeoró al saberse de las operaciones de la CIA en la agenda cultural internacional. Finalmente, Rodríguez Monegal no tuvo otra opción que condenar el abuso de confianza por parte de la Agencia, única responsable del engaño a intelectuales y demás lectores de buena fe.

Monegal reconoció que fue la mejor salida de la CIA ya no preocupada por dar un silencioso seguimiento de salida, sino que su mutismo consolidó la idea de que estos escritores y editores eran unos agentes más a servicio estadounidense, encontrarían pronto verdugos, en ambos polos, dispuestos a cumplir con la labor fragmentando toda línea de oposición posible.

El futuro de la revista estaba comprometido a dichas declaraciones tomadas a partir del destape de la CIA, por ello, la autonomía de la revista se trasladó del Congreso por la Libertad de la Cultura a la Fundación Ford; sin embargo, este proceso condicionaría su desarrollo a partir de un contrato de autofinanciación a tres años, o bien, el traslado de la sede a América Latina, a lo cual Rodríguez Monegal se negó e hizo pública su renuncia en julio de 1968 (Alburquerque F., 2010b, p. 6).

Octavio Paz se lamentó de la dependencia de la revista hacia la Fundación Ford y del Congreso por la Libertad de la Cultura pues “[...] hacía verse [a los escritores y editores] como cómplices de un crimen que no había cometido” (Perales Contreras, 2012, p. 191).

Fue hasta abril de 1971 que la revista estuvo dirigida por el argentino Horacio Daniel Rodríguez desde Buenos Aires. De acuerdo con Albuquerque:

El carácter de *Mundo Nuevo* cambió drásticamente, se acabaron las firmas rimbombantes y se reemplazaron por un equipo de redactores de bajo perfil pertenecientes a un ámbito más bien periodístico y académico con una tendencia mayor a temas políticos y sociales. (Perales Contreras, 2012, p. 7)

Durante ese tiempo, se formularon acusaciones y críticas alrededor de la revista y de Rodríguez Monegal, tanto de izquierda y como de derecha. Fueron pocos quienes compadecieron la situación y otros menos los que procuraron darle otra mirada. José Donoso, escritor y amigo cercano del uruguayo, en *Historia personal del “boom”* (1972), escribió que: “[...] fue la voz de la literatura latinoamericana de su tiempo y para bien o para mal y con todo el riesgo que implica, estoy convencido de que la historia del boom en el momento en que presentó su aspecto más compacto está escrito en las páginas de *Mundo Nuevo*” (Donoso, 1972, pp. 90-91).

María Eugenia Mudrovic, académica estadounidense, por su parte opina que la revista “[...] fue un instrumento destinado a infiltrar en la cultura latinoamericana ciertas ideas y un determinado concepto del trabajo intelectual y de la figura del escritor”, en resumen, fue

“[...] una neutralización de la cultura latinoamericana, también entendida como despolitización del escritor” (Alburquerque F., 2010b, p. 8).

Las publicaciones de la revista criticaron la política exterior de Estados Unidos en Playa Girón (1961), Guerra de Vietnam (1955-1975), República Dominicana (1965), Plan Camelot (1963-1964), entre otros. Sin embargo, esta actitud anti-imperalista fue una forma de asegurar la “libertad” de pensamiento no sujeta a sus intereses.

Alburquerque señala que: “[...] pese a que *Mundo Nuevo* parece coincidir con la izquierda tradicional latinoamericana al deplorar la acción norteamericana sobre el continente, establece paralelamente sutiles diferencias que intentarían moderar su discurso antiyanqui” (Alburquerque F., 2010b, p. 11). Sin embargo, vale regresar a la cuestión del intelectual y de la literatura que quedó respaldada a partir de su primer número. En entrevista con Carlos Fuentes, Rodríguez Mongal aclara que:

En este mundo de la amenaza atómica, de Vietnam y Santo Domingo, de los millones que se mueren de hambre en el Tercer Mundo, no hay lugar para la literatura. No y no. La acción de un escritor está en sus palabras. Esa es su auténtica acción.” (Fuentes, 1966, p. 20)

La revista fue contra corriente. El escritor y su oficio “inútil” se fusionaron en sentido positivo y activo. La palabra, según Rodríguez, es suficiente para abrir posibilidades ante una sociedad revolucionada. El compromiso del intelectual fue aquí primero con la palabra, posteriormente con el carácter político.

Es evidente que intelectuales y escritores latinoamericanos se vieron estremecidos entre una lucha ideológica que buscaba el consenso a través de medios culturales, dentro de una sociedad siempre alerta, por el temor imperialista estadounidense o por la amenaza roja comunista.

## **II.V Intelectuales en Cuba**

Ante el triunfo de la Revolución Cubana en 1959, se llevaron a cabo diversos cambios a lo largo de su estructura económica, política y social, en miras de un cambio hacia el socialismo.

En el campo cultural, los artistas e intelectuales cubanos decidieron separarse de las recomendaciones del Kremlin de la URSS y su propuesta del Realismo Socialista puesto que la historia y la dinámica cultural cubana respondían a mecanismos distintos a los expresados por la URSS que dificultaban dicha labor totalmente realista y socialista.

Ernesto “El Che” Guevara criticó la rigidez del Realismo Socialista por ser ajena a la complejidad latinoamericana, aunque apoyaba la causa a través de la literatura. En Cuba, al término de la lucha armada, intelectuales y artistas se conglomeraron al servicio del Partido Comunista, siendo este el principal rector de la dirección cultural del país. La revolución y la imposición del gobierno socialista generó múltiples discusiones en cuanto a seguir la línea del Partido Comunista cubano (PCC), o bien, al Partido Comunista de la URSS ya que era un tema de ideología nacional y regional o bien internacional y socialista.

La novela, como género literario, fue el dispositivo adoptado por la clase intelectual, así como por la política, para reproducir y llevar a la sociedad los valores de la época; siendo la aspiración de una mejora social y el impulso vanguardista como los principales rectores de

la cultura (Gilman, 2003, p. 310). El novelista, dotado de la capacidad de moverse un sinfín de posibilidades, se le impuso el deber de configurar y representar los valores “adecuados” para el público lector. Su producción, como instrumento de (re)conocimiento del mundo, debía apuntar la ruta de seguimiento por aquellos lectores, así como pares escritores que pudieran encontrar alguna referencia en tales escritos.

El PCC motivó a los intelectuales, escritores y artistas a producir sus obras con base en un contenido socialista, es decir que “nazcan del pueblo y vayan hacia el pueblo”, igual a lo propuesto del lado de la URSS. Esto respondiendo a una lógica de ruptura y negar la tradición que se mantenía en América Latina, a causa del desarrollo histórico literario de occidente, que respondía a fórmulas concretas y a contenidos referidos a un occidente europeo o estadounidense.

La principal fuente de inspiración para la creación artística en Cuba era la revolución misma, el pueblo y los comandantes pasaron a ser los héroes de la causa. El concepto *basilixos*, antigua denominación griega, lo resume muy bien pues hace referencia al gobernante como el origen de la palabra sacralizada y no hace intervenir a entidad alguna para su traducción o juicio. Su palabra es ley es entidad creadora de todo lo demás. Todo artista, intelectual o escritor cubano pasó a ser un medio para transmitir, o acaso traducir, el mensaje del líder político.

Claro ejemplo es *Literatura cubana 1959-1978* (Arias, 1982) de Salvador Arias en donde se toma principales ejemplos de literatura pre-revolucionaria los documentos y discursos de Fidel Castro y del “Che” Guevara ya que, estos representaban la más alta autoridad estética, más allá de su eficacia política y su diafanidad ideológica. “Todo lo que he descrito por el

presidente o el dirigente era tomado como punto máximo de la estética literaria.” (Gilman, 2003, p. 276)

La legitimidad del partido comunista, así como de la revolución, se expresó a través de la producción artística de sus artistas y escritores, por esto, pronto se cuestionaría la posición del intelectual dentro de la revolución. El protagonismo del intelectual disputó duramente su actitud y su utilidad en la causa revolucionaria. Al inicio se aplaudió su labor y se extendieron eventos que alentaban el campo intelectual y artístico y se crearon organizaciones que fungían como epicentros de organización para estas personalidades como la Comunidad Latinoamericana de Escritores en Cuba que buscaba sentar las bases de la política cultural revolucionaria para Cuba y para el resto de América Latina. Pese a los intentos formulados entre sesiones públicas de organizaciones entre escritores y de pláticas privadas con funcionarios públicos, no se llegaron a acuerdos sustanciales que lograran la certeza de la línea cultural a seguir. Fueron más los comentarios desde la politización de la cultura y del arte que pocos fueron los contenidos meramente artísticos o literarios. Esto por una pujanza revolucionaria que determinaba como contraria a todo aquello que la cuestionaba.

Así, el intelectual y la labor del escritor causó incomodidad a las esferas políticas y empezó a ser visto como un problema. Los dilemas del compromiso del intelectual, el arte y la política como revolución, generaron un mito de transición frente a una nada que apenas adivinaban sus contornos. Este proyecto cultural y artístico era visto como una aspiración en reforma constante; una que tendría certeza con el tiempo.

Esta inoperancia de conceptos y posturas desembocó en un anti-intelectualismo nacional que se proyectaba a toda esfera latinoamericana. Los gobiernos y críticos alineados

alentaron a todo escritor a mantener sus reservas en cuanto a su labor y su impacto en la sociedad cubana si no era en contribución a la revolución. Si bien no se formulaba una demanda exacta en cuanto a la metodología y a los contenidos de la producción literaria, sí había un contenido implícito que era solicitado por el régimen; apoyo a la revolución y a su causa.

Desde la cárcel, relata Gilman, el dirigente peruano Hugo Blanco escribió una carta hacia “los poetas revolucionarios y a los revolucionarios poetas” en la cual solicitaba a poetas que “escribieran a pedido”. Esta escritura “a pedido” estaba lejos del ideal estético de la gran mayoría de los escritores-intelectuales, tanto como la elaboración de poemas que pudieran ser “cantados por los milicianos en el combate”, como lo había propuesto el poeta turco Nazim Hikmet (Gilman, 2003, p. 177).

Es la ausencia de toda autonomía literaria y artística lo que propone el anti-intelectualismo. Toda función cultural quedó relegada al cobijo de la función revolucionaria. Esta negación de la función artística dejó como única opción el elemento político ante todo ámbito ajeno a este, puesto que diversos escritores tomaron.

Cuba fue así el epicentro la postura anti-intelectualista que ofreció una imagen de

[...] burgueses contrarrevolucionarios o mercantilistas a todos aquellos que postularon la especificidad de su tarea y reclamaron la libertad de creación y crítica dentro del socialismo sin sujetarse a la dirección del poder político. Para el anti-intelectualismo la literatura era un lujo al que se debía renunciar porque al fin y al cabo para hacer la

revolución sólo se necesitaban revolucionarios. (Gilman, 2003, p. 181)

Fernández Retamar, escritor cubano, trasladó este axioma al campo literario al afirmar que la literatura debía “decir cosas, no palabras”; paradoja que refleja la antinomia entre discursos y acciones, entre el hacer y escribir. Aquellos escritores que no se acomodaban a las exigencias del PCC optaban por un exilio voluntario ya sea cambiando de residencia fuera de Cuba o bien, a partir del silencio.

De acuerdo con Claudia Gilman, académica argentina, Bourdieu distingue dos tipos de intelectuales que confirman la postura cubana. Por un lado, están los responsables, que en Cuba se acomodaron por una postura anti-intelectualista, que en nombre de esa responsabilidad reducen su labor un pensamiento meramente militante y anatemizante. Por otro lado, los libres son aquellos que en nombre de esa libertad manifestaron su lucha por dicha libertad, aquellos que en Cuba quedaron en el exilio o en el olvido (Gilman, 2003, p. 279).

Durante este periodo que se criticó constantemente el fenómeno del “Boom”. Desde Cuba se cuestionó la legitimidad de escritores latinoamericanos que no escribían sobre Latinoamérica y lo hacían fuera de Latinoamérica. El proceso al *Boom* implicó una reorganización del mapa literario que miraba con malos ojos a sus protagonistas.

Ante tal razón, aquellos escritores reconocidos internacionalmente sufrieron un silencio comunitario a lo largo de la nación cubana. No sólo Gabriel García Márquez, sino también Carlos Fuentes, Jorge Luis Borges, José Donoso, incluso Julio Cortázar fue debatido en un

inicio por la producción de Rayuela; sin embargo, este caso cambiaría a partir de su viaje a Cuba que sentaría su postura política a favor de la causa revolucionaria.

Uno de los eventos que fragmentó la relación entre los intelectuales y el gobierno cubano fue el caso Padilla. Heberto Padilla fue un poeta cubano que se vio envuelto en una serie de controversias a partir de la publicación de su poemario *Fuera de Juego* (Padilla, 1969). Éste fue galardonado con el Premio Julián del Casal en 1968, por la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC, 1968). Sin embargo, miembros de este último jurado y el propio director de la organización estaban en parcial desacuerdo con el galardón destinado a Padilla ya que se consideraba que el contenido de la publicación era “ideológicamente contraria” a los valores de la Revolución Cubana.

De acuerdo con la declaración de dicha organización, Padilla adoptó una postura ambigua, criticista y antihistórica, dando como resultado un distanciamiento del compromiso revolucionario. Exaltaba, según el comité, el sentimiento de individualismo frente a las demandas colectivas. “El autor realiza un trasplante mecánico de la actitud típica del intelectual liberal dentro del capitalismo, sea ésta de escepticismo o de rechazo crítico.” *Fuera de Juego* era, según la UNEAC, un “[...] intento de socavar la indestructible firmeza ideológica de los revolucionarios” (UNEAC, 1968).

Posterior a este suceso, el 20 de marzo de 1971, Padilla leyó en público *Provocaciones*, motivo por lo cual fue detenido junto con Belkis Cuza Malé (poeta cubana quien fuera su pareja y futura esposa). Ambos fueron encarcelados y acusados de realizar actividades subversivas en contra del gobierno cubano. Tal hecho desató una polémica aún mayor de lo que había significado *Fuera de Juego*. Diversos escritores e intelectuales a lo largo del mundo se pronunciaron en desacuerdo de la detención del Padilla; Julio Cortázar, Simone

de Beauvoir, Marguerite Duras, Carlos Fuentes, Juan Goytisolo, Alberto Moravia, Octavio Paz, Juan Rulfo, Jean-Paul Sartre, Susan Sontag, Mario Vargas Llosa y muchos otros se pronunciaron públicamente contra la represalia del gobierno cubano.

El Caso Padilla significó un antes y un después en la historia de la familia intelectual de América Latina. Marcó el fin de la aparente comodidad del escritor y el “cuidado” que le había proporcionado la “política” del gobierno cubano. Si bien Padilla se exilió en Estados Unidos y relegó su trabajo a la traducción de su trabajo y a su pensión. La sociedad cultural cubana se disolvía con igual rapidez.

El análisis de los intelectuales durante la Guerra Fría muestra que Estados Unidos se concentró un debate entre posturas que no necesariamente criticaban al capitalismo. Aunque, igualmente del lado occidental, Francia fue uno de los lugares con mayor actividad en la producción de ideas y posturas frente al enfrentamiento nuclear y fue un cultivo activo de diversas plumas reconocidas a nivel internacional y lo mejor fue que fueron en todos los ámbitos y no en una sola línea ideológica.

Mientras tanto, en la URSS, estos intelectuales se vieron forzados a seguir una dirección ideológica de sus escritos, siendo la causa socialista forma y contenido de su hacer y aquellos inconformes fueron acallados o silenciados.

Así, en América Latina el debate se pintó guerrillero a partir de la Revolución Cubana que permitió una esperanza en la región en la lucha con el capitalismo impulsado por Estados Unidos. Este debate se mostró con mayor fuerza en el enfrentamiento entre diversos pronunciamientos entre escritores cubanos y su relación con Casa de las Américas y con la riña entre las revistas *América Latina* y *Mundo Nuevo*.

### III. Análisis de la literatura socialista latinoamericana

El *Boom Latinoamericano* ubicó a la literatura de esta región en la mirada internacional y se consolidó como el mayor fenómeno literario y editorial surgido en la década de los años sesenta y setenta. Según el escritor uruguayo Ángel Rama, existe una imposibilidad de definir este fenómeno ya que para Mario Vargas Llosa:

Lo que se llama Boom [...] nadie sabe exactamente que es; yo particularmente no lo sé, es un conjunto de escritores, tampoco se sabe exactamente quiénes, pues cada uno tiene su propia lista, que adquirieron de manera más o menos simultánea en el tiempo, cierta difusión, cierto reconocimiento por parte del público y de la crítica. Esto puede llamarse, tal vez, un accidente histórico. (Rama, 2005, p. 167)

El *boom* tiene como antecedente obras como *El siglo de las Luces* (1962) de Alejo Carpentier; *Juntacadáveres* (1964) de Juan Carlos Onetti, *El Aleph* (1949) de Jorge Luis Borges, *El Tunel* (1948) de Ernesto Sábato y *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo; sin embargo, éstas son solo algunas de las obras más icónicas que se enuncian como origen previo al fenómeno, empero las voces son diversas y variadas que no responden a un origen único.

Las publicaciones que se proyectaron internacionalmente gracias a la atención intercontinental difieren y convergen en cuanto a sus temáticas y contenidos. Así, como su nombre lo expresa, el *Boom* es un estallido que revienta en forma innombrable, que se

esparce a todas direcciones, que no tiene línea segura, sino su libertad y capricho como guía. El dinamismo y la diversidad fueron sus principales características, pero también fue el tiempo breve que marcó a este error histórico. ya que con poco menos de veinte años, en 1980, se comentaba ya sobre de un *Post-Boom* (Swanson, 1987) que trascendía e incluía temáticas como el Modernismo, el Indigenismo, el Vanguardismo y el Realismo Mágico que el *Boom* prometía con anterioridad.

Durante estos años, la vanguardia estética literaria se situó en América Latina. A pesar de que la Guerra Fría fungió como fantasma aglutinante, las dictaduras latinoamericanas brindaron particulares retos para artistas y creadores de la región ya que aquel *escritor como amenaza para el Estado* se trasladó de la región Soviética, a poblaciones como la Ciudad de México, Buenos Aires, Santiago de Chile y la Habana.

Los autores del *boom* latinoamericano fueron esencialmente modernistas (New World Encyclopedia, 2009), establecieron un rechazo a la cotidianeidad con una actitud aristocratizante y con cierto preciosismo en el estilo literario. Tonalidades melancólicas y vitalicias redondearon la búsqueda de la belleza estética de estos autores y se sirvieron del uso de mitologías y sensualismos para sus fines creativos (Ferrada, 2009, pp. 57-71). De igual forma, su literatura se distinguió por la influencia de los principales escritores latinoamericanos: José Martí, Rubén Darío, José Asunción Silva; sin dejar tampoco de lado a James Joyce.

Las principales obras del *boom* son: *Rayuela* (1963) de Julio Cortázar, *El jardín de al lado* (1981) de José Donoso, *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez, *Paradiso* (1966) de José Ledezma Lima, *Terra Nostra* (1975) de Carlos Fuentes, *Hijo de Hombre* (1960) de Augusto Roa Bastos, *La ciudad y los perros* (1963) de Mario Vargas Llosa,

Gabriela y *Tres tristes tigres* (1965) de Guillermo Cabrera Infante, sin embargo, estas son las más emblemáticas y sirven como mero esbozo ya que, la lista es vasta y debatible.

El *boom* fue de gran importancia para la cultura latinoamericana, pues contribuyó en todas las direcciones de la literatura, aunque fue aplaudido y rápidamente comercializado por las principales naciones, no fue visto con buenos ojos dentro del régimen socialista en Cuba ya que probablemente, al ser de agrado global, seguramente no había intención alguna -por parte del movimiento- en dirigir su creación al campo socialista, por lo tanto, es también amenaza del combate ideológico.

Indudablemente, se contribuyó con la innovación de la técnica narrativa. El movimiento recogió diversos elementos de fenómenos y movimientos europeos, como el surrealismo y el existencialismo, en donde se remarcó la constante búsqueda de posibilidades y alternativas ante la lógica racional que se vivía por un positivismo decadente y que justamente habían logrado una posible guerra nuclear que se estaba llevando en ese momento.

El realismo mágico fungió como precedente a lo largo de los autores del *boom*, hasta llegar a tomar mayor forma y fuerza con el escritor colombiano Gabriel García Márquez con su obra *Cien años de soledad* (1967). Sus temas fusionan lo cotidiano y lo fantástico, haciendo surgir una realidad fantástica y maravillosa. Desdobla el tiempo a partir de una desconstrucción lineal para lograrlo asincrónico y flexible. Esta fragmentación del espacio-tiempo fractura la historia y a los mismos personajes dentro de las obras, complejiza la historia y profundiza el pensamiento y la idea que encierra toda obra. En su conjunto, invita a la introspección y de igual forma, al análisis de la sociedad en que se está inmerso para poder construirse.

A nivel internacional, la atención se dirigió, uno a uno, a los múltiples escritores del *boom*: muchos eran invitados a seminarios, conferencias o demás presentaciones culturales a lo largo del mundo, siendo, al parecer contradictorio, una escala forzosa la nación cubana. Sin embargo, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa y Carlos Fuentes, principalmente, se mantuvieron críticos en cuanto al régimen burocrático del socialismo estalinista, aunque se conservaron fieles a la defensa de los nacionalismos revolucionarios, la descolonización y los socialismos democráticos.

A partir del *boom* se renueva el lenguaje y la escritura a lo largo del continente. Las técnicas narrativas e interpretativas se dinamizaron dialécticamente: autor-obra-público se entrelazaron de formas complejas y cambiantes. La obra como un fruto híbrido y mestizo, siempre inseguro ante lo verdadero y lo inexistente, lo real y lo imaginario. La literatura se reforzó como herramienta de la sociedad en busca de reflejos alternos a la realidad que poco termina de agradar; dividida, militarizada, en amenaza. Escritores varios lograron crear ficciones históricas que ayudaron a replantear momentos pasados y a reinterpretarlos; renombrándolos y resignificándolos. Se trataron temas ampliamente politizados, como las dictaduras militares, el imperialismo y el intervencionismo estadounidense, el colonialismo, los nacionalismos, pero también se debatieron autores y filosofías extranjeras, mundos alternos, la vida y la muerte y cotidianidades diversas en un mundo dividido por la Guerra Fría.

Por el lado soviético, hubo poco y casi nulo interés en cuanto al fenómeno literario del *Boom*. Esto lo reflejó la ausencia de audiencia ni comentario alguno. No hubo apoyo ni condena, sólo el silencio que se expresó probablemente como reprobación por parte de los

regímenes socialistas. La lógica era la misma: si es apoyado por las naciones capitalistas, entonces es motivo suficiente para ser rechazado por las naciones socialistas.

De acuerdo con Rama, fue importante la atención que brindaron Estados Unidos, Francia, Italia y Alemania ya que, fueron estas las principales naciones que concedieron traducciones resultando una repentina curiosidad del público occidental y, por consiguiente, mayor divulgación en la esfera occidental (Rama, 2005, pp. 160-163).

Una de las principales controversias que se ubicó dentro del movimiento, fue la cuestión sobre su impacto internacional, puesto que las editoriales españolas muestran que entre 1959 y 1975, el número de títulos publicados cada año se triplicó de dos mil a seis mil, tan sólo en España y la principal editorial Seix Barral estuvieron a cargo de gran parte de la edición y promoción de las obras del *Boom* (Ruiz, 2014). El libro se consolidó como una mercancía cultural entre un público masivo interesado por autores latinoamericanos.

Sin embargo, Rafael Rojas, académico cubano, establece que tal relación entre editoriales y obras no fue así de crucial para la internacionalización del movimiento del:

Yo no creo que haya habido tal relación; lo que es curioso y que se menciona en el libro, aunque no se estudia porque no es su tema, es que una de las plataformas más importantes de lanzamiento del boom fue el mundo editorial español bajo una dictadura, la de Francisco Franco, especialmente el de Barcelona, que le sirvió como trampolín a muchos de estos escritores para acceder no sólo

al mercado iberoamericano sino al atlántico a través de las traducciones *Boom*. (Ruiz Mondragón, 2018)

Sin lugar a duda, el fenómeno fue evidente y catapultó al panorama internacional a autores latinoamericanos. El mundo volteó a aquella región apenas cautelosa a través de sus lenguajes y sus mundos -inventados o testimoniados- expuestos en las obras. Gradualmente esta atención fue acentuada por la Revolución Cubana y la creciente preocupación por Estados Unidos ante el avance del comunismo en el continente. Por esa razón, ambas partes tomarían partido en la lucha ideológica de los escritores y lectores latinoamericanos durante este periodo.

### **III.I Literatura socialista en Cuba**

De acuerdo con Seymour Menton, la época que precede a la historia de la literatura cubana se puede dividir en seis fases:

1. La lucha contra la tiranía (1959-61),
2. Exorcismo, existencialismo y autocensura (1962-65),
3. Epopeya, experimentación y escapismo (1966-70),
4. La novela ideológica, Realismo Socialista (1971-74),
5. Novelas detectivescas y novelas históricas (1975- 1987) y
6. La sexta fase (1989-2000). (Menton, 2002)

Al menos las cinco primeras etapas muestran el factor político que siempre acompaña la creación artística. La tiranía, el escapismo de una realidad incomoda, el Realismo Socialista y las novelas históricas muestran un continuo ejercicio del escritor y de sus lectores por aproximarse a una realidad inmediata.

De acuerdo con Winston Manrique, escritor y periodista, faltaría una séptima fase, la del siglo XXI que podría ser nombrada como “Diversidad y apertura” (Manrique Sabogal, 2014) que daría inicio y englobaría a la producción literaria que va del siglo XXI y que no adopta forma alguna específica.

Uno de los grandes retos al acercarse a la producción literaria durante la Cuba revolucionaria es la información. Sí, existen millares los nombres, de varias disciplinas: letras, teatro, música, política; todos ellos parte de una gran red que conforman a la familia intelectual del tiempo en cuestión, articulado por La Casa de las Américas, principal centro cultural durante este periodo. De igual forma, este millar de notas se multiplica en por el diálogo en torno a la producción artística; sin embargo, lo que deslumbra por su ausencia es la atención que se ha brindado por parte de las academias y de un público experto ya que, existen pocas aproximaciones que traten de explicar su lógica o estructura, lo único que apenas se logra encontrar (y por montones) son textos encomiásticos, conmemorativos y promocionales.

Sorteando las dificultades de información, la “Generación del Cincuenta” da la apertura a nuevos tratos con el idioma escrito, se deja de lado el formalismo tradicional característico de lo que se acostumbraba a leer y a escribir y da paso a que el coloquialismo y las expresiones tomen su lugar dentro de la literatura, en estas formas creativas sobresalen: Antón Arrufat, Heberto Padilla, Roberto Fernández Retamar, entre otros escritores.

Con el paso al habla coloquial, el paso de lo vulgar y lo cotidiano a la expresión artística, se logra inmiscuir la protesta; característica de la gran clase media que circuló en Cuba, la denuncia y el combate se convirtieron poco a poco en las nuevas circunstancias de la poesía y literatura.

En conjunto, fueron los años críticos de la revolución y su posterioridad donde se debatió el papel social y el compromiso del ciudadano ante la revolución, así como la función del escritor y del intelectual ante la formación de su característico protagonismo en la sociedad revolucionaria. Este tono político de la época se entrelazó inevitablemente con la producción artística e imprimió el estilo testimonial en toda obra, dando paso a nuevas literaturas desde la mirada del testigo de un proceso nacional y universal que va hacia un interés común; la revolución.

El Realismo Socialista no fue necesariamente el más desarrollado en la región, aunque era un dictado desde el Partido Comunista Bolchevique, en Cuba el proceso se entendió diferente. No se buscaba cumplir con los dictámenes del Kremlin, pero sí incorporar las temáticas sociales y nacionales del contenido literario, esto porque Cuba y Latinoamérica, comprenden otro proceso social y cultural distinto al de la URSS, por ello se entendió la asimetría ante el estilo literario propuesto, siendo adoptado un estilo similar matizado a partir de historias y procesos propias de la región. Entre estas publicaciones resaltan las de los escritores: Lisandro Otero, Humberto Arenal, Jaime Sarusky, Edmundo Desnoes y José Soler Puig.

Las obras que se produjeron pusieron el acento en la exaltación de una sociedad en revolución, en el desvanecimiento del interés personal y el reforzamiento del interés común. Aquí, al igual que en la revolución, el individuo unipersonal quedó fuera de todo proyecto.

De acuerdo con Claudia Gilman, académica argentina:

[...] la tarea de hacer ‘avanzar’ el arte del mismo modo que la vanguardia política hacía ‘avanzar’ las condiciones de la revolución y también formulaban que el compromiso artístico-político implicaba la apropiación de todos los instrumentos del arte contemporáneo. (Gilman, 2003, p. 144)

Sin embargo, de dicha postura revolucionaria y estética siguió la idea del *hombre nuevo* introducido por Guevara y con los intelectuales como uno de los principales exponentes de la formación de la conducta de los ciudadanos, por eso mismo, tenían que cuidarse de aquellos valores incompatibles con la causa revolucionaria, o podrían perjudicar a las futuras generaciones ya que, “...la necesidad de la creación de un hombre nuevo [...] todavía es una aspiración subjetiva y no sistematizada” (Guevara & de Carreras, 1965, p. 530).

Ernesto “El Ché” Guevara toma la figura del *hombre nuevo* a partir de la definición de Karl Marx:

[...] aquel individuo que pertenece a la sociedad comunista, una sociedad que permite el desarrollo pleno del hombre como productor bajo un entendimiento universal que le permitirá cubrir sus necesidades materiales y espirituales, con aptitudes políticas, estéticas y morales profundamente desarrolladas. (Guevara & de Carreras, 1965)

Para Guevara, el *hombre nuevo* implica, además un interés individual en el ser humano, el desarrollo de una conciencia social y un proceso de autoeducación que tiene como fin alcanzar un crecimiento multifacético y creativo (Guevara & de Carreras, 1965).

En cuanto a la propuesta literaria, Guevara criticaba el Realismo Socialista propuesto por la URSS ya que, según él, era una mera

[...] simplificación [de la realidad], o lo que entiende todo el mundo, que es lo que entienden los funcionarios. Se anula la auténtica investigación artística y se reduce el problema de la cultura general a una apropiación del presente socialista y del pasado muerto (por tanto, no peligroso). (Guevara & de Carreras, 1965)

De igual forma, Guevara reprochaba las vanguardias del momento por considerarlas de carácter burgués y aristocratizante aunque, paralelamente, hacía la invitación a la experimentación formal y a la búsqueda de nuevas expresiones que enmarcaran el sentir estético de la revolución.

Poco a poco la literatura politizada empezó a ocupar el lugar principal de toda obra y se evitaba, voluntariamente o no, la métrica tradicional. Por esto, los coloquialistas ganaron mayor atención pues sus obras estaban (o pretendían estar) más cerca del pueblo en comparación con aquellas obras tradicionales que por ello estaban dirigidas a las élites. La realidad objetiva era su figura central; la adversidad su dinámica y la revolución su respuesta benefactora.

A partir de 1966 la relación entre Cuba y los escritores del *Boom* deviene complicada y adversa ya que sufre el rechazo por parte de los escritores del *boom* ante el apoyo a la URSS en su invasión a Checoslovaquia en 1968. Esto ocasiona que la correlación entre la política cubana y la familia de intelectuales se vuelva insostenible, esto sumado al malestar generalizado que causó el arresto del poeta Heberto Padilla, por la lectura de sus textos “*subversivos*” crispó en ese momento y en adelante la correspondencia entre letras y política.

Este hecho fue sólo el punto clímax que detonó y fragmentó el puente entre artistas y políticos, pues pocas semanas antes de este suceso, durante el Congreso de Educación y Cultura de 1971, Castro se había distanciado prometiendo ‘cerrar las puertas’ a aquellos escritores e intelectuales que emitieran negativas hacia la revolución (Blanes, 2013, p. 148) generando incomodidad e inconformidad entre intelectuales e instituciones culturales, de igual forma, este descontento se vio reflejado en la circulación de una declaración que incluía a 62 intelectuales, entre ellos, Mario Vargas Llosa, Juan Goytisolo, Carlos Fuentes, Jean-Paul Sartre, entre otros, condenando el actuar de Castro y su postura contra estos escritores.

En particular, la respuesta de Cortázar fue “contradictoria y ambigua”, escribe Peris ya que no condenó la violencia a Padilla sino quedó en un plano indefinido reflejado en su poema “Policrítica en la hora de los chacales”, en donde explora los problemas centrales, pero con una serie de paradojas verbales y una complejidad enunciativa que, sin embargo, condenan la realidad cubana:

[...] Qué habré dado por Cuba más allá de un deseo, una  
esperanza.

Pero me aparto ahora de su mundo ideal, de sus esquemas,  
Precisamente ahora cuando  
Se me pone en la puerta de lo que amo, se me prohíbe  
Defenderlo,  
Es ahora que ejerzo mi derecho a elegir, a estar una vez  
más y  
Más que nunca  
Con tu Revolución, mi Cuba, a mi manera. Y mi manera  
torpe,  
A manotazos,  
Es ésta, es repetir lo que me gusta o no me gusta,  
Aceptando el reproche de hablar desde tan lejos  
Y a la vez insistiendo (cuántas veces lo habré hecho para el  
Viento)  
En que soy lo que soy y no soy nada y esa nada es mi tierra  
Americana,  
Y como pueda y donde este signo siendo tierra y por sus  
Hombres  
Escribo cada letra de mis libros y vivo cada día de mi vida.  
(Cortázar, 1987)

Aquellos que no estaban del todo conformes con el desarrollo de la política cultural que se estaba llevando a cabo en la isla se alzaron en contra del régimen a través de la partida y del silencio, pocos fueron los artículos y escritos que dejaban ver alguna incomodidad o

condena explícita. Por otro lado, las respuestas eran claras por parte del régimen; sobre todo fue transparente cuando, en 1961:

[...] los tres directores del suplemento cultural *Lunes*, del periódico *Revolución*, tuvieron que comparecer ante un tribunal del Partido Socialista Popular: Guillermo Cabrera Infante, Pablo Armando Fernández y (nuevamente) Heberto Padilla. Los tres fueron enviados al extranjero en asuntos diplomáticos. (Manrique Sabogal, 2014)

Si bien el componente político está siempre presente, en cualquier escrito de la época se adopta un tono discreto ante el temor de una lectura anti-revolucionaria. Por tal motivo muchos escritores decidieron mudarse a Estados Unidos, España o México, o algún otro país que le permitiera no ser objeto de controversia ni de cárcel ante una malinterpretación.

Tal panorama pintó una Cuba en retroceso. Hace un siglo se mostraba gris y extraña.

Parece que los años sesenta involucnaba a “[...] un país donde está prohibido escribir, donde está prohibido hablar y donde si fuera dable se prohibiría pensar” (Enciclopedia moderna, 1852). Aunque si bien no se convierte en una censura explícita, sí está presente el temor ante un sentido no deseado en las obras que sea motivo de persecución. A diferencia de la Cuba de un siglo atrás, no escasean los libros, de hecho, muchos eran producidos en gran medida; pero era esto a petición del Partido, así el hombre letrado, de acuerdo con su ley, seguiría siendo un eslabón más de la gran maquinaria que es la revolución socialista.

El recelo latente ante una leída antirrevolucionaria duraría más de dos décadas ya que, en 1980 comienza a vislumbrarse una renovación en las letras cubanas, así como en su

sociedad. Poco a poco escritores como José Félix León, Luis Rafael, Celio Luis Acosta, entre otros, toman notoriedad al incluir a sus letras elementos cosmopolitas en sus obras.

La existencia de la Casa de las Américas atravesó varios períodos intensos de la vida social y política en Cuba, pues fue el principal rector cultural no sólo de Cuba, sino que su proyección alcanzó a América Latina en su conjunto. Viajar a La Habana era haber estado en la Meca soñada por todo revolucionario. Incluso en los años sesenta no era fácil llegar a estas costas por el alto control estadounidense (Ramb, 2009).

Para el análisis de las narrativas cubanas de esta época, Casa de las Américas, fundada en abril de 1959 y con casi la misma edad que la Revolución Cubana, sirve como referente para notar qué títulos resaltan y cuáles son las líneas que se pueden seguir en los diversos discursos creativos. El Premio Casa de las Américas es otorgado casi desde la fundación de la institución, iniciando en 1960 con la premiación de la poesía, cuento, novela, teatro y ensayo y posteriormente se otorgó la premiación por las categorías de testimonio (1970), literatura brasileña (1980) y literatura indígena (1994).

#### *Bertillón 166, 1960*

En 1960, José Soler Puig ganó el premio por su novela *Bertillón 166*. El autor es particularmente un ejemplo del ideal de intelectual de Lenin, pues acompañó su compromiso literario con numerosos oficios, desde jornalero, vendedor ambulante, cortador de caña, entre otras ocupaciones (Soler Puig, 1975).

*Bertillón 166* trata de la insurrección y de la solidaridad de estudiantes y trabajadores ante conflictos que recuerdan a Cuba durante la dictadura de Fulgencio Batista. No hay individuo protagónico, sino la comunión de personajes; es la ciudad misma y sus habitantes

revolucionarios quienes ocupan el papel central de la novela. En la narrativa persiste el sentimiento de reivindicación de la lucha por la revolución posterior del derrocamiento de Batista en miras de una sociedad mejor.

En cuanto a la función del escritor dentro de la sociedad cubana, Soler Puig cree que

Todas sus armas literarias, muchas o pocas, deben estar al servicio de los intereses del pueblo, baluarte donde descansa la Revolución. Y si necesario fuera, dejar la pluma por el fusil. El escritor, a mi modo de ver, debe confundirse con el pueblo, no situarse por encima de él [...], es expresión de una convicción nacida del propio proceso nacional liberador cubano y que tomaría cuerpo, algún tiempo después, en las históricas "Palabras a los intelectuales" pronunciadas por Fidel Castro. (Soler Puig, 1975)

*La noche de los asesinos*, 1965

En 1965 se concedió el premio en la categoría de teatro a José Triana por su obra *La noche de los asesinos*, la cual trata de tres hermanos; Lalo, Cuca y Beba quienes juegan a matar a sus padres. La obra se desdobra en la repetición y participación alterna de los personajes al efectuar cada quién el acto homicida; entran y salen de su papel, cambian de ritmo, desdoblan el tiempo y el espacio en su lúdico simbolismo de progreso.

La obra muestra claramente el sentido anti-intelectualista que se mantuvo en la isla; empero, sin caer en reduccionismos de los diferentes puntos de vista.

CUCA. - ¡Como si eso fuera tan fácil! Una cosa es decir y otra vivir. (Triana, 1965, p. 6)

BEBA. - [...] Pero ustedes no tienen eso en cuenta y siguen discutiendo, como si esta casa se pudiera arreglar con palabras. (Triana, 1965, pp. 30-31)

Se entiende, pues, que la acción prima y es superior a cualquier palabra, escrita o dicha. Esta intención de actuar y su inferencia en lo real es lo que realmente “arregla” las cosas. De igual forma, la obra también muestra un “[...] eterno castigo que los sumerge (a los personajes) en este mundo de oscuridad e incomprensión, de desamparo y aislamiento” (Meléndez, 1983, p. 28), que no inmoviliza sino se sufre a través del actuar diario.

En una entrevista realizada por Ramiro Fernández Fernández, José Traina establece que:

Esa es una obra que yo no hubiera podido escribir si yo no hubiera vivido la Revolución [...] *La noche de los asesinos* es una obra que yo escribo precisamente ya teniendo la conciencia nacional. La conciencia nacional que la Revolución le ha dado a nuestro pueblo y por la que nuestro pueblo ha podido seguir hacia adelante. (Meléndez, 1983, p. 30)

Nuevamente, el espacio artístico, en este caso dramático, sirve de denuncia hacia sistemas opresivos y aniquiladores que se generan a través de políticas asfixiantes y dictatoriales.

De acuerdo con Meléndez:

La rebelión de los personajes contra sus padres y contra todo lo que los rodea ha sido vista, bajo esta postura, como una clara metáfora de lo político, sin percatarse los críticos, que esta rebelión y este “asesinato” no son otra cosa sino actos que permanecen exclusivamente en el plano verbal.

(Meléndez, 1983, p. 31)

*Diario del cuartel, 1970*

*Diario del cuartel*, de Carlos María Gutiérrez, ganó el premio Casa de las Américas en 1970. Carlos María Gutiérrez, de quien Ángel Rama afirmó que elevó el periodismo a nivel de la creación literaria, militó en la Revolución Cubana, por lo cual conoció la cárcel y exilio; puntos cruciales en su producción artística posterior.

Esta obra responde a caracteres personales y habituales de la política nicaragüense que se radicalizó entre los años setenta. El autor se nutrió de la estética poética para hacer de la cárcel su centro y vértice para consagrar aquel sentido represivo motivo de toda revolución. La cárcel como el lugar donde deviene extranjero todo nacional ahí nacido. Entre sus líneas se retrata a un niño que “lloraba por las mulas pero más porque nadie decía adónde iban” (Gutiérrez, 1970, p. 131), el niño como las mulas se proyectan hacia el hombre trasladado en furgonetas policiales que nadie sabe a dónde se dirigen, que sólo van de ida pero que no regresan más.

*La canción de nosotros y Mascaró, el cazador americano, 1975*

Eduardo Galeano junto con Haroldo Conti, ganaron el premio *ex aequo* de novela en 1975 por sus obras *La canción de nosotros y Mascaró, el cazador americano*, respectivamente.

La obra de Galeano, *La canción de nosotros*, trata de dos jóvenes enamorados que son separados por la dictadura uruguaya; eco de la dictadura de Juan María Bordaberry (Uruguay, 1973-1976). Ante un panorama de terror los personajes enarbolan una lucha por la libertad de expresión que los hace objeto de persecuciones y torturas por parte del gobierno. Después de un tiempo en el exilio, Mariano, el personaje principal, regresa a su nación por amor a su patria.

Esta novela, en particular, está en profunda sintonía con la vida del autor ya que, ambos son hijos de la revolución y el exilio y posterior rencuentro con su madre patria. Esta propuesta fortalece la creación del *hombre nuevo* del “Che” Guevara, es decir, la inventiva de un héroe de gran coraje y resistencia ante autoridades dictatoriales; es el amigo de obreros, es finalmente el testimonio alegórico del autor que se proyecta a todo individuo que se reconoce en la lucha revolucionaria.

Ahora bien, *Mascaró, el cazador americano* es una obra en donde los ideales revolucionarios se plasman a través de cambios de voces que alternan el protagonismo de los personajes, entretiene acciones y pensamientos habitados por la decadencia y el hartazgo por la pobreza y la sobreexplotación, lugares donde apenas sobrevive la gente y resguarda un anhelo por el cambio social.

*Mascaró* llama a la lucha revolucionaria, pronto, realiza una reflexión en cuanto el abandono de todo lo material ante la promesa de libertad posterior de la tarea:

Pronto el circo se vuelve un espectáculo que incluye los actos de vagabundos y marginados. El circo es un despertador de conciencias. Y no por tener un mensaje

político que aliente a un levantamiento armado, sino porque brinda un espacio de bienestar; va dejando a su paso esparcimiento, incita a que la gente comience a animarse a organizar movimientos antigubernamentales. Tras su paso, el circo va despertando el espíritu de una vida nueva, o bien, una vida revolucionaria. (Anaud Blum, 2016)

La obra muestra la reapropiación de los espacios públicos por parte de la clase marginada amén de la dictadura del proletariado. La inclinación marxista es evidente, por lo que le valió que durante la dictadura argentina fuera censurada por propiciar

“[...] la difusión de ideologías, doctrinas o sistemas políticos, económicos o sociales marxistas tendientes a derogar los principios por nuestra constitución”. (Gobierno argentino, 1975).

#### *La ópera de los fantasmas*, 1980

En 1980, Jorge Salazar ganó el premio por su novela *La ópera de los fantasmas*. La obra toma como punto de referencia el 24 de mayo de 1964, cuando después de un partido entre Perú y Argentina, se desata la euforia de los peruanos al apoyar a Victor Melasio Vásquez Campos, “La Bomba”, al agredir al árbitro quien anuló el gol de empate y dio como resultado a más de 300 personas muertas en manos de policías al apagar la violencia.

El libro prepara el antecedente de una técnica que, posteriormente, será usada por Julio Cortázar en *Libro de Manuel*; transcribe fragmentos de periódicos, anuncios, avisos de espectáculos a lo largo de la narración. *La ópera* testimonia y acerca al lector a las prácticas

constantes por parte de las autoridades peruanas, de igual forma marca un recordatorio de la valía de la revolución contra gobiernos opresores, esto aumentando el sentimiento tiranías cercanas.

El Premio de Casa de las Américas y sus diversos eventos mostraron a la institución como un lugar en dónde el revolucionario se pudiera enriquecer y, de cierta forma, recordar el sentido revolucionario desde otras latitudes, siendo la artística la predilecta de la Casa. Dice Nancy Morejón, poeta cubana:

La historia del Premio Casa arroja un saldo único en la difusión de estas literaturas y esencialmente en la consideración de las lenguas creoles como legítimos lenguajes de expresión literaria. Si en nuestros días es un hecho incuestionable el triunfo de este empeño se debe a la presencia, exigente y audaz de la Casa. (Ramb, 2009)

Entonces, a partir de la modesta presentación de obras ganadoras del Premio es posible determinar elementos constantes que enmarcaban las obras leídas por la sociedad cubana. En resumen, la función de escritor comprometido socialmente fue una constante que se mantuvo en la cabeza y en la pluma de todo escritor dentro del régimen cubano y esta reflexión identitaria se vertió hacia la primacía de la acción sobre la palabra, todo esto para llegar al ideal de hacer real ese *hombre nuevo* propuesto.

Si bien el proyecto del *hombre nuevo* no es del todo claro, se puede ver que su origen, al menos en la literatura, se articula a partir de una necesidad de un cambio, dejando atrás todo lo viejo y obsoleto, es esa muerte del padre de *La noche* que permite el paso a lo

nuevo. En la mayoría de los casos, este *hombre nuevo* nació de los lugares marginales populares, de aquellos pueblos azotados por la injusticia, la opresión, la pobreza, desde la cárcel también. El sentimiento fue el mismo, el miedo y el terror generado a partir de autoridades irresponsables que se lanzaron ante aquellos a quienes juraron proteger.

Jornaleros, obreros en su mayoría poblaron las letras cubanas de este momento. A través de emulaciones periodísticas y testimoniales se entretejió con la poética ficcional aquel argumento que catalizó los sentimientos necesarios para activar la revolución en cada lector, con la promesa de una libertad y una mejor vida en la patria que se nace.

### **III.II Julio Cortázar**

La literatura de Julio Cortázar (1914-1984) es enmarcada dentro del movimiento del *Boom* latinoamericano por su novela *Rayuela* (1963); que revolucionó formas y estilos en el campo literario, sin embargo, son también de especial interés la multitud de obras que generó durante su vida, sobre todo, en su periodo comprometido. Particular interés para este trabajo genera el carácter político que el autor desarrolló a lo largo de su obra durante los años de la Revolución Cubana; muestra un proceso de afianzamiento de su visión política e identidad como escritor intelectual que se refleja a través de sus publicaciones. De ser un escritor crítico con el régimen de Perón (situación que lo hizo salir de Argentina para nunca más volver) pasó a sentar sus bases ideológicas desde una Cuba revolucionaria con un sentido claramente socialista.

La obra de Julio Cortázar sobresale por su habilidad poética y su dinamismo narrativo que conjugan sus obras, cuentos en su mayoría, entre fantasías, juegos y erotismos. Su obra *Rayuela* rompe con los cánones establecidos por la tradición latinoamericana y da permiso a la fragmentación del tiempo y del espacio, no sólo dentro de la ficción creativa, sino en lo

concreto como lo es su libro *Rayuela* que entre saltos y complicaciones lo catapulta a fama internacional; ubicándolo como uno de los autores más reconocidos de Latinoamérica.

De acuerdo con Ángel Rama:

El escritor no estaba desgajado de la sociedad, sino que reaccionaba ante sus características específicas y sus pulsiones, adoptando actitudes y desarrollando formas que eran respuestas personales dentro de un campo de fuerzas ya establecido. Para comprender actitudes y formas, era necesario reconstruir estructuralmente, todo el conjunto[...]

(Rama, 2005, p. 164)

Lo político en la obra de Cortázar no nace a partir de un viaje a Cuba que lo *despierta* en la revolución, sino que es un complejo proceso que el autor va articulando a lo largo de su vida para responder a una serie de cuestiones importantes que articulan sus textos: el papel del escritor y la *utilidad* de la literatura. El autor no es ajeno a la sociedad en la que vive y Cortázar no es la diferencia en este caso.

### **III.II.I La obra de Julio Cortázar y la política.**

Al salir de la universidad, Cortázar se empleó como profesor y traductor en diversas dependencias y conjugó su trabajo con la escritura dando lugar a obras como *Presencia* (1938), *Los Reyes* (1949) y *Bestiario* (1951); en su mayoría, exploraban elementos simbólicos y ficcionales, apenas se lee alguna postura política definida en estos primeros textos a lo cual diversos autores ha logrado marcar un antes y un después dentro de la

narrativa de Julio Cortázar, dando como punto de quiebre el viaje a Cuba y la posterior radicalización de los escritos del autor. Cortázar se desarrolla entre

[...] una práctica argentina que busca legitimar el decir político por dentro de un tratamiento no realista de lo real; una práctica poética que trabaja en una zona de riesgo donde la relación entre política y literatura ha sido alternadamente el convidado de piedra o la loca en el desván, aquello cuya presencia es visible e inevitable, o aquello que no se ve ni se menciona, pero que es el centro de la cuestión. (Avellaneda, 2004, p. 125)

Sin embargo, Carolina Orloff, académica argentina, escribe que tal quiebre es ilusorio y poco certero. La preocupación de Cortázar por la política se puede rastrear con anterioridad en sus textos producidos durante el régimen de Perón; por ejemplo, uno de los primeros y más conocidos escritos del autor, *Casa tomada* (1946), retrata el sentimiento de represión y la toma de los espacios “privados” por parte del régimen peronista.

De acuerdo con el académico argentino Andrés Avellaneda, esta relación entre lo literario y lo político se desarrolla con mayor fuerza durante los siguientes años:

[...] Cortázar sintoniza el decir político de su literatura con el debate iniciado por una nueva generación de escritores argentinos que en los 60 y 70 habían intentado entender el peronismo histórico y el peronismo coetáneo como una de las luchas culturales de los pueblos colonizados y a la

ficción *política* como una práctica muy similar de traslado, de traducción, desplazamiento, reescritura: es decir, no realista. (Avellaneda, 2004, pp. 129-130)

En su libro *El Examen* (1985), hongos extraños han poblado la ciudad y se han esparcido a través de motas de humo que atragantan el decir de las personas, mientras tanto, a unos estudiantes les preocupa también el presentar su examen final. De pronto, centenares de civiles se reúnen en la Plaza de Mayo, principal zócalo de la ciudad para “adorar un hueso”. Esta parte es particularmente ilustrativa al momento de una interpretación una dogmatización de las masas por parte del régimen ocupante, siendo tal espectáculo el principal causante de enajenación de las masas y de su propio hundimiento (literal en la novela).

Este sentimiento de invasión (por parte de los hongos novela) no es ajeno en la Argentina de Perón cuando se incrementó la apertura a estudiantes universitarios permitiendo el acceso a gran parte de la población a veces ajena a esa parte de la educación. De igual forma, ocurre con el aumento a un 50% la transmisión de música nacional obligatoria a todas las radios nacionales, generando un rechazo por la música y las producciones artísticas extranjeras.

Cortázar escribió *El Examen* durante los años cincuenta (pero fue publicada hasta 1985), tiempo en que el autor, en ese momento profesor, vivió la toma de los espacios públicos por parte del gobierno peronista, generando un ambiente de represión y hostigamiento ante los espacios reservados a las clases más acomodadas y de élite.

Un ejemplo es la modificación del Artículo 4° de la Constitución Argentina en dónde se lee que:

Las universidades no deberán desvirtuar en ningún caso y por ningún motivo sus funciones específicas. Los profesores y los alumnos no deben actuar directa, ni indirectamente en política, invocando su carácter de miembros de la corporación universitaria, ni formular declaraciones conjuntas que supongan militancia política o intervención en cuestiones ajenas a su función específica, siendo pasible quien incurra en trasgresión de ello, de suspensión, cesantía, exoneración o expulsión según el caso. Esto no impide la actuación individual por la vía legítima de los partidos políticos, pero, en ese caso, actuarán como simples ciudadanos y no en función universitaria. (Argentina Histórica, 2008)

Este sentido de apropiación y sometimiento, Orloff lo identifica cuando en *El Examen* el personaje de Clara grita: “Me hundo en la tierra a cada paso, estoy muerta de sed” (p. 53), el cronista comenta sórdidamente, “¡Muerta de ser al pie de la pirámide! Ecco la imagen misma de la Patria!” (Julio Cortázar, 2018, p. 53). Estas palabras serían certeras para aquellos que se sentían oprimidos por el régimen peronista. “Argentina se ha vuelto indiferente a aquellos que solían gobernar y que ahora tienen que ser sacrificados en nombre el pueblo” (Orloff, 2015, pp. 83-84).

*Los Premios* (1960) es una alegoría política que Cortázar relata de los primeros años del peronismo (Orloff, 2015, p. 104). Cuenta sobre una tripulación ansiosa por saber aquello que se les prohíbe ver en la popa. El miedo y la angustia va creciendo a lo largo del relato por la una presencia intangible, que crece y usurpa los espacios de forma física y psicológicamente.

De acuerdo con Orloff:

Los premios puede -y quizás deba- entenderse, dentro del viaje y de la evolución personales de Cortázar, como la intermisión transicional entre el escritor antiperonista, aislado y atrapado en los parámetros sociopolíticos de la Argentina de la época y el autor (autoproclamado) latinoamericano, con ambiciones de descubrir el modo de crear libremente y al mismo tiempo luchar, en solidaridad con el prójimo, contra las injusticias sociales de un continente entero. (Orloff, 2015, p. 123)

Con respecto al *hombre nuevo* de Guevara, leemos que a bordo del Malcom, los personajes van logrando mayor conciencia de su entorno; generando una idea de conocer y transformar, ser consciente de su lugar en el barco y su función de ser los alienta a seguir con la navegación y es la opresión generalizada a cargo del “generalito en el poder” (Cortázar, 2016, p. 33) quien encausa el motivo del cambio.

Con esta novela, Cortázar comienza a explorar la interacción del individuo con el otro, el uno en y con la sociedad. Así, es el preámbulo de sus textos con mayor contenido político

donde se hace consciente del colectivo y de las posibilidades del nuevo hombre revolucionario.

Uno de los puntos de interrogación política se aprecia en su aclamada *Rayuela*, ahí el personaje Oliveira se encuentra sumergido en una obligada parcialidad e indiferencia ante la realidad inmediata que lo confronta. El dilema ideológico que se muestra en esta novela está al margen de toda acción del visible o cercana, esta actitud se enmarca con un “no te metás” constante por parte del otro mostrando una actitud de neutralidad y anhelada apoliticidad.

De acuerdo con el sociólogo Ezequiel Ander-Egg, la indiferencia ante la toma de una postura política es, de hecho, una postura política en sí misma, es decir, por el hecho de no querer participar en la política activamente y mantenerse al margen es en sí una postura favorable a la normalización de la situación, que en muchos casos son contextos de opresión y violencia, pero se opta por “no meterse” ya que, no es lo suficientemente cercano para que afecte al entorno cercano y hacer algo al respecto.

De acuerdo con Ander-Egg:

La neutralidad y la apoliticidad suelen tener una fachada que encubre y disfraza la cobardía y la complicidad que permite mantener un orden en el que está institucionalizada la justicia y la dominación. La apoliticidad es, además, un artilugio de las clases dominantes, para que todos colaboren -no haciendo ni participando en la política- al mantenimiento del orden existente mediante el “no te

metas” y el descompromiso. Los despolitizados son un apoyo político al *status quo*: la politicidad es para la clase dominante una garantía que ayuda a perpetuar lo existente. (Ander-Egg, 2007, p. 34)

Sylvia Sarmiento Lizárraga, académica argentina, citada por Orloff, aclara que la figura de Perón en *Rayuela* no es meramente importante, sino que es un núcleo clave de la novela:

La experiencia del personaje central después de la caída de Perón en la Argentina. [...] Toda esa confusión, esa oscuridad en la que se debate y que le llena de angustia se podría relacionar con la desilusión sufrida por los que se preocupaban verdaderamente por el destino de la Argentina y vieron las sucesivas traiciones a los intereses del país con la subida de Frondozi al poder. (Lizárraga, 1980, p. 85)

Para Oliveira, así como para el lector, no hay conclusiones, solo irrupciones e interrogantes que gradualmente abren el camino que irá explorando el autor y terminarán en su obra más controversial: *Libro de Manuel* (1973), donde la búsqueda ontológica de la relación con el prójimo se vierte hacia una postura socialista.

La dimensión política implícita en *Rayuela* reside en la capacidad de reflexión que logra el lector, siendo no solamente ante las revoluciones estéticas que logra el texto, sino también ante el tratamiento que sugieren pasajes poblados de violencias, torturas, violaciones e inacciones.

El año 1963 marca un *despertar* en Cortázar. El encuentro con Fidel Castro catalizó el sentimiento político del autor; tal como lo atestigua una de sus cartas:

[...] cuándo los cubanos me invitaron a ir como jurado del Premio de la Casa de las Américas [...] tuve la sensación de que golpeaban a mi puerta, una especie de llamada [...] estaba viviendo una experiencia extraordinaria y eso me comprometió para siempre. (Goloboff, 1998, p. 128)

Esta llamada, casi religiosa muestra el deseo del autor de querer ser parte de un movimiento político que prometía cambiar radicalmente el mundo en el que vivía; traer justicia social e independencia cultural del dominio imperialista.

Según Orloff, Cortázar va a escribir después:

Cuba, catalizador. [...] Me siento implicado, preocupado [...] me siento por primera vez latinoamericano. Empiezo mi trabajo paralelo de escritor partícipe. [...] Mi camino de ficción no cambia. Escribo *62, Todos los fuegos el fuego*, llenos de fantástico; pero a la vez polemizo (*La vuelta, Ultimo Round*), ayudo a la lucha contra las dictaduras, Tribunal Russell, etc. Y hacía el año 1970 intento una convergencia (sin intención de sistematizarla): *Libro de Manuel*. (Orloff, 2015, p. 219)

Posteriormente, Cortázar, en entrevista con Omar Prego, escribe que “[...] la Revolución Cubana me mostró, me metió en algo que ya no era una visión política teórica, una postura política meramente oral: esa primera visita a Cuba me colocó frente a un hecho consumado” (Cortázar, 1952). A partir de su viaje, él ya no es ajeno a las injusticias que

azotan al continente latinoamericano, sino que producto del contexto internacional. La Guerra Fría y en particular la Revolución Cubana sirven de lentillas para interpretar el mundo y codificar rutas de acción que le permitan (y le permita a América Latina) sortear victoriosa la revolución anticapitalista.

Según Pablo Montanaro, escritor argentino:

La Revolución Cubana representará en Cortázar su experiencia endeble y un eje que trazará un cambio fundante y causante respecto a su mirada y, por ende, en su actividad como escritor intelectual. Se genera, de este modo, una acción en la relación de la labor de la literatura y la transformación de la sociedad. Y es en este nuevo escenario donde Cortázar comienza a moverse. De aquí en más los temas sociales y políticos, aunque siempre presentes en sus textos, aparecerán de manera más descubierta y explícita a lo largo de su producción.

(Montanaro, 2001, pp. 11-12)

Cortázar, por invitación de Castro, visitó a la Cuba revolucionaria y tomó a Casa de las Américas como su hogar. Desde ahí, continuó con su labor de escritura –ahora un poco cambiada- y con la publicación de diversos comentarios a favor del régimen del “Che” Guevara y en contra de las dictaduras de América Latina y del imperialismo *yanqui*. De igual forma, su intención de incidir objetivamente en la causa socialista tomaba forma con la cesión de sus derechos de autor de diversas obras encausadas para ayudar a familiares de presos políticos de Argentina.

Cortázar busca una revolución interna desde la propia estética y poética de la literatura, aun así, pretende también lograr la demanda social y tener un impacto “útil” en la sociedad que le acobija, por ello escribe:

Una de las cosas que más me han conmovido es que con el dinero de ese libro las madres de muchachos que estaban presos en las cárceles de la Patagonia (lo cual supone un viaje muy largo y muy costoso desde Buenos Aires) los abogados pudieron con ese dinero alquilar una serie de autobuses, de autocares y llevarse a las familias a visitar a los presos ¿Comprendes? Es decir, el libro continuaba, continuaba en la vida. Y eso es para mí la gran recompensa de haber hecho ese libro. Ahora ya en un plano más absoluto recibí palos a derecha e izquierda, porque la gente de derecha (que me lee, porque la gente de derecha lee a los escritores, por supuesto) se ofendieron mucho porque el escritor que siempre les había dado libros apolíticos les soltaba un libro que no les gustaba ideológicamente. Y mis compañeros de la izquierda también se enojaron, porque consideraron que no se puede escribir una novela sobre cosas tan graves como las que están sucediendo allá. Con lo cual ya ves, con el llovido sobre mojado me aguanté palos de los dos lados. Y la verdad es que yo aguanto bien esos palos. (Soler Serrano, 1977)

Durante este periodo Cortázar emprendió tareas paralelas con referente a su lugar desde la revolución, por un lado, no abandonó su creación artística denominada como una “literatura pura” y por el otro, determinó sus límites literarios y definió su compromiso con la sociedad a partir de la producción de letras “políticas”, es decir, obras con contenido político explícito y en apoyo a la causa revolucionaria latinoamericana. Revolución de adentro y de afuera; pero una con ánimo socialista que no pasa por Moscú, sino que nace en América Latina para comprender características propias de su idiosincrasia y sus propias necesidades. Esta confrontación con la realidad le llevarán a afirmar, una vez que ya había adoptado el socialismo como su ideología política, que “[...] en lo más gratuito que pueda yo escribir asomará siempre una voluntad de contacto con el presente histórico del hombre, una participación en su larga marcha hacia lo mejor de sí mismo como colectividad y humanidad” (Cortázar & Bernárdez, 2000, p. 141).

Así, su actuar se extendió hacia todo escritor e intelectual residente de la isla:

El papel del intelectual o artista en el plano de la participación política no supone de ninguna manera una derogación o una limitación de sus valores o sus funciones puramente creadoras, sino que su creación literaria o artística se da hoy dentro de un contexto que incluye la situación histórica y sus opciones políticas, que de manera directa o indirecta se reflejarán en las fibras más íntimas de sus obras. (Orloff, 2015, p. 218)

Cortázar emprende la exploración de esta *revolución de adentro* a través de su obra 62.

*Modelo para armar* (1968), obra que se desprende del capítulo 62 de *Rayuela*. Esta es una

de las obras más dinámicas en cuanto a la exploración de espacios atemporales y trasgresores. Retomando *Rayuela* se lee en este capítulo que la obra ideada por Morelli sería de la siguiente forma:

Lo mejor que lo resumiría sería esta [frase]: <<Psicología, palabra con aire de vieja. [...] [donde] los niveles sublimes fueran los que atan y desatan el ovillo del grupo comprometido en el drama. [...]

Si escribiera ese libro, las conductas standard [...] serían inexplicables con instrumental psicológico al uso. [...]

Todo sería como una inquietud, un desasosiego, un desarraigo continuo, un territorio donde la causalidad psicológica cedería desconcertada [...] (Cortázar, Alazraki, Yurkievich, & Ruano, 2004, p. 62)

Según Orloff, esta novela es “la forma más completa” en que Cortázar lucha por el *hombre nuevo* y por Cuba (Orloff, 2015, p. 244). Es un intento de concretizar su noción libertaria a través de la exploración simbólica que realiza en la obra.

A lo largo de sus escritos, Cortázar encuentra mayores complicaciones al rastrear los límites de esta operación análoga que pretende ante la división de su actuar y su pensar. Tal cuestión generó que poco a poco se impusiera la radicalización de la revolución política a lo largo de sus escritos, siendo una decisión que llega a lamentar y marca, finalmente, el punto referente de quiebre entre un Cortázar anterior y posterior de Cuba.

A partir de una visita a Nicaragua en 1976, Cortázar se interesó por el triunfo de la Revolución Sandinista y ello ocasionó la visita a este país reiteradas veces. Estas experiencias las registró en su libro *Nicaragua, tan violentamente dulce* (1983), libro que nos muestra las desigualdades, los abusos y la indiferencia sufriente que vive un país que podrían ser todos los países latinoamericanos (Cortázar, 1985).

*La vuelta y Último Round*, previos a *Libro de Manuel*, manifiestan intentos de una literatura en donde se conjugan los elementos lúdicos y puros del arte con elementos poéticos, aunque las justificaciones de Cortázar parecen caracterizar a sus obras como explícitamente políticas. Estas obras serían de los últimos intentos de lograr su operación análoga de su labor artística y social ante el éxito poco certero que habían tenido sus textos. Como afirma Orloff: “Cortázar ahora se vería obligado efectivamente a “vender la piel al más alto precio”, primero con la escritura de *Ultimo Round* y luego, finalmente a través de *Libro de Manuel*” (Orloff, 2015, p. 271).

### **III.II.II *Libro de Manuel* de Julio Cortázar.**

Cortázar ha sorteado diversos errores y horrores de la vida diaria, desde un rechazo al peronismo argentino, a un temor latente por la posible guerra nuclear entre las naciones. Cortázar dejó en claro su postura ante tales tragedias que le acontecieron al escribir:

Más que nunca creo que la lucha en pro del socialismo latinoamericano debe enfrentar el horror cotidiano con la única actitud que un día le dará la victoria: cuidado, preciosamente, celosamente, la capacidad de vivir tal como la queremos para ese futuro, con todo lo que supone de

amor, de juego y de alegría [...] Lo que cuenta, lo que yo he tratado de contar, es el signo afirmativo frente a la escalada del desprecio y del espanto y esa afirmación tiene que ser lo más solar, lo más vital del hombre: su sed erótica y lúdica, su liberación de los tabúes, su reclamo de una dignidad compartida en una tierra ya libre de este horizonte diario de colmillos y tabúes. (J. Cortázar, 2018, p. 8)

Para responder a esa realidad lacerante, Cortázar se sirvió de un manual de instrucciones como lo es *Libro de Manuel* (1973).

[...] un texto insolente y despiadado porque nos enfrenta al desnudo con <<el gran tabú>> del subdesarrollo de la América Hispánica. Nos hace sentir incómodos, claro está y por momento nos parece que Lonstein - Cortázar nos abre de un empujón la puerta sagrada de nuestra intimidad para sorprendernos infraganti. (Planells, 2011, p. 530)

Nace, según del autor, “[...] de un cotidiano sentimiento de horror, de vergüenza, de humillación personal como latinoamericano frente a un panorama del colonialismo y el gorilismo entronizados en tantos de nuestros países.” (Planells, 2011, p. 531). Cortázar le apostó a este libro como su mejor arma en la lucha socialista. En este tiempo -comenta Orloff- hay quien dice que lo único que cuenta es el lenguaje de las ametralladoras [...] cada uno tienen sus ametralladoras específicas (Orloff, 2015, p. 295). La de Cortázar, en ese entonces, fue la literatura.

De acuerdo con el escritor Oscar Martín:

La espontaneidad define el proceso de elaboración de la obra. Cortázar escribió la novela con urgencia, formulando constantemente la idea misma de la narración que transcurre, sin previo final que indicara una guía, más la constante confrontación con la realidad a partir de los recortes periodísticos. (Martín, 2010)

El proceso de creación de la novela se estableció a partir de la incorporación de recortes tomados de periódicos publicados al mismo tiempo de la redacción misma de la obra, un proceso más cercano al periodismo que a la ficción tradicional del autor. Por esto mismo, queda en duda la relación entre las noticias y el contenido meramente ficcional de la obra, empero, es indudable la exploración de las posibilidades de la prosa fantástica a través de un lazo con lo real como lo pretenden ser los diversos recortes. Por esto el escritor Blanes cree que:

Cortázar aludía a la posibilidad de una acción afirmativa en el interior de la literatura, que no se limitara a describir y acompañar el proceso revolucionario, sino que explorara y formara parte de una vitalidad que era, en sí, propiamente revolucionaria. (Blanes, 2013)

El periodo que transcurre entre *Rayuela* y *Libro de Manuel* delinean el radicalismo ideológico de Cortázar al socialismo, como ya se vio, esto no representa una politización

repentina supuesta por un viaje inocente, sino que apunta a un cambio de convicciones y un refuerzo político en la producción creativa del autor.

Por lo que se lee que:

La denuncia de Cortázar consiste en mostrar la incapacidad crónica de nuestros “revolucionarios” para elaborar y materializar una auténtica reforma social. Para ello magnífica y deforma personajes y situaciones, recurriendo a la ironía, el absurdo y lo grotesco y así mostrarnos artísticamente algunos de los aspectos más significativos del laberinto de la realidad hispanoamericana. (Planells, 2011, p. 524)

Si bien Orloff analiza este cambio ideológico de adentro hacia afuera, es inevitable entender este proceso entre una sociedad demandante de contenidos políticos y revolucionarios, como lo fue Cuba en ese momento. Conscientemente o no, el autor establece un diálogo con su entorno y al verse interrogado por su identidad en la sociedad, el elemento político dinamiza preguntas y reflexiones en tanto procura responder y aclarar las exigencias morales en sus búsquedas ontológicas propias.

Campra, escritora argentina, atestigua que:

*Libro de Manuel* es una tentativa todavía más explícita [que el cuento "Reunión"] de convergencia de lo literario y lo político, porque aquí, directamente, se mezclan las noticias de los diarios, la historia de todos los días, con una ficción

literaria. Esta tentativa era muy difícil de realizar y yo sé perfectamente todas las fallas que tiene el libro, escrito contra el reloj. Dadas las circunstancias históricas de la Argentina, su eficacia dependía de la velocidad con que fuera publicado y yo, como buen escritor pequeñoburgués, estoy habituado a escribir tranquilo, tomándome todo el tiempo necesario. Esta vez en cambio me encontré en la situación en que se encuentran los periodistas cuando tienen que hacer un artículo porque las máquinas están esperando. Fue un experimento apasionante pero no creo que estuviera plenamente realizado. (Campra, 1987, pp. 154-155)

En *Libro de Manuel* la tesis principal la delimita el personaje Ludmilla:

Cada vez me parece más complicado y más sencillo al mismo tiempo, como Marcos pero en un plano diferente aunque vaya a saber si es tan diferente, vaya a saber si entre Lenin y Rimbaud había tanta diferencia. Cuestión de especialidades, de vocabularios sobre todo y de finalidades, pero en el fondo, en el fondo. (J. Cortázar, 2018, p. 90)

Literatura pura y comprometida se unen y convergen para mostrarse como idénticas. Libro de Manuel muestra la constante búsqueda de las posibilidades estéticas que se codifican a partir de la exigencia de una ideología política. El libro entremezcla una prosa punzante, perspectivas múltiples y caóticas que, a manera de collage, emprende la búsqueda de los

límites culturales y políticos. Es un grupo de revolucionarios autodenominados *La Joda*. Integrados por expatriados latinoamericanos viviendo en París, traman un plan anti-gobierno, un plan meramente político y real, pero a la par incursionan en la labor de la creación de un manual de vida para el pequeño Manuel, una labor igualmente política, pero integrando la estética de la palabra. Una operación análoga que se vierte sobre el texto; por un lado, la lucha política persiguiendo ideales de una mejor vida más justa y por el otro, el divertimento y la creación de rutas políticas y estéticas que sirvan para una vida futura.

En la obra se integran elementos simbólicos que representan dicha dualidad en disputa. Marcos, por un lado, es un activista revolucionario que dirige *La Joda*, es aquel que se une a los guerrilleros armados, el empuje político y real de todo movimiento. Lonstein, por el otro lado, es el artista revolucionario, el creador de nuevas palabras y nuevas expresiones que rompan con los paradigmas tradicionales, es la revolución en el arte anhelada por Cortázar (Martín, 2010). La experiencia de lectura emula una locura fragmentada; entrando y saliendo de las voces y pensamiento de diversos personajes, esto ajustado con las constantes noticias de abusos de poder y violencia que anuncian los recortes del periódico en la novela.

La lectura de *Libro de Manuel* se establece en dos niveles. Por un lado, de tipo informativo; que se articula a partir de los recortes de periódicos que entrelazan una historia, de acuerdo con el autor, verídica y que fue publicada en el momento en que se escribía la novela. Por otro lado, pretende tejer la historia entre políticas, erotismos, ideologías, juegos que dinamicen una revolución interna; estética.

Los personajes de *Libro de Manuel* “[...] son exiliados, de paso por todas partes y rumbo hacia ninguna [...] desarraigados y dominados por un afán de autoafirmación y una

desmedida sed de respuestas absolutas” (Curutchet, 1972, p. 85). Estas figuras pueden entenderse como signos del fracaso latinoamericano que prometía la Revolución Cubana que cambiaría la dinámica internacional a favor de la población en común, pero que nunca fue posible.

*La Joda* se mueve a través de *microagitaciones* caóticas quizás no son siempre efectivas a la hora de inspirar una revolución socialista, pero a través de su disrupción de las asunciones burguesas cotidianas a niveles mundanos provoca cierta conciencia sobre las vulnerabilidades del capitalismo dentro del *status quo* (Planells, 2011, p. 323).

[...] todo estaría en saber si realmente busco, si salgo a buscar de veras o si no hago más que preferir mi herencia cultural, mi occidente burgués, mi pequeño individuo despreciable y maravilloso. (J. Cortázar, 2018, p. 170)

Vemos que en esta parte se permite la reflexión del anhelado bienestar social que promete terminar con el individualismo capitalista que carga la historia de occidente. De forma simultánea promueve otras vías siendo consciente de sus repercusiones (conocidas por testimonio del autor):

Cuando ves como una revolución no tarda en poner en marcha una máquina de represiones psicológicas o eróticas o estéticas que coincide casi simétricamente con la máquina supuestamente destruida en el plano político y práctico, te quedás pensando si no habrá que mirar de más cerca la mayoría de nuestras elecciones. (J. Cortázar, 2018, p. 168)

Estas palabras de Andrés ponen sobre la mesa la postura de Cortázar frente a la promesa de la Revolución Cubana. El Caso Padilla y la gastada relación que en ese momento se vivía con el gobierno cubano revelaron la jaula dualista que encierra al autor y a sus personajes entre dos vías conocidas: capitalismo y socialismo, imposibilidad pensar una tercera sin ser acusado por ambos lados de conspirar contra el mismo.

Cortázar es también Andrés y además es *El que te dije* (Martín, 2010). Este último es relegado al margen del grupo de *La Joda*, ante la imposibilidad de un trato trascendental en el pequeño grupo y menor aún en su realidad simulada. De igual forma, Cortázar ve en Marcos el ideal guevariano del *hombre nuevo*, pero parece que no puede ser más que Andrés, el que no renuncia a sus placeres, el que quiere seguir siendo escritor y no guerrillero, el que disfruta componer el manual de Manuel.

Según el escritor Óscar Martín:

Andrés, una especie de alter ego de Oliveira, se debate entre el compromiso de participar en el intento de revolución que es *La Joda* y la búsqueda individual de algo desconocido que de alguna manera dé sentido al ser humano. Y ésta es la postura con la que se identifica el propio Cortázar. De ahí que la novela se deje leer por los pensamientos de Andrés en primera persona cuando no lo hace por la voz del narrador, escondido en vano tras *El que te dije*, una suerte de narrador y de testigo objetivo.

(Martín, 2013)

De esta forma, Cortázar hace dialogar su estética poética con el género testimonial que en ese momento había tomado popularidad gracias a los premios de Casa de las Américas en 1970 siendo así una respuesta política a los modelos literarios tradicionales. Cortázar propone la ficción literaria como un espacio en el que tienen y deben tener, discursos no ficcionales ligados directamente con la realidad política con la intención de hacer terreno para la revolución estética con el fin de afianzar el ideal socialista.

El humor es una parte importante dentro de la literatura revolucionaria que representa Cortázar en *El Libro de Manuel*. La sociedad, tal como la concibe el socialismo, aspira a un grado que trasciende toda la negatividad que produce el capitalismo, se espera que esta situación sea superada por la sociedad en conjunto sin necesidad de enfrentamiento interno. Sin embargo, la realidad es mucho más compleja que el “contexto socio-histórico”.

Comprende sentimientos y anhelos íntimos y particulares que reside en cada persona. Es por eso que este libro apunta a incidir a toda persona desde todos sus ángulos; exaltarlo, incitarlo, cambiarlo, justificarlo, sacarlo de sus casillas para lograr un cambio en lo real.

*Libro de Manuel* entreteje deliberadamente humor, erotismo y la dimensión lúdica, con un fin equivalentemente político, con el propósito de sacar de las casillas. Su equiparación con el del juego y del erotismo no es bien recibido por intelectuales y público de izquierda ni de derecha. Por un lado, parece simplificar y banalizar la lucha colectiva al integrar elementos personalistas como lo es el erotismo, por otro lado, no se permite la comunión entre el divertimento y lo personal manchado con intenciones políticas revolucionarias.

En una carta a Roberto Fernández, Cortázar apunta que “[...] hoy sé que escribo para, que hay una intencionalidad que apunta a esa esperanza de un lector en el que reside ya la semilla del hombre futuro” (Cortázar & Bernárdez, 2000, p. 177). Mostrando al *hombre*

*nuevo* del “Che” Guevara en la agenda del autor argentino. Nuestro escritor de origen argentino no postula jerarquía alguna entre política y poética, sino que más bien integra el proceso revolucionario en la prosa misma. “revolucionar el universo de la representación literaria y producir una posición de lectura que exigiera al lector un trabajo digno del ‘hombre nuevo’ guevariano” (Blanes, 2013, p. 146).

En un contexto de anti-intelectualismo y de apología a la lucha armada como primera necesidad, Cortázar apuntaba a una trascendencia de la revolución como acción, sino que correspondía a caracteres cognitivos, una revolución de conciencia, en donde a partir de esta se reorganizarán todos los aspectos de la vida.

A partir de las ideas del “Che” y del Realismo Socialista: *El que te dije*, permite dilucidar claramente el conflicto entre la politización del intelectual y las estéticas del Realismo Socialista con la disciplina del lenguaje y la concepción materialista y unidimensional como herramienta. *El que te dije* cuenta que:

Las cosas de que hablan Gómez o Marcos [...] son tema público y corriente, telegramas de la prensa, noticioso radiales, materia socio-cultural al alcance de cualquiera y entonces *El que te dije* se retrae y piensa por ejemplo en tanto novela donde a cambio de un relato más o menos chatón hay que pasar por conversaciones y argumentos y contraréplicas sobre la alienación, el tercer mundo, la lucha armada o desarmada, el papel del intelectual, el imperialismo y el colonialismo [...] cuando todo eso es, 1) es desconocido por el lector y entonces el lector es un

pánfido y se merece esa clase de novelas para que aprenda, qué tanto, o 2) es perfectamente conocido y sobre todo encuadrado en una visión histórica cotidiana, por lo cual las novelas pueden darlo por sobreentendido y avanzar hacia tierras más propias, es decir menos didácticas [...] llegar a la conclusión de que todo lo conocido aburre y que en cambio hay que estar atento. (J. Cortázar, 2018, pp. 252-253)

Cortázar, entre su batería de metáforas, alude a la dimensión vital del ser humano, denuncia la complejidad problemática de la materialidad del cuerpo viviente y deseante en contra de la propuesta de representación cerrada de la sociedad por parte de los dirigentes revolucionarios; una trasposición de un control sofocante.

Preguntarle a Marco alguna vez si va a olvidarse del carajo y de la concha de tu hermana en caso de que le llegue la hora de mandar; mera analogía desde luego, no se trata de palabrotas sino de lo que late detrás, el dios de los cuerpos, el gran río caliente del amor, la erótica de una revolución que alguna vez tendrá que optar (ya no éstas sino las próximas, las que faltan, que son casi todas) por otra definición del hombre; porque en lo que llevamos visto el hombre nuevo suele tener cara de viejo apenas ve una minifalda o una película de Andy Warhol. (J. Cortázar, 2018, p. 88)

A partir de este marco represivo la acción festiva y de gozo se traduce como un signo afirmativo en contra del puritanismo de los discursos revolucionarios anti-intelectualoides, que incita a la reinención de entornos, pensamientos y acciones:

Todo hay que volver a inventarlo, polaquita -dijo Marcos-, el amor no tiene por qué ser una excepción, la gente cree que no hay nada nuevo bajo el neón, calzamos en las rutinas, los chicos piden a gritos zapatos Carlitos, vos sos del treinta y ocho y del cuarenta y tres, es para reírse. (J. Cortázar, 2018, p. 260)

Cortázar expresa la necesidad de reinención del mundo, no sólo en lo político sino también en lo estético, en miras de introducir la semilla del *hombre nuevo* en cada lector; aquel que sería recibido por el *lector macho*, quien con un rol activo se enfrentara a la materia literaria y a la realidad misma de manera dinámica y activa para trascender los usos y valores de la sociedad capitalista y lograr un fin socialista.

De acuerdo con Blanes:

La novela [el *Libro de Manuel*] trataba, de hecho, de inscribirse con decisión en un clima turbulento en el ámbito de la acción política, marcado por la escalada de la lucha armada en el Cono Sur y por la violenta represión de la dictadura de Lanusse en Argentina, que había sistematizado el uso de la tortura como técnica política. Por ello no es de extrañar que Cortázar cediera los derechos de autor de la

novela a las asociaciones de ayuda a los presos políticos argentinos [...] escribir una novela debía ser, en ese contexto, una forma nueva de combate y el escritor revolucionario, un combatiente de nuevo cuño. (Blanes, 2013, p. 157)

La conclusión permite una metáfora de la realidad inmediata del autor. Lonstein está frente al cadáver de Marcos que pareciera estar vivo, similar a las promesas revolucionarias.

Ambos mediados por una distancia del silencio y de la incomunicación; una espera a que alguien más cierre los ojos al cerrar la caja. Ahí en esa morgue francesa, parecen desprenderse los ideales de libertad latinoamericana: ideales, anhelos, reformas y proyectos varios quedaron holgados, inertes en una atemporalidad cercana.

Muerto Marcos, el ideal de hombre revolucionario, deja la voz a aquellos testimonios de injusticias, da pie a la diversificación de voces que mantienen a la sociedad revolucionaria en su conjunto. Su muerte sirve como invitación a las escrituras testimoniales. Se auto-aniquila la configuración poética de la vanguardia para dar paso a su caducidad a través de la causa política.

Sin embargo, la recepción de *Libro de Manuel* no es mejor que sus enunciamentos anteriores; recibe críticas de ambos lados. Según Roberto Ferro:

Del mismo modo que Rayuela significó un trampolín que lanzó a Cortázar al centro de la escena, diez años después de la aparición del *Libro de Manuel* parece liquidar su prestigio y el interés por su escritura futura. Curioso efecto

el de estas dos novelas. Rayuela provocó la relectura de todos sus textos anteriores, que fueron leídos desde los modos de lecturas que imponían un texto generado a partir de una propuesta en la que algunos de sus componentes trastornaban la escritura desplegada hasta entonces. *Libro de Manuel*, en cambio, condicionó las lecturas de los siguientes libros de Cortázar. (Ferro, 1991, p. 14)

De acuerdo con Martín, en el mismo tenor, en la revista *Crisis* Raimundo Ongaro comenta con referente a *Libro de Manuel*:

Lógicamente que nos parece bien que un intelectual se solidarice con las luchas populares (Cuba, Vietnam o Argentina), pero a cada cosa su lugar: para esas luchas nos importa el que arriesga la vida. (Martín, 2013, p. 55)

De igual forma, ante la misma cuestión, resalta la opinión del sacerdote Carlos Mujica:

Considero que su literatura va dirigida a los exquisitos y no al pueblo [...] Su actitud tiene algún valor, aunque personalmente prefiero más a los que donan la vida por una causa, que a los que ceden sus derechos de autor. (Martín, 2013, p. 55)

La opinión que se formó frente a *Libro de Manuel* configuró un cambio drástico en relación entre los lectores argentinos y los revolucionarios y Cortázar. Sería impreciso argumentar que esta es la razón por la que el autor la considera su peor obra; empero, en la línea que

proponen Santiago Juan-Navarro y Carolina Orloff, es posible suponer que, si *Libro de Manuel* se hubiera publicado más tarde o más temprano, definitivamente no habría tenido el mismo impacto político y social que tuvo en su momento, particularmente en lo que se refiere al cambio sobre el propio Cortázar y su compromiso con la Revolución Cubana.

Y de igual forma, Cortázar comenta que:

Si no terminaba [el *Libro de Manuel*] se iba a agriar, solo serviría para lectores literarios, gentes que todavía creyeran en valores perennes con exclusión de la violenta circunstancia cotidiana. Por todo eso tuve que autoescupirme del libro sin esperar más y bien que se nota, pero las cosas tienen su precio y mejor Manuel feo y vivo que Manuel hermoso y muerto. (Cortázar & Bernárdez, 2000, p. 31)

No obstante, por más útiles que los actos caritativos de Cortázar al donar las regalías de los libros la contribución que de este *libro feo y vivo* hacia a la revolución socialista se limita efectivamente a actos como estos. Es justo decir que la ambición de Cortázar de fusionar literatura y política, política y poética, Lenin y Rimbaud, acabó en un cierto fracaso, limitándose a actos de mera “utilidad”; sin embargo, permitió la apertura de interrogantes que rodean el tema y al espectro político socialista.

*Libro de Manuel* fue y sigue siendo, la llamada por dejar de ser simulacro de vida, a que el lector haga presente y, que sus pensamientos trasciendan hacia la realidad para formar parte

activa de la política y de la construcción colectiva, sin que esto suponga una revelación o una revolución, sino el movimiento intrínseco de la palabra dicha, dada, recibida.

Pasado el tiempo de la publicación del libro, el niño Manuel ha crecido, es ya el *nuevo hombre* tan anhelado. Aquel proyecto que, según Martín:

[...] somos nosotros mismos. Los años que precisaban una actuación inmediata se han convertido en archivo. Lo que se llegó a conocer como el espíritu revolucionario del Mayo Francés se ha diluido en una especie de desencanto. En América Latina ya no hay ningún país sometido a una dictadura, sino que sólo hallamos gobiernos democráticos.

(Martín, 2010)

Aunque el libro a ratos se pierde en el didacticismo, no es necesariamente propagandístico ya que no brinda una respuesta sólida en cuanto a la construcción social. Solamente nos ofrece una imagen, una interpretación en cuanto al rumbo del socialismo en América Latina y su relación con la literatura. Lo que hace la novela es ofrecer las herramientas para buscar las respuestas y ser nosotros mismos nuestros propios verdugos.

De acuerdo con Orloff:

Es cierto que quizás como “manual de instrucciones” para entender la realidad y comprometernos con ella desde la acción, escrito desde una posición de quien aspiraba a ser un Che Guevara del lenguaje o de la literatura, *Libro de Manuel* es un manual obsoleto. Sin embargo, es necesario

subrayar que como novela no es simplemente el producto de un Cortázar politizado, sino que es la conclusión lógica de una revolución y una búsqueda tanto estética como política. (Orloff, 2015, p. 353)

Sin duda esta novela refleja un espacio en tensión a lo largo de la escritura de Cortázar quien trató de defender su postura vanguardista a través de su sacrificio poético; amén de la necesidad de reivindicación del carácter testimonial para reforzar la intención revolucionaria y su relación con los escritores y poder así sanar los desgastes de la familia de intelectuales con el régimen cubano. Cortázar decidió separar por completo su novelística de su vida política activa como intelectual comprometido a raíz de la pobre recepción, e incluso el rechazo, que tuvo *Libro de Manuel*. La política seguirá siendo el centro de algunos de sus cuentos más celebrados escritos después de esta última novela, pero estaría explícitamente ausente de contenido fantástico.

América Latina se encuentra entre dictaduras durante la Guerra Fría. Sin embargo, es que a partir del fenómeno literario del *boom latinoamericano* es que empieza a ser objeto de interés para la comunidad internacional, o al menos, en el aparato cultural. Paralelo a esta lectura constante por diversas latitudes, se logró la Revolución Cubana con “El Ché” Guevara a la cabeza, factor que definió toda creación. Cuba llegó a ser vista como la Meca de las letras en América Latina. Fue que también, a través del viaje de Julio Cortázar y su casi conversión al socialismo que le dotó de motivos nuevos para sus textos, la guerrilla y la lucha por la causa guerrillera fue un dictado casi autoimpuesto, la creación artística y la política se forzaron de tal forma que se generó *El Libro de Manuel*, libro de Cortázar que permite entender este conflicto que surge en un contexto de guerrilla y de Guerra Fría.

## Conclusiones

¿Cuál fue el desarrollo y las posturas de los escritores de América Latina frente a la Guerra Fría y ante la Revolución Cubana? Esta pregunta dio inicio al presente trabajo de investigación. Se comprobó que, a lo largo de la Guerra Fría, intelectuales escritores tomaron partido a partir de la diatriba entre capitalista y comunistas; en América Latina, esto se representó a partir de un motivo guerrillero y revolucionario germinado a partir del triunfo de la Revolución Cubana.

La razón de este trabajo fue la premisa de que la labor de los intelectuales latinoamericanos fue un reflejo de la política internacional durante la Guerra Fría. Se buscaron las formas y los resultados de esas protestas; se encontró que estas estuvieron altamente influenciadas por una lógica dualista entre capitalismo y comunismo, así como se agregó el elemento de la Revolución Cubana que le brindó de singularidad a los escritos literarios. Sin embargo, es poco claro qué resultados tuvieron estas propuestas ya que no existe método alguno que pueda repetir la historia y omitir estos u otros elementos para conocer su impacto; queda, por lo tanto, establecer que la labor de estos intelectuales influyó en la construcción de la cultura a través de sus propuestas y publicaciones que cuestionaban la otra ideología, haciendo no más que construir y reafirmar la propia.

La hipótesis que se planteó fue que la influencia de la Guerra Fría en América Latina, sobre la literatura y en las revistas culturales, estuvo definida a partir de las entregas de escritores e intelectuales que publicaban desde la Cuba Revolucionaria con claras tendencias revolucionarias-comunistas. Se comprobó que esta guerra internacional permeó en los contenidos literarios y culturales de escritores e intelectuales del momento, tanto que unos prefirieron el silencio. Dejó en claro las posturas políticas estaban respaldadas por los

aparatos gubernamentales; siendo el capitalismo liberal que permitía multiplicidad de contenidos y posturas, exceptuando las posturas claramente comunistas y por el Realismo Socialista que permitió la exploración literaria del individuo en su integración a la causa socialista, y teñida de tintes revolucionarios en América Latina.

¿Cuál fue el desarrollo y las posturas de los escritores e intelectuales de América Latina frente a la Guerra Fría y la Revolución Cubana? Este proceso estuvo marcado a partir de los proyectos culturales dictados por las principales potencias de la Guerra Fría. Estados Unidos de América apoyó secretamente al Congreso por la Libertad de la Cultura a través de la CIA con el propósito de influir en la ideología de una clase lectora a partir de publicaciones periódicas a lo largo del continente americano y europeo. La URSS, si bien no impulsó instituciones internacionales destinadas a la expansión de su ideología, propuso el Realismo Socialista como un estilo literario y pictórico que cumplía con los elementos necesarios (y casi obligatorios) para encaminar la ideología de una población hacia un fin socialista. Sin embargo, ante el conocimiento de las intervenciones de la URSS en Hungría y las diversas denuncias de disidentes de su proyecto propuesto, fue disminuyendo la popularidad y los adeptos al comunismo a lo largo del mundo. En América Latina este proceso estuvo marcado por la Revolución Cubana y la institución Casa de las Américas que impulsó su revista periódica de contenido que apoyaba su movimiento a través de voces reconocidas dentro del campo de las letras en esta región.

Se analizó cómo fueron estas posturas de los intelectuales durante estos tiempos a través de sus publicaciones y se demostró que la Guerra Fría marcó en la producción cultural de estos personajes, ya que tuvieron que adoptar, casi a la fuerza, una postura política definida frente al lector. Definitivamente impactó en el sector cultural y educado de cada país;

mientras unos los expulsaban, otros los recibían. Y estas voces, liberadas o acalladas, contribuyeron en la percepción de una población frente a la Guerra Fría.

La cultura es un concepto que nunca va a ser exacto, pero que siempre se apunta a su contenido formativo en los ciudadanos, que al final forman una identidad ideológica; sea esta formada a partir de preceptos nacionalistas, o de fines idealistas, de proyectos sociales, etc. Como se mencionó en el primer capítulo, la cultura es un momento autocrítico; su identidad se forma a partir de su dialéctica y la Guerra Fría es un buen ejemplo para demostrar este choque autocrítico de identidades que permeó a gran parte del mundo y que no forzosamente delimita caminos ni formas, pudiendo adoptar expresiones diversas como lo fue en la URSS, Estados Unidos de América, Francia, América Latina, Cuba; cada uno con sus singularidades en su cultivo de preceptos ideológicos frente a una posible guerra nuclear.

Los intelectuales son una pieza importante a la hora de analizar y entender una región en un periodo en específico. Según Foucault, este pensador es la conciencia de la sociedad y que, según Sartre, ayuda a que se logren cambios en la sociedad. Sin embargo, vale la pena apuntar que, según Gramsci, no necesariamente impulsan el cambio, sino que también hay unos que contribuyen con el mantenimiento del status quo. Esto se vio claramente durante la Guerra Fría; por ejemplo, en Estados Unidos de América, aunque se debatía por las diferentes interpretaciones de la realidad, no se pugnaba por una propuesta de cambio radical, como lo fue y se estableció en la URSS, quien pretendía sentar las bases de un desarrollo comunista. Así, ante las dos propuestas, otros países se posicionaron críticos hacia ambos modelos sin comprometerse de lleno a uno, como fue el caso de Francia.

Los intelectuales latinoamericanos sobresalieron a partir del Boom literario que puso a sus hombres de letras en el pensamiento internacional, aunque esto fue solo un preámbulo para causar mayor revuelo a partir de la Revolución Cubana. El triunfo de Ernesto Guevara, mayor conocido como “El Che Guevara” posicionó a esta región como la esperanza latinoamericana hacia un cambio alejado del capitalismo y, por lo tanto, de la relación de poder que se mantenía bajo Estados Unidos de América, supuesta como una relación de subordinación y despojo. Los escritores y demás artistas empezaron a utilizar motivos revolucionarios y socialistas en sus creaciones, primero como una aproximación o experimentación, posteriormente como una obligación.

Durante este periodo, la CIA expandió sus brazos mundialmente a partir de la Casa por la Libertad de la Cultura que defendía los ideales propuestos por Estados Unidos de América y en su mayoría cuestionando los ideales comunistas. Esta organización contribuyó con el cultivo de estos ideales a partir de publicaciones continuas en revistas editadas en diversos países como Francia, Alemania, Italia, Estados Unidos, entre otros y claramente Cuba no fue la excepción.

La revista Mundo Nuevo fue secretamente financiada por la CIA, incluso sin que lo supiera el mismo director de la revista. La revista América Latina, impulsada por Casa de las Américas, le hizo frente a Mundo Nuevo. Una de las ventajas que tuvo Casa de las Américas fue la participación de Julio Cortázar, que en ese entonces gozaba de gran reconocimiento internacional a partir de su novela Rayuela.

El análisis de la literatura socialista en América Latina se marcó a partir de motivos revolucionarios dados a partir de la Revolución Cubana. Los premios otorgados por Casa

de las Américas permiten entender esta lucha contra capitalista a través de temas como la lucha contra la tiranía y el escapismo, el Realismo Socialista, entre otros.

Julio Cortázar realizó una de sus obras más políticas que pudo haber producido; Libro de Manuel. Esta novela pone en evidencia la problemática siempre presente de la rivalidad entre lo político y lo estético, entre una revolución estética y una revolución política. Sin embargo, no da respuesta alguna a cómo resolver dicha diatriba.

Con la capitulación de la URSS, Cuba quedó sin respaldo internacional alguno. Se dieron a conocer las problemáticas que escondía este régimen socialista y poco a poco el sueño comunista y la esperanza latinoamericana se fueron apagando. Si bien persistieron y persisten defensores y recreadores de este modelo político ya no goza de la popularidad que tuvo en los inicios de la Guerra Fría.

Finalmente, aún queda mucho por hacer en el campo cultural de Relaciones Internacionales. La metodología interdisciplinaria propuesta desde las Relaciones Internacionales que integra cultura, intelectuales y literatura logra una investigación que aquí da como resultado el cuestionar cómo un evento internacional permeó ideológicamente a la sociedad a partir de las obras producidas por escritores e intelectuales en cada región. Así, por mucho que las entidades públicas procuren ser lo más críticas y objetivas, no dejan de estar sujetas a su contexto histórico.

## Fuentes de consulta

- Anaud Blum, E. (2016). Mascaró, el cazador americano. In *Avispero*.
- Ander-Egg, E. (2007). *Formación para el trabajo social*. España: Lumen Humanitas.
- Arias, S. (1982). *La Cultura en Cuba socialista*: Editorial Letras Cubanas.
- Aron, R., & Alonso, E. (2011). *El opio de los intelectuales*: RBA.
- Benjamin, W., & Erger, W. (2014). *El autor como productor*: Casimiro.
- Brecht, B. (1990). *Teatro completo. La Medida. Santa Juana De Los Mataderos. La Excepcion De La Regla*: Alianza Ed.
- Campra, R. (1987). *América Latina, la identidad y la máscara*: Siglo XXI.
- Castagnino, R. H. (1974). *¿Qué es literatura?* (8a ed.). Argentina: Editorial Nova.
- Caute, D. (2003). *The Dancer Defects: The Struggle for Cultural Supremacy during the Cold War*: OUP Oxford.
- Coleman, P. (1989). *The Liberal Conspiracy: The Congress for Cultural Freedom and the Struggle for the Mind of Postwar Europe*: Free Press.
- Conquest, R. (2008). *The Great Terror: A Reassessment*: Oxford University Press.
- Cortázar, J. (1952). Juego y compromiso político. In O. Prego (Ed.).
- Cortázar, J. (1985). *Nicaragua tan violentamente dulce*: Editorial Nueva Nicaragua.
- Cortázar, J. (1987). *Policrítica en la hora de los chacales*: Ediciones Lar.

- Cortázar, J. (2016). *Los premios*: Sudamericana.
- Cortázar, J. (2018). *El examen*: Alfaguara.
- Cortázar, J. (2018). *Libro de Manuel*: Penguin Random House Grupo Editorial Argentina.
- Cortázar, J., Alazraki, J., Yurkievich, G., & Ruano, M. (2004). *Rayuela*: Biblioteca Ayacucho.
- Cortázar, J., & Bernárdez, A. (2000). *Cartas*: Alfaguara.
- Crossman, R. H. S., & Koestler, A. (1963). *The God that Failed*: Harper & Row.
- Cuadro, M. (2010). *De identidades y Relaciones Internacionales: Crítica al constructivismo, relaciones de poder y el lugar de los intereses nacionales*. Paper presented at the V Congreso de Relaciones Internacionales (La Plata, 2010).
- Curutchet, J. C. (1972). *Julio Cortázar o la crítica de la razón pragmática*: Editora Nacional.
- Donoso, J. (1972). *Historia Personal Del "Boom"* (Segunda Edición ed.). Chile.
- Dyvik, S. L., Selby, J., & Wilkinson, R. (2017). *What's the point of international relations?* : Taylor & Francis.
- Echeverría, B. (2010). *Definición de la cultura*: Fondo De Cultura Económica.
- Eco, U. (2012). *On Literature*: Random House.
- Enciclopedia moderna. (1852). Cuba: su literatura. In F. De Paula Mellado (Ed.), *Enciclopedia moderna. Diccionario universal de literatura, Ciencias, artes, agricultura, industria y comercio* (Vol. 11). España.

- Foucault, M., & Gordon, C. (1980). *Power/knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977*: Pantheon Books.
- Gilman, C. (2003). *Entre la pluma y el fusil: debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*: Siglo Veintiuno Editores Argentina.
- Goff, J. L., & Bixio, A. L. (2008). *Los intelectuales en la edad media*: Gedisa editorial.
- Goloboff, G. M. (1998). *Julio Cortázar: la biografía*.
- Gorky, M. (1997). *La Madre*: Editorial Edaf, S.L.
- Gramsci, A. (1949). *Los intelectuales y la organización de la cultura* (1984 ed.): Nueva Visión.
- Gramsci, A. (1997). *Los intelectuales y la organización de la cultura*: Nueva Visión.
- Groys, B. (2008). *Art Power*: MIT Press.
- Guevara, C., & de Carreras, F. (1965). *El socialismo y el hombre en Cuba*: Ediciones R.
- Gutiérrez, C. M. (1970). *Diario del cuartel*: Casa de las Américas.
- Hooker, M. T. (1996). *The Military Uses of Literature: Fiction and the Armed Forces in the Soviet Union*: Praeger.
- Iñigo, E. L. (2013). *Los libros y la libertad*: RBA.
- Jennings, J., & Kemp-Welch, T. (1997). *Intellectuals in Politics: From the Dreyfus Affair to Salman Rushdie* (2013 ed.): Taylor & Francis.
- Jennings, J., & Kemp-Welch, T. (2013). *Intellectuals in Politics: From the Dreyfus Affair to Salman Rushdie*: Taylor & Francis.

- Kroeber, A. L., & Kluckhohn, C. (1952). *Culture a Critical Review Of Concepts And Definitions* (Vol. Vol. XLV II No. 1): Peabody Museum of Archaeology & Ethnology, Harvard University.
- Lenin, V. I. (1955). *Socialism and religion*. Moscow: Foreign Languages Publishing House.
- Lenin, V. I. (1966). *Collected Works*: Lawrence & Wishart.
- Manguel, A., & Muñoz, J. L. L. (1998). *Una historia de la lectura*: Alianza Editorial.
- Marx, K., Engels, F., & Feuer, L. S. (1978). *Basic Writings on Politics and Philosophy*: Collins.
- Masefield, J. (1917). *The Old Front Line* (2017 ed.): Pen & Sword Books Limited.
- Menton, S. (2002). *Caminata por la narrativa latinoamericana*: Fondo de Cultura Económica Mexico.
- Montanaro, P. (2001). *Cortázar: de la experiencia histórica a la Revolución*: Homo Sapiens Ediciones.
- Müller, J.-W. (2010). *The Cold War and the intellectual history of the late twentieth century*: na.
- Nisin, A. (1962). *La literatura y el lector*. Buenos Aires: Nova.
- Orloff, C. (2015). *La construcción de lo político en Julio Cortázar*: Ediciones Godot.
- Ortega y Gasset, J. (1964). *La rebelión de las masas*: Espasa-Calpe.
- Orwell, G. (1945). *Rebelión en la Granja*: Editorial Tiempo de Leer.

- Orwell, G. (1948). *1984*: HMH Books.
- Ory, P., & Sirinelli, J. F. (2007). *Los intelectuales en Francia: Del caso Dreyfus a nuestros días*: Publicacions de la Universitat de València.
- Padilla, H. (1969). *Fuera del juego*: Aditor.
- Plato. (381 a.C.). *The Republic* (1966 ed.): Cambridge University Press.
- Rancière, J. (2011). *Política de la literatura*: Libros del Zorzal.
- Rosental, M. y. P. I. (1959). Realismo socialista. In E. E. d. L. Política (Ed.), *Diccionario filosófico marxista*.
- Said, E. W. (2011). *Representaciones del intelectual: Ensayos sobre literatura clásica*: Penguin Random House Grupo Editorial España.
- Sartre, J. P. (2003). *¿Qué es la literatura?* : Losada.
- Saunders, F. S. (2013). *La CIA y la guerra fría cultural*: New Press.
- Sheeran, P. (2007). *Literature and International Relations: Stories in the Art of Diplomacy*: Taylor & Francis.
- Spencer-Oatey, H., & Franklin, P. (2012). What is culture. *A compilation of quotations. GlobalPAD Core Concepts*, 1-21.
- Terz, A. (1960). *El proceso continúa. ¿Qué es el realismo socialista?* (N. Planelles, Trans.). Argentina: Editorial SUR.
- Tonnies, F., & Loomis, C. P. (1887). *Community and Society* (2017 ed.): Taylor & Francis.
- Triana, J. (1965). *La noche de los asesinos: pieza*: Casa de las Américas.

Turner, F. (2013). *The Democratic Surround: Multimedia and American Liberalism from World War II to the Psychedelic Sixties*: University of Chicago Press.

Vailland, R. (1988). *Le Surréalisme contre la Révolution*: Editions Complexe.

Walicki, A. (2006). *Polish Conceptions of the Intelligentsia and Its Calling*: Department of East and Central European Studies.

Williams, R. (2014). *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*: Oxford University Press.

Zola, É., & Torrell, J. (1898). *Yo acuso, o, La verdad avanza: (el caso Dreyfus)* (1998 ed.): El Viejo Topo.

### **Cibergrafía**

Bueno, G. (1992). ¿Qué queremos decir cuando hablamos de Cultura?, 1-3. Retrieved from Fundación Gustavo Bueno website: <http://www.fgbueno.es/hem/1992b08.htm>

Chile, E. D. (2018). Literatura. Retrieved from <http://etimologias.dechile.net/?literatura>

East View. (2019). Pravda, Digital Archive. Retrieved from <https://www.eastview.com/wp-content/uploads/2019/03/EastViewPravdaDigitalArchive.pdf>

Filosofía.org. (2019). Congreso por la Libertad de la Cultura. Retrieved from <http://www.filosofia.org/mon/cul/clc.htm>

Jiménez Expósito, V. (S/A). El concepto de “Cultura” en el siglo XVIII, 1 - 16. Retrieved from <http://www.ugr.es/~inveliteraria/PDF/CULTURA.pdf>

Library of Congress. Revelations from the Russian Archives: Internal Workings of the Soviet Union. Retrieved from <https://www.loc.gov/exhibits/archives/intn.html>

New World Encyclopedia. (2009). Latin American Boom. Retrieved from [https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Latin\\_American\\_Boom](https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Latin_American_Boom)

Ramb, A. M. (2009). Premio Casa de las Américas, 50 años de luz. Retrieved from <https://www.centrocultural.coop/revista/7/premio-casa-de-las-americas-50-anos-de-luz>

Timoféichiev, A. (2017). ¿Por qué Lenin expulsó de la URSS a los intelectuales? Retrieved from Russia Beyond website: <https://es.rbth.com/historia/79578-lenin-expulsó-urss-intelectuales>

Zaid, G. (2004). Los Intelectuales. Retrieved from <https://www.marxists.org/history/erol/periodicals/theoretical-review/1982301.htm#fw12>

## **Hemerografía**

Adorno, T. W. (2009). Kultur and Culture. *Social Text*, 27(2 99), 145-158.  
doi:10.1215/01642472-2008-028

Albuquerque F, G. (2010). Los intelectuales latinoamericanos, la Guerra Fría y la revista America Latina de Moscú (1976-1992) LA GUERRA FRÍA Y LA REVISTA AMÉRICA LATINA DE MOSCÚ (1976-1992). *Universum (Talca)*, 25, 12-26.

Albuquerque F., G. (2010a). Los intelectuales latinoamericanos, la Guerra Fría y la revista America Latina de Moscú (1976-1992). *Universum (Talca)*, 25, 12-26.

- Alburquerque F., G. (2010b). Una revista en Guerra Fría: Mundo Nuevo y el campo intelectual latinoamericano 1966-1968. *Pensamiento crítico*.
- Alle, M. F. (2019). La literatura del partido. El realismo socialista entre el arte y la política. *Instituto de Estudios Críticos en Humanidades de la Universidad del Rosario*, 20, 21.
- Avellaneda, A. (2004). Política y literatura: antes y después de Cortázar. *CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*(16), 121-134.
- Blanes, J. P. (2013). " Libro de Manuel" de Julio Cortázar, entre la revolución política y la vanguardia estética. *Cuadernos de investigación filológica*, 31, 143-161.
- Brosman, C. S. (1992). The Functions of War Literature. *South Central Review*, 9(1), 85-98. doi:10.2307/3189388
- Cammarota, A. (2012). La antítesis Kultur y Zivilization en Norbert Elias y Thomas Mann. *Prácticas de Oficio. Investigación y reflexión en Ciencias Sociales*, 9, 11.
- Cardenal, E. (1981). La cultura de la nueva Nicaragua. *1981*, 1-2.
- Delgado Gómez-Escalonilla, L. (1994). El Factor de la cultura en las relaciones internacionales: una aproximación a su análisis histórico. *Hispania*, 1(186), 257-278.
- Elwood, R. C. (1972). Lenin and Pravda, 1912-1914. *Slavic Review*, 31(2), 355-380. doi:10.2307/2494339
- Ferrada, R. (2009). El modernismo como proceso literario. *Literatura y lingüística*(20), 057-071.

Ferro, R. (1991). Cortázar, la trasgresión permanente. *Las palabras y las cosas*, 10, 10-15.

Fuentes, C. (1966, 1 de julio de 1966). Situación del escritor en América Latina / diálogo entre Emir Rodríguez Monegal y Carlos Fuentes. *Anforas*, 17.

Hall, D. (1941). The Function of Literature. *The Antioch Review*, 1(3), 389-397.  
doi:10.2307/4608846

Hart, A. (1977). La cultura en la confrontación ideológica. *América Latina*, 4.

Kara-Murza, S. (1994). ¿ Qué le ocurrió a la Unión Soviética? *Gerónimo de Uztariz*(9), 77-118.

Kruschev, N. (1956). Informe Secreto al XX Congreso del PCUS. *MARXISMO.ORG*.

Lizárraga, S. S. (1980). " LOS PREMIOS", " RAYUELA", " LIBRO DE MANUEL":  
EVOLUCION DEL PENSAMIENTO POLITICO EN LA FICCION DE JULIO  
CORTAZAR.

Luzán, J. (2011). Aplastados por el terror de Stalin. *El País*.

Malraux, A. (1948). Appel aux intellectuels *Conquérants in OEuvres Complètes*.

Manrique Sabogal, W. (2014). Literatura cubana: medio siglo de censura, metáfora y apertura. *El País*.

Martín, Ó. (2010). Libro de Manuel, antes y ahora real: Julio Cortázar. *Revista de estudios literarios.*, 1(07), 2013.

Martín, Ó. (2013). Políticas del Libro de Manuel de Julio Cortázar. *CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, 1(25), 51-66.

- Meléndez, P. (1983). El espacio dramático como signo: La noche de los asesinos de José Triana. *Latin American Theatre Review*, 18(1), 10.
- Mundo Nuevo. (1967, mayo 1967). Al lector. *Mundo Nuevo*, 1.
- Overholser, G. (1987). The Editorial Notebook; Dear Pravda. *New York Times*.
- Perales Contreras, J. (2012). Octavio Paz y el círculo de la revista Mundo Nuevo. *Estudios*, X, 10.
- Planells, A. (2011). Del ars masturbandi a la revolución : Libro de Manuel , de Julio Cortázar. *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núm. 364-366, octubre-diciembre 1980.
- Rama, Á. (2005). El boom en perspectiva. *Signos literarios*, 1(1).
- Ramm, B. (2017). Las peripecias de los intelectuales que desafiaron a los censores soviéticos. *BBC*.
- Rosenberg, S. (2012). Solzhenitsyn's One Day: The book that shook the USSR. *BBC*.
- Ruiz, J. L. (2014). El boom, Barral y Barcelona: gestación editorial de un movimiento transoceánico. *Mitologías hoy*, 9, 168-177.
- Ruiz Mondragón, A. (2018). Un litigio político-literario: el boom contra la Revolución cubana. *Etcétera*.
- Sánchez, L. E. (2012). ¿De qué se habla cuando se habla de Constructivismo? *Revista de Relaciones Internacionales de la UNAM*, 114(septiembre-diciembre), 23.
- Sánchez Zapatero, J. (2013). Dos visiones de la Unión Soviética: Stefan Zweig y Manuel Chaves Nogales. *Acta literaria*(46), 107-125.

- Soler Puig, J. (1975). Bertillón 166. *Havana: Editorial de Arte y Literatura*.
- Soler Serrano, J. (1977). Grandes personajes A fondo. Julio Cortázar. *Madrid: TVE*.
- Solís Hernández, C. U. (2014). La otra revolución de la URSS. *Historia y grafía, 42, 6*.
- Steyn, J. (1984). Oxford Art Journal. [How New York Stole the Idea of Modern Art: Abstract Expressionism, Freedom and the Cold War, Serge Guilbaut]. *Oxford Art Journal, 7(2), 60-64*.
- Swanson, P. (1987). Donoso and the Post-Boom: Simplicity and Subversion. *Contemporary Literature, 28(4), 520-529*.
- The Frankfurter Allgemeine Zeitung. (2003). Aktion Philosophenschiff. *The Frankfurter Allgemeine Zeitung*.
- Time. (1943). Joseph Stalin, Man of the Year. *Time*.
- Valeriano Ramos, J. (1982). The Concepts of Ideology, Hegemony, and Organic Intellectuals in Gramsci's Marxism. *Theoretical Review, 27(marzo-abril)*.
- White, J. D. (1974). The first Pravda and the Russian Marxist tradition. *Soviet Studies, 26(2), 181-204*.

## **Tesis**

- Pérez Sotelo, A. G. (2014). *Diplomacia Pública y Guerra Fría: las Revistas del Congreso por la Libertad de la Cultura y el debate literario con Casa de las Américas*. (Licenciatura), Universidad Nacional Autónoma de México,

## **Documentos oficiales**

Argentina Histórica. (2008). 1947 - Ley Universitaria. *Argentina Histórica*. Retrieved from [http://argentinahistorica.com.ar/intro\\_archivo.php?tema=8&titulo=17&subtitulo=57&doc=181&palabra=ley%20saenz%20pe%F1a](http://argentinahistorica.com.ar/intro_archivo.php?tema=8&titulo=17&subtitulo=57&doc=181&palabra=ley%20saenz%20pe%F1a)

Gobierno argentino. (1975). *Mascaró Censurado*. Retrieved from <http://conti.derhuman.jus.gov.ar/areas/institucional/mascaro-censurado.shtml>.

UNEAC. (1968). Declaracion de la UNEAC. Retrieved from DECLARACIÓN DE LA UNEAC website: <https://www.literatura.us/padilla/uneac.html>

UNESCO. (2017). Líneas Generales. *Oficina de la UNESCO en México*. Retrieved from <http://www.unesco.org/new/es/mexico/work-areas/culture/>

### **Películas**

Lanzmann, C., & Gobeil, M. (Writers) & R. Canada (Director). (1967). Jean-Paul SARTRE : l'écrivain, l'intellectuel et le politique. In R. Canadá (Producer), *Dossier Canadá*.