



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Literatura de la disidencia en Cuba a finales del siglo XX

TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRA EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

PRESENTA:

AÍDA CHACÓN CASTELLANOS

TUTOR:

DR. ARMANDO PEREIRA LLANOS.

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

México, D. F. ENERO 2016



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

Introducción.....	3
Capítulo 1: La coyuntura histórica Latinoamericana.....	9
1.1 Cuba en su contexto	9
1.1.2 Momentos de ruptura	10
1.2 Región: Cuba, el Caribe y América Latina	14
1.3 Cuba Revolucionaria.....	19
Capítulo 2: Rompimiento cultural.....	25
2.1 La Revolución en la cultura	25
2.2 Cultura en Latinoamérica.....	30
2.3 La cultura en Cuba	33
Capítulo 3: La novela de la Revolución y La novela de la disidencia.....	42
3.1 Literatura Latinoamericana	42
3.1.1 Antecedentes: Novela de la Revolución cubana	46
3.1.2 Literatura de la disidencia.....	50
3.1.3 Una propuesta de clasificación.....	59
3.2 El discurso literario en la praxis	61
3.2.1 Arenas: Agonía, homosexualidad e intertextualidad en <i>Arturo</i>	62
3.2.2 Cabrera Infante: Dioramas secuenciales. Historia y sarcasmo en el trópico.....	70
3.2.3 Un jardín hecho de testimonio y denuncia: Heberto Padilla.....	79
Conclusiones.....	89
Bibliografía.....	96

Introducción

La presente investigación es el resultado de una larga e intrincada red de relaciones entre diversas disciplinas enfocadas al estudio literario de una época y lugar determinados: Cuba a finales del siglo XX.

Cuba resulta un sitio importante debido a su ubicación geográfica y al tremendo abastecimiento que representó para Estados Unidos antes del triunfo de la Revolución. Pasó de ser un protectorado estadounidense a una fuerza política que preocupaba a la potencia americana. Desde el momento del triunfo de la Revolución, Cuba se asumía en un contexto continental como “el primer territorio libre de América” y, posteriormente, como “el primer país socialista del hemisferio occidental”.¹ Dicho de otro modo, la importancia de Cuba es coyuntural debido a que representó el punto álgido del socialismo en un mundo polarizado por dos grandes potencias. Asimismo, su producción literaria se vio inmersa en este proceso de ruptura con el mundo imperialista y, al mismo tiempo, a la instauración de nuevos valores que resignificaron a la literatura y en general a todas las artes.

Una de las razones por las cuales propongo un estudio minucioso y multidisciplinario de la literatura es porque el lenguaje no es un ente que pueda ser apreciado en un solo sentido, sino que posee un sinfín de significaciones de él mismo y de la realidad en la que se manifiesta, es decir, se trata de un sistema complejo tal y como lo define Rolando García: “Un sistema complejo es una representación de un recorte de la realidad, conceptualizado como una totalidad organizada cuyos elementos no son separables y, por tanto, no pueden ser estudiados aisladamente”². Si el discurso literario se estudia, como se ha hecho en la mayoría de los casos, como un fenómeno aislado y partiendo de una perspectiva disciplinaria,

¹ Palabras de Fidel Castro en su Informe al Primer Congreso del Partido Comunista de Cuba, 1975. p. 26.

² García, *Sistemas complejos*, p. 20.

pierde gran parte de la significación de la realidad y de la riqueza interpretativa de la misma que puede aportar no solamente a la historia de la literatura, sino a la sociedad para el conocimiento de la misma.

Esta propuesta multidisciplinaria surge como respuesta a una necesidad que se plantea desde los mismos autores que en su momento brindaron al mundo sus obras o formaron parte de la fila de intelectuales que se pronunciaron contra regímenes totalitarios no solamente en Cuba, sino en toda América Latina. Al respecto, Reinaldo Arenas dijo:

“Grito, luego existo. Pues si, por encima de todo, alguna condición define al ser humano es su necesidad de libertad, la falta de ella conlleva todas las calamidades, no sólo las intelectuales o espirituales, sino también el simple hecho de comer, fornicar o respirar. Pues un sistema totalitario, una tiranía, una dictadura, precisamente por ser una acción infamante, contamina, corrompe y reduce a todos los que bajo ella viven y de alguna manera socava y disminuye a todo el género humano”.³

Otro rasgo que encuentro de suma importancia para estudiar este sitio y este acontecimiento, es decir, este espacio-tiempo, es la importancia social que este fenómeno (*La literatura de la disidencia en Cuba a finales del siglo XX*) representa a nivel mundial. Esto puede explicarse únicamente y a partir del estudio de las narrativas que anteceden a las que denomino “disidentes”, a las que iniciaron en esta tendencia y, posteriormente, a las que clasifiqué plenamente con tal adjetivo; es decir, todas aquellas que exploran formas y tópicos que transgreden, de alguna manera, aquellos valores que fueron abrazados con el triunfo de la Revolución cubana. Este enfoque es lo que Wallerstein llamaría la delimitación de un tiempo-espacio episódico, es decir, la explicación de lo inmediato en el tiempo y el espacio,

³ Arenas, *Necesidad de libertad*, p. 26

a través del tiempo y el espacio; es el análisis de los eventos, de lo que ocurre en un instante y punto particular⁴.

Las interrogantes sobre cómo es que he delimitado mi objeto de estudio serán abordadas de manera detallada a lo largo de los capítulos y brindarán al lector una perspectiva panorámica sobre el contexto y el quehacer literario que motiva la investigación. Debo señalar que el ambicioso proyecto comprendía un poco más de treinta años de literatura isleña, sin embargo, la envergadura de dicha empresa rebasó los límites temporales que en toda investigación de este tipo se presentan. Por esta misma razón me vi en la necesidad de segmentar el estudio de manera que, si bien no podría apreciarse en su totalidad, brindaría una parcialidad “completa”. Es decir, si treinta años de literatura cubana no podrían ser abarcados durante la investigación ceñida a la Maestría en Estudios Latinoamericanos, podría tomar un segmento de aproximadamente diez años y estudiarlo bajo la lupa para determinar el hilo conductor con las dos décadas restantes y, al mismo tiempo, descubrir las particularidades del segmento. En futuras investigaciones espero poder abarcar más décadas de la literatura cubana y nutrirla con aportaciones estéticas que he ido descubriendo a lo largo de esta investigación y que merecen un estudio profundo por tratarse de rasgos presumiblemente distintivos de la literatura caribeña.

Ahora bien, esta primera etapa de *Literatura de la disidencia en Cuba a finales del siglo XX*, se abordará siguiendo el esquema metodológico que propone el teórico Tinianov a partir de sus conocidas series, sin embargo, también utilizaré categorías de análisis de *Genette, Todorov, Lotman, Barthes, Eichenbaum, Brik*, entre otros; no pretendo de ninguna manera presentar un estudio ecléctico que no tenga cohesión alguna entre las obras estudiadas, pero debido a la riqueza de cada una de ellas, será necesario resaltar diversas particularidades. Tinianov propone el estudio

⁴ Wallestein, *El Espacio-tiempo*, pp. 3-15.

de la literatura a partir de series vecinas que explican, de una forma integral, el proceso por el cual pasa la obra durante su creación y recepción. Este teórico menciona que “la literatura nunca podrá permanecer ajena a las numerosas correlaciones con la vida social”⁵; considero de suma importancia esta postura y por esa misma razón, dado que la literatura es un producto social, puede considerarse un ente en constante transformación e influencia recíproca de las series culturales, económicas, políticas, lingüísticas, etc.

Atendiendo a este criterio metodológico he considerado pertinente abordar de una manera clara y concisa las series vecinas que contextualizan mi corpus estudiado. Es así que el capítulo 1 está conformado por la serie histórica, comprendida por el contexto mundial, regional (refiriéndome a la región Caribe) y nacional únicamente de la etapa previa inmediata a este estudio. En el capítulo 2 propongo la misma organización contextual pero del tema cultural. Posteriormente, en el capítulo 3 organizo la serie literaria tomando en cuenta el quehacer literario de América Latina (debido a que justo en esta época la literatura latinoamericana comienza ser considerada no como una réplica de la literatura europea sino con serios e importantes aportes propios a la historia de la literatura universal) y el estudio de *Novela de la Revolución cubana* que comprende prácticamente el mismo periodo de tiempo y que fue realizado como tesis doctoral por el Dr. Armando Pereira Llanos; paralelo a este estudio es que yo ubico mi categoría de *Literatura de la disidencia* como un fenómeno que debe ser estudiado como parte inherente al hecho revolucionario y sin sesgos ideológicos que demeriten su valía y aportación a la literatura cubana y latinoamericana. A este respecto, el mismo López Portillo pronunció un discurso donde mencionaba: “Autodeterminarse es seguir el propio camino. Y caminos distintos de ninguna manera impiden amistad, ayuda, cooperación y comprensión. Son

⁵ Tinianov, *La noción*, p. 101

otros los intereses que nos dividen, nos separan, nos explotan”⁶. Razón de más para estudiar la disidencia como un hecho también revolucionario.

Sin embargo, debo señalar que existen diferencias temporales y generacionales entre los autores y las obras que estudio, incluso se presentará el caso en que sólo una pequeña parte de la totalidad de las obras de un autor podría ser considerada como disidente, y habrá otros en los que la obra completa sea considerada como tal. Por esta causa, aunque hable de disidencia, no es mi intención hacer una tipificación homogénea, al contrario, mi objetivo es señalar qué es considerado disidente dentro de la producción literaria y cuándo es que se considera de este modo. Por el contexto en el que se desarrolla la literatura de la isla, será valorada con notables diferencias en un tiempo y otro. Ya Sergio Bagú menciona que no hay tiempo social sin realidad social⁷, por esto mismo es que pretendo estudiar de manera seccionada, en etapas, para delimitar lo más posible la realidad social que atraviesa la isla y que su literatura pretende interpretar en determinados momentos.

Para finalizar, una vez abordada mi propuesta y categorías de estudio propongo el análisis individual de las obras que comprenden el corpus de este estudio.

Es necesario reiterar que, por cuestiones de tiempo, los criterios de selección de las obras no abarcan la totalidad de las mismas que pudieran entrar dentro de la categoría propuesta, sin embargo, señalo las que debido a la polémica que desataron en su momento, la calidad literaria, la temporalidad de su creación y la temática como elemento conductor son, a mi consideración, las más relevantes. Es importante hacer hincapié en la labor de rescate historiográfico que también ha significado este estudio

⁶ Discurso pronunciado por el licenciado José López Portillo, Presidente de los Estados Unidos Mexicanos, en el acto de amistad cubano-mexicana, celebrado en la Plaza de la Revolución “José Martí”, el 2 de agosto de 1980. “Año del Segundo Congreso” (Departamento de versiones taquigráficas). Revista Bohemia. La Habana, 8 de agosto de 1980, p. 59.

⁷ Bagú, Sergio. *Tiempo, realidad social y conocimiento*. p. 104

debido a que la mayoría de las obras analizadas tienen un alto valor no solamente literario sino editorial también, debido a que han dejado de ser editadas desde hace varias décadas. La labor de búsqueda y rescate ha tenido lugar no solamente a través de portales de internet especializados, principalmente de Europa y México, sino también en las tradicionales y antiquísimas librerías de viejo y en lugares inverosímiles de la Ciudad de México donde libros de ediciones rarísimas son ofertados a precios risibles.

Debo aclarar que de ninguna manera la categoría propuesta como *disidente* se trata de una misma e inmutable a lo largo del tiempo, por lo que la “parcialidad completa” aquí presentada es solamente una muestra que puede y deberá ser enriquecida con el estudio posterior y queda abierta a los hallazgos que no dudo seguirán aportando nuevas miradas y caminos para la investigación.

La Habana, diciembre 2014.

Capítulo 1: La coyuntura histórica Latinoamericana

*La historia es objeto de una construcción cuyo lugar
no lo configura ese tiempo vacío y homogéneo,
sino el cargado por el tiempo-ahora.
Walter Benjamin.*

1.1 Cuba en su contexto

La segmentación de la historia siempre ha significado un problema por los tantos y múltiples puntos de vista que pueden utilizarse para la periodización. Si bien el quehacer humano no puede estudiarse en décadas exactas, sí es necesario abordar los acontecimientos históricos determinantes en las actividades políticas, culturales, económicas, etc. Por esta razón no debe perderse de vista que los años sesenta y setenta no constituyen un periodo realmente homogéneo, pero sí se pueden estudiar por la proximidad de acontecimientos coyunturales en la historia. Historiadores norteamericanos y europeos coinciden en que el periodo denominado “sesenta-setenta” comprende desde el 59 hasta, aproximadamente, el 73 o 76. En esta investigación destacaré algunos acontecimientos importantes a fin de ofrecer un esbozo general de la época sin pretender usurpar el oficio del historiador.

Los años sesenta y setenta no pueden estudiarse de manera separada debido a que atravesaron cambios cruciales donde la valorización de la política y la expectativa revolucionaria tuvieron un papel preponderante; es así que no podría entenderse este periodo sin la contextualización previa y posterior que significa el estudio de ambas “décadas”.

1.1.2 Momentos de ruptura

Los años sesenta están marcados por la convicción de un cambio profundo y radical. Las ideas revolucionarias no surgen con el “68” sino que acompañan a la sociedad y encuentran anclaje en ella desde mucho antes. Al respecto el director del diario *Libération* menciona: “la característica de mi generación es Argelia. El izquierdismo no surgió del 68, surgió de la generación de los años 60⁸”.

Este bloque histórico representa un momento en el que los grandes cambios se presentarán de diversas maneras; un cambio cultural puede verse desde el cambio de mentalidades, sexualidad y regímenes políticos. La idea de una revolución mundial estaba en todas partes y la economía y la política ocuparon un papel preponderante y decisivo en el mundo pero mucho más en América Latina. Incluso, la justificación de la violencia en caso de “tiranía”. Para 1959, Fanon sostenía que dos terceras partes de la población mundial estarían dispuestas a apoyar un enfrentamiento armado y el tercio restante brindaría apoyo moral a *los condenados de la tierra*⁹.

Es un periodo en el que la idea de revolución y la izquierda en todo el mundo tienen tal efervescencia que generan vínculos incluso entre sectores que no parecían abogar por un cambio social. Un ejemplo de ello es el vínculo entre cristianismo y revolución, mismo que se vio reforzado por figuras como Pablo VI cuando mencionó que era una nueva era en la historia, caracterizada por “la gradual expansión, a nivel mundial, de cambios rápidos y profundos”¹⁰.

Incluso en la Unión Americana Robert Kennedy dijo: “Se aproxima una revolución en América Latina [...] Se trata de una revolución que

⁸ Citado por Cohn-Bendit en *La revolución y nosotros que la quisimos tanto*, p. 111.

⁹ Fanon, *Los condenados de la tierra*, 1974, p. 10.

¹⁰ Citado por: Gilman, *Entre la pluma y el fusil*, p. 43.

vendrá querámoslo o no. Podemos afectar su carácter pero no podemos alterar su condición de inevitable”¹¹.

El contexto al que se enfrentaban los gobiernos, en el periodo de los años 45 al 73 del siglo XX, era totalmente nuevo, la clase media era notoria en América Latina, el crecimiento urbano era constante y los niveles de alfabetismo iban en aumento así como el auge de la prensa y la televisión; este contexto, sin duda, tenía repercusiones sociales de alto impacto. La población crecía debido a que las condiciones de salubridad eran mejores que en tiempos anteriores, lo que se reflejaba en la disminución de mortandad infantil y el aumento de la expectativa de vida. El desempleo fue en aumento. La posguerra también significó un momento oportuno para el crecimiento de América Latina. Mientras en Europa los estragos de la guerra fueron de gran magnitud, Estados Unidos se apuntalaba como la más grande potencia económica y controlaba el 50% de la producción total del planeta. Estados Unidos tenía la peculiaridad de cambiar rápidamente su patrón de fabricación y, además, tenía el poder de todo el armamento que había dejado la guerra; esto lo dejaba con el camino libre para ser quien llevara la batuta en los temas económicos de orden mundial.

El apoyo de EEUU fue fundamental para la reconstrucción de Europa, por ello, instituciones como el FMI y el Banco Internacional de Reconstrucción y Fomento jugaron un papel importante para otorgar créditos a los países europeos para que pudieran refuncionalizar sus países a costos, supuestamente, no tan altos. En América Latina, en cambio, los préstamos no eran prioridad de EEUU. Después de la guerra, lo único que tenía claro la potencia del norte era que debía vigilar en América Latina el avance del comunismo. Las políticas económicas imperantes en ese momento le otorgaban al estado un papel preponderante y el modelo permitía la intervención del estado. Durante el periodo de posguerra

¹¹ Citado por Halperin en *Nueva narrativa y ciencias sociales hispanoamericanas en la década del sesenta*. Palabras dichas por R. Kennedy el 12 de mayo del 1966.

América Latina se posicionó en los mercados mundiales y sus productos fueron exportados a todas partes, así se logró un desarrollo económico sin precedentes, que se pagaría años más tarde con tremendas crisis y devaluaciones similares a las vividas durante el crack del 29 y con una profunda desigualdad social. Las instituciones financieras comenzaron a otorgar créditos a cambio de condiciones que el FMI imponía a los países que quisieran sus préstamos, y serían aplicadas únicamente si el país en cuestión se retrasaba en el pago de su deuda; cosa que hasta ahora no había sido considerado por ninguno de los países deudores.

Otro tema importantísimo durante este periodo fue el de la reforma agraria. En América Latina se lograron reformas agrarias sin precedentes que, irónicamente, no repercutieron en el crecimiento y la modernización, pues se debió en gran medida a que se eliminaron las propiedades comunales y se dio mayor importancia a los propietarios individuales que al verse solos y sin el capital suficiente para trabajar la tierra al poco tiempo la perdieron a causa de las deudas contraídas para la siembra. Además, se crearon diversas instituciones que apoyaron la formación de un mercado común en América Latina, entre ellas la CEPAL¹².

El contexto internacional era muy complejo para América Latina. Por una parte, la creciente integración en los mercados mundiales, y a partir de los años setenta, la revolución tecnológica que no ha parado hasta nuestros días. Este proceso fue también acompañado por un cambio ideológico que favorecía el libre mercado. El auge de la economía se veía en la creación de convenios de becas en el extranjero para estudiantes de posgrado en economía de América Latina, que defenderían de vuelta a sus países la doctrina económica neoliberal. El caso que más ha conmocionado hasta nuestros días fue el vivido por Chile, puesto que se trató del primer laboratorio de liberalización del mercado y cuyo punto álgido fue el golpe

¹² Thorp. *Progreso, pobreza y exclusión*, pp. 135-168

de estado en 1973 y las crisis económicas y sociales que precedieron ese hecho.

La filosofía de liberalización del mercado tuvo gran eco mundial, casi siempre gracias a los llamados *Chicago boys* que estuvieron muy influidos por el pensamiento liberal de Milton Freedman y la Escuela de Chicago. El resultado fue que produjo mejoras en la eficiencia y competitividad pero aumentó la inestabilidad y la propensión a violentas fluctuaciones que se experimentaron durante los noventas.

La subida del petróleo también tuvo graves implicaciones para América Latina. Los incrementos de precios, así como la aparición de eurodólares muy por encima del promedio histórico, hicieron que la balanza de pagos en América Latina se inclinara en su contra. Tanto los sectores públicos como los privados se endeudaron y el gasto público creció. Con el aumento de las deudas de los países, también disminuyó la flexibilidad para encarar las políticas de estabilización.

Posteriormente, ya en 1981, el precio del petróleo cayó estrepitosamente y ocasionó que México, el principal productor de América Latina, se quedara sin reserva de divisas, lo que ocasionó una devaluación que continuaría hasta el año siguiente. Los retrasos en los pagos a los bancos extranjeros que habían financiado al estado mexicano llevaron a recesión a Estados Unidos, pues ese capital representaba el 44% del total de 9 bancos de EEUU.

Las consecuencias de esas crisis se dejaron ver en formas distintas, por ejemplo: en los precios de importación y exportación, las tasas de interés, la recesión en los mercados de países desarrollados y el repentino cambio de signo en los intereses de financiamiento externo¹³.

¹³ *Íbidem*, pp. 215-256.

La llamada Guerra Fría supuso la pugna por el dominio del mundo entre dos potencias mundial: Estados Unidos y la Unión Soviética; su desarrollo fue en campos bélicos lejanos a las principales potencias implicadas y en territorios que eran vulnerables en aquellos momentos; la vulnerabilidad de estos países se debió a varios factores entre los que destacan la mala organización política, la carencia de un estado financiero sólido, la precariedad general y las diferentes crisis sociales atizadas por Estados Unidos, ya sea a través de políticas que acorralaron a los países, presión mediante la suspensión de financiamientos o préstamos, apoyo a grupos disidentes, o con la amenaza de una invasión.

Los países que en América Latina quedaron en el fuego cruzado de intereses, a la par que pretendían forjar naciones con menor desigualdad social, fueron principalmente Guatemala, El Salvador y Nicaragua. En este clima de inestabilidad política se fraguaron guerrillas que tenían como objetivo llevar a sus naciones al socialismo para garantizar un mejor nivel de vida para sus habitantes, y que fueron contrarrestadas con golpes militares que garantizaron a Estados Unidos una alianza anticomunista con las oligarquías de sus países que permitió la utilización de América Latina como patio de experimentación. La Guerra Fría dejó más muertes que ningún otro periodo de la historia, produjo millones de refugiados, costos económicos aún incalculables y, todavía, las políticas del entonces presidente de Estados Unidos, Ronald Reagan, aparecen como un discurso absurdo y contradictorio que tenía como finalidad asegurar el camino hacia el neoliberalismo¹⁴.

1.2 Región: Cuba, el Caribe y América Latina

Para esta investigación también es necesario delimitar la región y época estudiadas; asimismo, es conveniente responder a dos preguntas que son

¹⁴ Coatsworth, *The cold war*, pp. 201-221.

parte medular de este tema: ¿por qué Cuba? y ¿por qué finales del siglo XX?

Cuba es una región estratégica dentro del Caribe, no únicamente en este siglo, sino desde la llegada de Colón a tierras americanas. Si bien, aunque la definición de Caribe fue medianamente consciente hasta el siglo XIX, desde la invención del término, hecha por el genovés Cristóbal Colón, ha designado una región geográfica muy constante, aunque ha ido ganando complejidad aún durante el siglo XX.

La multiplicidad del Caribe es una cuestión que el autor, Antonio Gaztanbide-Géigel, propone en *La invención del Caribe en el siglo XX*, pluralizándolo. Esto obedece a las diferencias conceptuales que existen entre cada conformación, según la cual se lo puede definir como región geográfica, que define como “la conceptualización supranacional de un grupo de masas de tierra y un poco de su historia”. Las geopolíticas dan como resultado más enfoques, como son: el Caribe insular, el Caribe geopolítico y la Cuenca del Caribe o Caribe “tercermundista”. Para brindar un panorama general, definiré brevemente estos conceptos y, posteriormente, seleccionaré uno de ellos para mi estudio.

Es durante el siglo XIX cuando empieza a fraguarse el Caribe, o los Caribes; en este siglo la región cumplió un rol muy importante: en palabras de Juan Bosch¹⁵, se trataba de la frontera imperial de América¹⁶. La expansión estadounidense tenía también como objetivo establecer en América del Sur su “traspatio”, países súbditos que reafirmarían su carácter imperial. Así, el sueño de hegemonía hemisférica seguiría su expansión hasta el océano Pacífico¹⁷. Como dijera el entonces Secretario de

¹⁵Citado textualmente por Antonio Gaztanbide-Géigel en *La invención del Caribe en el siglo XX. Las definiciones del Caribe como problema histórico y metodológico*.

¹⁶ Juan Bosch también menciona que la redefinición geográfica del Caribe se fue posponiendo por esa función tácita de “frontera imperial”. Sostiene que por la misma causa también quedó inconclusa, en Cuba y Puerto Rico, la independencia de América.

¹⁷ Gaztanbide-Géigel, *La invención del Caribe*, p. 82.

Estado, Richard Olney: “Estados Unidos es hoy prácticamente soberano en este continente, y su mandato es ley para los súbditos sobre quienes delimita su intervención”¹⁸.

La guerra cubano-hispano-americana sirvió para confirmar esta proclamación de soberanía de los Estados Unidos sobre otras regiones. Ocupó Cuba y se anexó Puerto Rico, Filipinas, Guam y Hawai; poco después conquistó varias islas del Pacífico y las dividió con Alemania. Ocupaciones posteriores por parte de Estado Unidos tuvieron lugar en esta región, tales los casos de Nicaragua (1900-1925 y 1927-1933), de Haití (1915-1934) y de República Dominicana (1916-1924). También compraron las Islas Vírgenes danesas en 1916, ocuparon el puerto de Veracruz en 1914 e invadieron el norte de México en 1916.¹⁹ Es este el contexto en el que se concibe la idea del Caribe a partir de 1898.

Aunada a esta definición también se encuentra una que corresponde más a una esfera cultural: la América de las plantaciones o lo que Charles Wagley denomina como Afro-América, que incluye “el sur de los Estados Unidos, el Caribe insular, Brasil y todos los lugares donde prevaleció la plantación como organización socioeconómica predominante”.²⁰ A este respecto, Zavala menciona que:

Afroamérica constituye un área de distribución étnica y cultural que no sigue los linderos de una sola colonización europea sino que abarca varias de ellas; cruza particularmente las regiones angloamericanas de Norteamérica, las islas antillanas de España, Francia, Inglaterra, Holanda y Dinamarca, las Guayanas, algunas costas españolas de norte, centro y Sudamérica y el Brasil portugués.²¹

Esta visión denota, aún más, la complejidad cultural, étnica, lingüística, ideológica, cultural, histórica, que encierra el Caribe y la

¹⁸ *Íbidem*, p. 83.

¹⁹ Ulloa, *La lucha armada*, pp. 1125-1155.

²⁰ Wagley, “Plantation America: a culture sphere”, En *Caribbean Studies: A Symposium, Institute of Social and Economic Research* pp. 3-13

²¹ Zavala, *El mundo americano*, p. XIX

tremenda relación en común que tienen estos países con su pasado colonial, que si bien fue vivido en diferentes intensidades, representa un quiebre en la historia e influye en el presente y el futuro de cada nación caribeña.

La Revolución cubana, los procesos de descolonización en África, la guerra de Vietnam, la rebelión antirracista en Estados Unidos tensaron las relaciones políticas, sociales e institucionales en todo el mundo. En palabras de Gilman, “Existía una percepción de que el mundo estaba al borde del cambio”²². Es cierto que los años sesenta-setenta estuvieron marcados por un clima convulso y se tenía la esperanza de grandes cambios en pro de la justicia social, pero también fueron los años en los que la lucha del imperialismo por impedir un avance de tal naturaleza se agudizó. Obedeciendo a intereses principalmente económicos, la política estadounidense para Latinoamérica se convirtió en un tema de “seguridad nacional”,²³ bajo ese criterio su enfoque intervencionista decidió mucho de la historia de los países en vías de desarrollo. Ejemplos claros hay en toda Latinoamérica y el primero de ellos es Chile.

En Chile, Salvador Allende ganó las elecciones en 1970 y su proyecto de gobierno incluía fuertes reformas estructurales que afectaban los intereses económicos de las empresas transnacionales y los privilegios de los oligarcas nacionales. Sin embargo, su triunfo en las elecciones fue aplastante y aunque las empresas estadounidenses amenazaron con provocar un colapso económico si no desistía de su campaña de nacionalizaciones, Allende no se dejó intimidar y continuó con el proyecto revolucionario que brindaría mejores condiciones de vida al pueblo hasta 1973. En ese año y bajo la dirección de Augusto Pinochet se concretó el golpe de estado que iniciaba el “experimento” neoliberal en América Latina. El 11 de septiembre Santiago de Chile fue violentada para generar un

²² Gilman, *Entre la pluma y el fusil*, p. 37.

²³ Castro, *Poder y política*, p. 40.

estado de shock²⁴ y Salvador Allende junto con treinta y seis simpatizantes fueron masacrados en el palacio presidencial utilizando veintitrés cohetes militares²⁵.

Perú también sufrió una dictadura militar que llevó al poder a Juan Velasco Alvarado de 1969 hasta 1975 y, posteriormente, Francisco Morales Bermúdez de 1975 hasta 1980. La caída de este régimen autoritario llegó hasta 1980 debido a que las crecientes protestas sociales, múltiples actos de desobediencia civil, paros nacionales y movilizaciones regionales forzaron a los militares a convocar una Asamblea Constituyente en 1979 y llamar a elecciones nacionales al siguiente año²⁶.

Brasil también formó parte de este experimento neoliberal y después de las conquistas sociales alcanzadas durante gobierno de Joao Goulart, quien pretendía una radical redistribución de la tierra, aumentar los salarios y obligar a que parte de las ganancias de las empresas extranjeras fueran reinvertidas en Brasil, el general Humberto Blanco asestó un golpe de estado en 1964, patrocinado por capital estadounidense. Este régimen tuvo una política invasiva “medianamente pacífica²⁷” que abandonó a finales de los sesenta para convertirse en una de las dictaduras más sanguinarias de América Latina.

En Argentina, en 1976 se le arrebató el poder a Isabel Perón y se estima que existieron cerca de trescientos campos de tortura en todo el país y una de sus tareas más importantes fue la “erradicación del peronismo²⁸”.

²⁴ Klein, *La doctrina del shock*, pp. 103-124.

²⁵ Para más detalles sobre la toma de Santiago de Chile por el ejército de Pinochet, véase el documental en tres partes “Batalla de Chile”, compilado por Patricia Guzmán.

²⁶ Dagnino, *La disputa por la construcción*, p. 49.

²⁷ Klein, *La doctrina del shock*, pp. 102-110.

²⁸ Feitlowitz, *A lexicon of terror*, p. IX.

El general Hugo Banzer derrocó a Juan José Torres en Bolivia y entre 1971 y 1974, Banzer consolidó un régimen represivo muy parecido al de otros dictadores latinoamericanos de la época.

El ímpetu revolucionario que prometía ser un medio para la igualdad social y la libertad en América Latina se vio severamente menguado. Aunque existieron en todos los países importantes organizaciones en resistencia, a finales de los sesenta la desaparición de víctimas por razones políticas era una práctica generalizada en Latinoamérica y las fuerzas armadas se insertaron de manera violenta en el aparato estatal para romper la norma constitucional²⁹ y dejar el país a merced de los experimentos económicos del capital extranjero.

1.3 Cuba Revolucionaria

La historia de Cuba ha sido, como la de casi toda Latinoamérica, una historia de lucha constante por la libertad; misma que se ha representado de diversas maneras, desde la libertad económica hasta la social y cultural. En diferentes momentos históricos, el pueblo cubano ha manifestado su tenacidad y patriotismo cuando de una batalla de tal magnitud se trata. La Revolución encabezada por Fidel Castro, Camilo Cienfuegos y Ernesto Guevara no sería la excepción. Podría decirse que su triunfo estuvo dividido en dos actos. El primero tuvo lugar con el asalto al cuartel de Moncada³⁰ en 1953 y sentaría las bases para el siguiente.

El segundo, sin duda, tuvo lugar el 1° de enero del 1959 con la entrada triunfal del ejército rebelde a La Habana y es también cuando se inicia una nueva etapa no solamente para la isla, sino en la historia mundial. Como se sabe el mundo estaba dividido por dos grandes potencias mundiales cuyos modelos económicos eran totalmente antagónicos. En Latinoamérica, el triunfo de la Revolución cubana

²⁹ Castro, *Poder y política*, p. 39.

³⁰ Rojas, *Antes del Moncada*, p. 162.

significaría una esperanza real de cambios profundos en pro de la igualdad y la justicia social. El apoyo al ejército rebelde no provenía únicamente del pueblo cubano sino que trascendió fronteras de una manera inigualable y, ciertamente, sorprendente si tomamos en cuenta que en ese tiempo no existían las herramientas mediáticas que hoy nos permiten conocer y ser partícipes de prácticamente cualquier cosa que sucede en el mundo.

De Santiago de Cuba a Pinar del Río la efervescencia popular no se hizo esperar. No había precedentes para tal aceptación y apoyo de los rebeldes debido al clima de injusticia social generalizado. Aunque había necesidad de un cambio y se sabía qué tenía que cambiar no se tenía una idea precisamente clara sobre cómo lograr ese cambio. Así que la Revolución, después de su entrada triunfal a la capital, estaba ante un reto que representaría sus verdaderos triunfos: militar, popular y político.

Claramente su primer triunfo fue el militar pues el ejército, como cualquier otro ejército latinoamericano de la época (quizás hasta la fecha), era un ejército corrupto y mal dotado con armas de procedencia estadounidense con calidad de desecho; aunado a esto, las prácticas represivas de Batista, que también debo señalar, como tantos casos de la época en América Latina, eran muy temidas por el pueblo. Las fuerzas del ejército y la policía respondían al mando de un presidente precisamente militar.

El ejército rebelde estuvo integrado prácticamente por civiles sin entrenamiento profesional, al revés del ejército cubano³¹. Campesinos de la Sierra, jóvenes inconformes, un reducido grupo de rebeldes pequeñoburgueses y, conforme avanzó la guerrilla, algunos desertores del ejército constituyeron las huestes rebeldes. La batalla de Santa Clara, con el apoyo de los pobladores a ese ejército de extracción popular, fue de los elementos que decidieron el rumbo de la guerrilla.

³¹ Entonces el ejército en Cuba era únicamente profesional, es decir, no había servicio militar y ser militar era una profesión de carrera.

Esa misma constitución de sus fuerzas fue lo que otorgó a la Revolución su segundo triunfo, el popular. Desde antes de la entrada del ejército triunfante, La Habana ya estaba desbordada por el entusiasmo popular. Prueba de ello fue la huelga general que paralizó la ciudad capital y fue el tercer elemento que propició la caída del gobierno de Batista. Ya no se trataba de un triunfo ajeno a la población, sino propio, parte de la identidad revolucionaria cubana que se estaba fraguando de manera sólida. La población no había sido testigo, sino partícipe de la revolución. Aún hoy ese entusiasmo popular y el fervor por la patria forman parte importantísima de la identidad cubana y para muestra tan sólo habría que escuchar a la gente de todas edades y sectores opinar sobre la liberación de los cinco héroes³². Debo mencionar que parte de tal aceptación generaliza también se debió a que era muy escaso el grupo que apoyaba a Batista y que, por supuesto, también era favorecido por su régimen; por ello, gran parte de los militares apoyaba la revolución así como también el clero. El partido comunista que antes había criticado duramente al movimiento rebelde, también se sumó a la causa con gran determinación.

No se puede dejar de lado la contribución de Estados Unidos, de manera velada aunque evidente, al triunfo de la Revolución antes de que ésta tomara partido por la línea ideológica que definiría muchas de sus conquistas sociales.

A principios del año sesenta, el 80 por ciento del capital de los ingenios azucareros (parte fundamental de la economía cubana) era de procedencia estadounidense. En ese mismo año, el 100% del capital de la red telefónica, el 80% de la electricidad y el 90% de las minas, también eran de origen estadounidense. Lógicamente, sin la conformidad de la Unión Americana no se habría podido lograr este triunfo. Tampoco se puede dejar de lado la tremenda influencia cultural que los Estados Unidos tuvieron y

³² Pueden consultarse diferentes manifestaciones de apoyo en el portal web de TELESUR y CubaVisión, así como en la prensa impresa nacional como los diarios *Granma* y *Juventud Rebelde* con fecha del 19 de diciembre del 2014.

siguen teniendo en Cuba como en muchos otros países. Debido a esto, Estados Unidos siempre ha representado un “aliado de dos filos” para cualquier relación diplomática. Por un lado es el gran enemigo que amenaza la soberanía económica y cultural de los países más pequeños y tendientes a la dependencia y, por el otro, resulta el mejor mercado para comprar y vender.

En el ámbito social, Cuba al triunfo de la Revolución tan sólo tenía el 20% de desempleo y casi el mismo porcentaje de analfabetismo, según las fuentes “oficiales”³³ de esa época. A este respecto, Juan Maestre afirma: “La Habana [a mediados del siglo XX] era una de las ciudades que además de bella conjugaba modernización y subsistencia de barrios históricos y sectores altamente atractivos y hasta románticos. El nivel de vida medio en La Habana correspondía en aquellos tiempos al de las ciudades del sur de Estados Unidos³⁴”. Sin embargo, el apoyo a la Revolución no habría sido de tal magnitud si las condiciones de vida que afirma Maestre hubieran existido. Fidel Castro, en el juicio por el asalto al cuartel Moncada, exhibió las condiciones de vida que realmente se tenían en Cuba a mediados del siglo XX; puntualizó de manera enfática lo siguiente: “Más de la mitad de las mejores tierras de producción están en manos extranjeras. En oriente, que es la provincia más ancha, las tierras de la *United Fruit Company* la *West Indian*, unen la costa norte con la sur. Hay doscientas mil familias campesinas que no tienen una vara de tierra donde sembrar viandas para sus hijos”³⁵. En cuanto a la situación de la vivienda, Castro señaló que “existen más de doscientos mil bohíos y chozas, cuatrocientas mil familias del campo y la ciudad vivían hacinadas en barracones, cuarterías y solares sin las más elementales condiciones de higiene y salud; dos millones doscientas mil personas de la población urbana pagan alquileres que

³³ Entendiendo que por fuentes “oficiales” me refiero a las estadísticas del régimen de Batista que intentaba ocultar las verdaderas condiciones en las que se encontraba el país.

³⁴ Maestre, *Vectores*, p. 89.

³⁵ Castro, *La historia me absolverá*, p. 84.

absorben entre un quinto y un tercio de sus ingresos, dos millones ochocientos mil personas de la población rural y suburbana carecen de energía eléctrica”³⁶.

Efectivamente, Cuba contaba con una relativamente amplia clase media e importantes élites intelectuales y culturales, incluyendo políticas y económicas provenientes del sector comercial, pero todas ellas pertenecientes a la oligarquía nacional que sometía al resto de la población a condiciones de vida en pobreza, miseria y analfabetismo; La Habana era considerada la capital de la prostitución en América Latina, gran parte de esa clase media y alta era producto del gangsterismo nacional e internacional cuya retroalimentación también se encontraba en el poder político.

En este contexto es como la Revolución inicia con el proyecto de restituir la constitución del 1940 y convocar a unas próximas elecciones. Se trataba, en un principio, de una revolución democrática que tenía una fuerte tendencia a la reforma social. Lo cierto fue que la Revolución hizo pública la línea ideológica que seguiría en adelante. Con la Primera Declaración de La Habana Fidel Castro califica de “intromisoria” la política intervencionista estadounidense. Castro declara que aceptará la ayuda de países socialistas, sobre todo de la URSS, y con eso se inicia una larga y tortuosa batalla económica, política, cultural e ideológica entre Cuba y Estados Unidos.

Los primeros cambios revolucionarios fueron mucho más que plausibles. Se expropiaron los bienes de Batista, se prohibieron los juegos de apuestas y la prostitución; se redujeron las tarifas comerciales, las playas fueron abiertas para todo público y se dieron a conocer leyes revolucionarias como la Ley de Reforma Agraria, Ley de Reforma urbana, Ley de Nacionalización de la Enseñanza y la Ley de Nacionalización (ésta

³⁶ *Íbidem*, pp. 85,86.

última hizo que veintiséis empresas de capital estadounidense pasaran a manos del nuevo Estado cubano)³⁷.

Pero así como esta serie de reformas estructurales en Cuba llenaron de esperanza al pueblo y a muchos simpatizantes de todo el mundo, también representaron el inicio de una batalla constante y de baja intensidad entre dos potencias mundiales. El inicio y recrudecimiento de la Guerra Fría tenía lugar en el “Primer territorio libre de América” y, para los intereses estadounidenses, amenazaba con extenderse por toda América Latina. La tensión entre Estados Unidos y Cuba también dio origen al arbitrario “bloqueo³⁸” por parte de la Unión Americana que intentaba someter a la Revolución a sus intereses económicos y desistir de la idea socialista que iba consiguiendo más simpatizantes.

Desde un punto de vista histórico se puede reconocer que la lucha ideológica no dejaría huecos para la desestabilización del nuevo Estado cubano, por esta misma razón y a medida que pasaron los primeros años del triunfo, las artes y cualquier expresión artística serían gravemente escrutadas para descifrar su sentido ideológico y también iniciaría un enfrentamiento interno entre intelectuales del país.

³⁷ Maestre, *Vectores*, pp. 96-98.

³⁸ *Ibidem* pp. 100-101. El llamado “bloqueo” es una política económica (conocida por su arbitrariedad) establecida por Kennedy en 1962 y recrudecida años más tarde por las leyes Torricelli y Helms-Burton; en conjunto han tenido un costo de aproximadamente un billón de dólares para Cuba (hasta el 2014).

Capítulo 2: Rompimiento cultural

*La cultura es, en primer lugar,
expresión de una nación, de sus preferencias,
de sus tabús, de sus modelos.
Frantz Fanon.*

2.1 La Revolución en la cultura

Las discusiones sobre qué debe ser entendido como cultura han estado presentes en estudios de toda índole; sin embargo, centrarnos en esa discusión no tendría, probablemente, ningún sentido práctico ahora. Por esta razón es que propongo el entendimiento de la cultura con una categoría socio-histórica, es decir, un conjunto de resultados tanto materiales como espirituales de la actividad humana manifestados en la *producción, la ciencia, el arte, la moral y el estilo de vida*³⁹. Pretendo establecer en este capítulo una descripción del concepto *cultura* que permita entenderlo como proceso, como *un modo de existencia humana históricamente elaborado*⁴⁰.

Mi intención es elaborar una especie de panóptico de los acontecimientos culturales más importantes o determinantes en el periodo estudiado. Sin embargo, debo señalar que es muy complicado hacer una separación tajante entre cada serie propuesta en este estudio, por lo que, la serie cultural deberá referirse también a acontecimientos de índole política y social.

Justamente el año 68 del siglo pasado está marcado por la efervescencia prácticamente mundial que, si bien no inició

³⁹ Hezhúiev, *La cultura*, pp. 118-119.

⁴⁰ Markarián, *Ensayos*, pp. 6-7.

espontáneamente ese año, logró grandes y notorias manifestaciones en el mundo. En particular, tanto los años sesenta como los setenta son considerados como décadas en las que la Revolución cultural tuvo lugar y floreció para cambiar de manera paradigmática la forma de ver y entender el mundo en todo el planeta. Se trata de lo que investigadores como Marwick⁴¹ llaman “los largos sesenta” que comprenden desde 1958 hasta 1974 aproximadamente. Durante esta época, el mundo estaba convulsionando por diversos factores tanto políticos como económicos; esto mismo trajo como consecuencia la toma de conciencia sobre un cambio que propiciara una sociedad más justa. En este clima de los años sesenta, el triunfo de la Revolución cubana representó un parteaguas en la geopolítica de la época pero no solamente en América Latina sino en gran parte del mundo. Así como en su momento la Revolución mexicana fue inspiración para diferentes movimientos a lo largo del continente, cincuenta años después se podía vislumbrar un futuro donde el poder popular verdaderamente podría triunfar. Los primeros años de la década de los sesentas están marcados ya por el fantasma de la Guerra Fría y un recrudecimiento de las políticas estadounidenses para frenar el ascenso del socialismo en América Latina. Debido a esto, el cambio de estrategia de los EU se había declarado como un enfrentamiento abierto contra Cuba y cualquier otro país que intentase un triunfo socialista. Por una parte, Cuba estaba recibiendo apoyo de la URSS y se había declarado como revolución socialista, por otro, la administración estadounidense vivía una profunda crisis social debido a la guerra de Vietnam y a políticas internas tan contradictorias que buscaban la igualdad y la supuesta mejora social en el exterior, pero no contemplaba una plataforma jurídica que brindara inclusión para la comunidad afroamericana, por ejemplo.

⁴¹ Marwick, Arthur. *The sixties: cultural revolution in Britain, France, Italy, and the United States, 1958-1974*. Oxford University Press. En esta obra el autor propone una visión distinta de la llamada Revolución cultural donde sostiene que esos “cambios” en realidad fueron dictados desde las grandes corporaciones capitalistas y los movimientos sociales fueron generados como estilos de consumo previstos desde las corporaciones multimillonarias como formas “permitidas” de expansión capitalista.

Durante los primeros años de la década de los sesentas, diferentes movimientos obreros y estudiantiles fueron protagonistas en el escenario mundial. En España, por ejemplo, se vivieron años de lucha intelectual y política durante la dictadura de Franco. El punto álgido de la organización se concentró básicamente en una década, aproximadamente del año 65 al 75; pero la historia de lucha estudiantil comenzó a fraguarse desde antes. La historia de este movimiento quizá no tuvo la fuerza suficiente para derrocar la dictadura de Franco, sin embargo fue un gran aporte que permitió la práctica de la democracia y la defensa de los derechos de los estudiantes como un laboratorio que posteriormente ayudaría durante el tiempo de la transición de la democracia.

Pese a la represión dictatorial y a la complicidad de la gran mayoría de la plantilla académica de las universidades el movimiento estudiantil no cesó y afianzó la creación de organizaciones clandestinas como la FUDE (Federación Universitaria Democrática Española) que impulsó la participación de estudiantes demócratas dentro de las SEU (Sindicato Español Universitario, cuyos jefes eran los estudiantes impuestos por el Estado Franquista). De esta forma se logró que durante el 64-65 los dirigentes del SEU en las universidades de Sevilla y Barcelona se deslindaran de los dirigentes no electos y con esta acción se formó un sindicato democrático e independiente de estudiantes que tendría dos objetivos muy firmes en su lucha: la reforma y la autonomía universitaria⁴².

El clima europeo era de lucha y combate. En Francia, por ejemplo, se fraguaba también un movimiento estudiantil que tuvo sus orígenes en los problemas económicos, la crisis de industrialización y el desempleo de principios de la década del sesenta. La génesis de las manifestaciones francesas fueron las guerras coloniales, la Guerra de Indochina, Vietnam, y principalmente la de Argelia, y fue a partir de algunas represiones violentas que surgió un movimiento en contra de las acciones de la policía. A esa

⁴² Gómez, *El movimiento estudiantil español*, pp. 93-110.

agitación se unieron rápidamente el Sindicato Estudiantil de Estudiantes de Francia, cuyo acercamiento al maoísmo como base ideológica marcó una separación con el Partido Comunista Francés; en este movimiento la búsqueda de un marxismo renovado y alejado del dogmatismo soviético intensificó las manifestaciones seguidas de huelgas nacionales que desembocaron en el enfrentamiento de fuerzas encontradas. Por una parte el movimiento estudiantil, ya nutrido por la participación de los obreros, desempleados, gente del campo y de la ciudad, se manifestaba contra la represión policial. Este clima de agitación social no solamente tenía un perfil altamente crítico contra la alienación y la injusticia social, sino también se expresó en la cultura, criticando aquellas propuestas artísticas que respondieran a los intereses comerciales. Las críticas hacia la cultura de consumo masivo fomentada por Estados Unidos eran constantes por parte de los movimientos de diferentes países, el reclamo contra la cultura establecida vio nacer lo que se denominó “Contracultura” y que, sin saberlo, al manifestarse contra las estrategias económicas de la Escuela de Chicago, eran partícipes de ella a través del consumo de estupefacientes y “estilos de vida” dictados también por el mercado. Pero esta contradicción no puede opacar la influencia que las diferentes manifestaciones contraculturales del mundo tuvieron en la llamada “Revolución cultural”⁴³.

Por otro lado, en medio de este clima mundial, se vivía en Estados Unidos una fuerte crisis social que tuvo varias manifestaciones importantes desde los años cincuenta y cuya verdadera resonancia se alcanzó a finales de los sesenta. En el año 64 en la Universidad de Berkeley tuvo lugar una de las manifestaciones más importantes que luchaban por la igualdad social. Las demandas de libertad en todos los sentidos eran la constante que hizo que el movimiento, que aparentemente era sólo de la

⁴³ Ríos, *Los movimientos juveniles*, p. 59. Es impresionante cómo la Revolución cultural de China tuvo un papel determinante en la política nacional de la época. Curiosamente es la literatura también la que se encuentra como protagonista de una serie de eventos que desencadenarían esta etapa histórica y que cobraría dimensiones casi irrefrenables hasta que el propio Mao Tse-Tung frenó el caos que generaban los Guardias rojos.

gente afroamericana, se convirtiera en un movimiento con muchos simpatizantes “blancos”. Al frente de esta manifestación se encontraba Martin Luther King Jr., con su ya conocido discurso “*I have a dream*”. Las libertades que gran parte de la sociedad estadounidense exigía eran: libertad de expresión, política (fin de la Guerra de Vietnam), de elegir (libertad sexual) y la más contundente, la libertad de ser (inclusión y reconocimiento de las mujeres en el campo socio-político y de la comunidad afroamericana en las políticas sociales así como el reconocimiento de sus derechos civiles).

A este respecto, la comunidad estadounidense vivía una fuerte tensión interna debido a sus políticas que permitían, en pos de la “democracia” y la lucha contra el comunismo, emplear una estrategia internacional de intromisión en otros países y dentro de su país pues, no podían convivir con igualdad de derechos los ciudadanos afroamericanos y los blancos y numerosos crímenes de odio tuvieron lugar en esa época.

Mientras tanto, en Praga se llevaba a cabo un movimiento intelectual que planteaba la necesidad de reformar el estado y crear “un socialismo con rostro humano” y que también pretendía libertad social, política y económica. Como se ha visto hasta aquí, el clima mundial era de cambios radicales que pudieran reconfigurar la manera de ser, de hablar y de ver el mundo en cualquier sociedad sin importar su sistema económico⁴⁴.

Por otro lado, en México, la necesidad de un cambio social profundo se hacía notar ya con la organización del movimiento estudiantil, cuyas dimensiones no se esperaban desde sus inicios. A lo largo de la historia y a través de la recuperación de la memoria de la época se han realizado varios estudios sobre lo ocurrido y según una investigación meticulosa de Eugenia Allier, la versión gubernamental de tales hechos fue que la agitación que podría sabotear los juegos olímpicos del 68 era producto de la intervención

⁴⁴ *Íbidem*, p. 61.

del PC. Esta lectura del movimiento ocasionó una respuesta represiva sin contemplaciones. Debido a esto dentro de la oposición estudiantil contra las instituciones gubernamentales se manifestó el respeto a la libertad de expresión.⁴⁵

La conexión entre todos estos movimientos podría formularse como la necesidad de una transformación profunda de carácter social así como la búsqueda de la libertad, la justicia en el orden político y la igualdad económica.

2.2 Cultura en Latinoamérica

Varios autores han manifestado su preocupación en cuanto al quehacer cultural en América Latina. Las interrogantes sobre si existe verdaderamente una cultura integrada que pueda ser llamada “latinoamericana”, o si es la sumatoria de diversidades muy profundas difícilmente resumible en un concepto tan homogéneo, siguen en pie. Sin embargo, ciertas marcas en el pasado colonial han llevado a diversos planteamientos sobre lo que debe o no ser considerado latinoamericano. A este respecto, una de las definiciones más certeras es la que defienden investigadores como Mario Magallón cuando propone que el espacio cultural no es único y homogéneo, sino que está constituido a partir de múltiples espacios que no se definen territorialmente, sino que puede tratarse de espacios que sí corresponden a los límites territoriales pero al mismo tiempo los traspasan sin vulnerar ninguna soberanía.⁴⁶ Frente a este planteamiento puede hablarse de una cultura latinoamericana sin opacar cada uno de los elementos que la forman. Tampoco se puede tratar de sujetar este tema a un modelo europeo, sino que cada nación de la región latinoamericana constituye en sí misma un modelo. Es por esto que lo latinoamericano y caribeño se hace indiscutible en las formas de ver y

⁴⁵ Allier, *Presentes-pasados del 68 mexicano*, pp. 287-289.

⁴⁶ Magallón, *El discurso filosófico*, pp. 94-95.

entender la realidad, así como en los diferentes discursos que existen, incluyendo claro está el discurso cultural.

Un hecho histórico que no puede dejar de mencionarse es que la realidad latinoamericana ha sido tremendamente influenciada por las pugnas políticas y la Guerra Fría llevada a cabo por Estados Unidos y la Unión Soviética. Sin pretender sumarme a los diferentes discursos que condenan al “imperio” y hundan a toda Latinoamérica en una dicotomía víctima-victimario, quiero presentar los hechos históricos con la mayor objetividad posible, dado que solamente conociendo los acontecimientos en cuyo contexto se establecen las bases para la creación artística en un periodo determinado, podrán entenderse a mayor cabalidad los discursos literarios, su recepción y las diferentes propuestas estéticas que compartieron el escenario creativo de la época. Los horrores de la guerra de baja intensidad dejaron una profunda huella en el imaginario colectivo, misma que no podría escaparse de los diversos modos de expresión humana, como la literatura y las artes.

La herencia revolucionaria de los años sesenta y setenta en muchos aspectos resulta contradictoria, debido a que no solamente representó un espíritu de lucha y esperanza para muchos pueblos, tanto de América Latina como del resto del mundo, también fue el laboratorio de la Guerra Fría y la llamada “Doctrina del caos”⁴⁷ que afianzó la supremacía del capitalismo y sentó los parámetros sanguinarios e inhumanos que sirvieron para someter a la población entera a los intereses del neoliberalismo.

Los rasgos culturales que se han ido reafirmando en América Latina responden a una necesidad de salvaguardar la identidad de los pueblos ante la globalización que debilita tanto a los Estados-nación como a la

⁴⁷ Término utilizado por Naomi Klein al referirse a la doctrina económica que le otorgó el premio Nobel a Milton Friedman en 1976.

soberanía⁴⁸. Es por ello que cada uno de los rasgos presentados a lo largo de este capítulo, debe entenderse como el contexto por el cual se fragua una literatura que enriquece la visión de sí mismos de los pueblos y marca parámetros estéticos novedosos frente a la realidad acontecida en estas latitudes. Es evidente que existen fuertes correlaciones entre la historia, el quehacer cultural, la literatura y las diferentes expresiones artísticas que ofrecen una forma de reinterpretar la realidad vivida.

No se puede negar el hecho contundente de que el capitalismo es la forma de organización económica que prevalece en el planeta, por tanto, es capaz de dictar los rumbos del mercado y traspasar los límites establecidos por los países en vías de desarrollo que intentan resguardar sus tradiciones y rasgos culturales. Por esta razón, a pesar del rescate de tradiciones o reivindicación de pueblos originarios y del perfil multiétnico de América Latina, la cultura occidental que dicta el capitalismo se encuentra inmiscuida en todas las sociedades, ya sea de forma asimilacionista o marcadamente divisoria.

Bajo la influencia de la Guerra Fría se crea una tendencia estética que pretende brindar una representación de la realidad a través del discurso cultural y del rescate de la oralidad y la tradición en estas latitudes que ya se venía integrando a lo “latinoamericano” cada vez con más fuerza. García Márquez mencionaba que en América Latina y el Caribe no solamente se concentraba la riqueza cultural de los años previos a la conquista, sino también a la conformación de un “sincretismo mágico” que resultó de la convivencia de tan distintos pueblos, idiomas, cosmogonías a lo largo de la historia. Esto mismo formaría intereses y concepciones artísticas prácticamente inagotables⁴⁹.

⁴⁸ Pinchera, *Globalización en Latinoamérica*, pp. 285-300.

⁴⁹ García Márquez, *Fantasía y creación*, pp. 174.178.

2.3 La cultura en Cuba

A diferencia de las revoluciones socialistas como la rusa o la china, la cubana tuvo una primera etapa liberal-democrática que le permitió dividir el proceso de construcción en dos tiempos; el primero de ellos sería el de oposición a la dictadura de Batista (ya sea de manera violenta o no) y el segundo a la edificación de las instituciones ya abiertamente socialistas que serían la base del nuevo Estado cubano⁵⁰. Aunado a esto, es menester recordar que por sí misma Cuba es un crisol cultural cuya sociedad está conformada por una serie de elementos africanos, españoles, británicos, franceses (producto de la huida de hacendados franceses que escaparon de la República haitiana) y la posterior influencia de los Estados Unidos⁵¹. Conjuntamente, dichos elementos crearon el sistema de valores y la cosmovisión cubana⁵².

Como hemos revisado en la serie histórica, en Cuba se fraguaba un proyecto de nación muy novedoso en América Latina. Los principios de justicia social tenían que ser acompañados de un aparato de Estado que sustentara todo aquello que en el discurso prometía la Revolución. El verdadero reto ahora no solamente se centraba en que la Revolución prevaleciera ante las circunstancias, sino también que se logaran establecer los parámetros que normarían un Estado sin precedentes en América Latina. A pesar del apoyo de prácticamente todo Latinoamérica y de tantas otras partes del mundo, Cuba se encontraba sola en este empeño y aunque se declarara como un país socialista y en cooperación con la Unión Soviética, lo cierto es que no existía una “receta mágica” que diera

⁵⁰ Rojas, *La máquina del olvido*, p. 53.

⁵¹ Maestre, *Vectores*, pp. 86-89.

⁵² Tampoco puede menospreciarse la influencia histórico-cultural de EU sobre el pueblo cubano; EU fue lugar de refugio para los independentistas cubanos; también para los revolucionarios, sin importar cuáles eran sus intereses enmascarados. Además de eso sólo es necesario notar cómo las hamburguesas y perros calientes y refrescos de cola son parte de la cultura gastronómica del día a día y que no se limita a un solo país de AL sino que la influencia que los Estados Unidos han dejado ha sido prácticamente mundial y que, para bien o para mal, se han ido colando profundamente en la cultura de cada país.

un rumbo claramente definido para cada aspecto del Estado Revolucionario. La Revolución, de alguna manera, se tenía que inventar a sí misma aunque con la ayuda de criterios soviéticos. Los años sesenta en Cuba muestran un claro ejemplo de la promoción y auge de la cultura, la democratización de la misma y también una resignificación de su función social. También tienen lugar las más diversas polémicas sobre qué era la cultura revolucionaria.

Al triunfo de la Revolución, el Instituto Cubano del Arte y la Industria Cinematográficos (ICAIC)⁵³ sería una de las primeras instituciones que se crearían con la primera ley revolucionaria de orden cultural. A partir de ese momento la cultura quedaría como una parte fundamental en la creación del Estado, debido a que en esta etapa de creación institucional había que establecer un nuevo sistema estético, de valores y de relaciones, aunque no se tuviera del todo claro cómo o hacia dónde tenía que llegar esta novedad y, sobre todo, cómo lograrla bajo la idea fija de “romper con lo viejo” y todas sus formas de expresión.

Durante los primeros años del triunfo de la Revolución se llevaron a cabo una serie de discusiones en diversos órganos de creación y difusión de la cultura, tales como *La Gaceta de Cuba*, *Revolución*, *Lunes de Revolución*, *Verde Olivo*, publicaciones todas que participaban en la formación de las políticas culturales. Me atrevo a declarar que la primera “rencilla” que se tuvo con respecto a políticas culturales fue aquella gestada en torno al corto cinematográfico PM (1961), realizado por Sabá Cabrera Infante y Orlando Jiménez Leal. Este corto fue transmitido en TV sin contratiempos, sin embargo, cuando se intentó llevar a las salas de cine, no solamente se prohibió la exhibición sino que se confiscó el material⁵⁴. Bajo el argumento del ICAIC, institución entonces dirigida por Alfredo Guevara, que declaraba que el corto mostraba una Habana no

⁵³ Chaple, *Transformaciones en el proceso literario*, p. 5.

⁵⁴ Mirabal, *Sobre los pasos*, pp. 222-236.

revolucionaria y que su contenido estaba más de acuerdo con la visión contrarrevolucionaria e imperialista de Cuba que con la Cuba socialista, se evitó por todos los medios que llegara a la pantalla. Debo señalar que el hecho de que fuese transmitido en TV sin ningún tipo de restricción también se debió a la época en la que se llevó a cabo dicha transmisión, pues recordemos que en ese entonces lo común en cada hogar era contar con un radio, la TV seguía siendo un objeto de lujo que se tenía en pocos hogares y el cine era una forma de llegar a las masas⁵⁵. Esta fue la primera pugna que más que obedecer a criterios propiamente culturales, resultó debida a la lucha de poder que se llevó a cabo entre dos personalidades, por un lado, Carlos Franqui al frente del periódico *Revolución*, y su suplemento *Lunes de Revolución*, y el segmento televisivo de dichos órganos de prensa; y por otro, Alfredo Guevara al frente del ICAIC. La pugna inicial no solamente fue por la clasificación del corto PM como “contrarrevolucionario” por parte del ICAIC, sino porque en *Lunes de Revolución* la crítica del corto mencionaba que era una prueba de que el cine experimental podía ser realizado en Cuba y que la calidad de las producciones no tenía nada que ver con su presupuesto, pues los realizadores tan sólo contaban con recursos rudimentarios y habían realizado un trabajo maravilloso. Esta crítica tenía también una doble intención, criticar la escasa calidad en las primeras producciones del ICAIC y el altísimo presupuesto que habían requerido para su realización.

Tanta es la tensión entre las instituciones culturales que Fidel Castro pronuncia su famoso discurso “Palabras a los intelectuales” (1961) donde dice:

Es el punto más polémico de esta cuestión: si debe haber o no una absoluta libertad de contenido en la expresión artística. Nos parece que algunos compañeros defienden ese punto de vista. Quizás el temor a eso que llamaban prohibiciones, regulaciones, limitaciones, reglas, autoridades para decidir sobre la cuestión.

⁵⁵ Tan sólo hay que recordar la utilización del cine por estados como el nacionalsocialista, el soviético y el estadounidense para la difusión de su ideología.

Permítanme decirles en primer lugar que la Revolución defiende la libertad, que la Revolución ha traído al país una suma muy grande de libertades, que la Revolución no puede ser por esencia enemiga de las libertades; que si la preocupación de alguno es que la Revolución vaya a asfixiar su espíritu creador, que esa preocupación es innecesaria, que esa preocupación no tiene razón de ser.

¿Dónde puede estar la razón de ser de esa preocupación? Puede verdaderamente preocuparse por este problema quien no esté seguro de sus convicciones revolucionarias. Puede preocuparse por ese problema quien tenga desconfianza acerca de su propio arte, quien tenga desconfianza acerca de su verdadera capacidad para crear⁵⁶.

En medio de una campaña de alfabetización sin precedentes, la más grande de América Latina, se tenían también varias interrogantes, ¿qué leería el pueblo, qué obras le serían recomendadas, cuáles contribuirían en su formación?

Luego de este primer enfrentamiento se inician los comunicados, reflexiones, columnas, artículos de opinión de ida y vuelta sobre las “obligaciones” del arte y el artista para con la Revolución. Personalidades de la cultura como José Antonio Portuondo, Ambrosio Fornet, Rafael Alcides, Jesús Orta, Alfredo Guevara, Mirta Aguirre, Edith García, entre otros, debatían entre sí para explicar (acaso explicarse a sí mismos) cuáles serían las bases estéticas, temáticas, de lo que sería el arte revolucionario, así como su función social y cómo debía llegar al pueblo y salir de él mismo. Fue una etapa de complejas reflexiones que también pusieron de manifiesto una serie de prejuicios personales y la propia formación de esta generación que aún compartía formas “viejas” de ver y conocer el arte. En este clima es que se llega a nuevas (y peligrosas) conclusiones sobre lo que determinaría el rumbo de la cultura en la formación de una nueva sociedad.

Algunos intelectuales proponían que el arte debía ser una especie de “exorcismo” para librarse de las sombras de la ignorancia. Mirta Aguirre

⁵⁶Castro, *Palabras a los intelectuales*, Departamento de versiones taquigráficas: <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f300661e.html>

sostenía que había que librarse de la concepción religiosa del mundo para sustituirla por una concepción científica y derrotar así el idealismo filosófico. Y que este era un “deber revolucionario del arte”⁵⁷.

El apego a la llamada estética marxista-leninista exigía una suerte de realismo que tenía como función principal representar la realidad del pueblo, entendiendo con esto la lucha obrera y las conquistas sociales del socialismo. Me permitiré citar largamente a Mirta Aguirre para explicar este realismo:

“La existencia o inexistencia del carácter realista de la obra de arte depende de que exprese o no un reflejo acertado del mundo real. El que esta expresión tenga o no tenga lugar no viene determinado, a su vez, sino por el eco, por el reflejo de la obra de arte convertida ya en concreción objetiva, que promueve en la conciencia ajena al artista”⁵⁸.

Ahí donde radicaba su “peligrosidad”, en la posible interpretación no del artista, sino del pueblo al que le llegaría un mensaje cifrado en forma de obra artística, que peligrosamente podría interpretarse como “contrarrevolucionario”. Esta misma autora sostenía que: “existir en una sociedad socialista significa, claro está, la absorción diaria y constante de una favorable influencia ambiental colectiva. Pero hay que batallar en todos los campos ideológicos, sin exclusión del arte y la literatura, para que cada cerebro humano pase a ser genuino colaborador de lo nuevo y no un producto que caduca”⁵⁹.

Es a partir de reflexiones como la anterior que la cultura, en especial el cine y la literatura, sufren un concienzudo escrutinio por parte de la crítica para ver si su “función social” es cumplida a cabalidad o no. El arte entonces es instrumento de propaganda y lo que parecía ser una Revolución que respetaba el arte, ahora se serviría de él para fines

⁵⁷ Aguirre, *Apuntes sobre la literatura y el arte*, p. 43.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 46.

⁵⁹ *Ibidem*, pp. 61-62.

dogmáticos. Entonces la formación ideológica de los artistas se convertiría en un foco de interés remarcado por parte de los teóricos ortodoxos del nuevo Estado que tomaron las palabras de Fidel Castro como una interpretación a veces muy exagerada sobre lo que debía o no ser el arte.

Mientras los ortodoxos tenían claras las palabras del comandante como una forma de hacer arte bajo parámetros muy estrictos, los artistas que aún pretendían hacer del arte una forma de libre de expresión y no un mecanismo dogmático, no sabían cómo o partir de qué podrían ser tachados de contrarrevolucionarios y posteriormente parametrados.

Entonces se entendió que el arte debía cumplir una función pedagógica para “realizar, desarrollar el trabajo artístico y llevarlo también al pueblo, y leerlo y discutirlo y aprender y enseñar”⁶⁰. En el entendido de que el arte cumplía dicha función “educativa con el pueblo”, se dijo también que “el Gobierno y el Partido tienen su deber no solo de promover el desarrollo de la cultura, sino también de orientarla y dirigirla en consecuencia con los fines que la misma se propone”⁶¹.

Jorge Fraga contestaba con palabras de Gramsci para dejar claro que el arte simplemente no podía “educar” al pueblo sin perder su condición de arte, sino que peligraba entonces el espíritu mismo de la Revolución. Decía: “Sobre la concepción educativa del arte, Gramsci opinaba «La tendenciosidad de la literatura popular, educativa de intención, es así insípida y falsa y su impopularidad es la justa sanción». [...] Así, a pesar de la actitud del Gobierno Revolucionario, firme y consecuente en los principios es muy frecuente que los temas de la cultura artística se analicen desde posiciones visiblemente dogmáticas”.⁶²

Efectivamente, un ambiente de ambigüedad se apoderó de las esferas culturales cubanas desde finales de los 60 y principios de los 70. Y así,

⁶⁰ Díaz, *Para una cultura militante*, p. 361.

⁶¹ García, *Consideraciones sobre un manifiesto*, p. 26.

⁶² Fraga, *Ambigüedades de la crítica y crítica de la ambigüedad*, pp. 36-38

bajo un rígido y precario modelo de orientación artística es que se pierden los límites divisorios entre arte, pedagogía, propaganda y publicidad⁶³.

Después de estos enfrentamientos de opinión y a pesar de que diversas manifestaciones artísticas siguieron su curso (Heberto Padilla y Antón Arrufat fueron premiados por sus respectivas obras aún a pesar del acta que les fue anexada en la publicación de *Fuera del juego* y *Los siete contra Tebas*), también es cierto que la situación política determinó en gran medida los siguientes pasos en la cultura cubana de la época y se inició lo que Ambrosio Fornet llamaría “el quinquenio gris”.

Acontecimientos como la muerte del Che en Bolivia, la intervención soviética en Checoslovaquia, la Ofensiva Revolucionaria del 68 (la expropiación de pequeños comercios y negocios privados) y la frustración de la Zafra de los diez millones, intensificaron la tensión política y el dogmatismo en el arte se hizo aún más fuerte y menos permisivo. Se creía entonces que las discrepancias estéticas ocultaban en realidad discrepancias políticas que podrían debilitar la Revolución y darle fuerza al enemigo. Y el realismo socialista fue lo único que se tenía como “correcto” estéticamente hablando. Fornet opina que lo perverso del realismo socialista fue la imposición de esa fórmula por la URSS, apocando así lo que pudo haber sido una escuela o una corriente literaria sólo se convirtió en una doctrina oficial de obligatorio cumplimiento⁶⁴. Así es como se fracturó la relación de la Revolución con algunos de los intelectuales de aquella generación y se originó un proceso posterior de autoexilio y censura.

Durante el quinquenio gris el arte y la literatura no tuvieron un impulso extraordinario en cuanto a obras se refiere, aunque también debo señalar que joyas como *Concierto barroco*, de Alejo Carpentier, y *El pan dormido*, de Soler Puig, fueron concebidas durante este periodo.

⁶³ Fornet, *Narrar la nación*, p. 386.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 386.

No podría centrarme únicamente en esta particular discusión sobre el arte, concretamente la literatura; debo mencionar también los aciertos en materia de cultura que tuvo la Revolución en ese entonces. Por ejemplo, para 1962 se fundó la Escuela Nacional de Artes y se multiplicó el acceso a la enseñanza de las artes plásticas; la Casa de las Américas y el ICAIC se fundaron en 1959; en arquitectura se hicieron grandes aportaciones como la Unidad Habitacional de la Habana del Este y la Ciudad Universitaria “José Antonio Echeverría” y las escuelas de arte de Cubanacán. En pintura coexistieron los iniciadores de la vanguardia como Marcelo Pogolotti y Wifredo Lam; la escuela de pintura de La Habana, con René Portocarrero y Raúl Martínez y el Grupo de los once. En 1960 se creó la Orquesta Sinfónica Nacional y en 1962 se llevó a cabo el Primer Encuentro de Música Latinoamericana, convocado por Casa de las Américas, y el Festival de Música contemporánea de los países socialistas, patrocinados por la UNEAC. Para 1967 se creó el Ballet de Camagüey (segundo de importancia en el país). En 1965 se funda el Instituto de Literatura y Lingüística, cuya biblioteca es la biblioteca pública más antigua de Cuba porque perteneció a la Sociedad Económica de Amigos del País y fue fundada en 1793.

También se crearon publicaciones culturales que formaron parte de la historia y el desarrollo cultural de Cuba durante ese periodo, algunas de las cuales continúan con su labor de discusión y difusión de la cultura y las artes; por ejemplo, la revista *Casa*, editada por La Casa de las Américas desde 1970; *la Gaceta de Cuba* y *Unión* que datan de 1962 y continúan circulando, etc. y diarios informativos como el *Granma* y *Juventud Rebelde* que circulan desde 1965 hasta la fecha, etc.

Después de la creación del Ministerio de Cultura en 1976 y el nombramiento de Armando Hart Dávalos como Ministro de Cultura es que se comienza a superar el quinquenio gris y se crean la Editorial Letras Cubanas (1977), formada a partir de las Editoriales Gente nueva, Arte y literatura, Letras cubanas, Ciencias sociales y Científico-técnica, para

continuar con la labor editorial que se venía llevando a cabo desde el triunfo de la Revolución.

Si bien el llamado quinquenio gris no terminó de un día para otro, es cierto que el dogmatismo continuó sin erradicarse y dejó muchas secuelas, como la homofobia que tampoco desapareció y causó muchos estragos en la cultura al dejar mutilada la historia del arte y la literatura post-revolucionaria al juzgar las obras de diversos artistas por un rasgo de índole personal. Afortunadamente, tras esta etapa se vivió también un proceso de rectificación (que considero que aún no termina del todo) donde había “menos orientación del arte y más diálogo”⁶⁵, donde la autocensura quizá hizo menos sombra a las obras de arte y el dinamismo comunicacional logró dejar apreciar el arte desde una arista menos rígida.

⁶⁵ Fornet, *Rutas críticas*, pp. 267-273.

Capítulo 3: La novela de la Revolución y La novela de la disidencia

*El ser humano se revela mucho más
en aquello que trata de esconder.
Pedro Juan Gutiérrez.*

3.1 Literatura Latinoamericana

La Revolución cubana tuvo eco y repercusión en muchísimos aspectos; de manera indiscutible, la literatura fue uno de ellos y no solamente la producción editorial, sino también en la formación de una literatura de corte latinoamericano, lejos de las imitaciones o adecuaciones con cánones europeos. La nueva literatura latinoamericana tiene su síntesis en Cuba.

Parte de esa formación de lo que se llamó “actual narrativa latinoamericana” tuvo sus cimientos en el debate sobre la función del intelectual y las reflexiones que surgieron entorno a ese concepto. El sociólogo estadounidense Wright Mills puso sobre la mesa de discusión la definición de intelectual y señaló que se trataba de un “actor social fundamental y único factor de la transformación en las sociedades pobres y analfabetas del tercer mundo”⁶⁶. También añadió que si las transformaciones revolucionarias no llegaban a término sería básicamente por culpa de la intelectualidad⁶⁷. Se estaba formando una nueva relación entre la intelectualidad y la política. ¿Y quiénes eran los intelectuales? ¿A

⁶⁶ Citado por: Gilman, *Entre la pluma y el fusil*, p. 60.

⁶⁷ Wright, *Izquierda, subdesarrollo y guerra fría*, pp. 53-69. Conferencia dictada en el COLMEX en el año 1960.

quiénes llegaba esa etiqueta? En realidad se trataba de una amplia gama de posibles perfiles que abarcaban desde la filosofía hasta la ciencia. Pero no se puede negar el hecho de que la palabra escrita era el principal instrumento del intelectual, esto logró que los escritores tuvieran un papel muy importante en la formación de la intelectualidad latinoamericana. Otro hecho fundamental fue que la intelectualidad también tenía una función social, una misión dentro de la sociedad y el ICAIC también fue un espacio que debatió desde el cine dicha función. Esta función del intelectual también tuvo una importante influencia del pensamiento de Sartre, quien desde mediados de los años cincuenta ya hablaba de la noción de compromiso; este término cimentó la transformación conceptual del escritor en intelectual. Sartre también fue simpatizante de la causa cubana y en las ocasiones en que le preguntaban cómo asumir o ejercer el compromiso contestaba “¡Vuélvase cubanos!”. Zygmunt Bauman hace un interesante rastreo sobre el concepto de intelectual, para esa época señala: “La palabra se aplicaba a una abigarrada colección de novelistas, poetas, artistas, periodistas, científicos y otras figuras públicas que consideraban como su responsabilidad moral y su derecho colectivo intervenir directamente en el sistema político mediante su influencia sobre las mentes de la nación y la configuración de sus dirigentes políticos”⁶⁸. El compromiso también implicaba una filiación partidista, claramente, inclinada a las izquierdas latinoamericanas. Esta tendencia ya venía haciendo eco desde los años sesenta, cuando Sabato mencionó que los escritores no podían ni debían olvidar la “realidad urgente” que les marcaba “la desdicha y en muchos casos mísera explotación de los países dominados y explotados”⁶⁹.

Otro elemento importantísimo para la consolidación de la literatura latinoamericana de la época fue la red de revistas político-culturales que

⁶⁸ Bauman, *Legisladores e intérpretes*, p. 9.

⁶⁹ Sabato, *Sobre un congreso*.

ayudó a la afirmación tanto de autores como de obras de crucial importancia. En las revistas, los intelectuales (escritores) hallaron un soporte que les permitía asumir su postura política de manera abierta, con alcances masivos y, también, pronunciarse sobre los asuntos contemporáneos y de interés internacional.

Una institución fundamental en la construcción de la cultura latinoamericana fue la Casa de las Américas; escritores que más tarde serían autores del *boom* fueron publicados por la revista del mismo nombre. Así mismo, los semanarios *Siempre!* (México), *Primera plana* (Buenos Aires), y *Marcha* (Montevideo) reforzaron la presencia de nuevos intelectuales latinoamericanos y formaron el lugar de enunciación y práctica del compromiso intelectual. *Marcha* fue una de las publicaciones pioneras que hacía un llamado a la vocación latinoamericanista y que se definía en términos antiimperialistas. El insistente llamado a la unión latinoamericana tuvo eco en más publicaciones como *La bufanda del sol* (Ecuador) y *Amaru* (Perú) cuya preocupación fue más allá de las fronteras nacionales y hacían un llamado a los países de “nuestra lengua⁷⁰”. Esta línea latinoamericanista fue definida por *Casa de las Américas* y constatada en cada número de la revista. Su lista de colaboradores cada vez fue más extensa y en la primera edición albergó textos de Antón Arrufat, Virgilio Piñera, Miguel Ángel Asturias y Carlos Fuentes; para el número cinco de la revista se sumaron Juan José Arreola y Elvio Romero. La presencia de críticos y creadores latinoamericanos cada vez fue más extensa y se sumaron personalidades como Roque Dalton, Ernesto Sabato, Julio Cortázar, José María Arguedas. Dos años más tarde se sumaron como miembros del consejo editorial Julio Cortázar y Emmanuel Carballo. Para el número veinticuatro se incorporó Ángel Rama, a partir del número treinta la revista fue dirigida por Fernández Retamar. La lista de colaboradores cada vez fue mayor y se agregaron René Depestre, Lisandro Otero y

⁷⁰ Gilman, *Entre la pluma y el fusil*, p. 80.

Graziella Pogolotti, Mario Benedetti, David Viñas y Mario Vargas Llosa. Las relaciones entre las diferentes revistas latinoamericanas también fue una práctica constante y los autores que ya se consolidaban en la literatura tuvieron presencia en esta red de publicaciones.

Otro factor importante en la consolidación de la literatura latinoamericana fue el posicionamiento de los escritores con respecto a la crítica y el auge de las ediciones que ya eran solicitadas en Europa y Estados Unidos. Para el año 1963 *Los albañiles*, de Vicente Leñero, ganó el premio Biblioteca Breve y en 1965 fue una de las novelas más editadas en México; la publicidad de Seix Barral tuvo un fuerte impacto literario y novelas como *La ciudad y los perros*, *La región más transparente* y *El llano en llamas*, formaban parte de las novelas más publicitadas. Esto tuvo como consecuencia la expansión y crecimiento de las editoriales y se empezó a hablar de la madurez de la literatura hispanoamericana⁷¹. Esta aseveración deja manifiesto el hecho de que la publicidad tuvo un papel determinante en la construcción del concepto de literatura latinoamericana, pues ésta no había surgido a partir de los sesenta sino que fue hasta entonces que logró una red de relaciones suficientes para hacer eco en la literatura mundial.

La publicación de *Cien años de soledad* (1967) fue la coronación del auge latinoamericano pues ninguna otra obra de la época alcanzó tanta popularidad, aunque se hablaba de *Rayuela* y *Pedro Páramo* como las primeras grandes novelas hispanoamericanas.

Los premios literarios de la época también lograron apuntalar la institucionalidad de la literatura latinoamericana en la literatura mundial. Por ejemplo, el premio Nobel otorgado a Miguel Ángel Asturias en 1967 fue el segundo conferido a un latinoamericano; la primera fue Gabriela Mistral y después seguiría Pablo Neruda (1971). En 1967 Vargas Llosa ganó el premio Rómulo Gallegos; este mismo galardón también fue otorgado a

⁷¹ El 14 de noviembre del 1968 el *Times*, en su suplemento literario, publicó una nota que sostenía que la contribución más importante a la literatura mundial provenía de América Latina.

García Márquez por *Cien años de soledad* (1972). El premio Seix-Barral⁷² también contribuyó al reconocimiento de la literatura continental; en 1962 lo obtuvo *La ciudad y los perros* (Vargas Llosa); en 1963, *Los albañiles* (Vicente Leñero); 1964, *Tres tristes tigres* (Guillermo Cabrera Infante); 1967, *Cambio de piel* (Carlos Fuentes); y en 1968 *País portátil* (Adriano González León). Otro premio de reconocido prestigio fue el otorgado por Casa de las Américas.

La producción literaria así como la fuerte actividad política de los intelectuales en el campo cultural, con énfasis en la literatura, caracterizó a una época que le brindó a la literatura latinoamericana una fuerte y decidida presencia en la literatura universal. Su calidad estética y de contenido dio aire nuevo a la crítica europea y *nuestra* literatura consolidó su identidad más allá de las fronteras regionales.

3.1.1 Antecedentes: Novela de la Revolución cubana

Así como la Revolución cubana representó un parteaguas en la geopolítica de los años sesenta, también lo fue para las artes y la literatura. En palabras de Armando Pereira a partir del triunfo revolucionario en 1959, el escritor cubano comienza a enfrentar su trabajo literario desde parámetros y perspectivas muy diferentes a como había estado haciendo hasta entonces. La revolución trae consigo nuevas preocupaciones e intereses para la intelectualidad cubana⁷³. Este nuevo proyecto económico y político también incluyó un nuevo proyecto cultural que ganó la simpatía de muchos intelectuales no solamente de la isla, sino también de Latinoamérica, que se dieron a la tarea de construirlo y fortalecerlo. Intelectuales como Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Ernesto Cardenal, Jaime Sabines, Mario Benedetti, sólo por mencionar algunos, resultan inseparables de aquella aventura inicial. Es en la década de los años sesentas cuando se desarrolla y

⁷² Gilman, *Entre la pluma y el fusil*, pp. 90-92.

⁷³ Pereira, *Novela de la Revolución cubana*. p. 7

profundiza más en las reflexiones teóricas sobre la función social del artista revolucionario, la relación entre la literatura y la sociedad y la libertad de expresión en la sociedad socialista⁷⁴. Pereira, en su estudio *Novela de la Revolución cubana* se centra en la producción literaria, novelística, editada dentro de la isla, así como de sus preocupaciones, búsquedas y perspectivas.

La importancia de la literatura en la isla se tiene clara en los inicios del triunfo de la Revolución y le da un impulso enorme a la cultura; en 1960 se funda la Casa de las Américas, a sólo un año se crea la UNEAC (Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cubanos), aparecen Revistas como *Unión*, *La Gaceta de Cuba* y ese mismo año arranca en todo el país una campaña de alfabetización que generará, poco a poco, la demanda de nuevas obras para esos nuevos lectores. En 1962 se crea la Editorial Nacional, dirigida por Alejo Carpentier; más tarde, en 1965, Ediciones Revolucionarias⁷⁵. Por lo que será de manera temprana (1961) cuando Fidel Castro pronuncie las “Palabras a los intelectuales” donde dejaba en claro varios conceptos que fueron una llamada de atención para el escritor cubano. En primer lugar, hacía una breve pero certera distinción en lo que llamó libertad formal y libertad de contenido. La libertad formal no representaba ningún problema, era incluso una muestra de creatividad que sería siempre plausible; nuevas formas gramaticales, nuevos lenguajes, serían necesarios dentro de la experimentación artística. Ninguna libertad de creación será excesiva. Por otra parte, cuando se habló de libertad de contenido, Fidel menciona que “la libertad de contenido sólo puede constituir un problema para el intelectual que no es revolucionario⁷⁶”.

En este famoso discurso pronunciado por Fidel Castro queda manifiesto de manera contundente que la literatura y el arte han

⁷⁴ *Ibid*, p. 8

⁷⁵ Panichelli, *La Pentagonía de Reinaldo Arenas*, p. 31

⁷⁶ Castro, *Palabras a los intelectuales*, Departamento de versiones taquigráficas: <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f300661e.html>

constituido siempre un mecanismo para la manifestación ideológica. Tan sólo en la década de los sesentas se publicaron casi setenta novelas en la isla⁷⁷.

Es ahí mismo donde enuncia sus tan famosas palabras que harían eco posteriormente y en diversas ocasiones cuando se trató de frenar a aquellos que no respetaron los parámetros de la libertad de contenido:

Esto significa que dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada. Contra la Revolución nada, porque la Revolución tiene también sus derechos; y el primer derecho de la Revolución es el derecho a existir. Y frente al derecho de la Revolución de ser y de existir, nadie —por cuanto la Revolución comprende los intereses del pueblo, por cuanto la Revolución significa los intereses de la nación entera—, nadie puede alegar con razón un derecho contra ella⁷⁸.

Entonces, tenemos claro ya que la novela de la Revolución cubana deberá exaltar los valores que ella misma consagra desde su triunfo:

Los valores que integra la ideología revolucionaria incluyen los del patriotismo, el antiimperialismo, la justicia social, la igualdad, el honor, la dignidad, la honestidad, la disciplina, las normativas jurídicas, las formas socialistas de distribución del producto social, la solidaridad, etc⁷⁹.

La intelectualidad cubana entonces deberá integrar en su obra literaria los valores que trae consigo la Revolución. Así, cualquier función crítica o de impugnación que tuviera la literatura se verá incluida por el “ser revolucionario” que debe ser cada escritor.

Lo que el discurso cultural revolucionario propone es una especie de desplazamiento de esa “conciencia crítica” y de ese “poder de impugnación” del intelectual en las sociedades socialistas⁸⁰.

Ahora, pues, otra labor titánica será conjugar esos valores con las herramientas con que cuentan los escritores, todos formados e influenciados por tradiciones liberales, tanto latinoamericanas como

⁷⁷ Pereira, *Novela de la Revolución cubana*, p. 17

⁷⁸ Castro, *Palabras a los intelectuales*, Departamento de versiones taquigráficas: <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f300661e.html>

⁷⁹ Machado, *Problemas del papel de la ideología*, p. 35

⁸⁰ Pereira, *Novela de la Revolución cubana*, p. 19

européas; cambiar categorías del pensamiento liberal como: libertad, individualidad, conciencia crítica, poder de impugnación; por las nuevas categorías nacidas con el triunfo de la Revolución: disciplina, autocrítica, conciencia colectiva y espíritu de partido⁸¹.

El estudio de la novela de la Revolución cubana que realiza Armando Pereira comprende desde 1960 hasta 1990. Como está visto, mi propuesta abarca desde finales de los años sesenta hasta la primera década del siglo XXI, por esto mismo es necesario aclarar que ambos estudios se desarrollarán de manera casi paralela y respondiendo a esta incomodidad que la libertad de contenido causa a más de un intelectual en Cuba. Esto se debe, en mayor medida, a que “gran parte de los intelectuales en los años 50’s provenían de una clase media urbana que, aunque rechazaban la degradación moral y la corrupción administrativa de Batista, nunca llegaron a participar de una manera activa en las luchas insurrectas⁸²”.

Por cuestiones de espacio no podré abarcar el desarrollo de ambas propuestas, sin embargo, en un apartado posterior mencionaré a los principales representantes de la Novela de la Revolución cubana y, posteriormente, me enfocaré en la definición de disidencia que utilizaré para este estudio.

⁸¹ *Idib*, pp.19-23

⁸² *Ibid*, p. 24

3.1.2 Literatura de la disidencia

*Sabía, como lo sabe cualquier escritor
bajo cualquier circunstancia,
que la única fórmula para sobrevivir,
tanto física como espiritualmente, era escribir.*
Reinaldo Arenas.

Existe un concepto clave en este estudio cuya complejidad abarca tanto el campo sociológico como el gnoseológico. A este respecto debo señalar que por cuestiones teóricas me ceñiré a la definición de Villoro sobre este concepto y a continuación lo citaré extensamente:

Se entiende por “ideología” generalmente un marco de creencias y actitudes comunes a un grupo social que ordena las creencias y actitudes comunes a un grupo social que ordena las creencias de cada individuo perteneciente a ese grupo y le prescribe reglas de comportamiento. Son más resistentes a las innovaciones que los “credos” religiosos o morales y exigen un alto grado de adhesión afectiva. Esas creencias forman un sistema organizado que es aceptado por autoridad y cumple una función de dominio⁸³.

También Villoro aclara que no todos los conjuntos de ideas que sean hasta cierto punto irracionales y compartidos por un grupo social, son propiamente ideologías. Por el contrario, para que una ideología pueda ser llamada como tal es necesario que presente dos rasos más: 1) no se fundan en razones válidas y 2) cumplen la función de promover el poder político de quienes las ostentan.

⁸³ Villoro, *El poder*, p. 183.

Así, pues, aunque la ideología responde a los intereses de un grupo en el poder, no puede ser impuesta a la fuerza, sino que tiene la misión de “colarse” en el imaginario para ser aceptada o percibida como un interés general. Además de que, como toda ideología, siempre tendrá un discurso justificativo sobre sus principios y su razón de existencia (incluso, su derecho a la existencia, como lo mencionó Fidel Castro en sus “Palabras a los intelectuales”⁸⁴.

A pesar de las diferentes ideologías que existen, éstas siempre tendrán funciones sociales diversas, a este respecto Terry Eagleton y Fredric Jamenson también aportan sus teorizaciones sobre el papel de la ideología. Para el interés concreto de este estudio, la definición de ideología abre la pauta para expresar entonces cuál es o en qué radica o cómo se expresa el concepto de “disidencia”. Debo señalar que a partir de la “ideología” dominante, sin importar si ésta es capitalista o socialista, su objetivo es mantenerse posicionados en el pensamiento de una sociedad o de un determinado grupo para que quienes defiendan sus principios se sientan dentro de una comunidad, partícipes de una colectividad y protegidos y reconocidos por ella. Este rasgo también propicia o es parte de la formación de identidad de un individuo en colectividad. Por otro lado, una ideología “disidente” pretende llevar a categoría de *interés general* la necesidad de un cambio dentro de la ideología imperante. Es por esta razón que los límites entre la literatura y la ideología no se perciben dentro del periodo estudiado y considero de vital importancia estudiarlo como una complejidad a partir de la política, la sociología y la literatura. Asimismo, propongo la categorización de mi periodo estudiado, a partir de características específicas (que daré a conocer más adelante) y, partiendo de la aseveración de Tinianov sobre la correlación de la literatura con las series vecinas, presento un panorama contextual para entender con mayor

⁸⁴ Castro, *Palabras a...*, p. 14.

exactitud la o las formas de representación que la literatura ofrece a sus lectores.

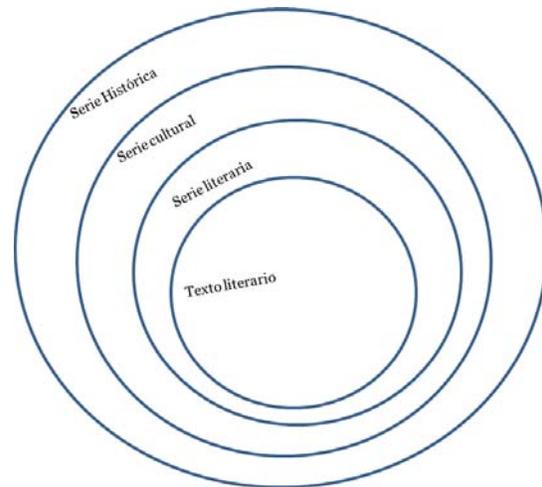
La siguiente cuestión de suma importancia para este análisis es la puntual definición que propongo para el estudio de la literatura cubana, la disidencia. Si bien se trata de una categoría más bien utilizada en política, al ser propuesta como una nueva categoría de análisis literario deberá ser acotada con pertinencia, pues no se trata de una definición única, sin matices o constante en el tiempo.

Pero la disidencia surge cuando el individuo entra en conflicto con las normas establecidas por el *poder* político imperante. A este respecto considero importante definir previamente algunas categorías que pueden ayudarnos a dilucidar las razones por las cuales el quehacer literario puede resultar una actividad susceptible a la vigilancia del Estado y, por ende, a la tipificación de su contenido como “disidente”.

Una de estas categorías remite, en primera instancia, a las *series* propuestas por Tinianov donde propone que:

La obra [literaria] establece numerosas correlaciones que alimentan una constante influencia recíproca, por la cual los fenómenos literarios no pueden considerarse jamás como fuera de tales correlaciones con las series vecinas, es decir, con la vida social; correlaciones que se establecen a través de la actividad lingüística. La literatura aporta significados a la cultura, le ayuda a expresar y a recrear sus valores, sin que el universo de la literatura y la cultura sean el mismo universo.⁸⁵

⁸⁵ Citado en: Beristaín, *Diccionario de Retórica*, p. 458



En esta correlación de proximidades podemos identificar entonces que la serie cultural influirá a la serie literaria en cuanto a los valores, los hábitos, ideas, expresiones y visión del mundo en que el autor está inserto.

El arte, en este caso la literatura, se convierte en una interpretación de la realidad cultural e histórica que acontece en un momento y lugar determinados. ¿Cómo la literatura puede representar una amenaza al régimen establecido? Para contestar esta pregunta recurriré a las palabras de Eagleton:

El texto literario no es la “expresión” de la ideología, ni la ideología es la “expresión” de la clase social. El texto literario resulta más bien, una especie de *producción* ideológica, para la cual, en ocasiones, puede ser válida la analogía con una producción dramática.”⁸⁶.

A partir de esta aseveración tenemos más elementos para entender cómo la literatura está permeada por el discurso social y puede crear ideología, en este caso, contraria a un régimen político y por esta causa ser sometida a un escrutinio exacerbado. Sin embargo, debo acotar que el texto literario no es un reflejo de la realidad o un medio para transmitir ideología, por el contrario, en el texto literario se encuentra presente una doble ausencia de la realidad histórica: el texto toma como objeto no a la

⁸⁶ Eagleton, “Hacia la ciencia del texto” en *Textos de teorías y crítica literaria*, p. 559

realidad pero sí a ciertos significados por los cuales lo real cobra vida y estos significados son a su vez el resultado de su abolición parcial⁸⁷.

El lenguaje y el pensamiento están íntimamente ligados al quehacer filosófico que conlleva al ser humano a la búsqueda de la libertad, bien lo dijo Arenas en *Antes que anochezca*, “grito, luego existo”⁸⁸. No se puede aplacar el pensamiento ni evitar su cauce y el de la palabra, pero al mismo tiempo, la palabra, la retórica, la literatura, la propaganda, la información, es decir, construcciones a partir del discurso, serán las formas más eficaces para usar elementos profundamente incrustados en la cultura social y abrir la caja de Pandora de la violencia política. El discurso escrito (como juego de dominación), usado para llevar a cabo la violencia, será el factor que unirá a los principios morales, las creencias de una sociedad con los intereses que necesitan llevar a cabo actos de violencia política.⁸⁹

A este respecto Mario Magallón señala que:

La ideología y la política comparten dos características principales: una representación de la sociedad y un programa político. La imagen que ofrecen es la de una sociedad inteligible, pero vista desde un ángulo particular. Porque se acentúan y contrastan diferentes aspectos del mundo social, con el fin de ilustrar cómo actúa la realidad en su conjunto y también cómo se debería organizar desde el enfoque idealizado, mismo que transmite un programa de acción, como aquel que contempla qué recomendaciones deben hacerse para garantizar la debida convergencia entre el ideal y la realidad social. [...] Por el contrario cuando la realidad y el ideal se configuran de acuerdo a aspectos básicamente incongruentes, las recomendaciones

⁸⁷ *Ibidem*. p. 560.

⁸⁸ Arenas, *Antes que anochezca*, p. 322

⁸⁹ Moreno, *El horror no cesa: memorias y testimonios de la violencia*, p. 15

tienen un carácter más práctico, incluidos el corte sin paliativos con el fin de reconstruir el orden político.⁹⁰

A partir de la restitución del orden político al precio necesario, la *violencia de Estado* se hace manifiesta con el fin único de “proteger” a la sociedad de sí misma.

Por esta misma causa sitúo el parteaguas de mi investigación en el Caso Padilla; es a partir de este acontecimiento que planteo mi categoría disidente en el tiempo de la realidad social en Cuba del siglo XX.

La disidencia literaria no es, ni puede serlo nunca, la misma a lo largo de mucho tiempo. La razón es que las políticas culturales cambian, los tiempos cambian, la realidad cotidiana cambia y el discurso social que permea al discurso literario también lo hace. Es por eso que propongo que el tratamiento de esta categoría se haga a partir de la segmentación del estudio en décadas y, como mencioné en la introducción de este estudio, es necesaria esta segmentación para abordar el estudio literario de una forma práctica que permite estudiar ciertas complejidades que se encuentran cercanas en la historia y que posibilitan la apreciación del objeto de estudio como una unidad. También debo señalar que esta partición por décadas es en todos los casos arbitraria, pues los acontecimientos no inician y terminan a la par del periodo de tiempo en cuestión sino que se continúan y presentan paulatinamente algunos rasgos o intensidades que los definen o caracterizan.

También es de suma importancia analizar por qué la literatura es tan vigilada, no sólo por tratarse de un medio para difundir ideología, sino también porque se trata de una praxis del lenguaje humano que posibilita una resignificación de la realidad interpretada por diferentes formas. Es decir, en palabras de Jorge A. González: “La religión, la moral, la educación, la cultura, el arte, en fin, la ciencia, son complejos metalenguajes

⁹⁰ Magallón, *Discurso filosófico*, p. 174

elementales humanos.⁹¹” Gracias a estos metalenguajes desarrollamos también la capacidad reflexiva. He aquí una gran revelación sobre la literatura: a través de la lectura de la misma podemos entonces reflexionar sobre la realidad, en el caso de mi estudio puede tratarse de una realidad reconfigurada con el paso del tiempo. También, por esta misma razón, es necesario acotar que la disidencia no puede ser entendida de la misma manera en todo momento, pues la realidad no es una y absoluta, sino que se transforma en el momento en que cada ser humano la interpreta, y esta interpretación puede variar dependiendo del momento, el lugar, el momento personal de quien la interpreta, el contexto en el que se está⁹².

Esta realidad representada es la que interesa más tener explicada, para evitar reflexiones al respecto y para estandarizarlas. Hablar de una literatura de la disidencia implica ya, de principio, catalogar un tipo de literatura que quizá sólo ha cumplido con la función de todo ser humano, la observación y la interpretación, binomio que no puede ser separado pues no es posible ver los objetos o situaciones de la “realidad” como algo “puro”, sólo podemos concebirlos a través de nuestros filtros, de nuestro lenguaje y los metalenguajes derivados⁹³.

Estos mismos metalenguajes pueden ser también códigos “cifrados”, es decir, se requiere de un marco epistémico determinado para poder acceder al conocimiento o la porción de realidad que se presenta discretamente a través de la literatura; entre más nutrido sea este marco epistémico, seremos capaces de hacer mayores relaciones entre diferentes objetos y representaciones⁹⁴. Es por esta misma razón que obras como *Fuera juego*, de Heberto padilla, tienen peligrosas interpretaciones de una realidad que pueden afectar la percepción colectiva de un sistema instaurado en Cuba a finales de los años cincuenta; por ejemplo, en el

⁹¹ González. *Cibercultura*, p. 6.

⁹² *Íbidem*, p. 4

⁹³ *Íbidem*, p. 7

⁹⁴ *Íbidem*, p.19

poema titulado *Poética*, Padilla hace una invitación a una literatura comprometida que denuncie, de alguna manera, los abusos de ciertos miembros del poder:

Di la verdad.
Di, al menos, tu verdad.
Y después
deja que cualquier cosa ocurra:
que te rompan la página querida,
que te tumben a pedradas la puerta,
que la gente
se amontone delante de tu cuerpo
como si fueras
un prodigio o un muerto.⁹⁵

Sin embargo, la peligrosidad de esta invitación radica en la facilidad con que el lector puede relacionar la realidad de un sitio distante en la tierra pero cercano, más que cercano en ideología y aparato de Estado.

Ahora, pues, partiendo del hecho de que la literatura puede ser un vehículo ideologizante, las políticas culturales y la censura en Cuba han sido determinantes en la historia de su literatura, por esta misma razón no podría abordar un estudio serio de la producción literaria en la isla sin tomar en cuenta factores que pertenecen a otras disciplinas más allá de la literaria. La misma censura, la persecución de intelectuales y artistas cubanos, el exilio, la diáspora son fenómenos que van más allá de un hecho testimonial, son cuestiones políticas que se han ido permeando en distintos aspectos de la vida en la isla y, claro está, permearán el discurso social y con ello las diversas manifestaciones artísticas. La literatura, el lenguaje y el discurso narrativo se tornan, en tiempos de resistencia, en un ejercicio de libertad o en vehículo para la liberación.

Por esta misma causa, a partir del Caso Padilla es que planteo mi categoría disidente, porque desde este punto crítico de la historia social y cultural de la isla puedo proponer una ruptura epistemológica que permita reinterpretar la disidencia, no solamente como una oposición directa o

⁹⁵ Padilla, *Final de juego*, p. 33

indirecta al régimen político, sino también porque creo que reflexionar en torno a esta literatura abre la posibilidad de plantear nuevas preguntas novedosas de investigación para atender viejos problemas que surgieron entonces en torno a la literatura y las artes como ¿debe existir un compromiso del artista? ¿Cuáles fueron los límites de la inclusión del Estado en los sectores culturales? ¿Qué hay detrás del discurso literario?

Ahora bien, el Caso Padilla es el acontecimiento es el punto de inflexión en el que la intelectualidad cubana y el régimen de Castro rompen relaciones de una manera dramática. Fue un hecho que marcó un antes y un después para la literatura y las artes, no solamente en Cuba sino en toda América Latina. Intelectuales de la talla de García Márquez, Julio Cortázar, Jean-Paul Sartre y Simone de Beauvoir tomaron partido ante este hecho histórico.

Posteriormente al arranque de la literatura de la disidencia se encuentra la primera década de estudio que comprende, a manera de contextualización, desde finales de los años sesenta, y como análisis de la producción creativa desde 1971 hasta 1981⁹⁶. Este es un periodo de tiempo que no tiene límites establecidos con calendario en mano sino emparejado con los acontecimientos sociales, políticos y culturales que sucedieron en esos años: El caso Padilla (1971) y el éxodo del Mariel (1981).

⁹⁶ Probablemente esta categoría pueda abarcar aún más allá de la primera década del siglo XXI pero por cuestiones de tiempo esta investigación se tendrá que ceñir a una segmentación del estudio, mismo que podrá servir para futuras investigaciones doctorales.

3.1.3 Una propuesta de clasificación

Con la Revolución llegó un reordenamiento axiológico y el debate tiene una problemática sumamente compleja: cuáles eran los significados extraliterarios que debían ser abordados desde la literatura y cómo lograr esa labor tan clara en el discurso pero difusa en la práctica.

Alberto Garrandés opina que: “A fines de los años 60 la política cultural cubana se encargó, indirectamente, de dirimir la querrela de la prosa realista con la prosa imaginativa [...] y tuvo lugar una especie de confrontación dualista en favor del realismo social. Un realismo utopista, complaciente y de que tenía la misión de redramatizar la historia y desdramatizar la inmediatez, envuelta entonces en un *epos* denso y suficiente. La narrativa de la imaginación no desapareció, pero sí empezó a avanzar por un sendero accidentado, periférico, situado en las afueras del campo intelectual deseable”⁹⁷.

Considero pertinente mencionar que debido a esta segregación literaria he decido enfocar mi análisis en un corpus cuya publicación no se llevó a cabo dentro de la isla (o sí pero de manera discreta) y, además, el lugar otorgado por la crítica ha restado su importancia literaria y, hasta cierto punto, han desdeñado la obra por la vorágine personal que acompañó a más de un autor.

Con esta primera propuesta de segmentación me daré a la tarea de seleccionar y analizar un *corpus* representativo que muestre ejemplos claros sobre las categorías propuestas, mismas que estarán detalladas a continuación.

La literatura de la disidencia estará tipificada de la siguiente forma:

⁹⁷ Garrandés, *Presunciones*, p. 182.

- a) Obras publicadas fuera de la isla y prohibidas dentro de la misma, ya sea por contenido o cualquier otra circunstancia.
- b) Obras que critican los valores de la Revolución.
- c) Obras que enaltecen valores del capitalismo.
- d) Obras que critican al régimen
 - a. De manera implícita.
 - b. De manera explícita.
- e) Análisis de personajes disidentes.
- f) Constantes temáticas como voz, silencio y censura.
- g) Recepción de la obra.

Es importante destacar que la recepción de la obra también brinda un sesgo importante para el estudio de la literatura, debido a que no todo será siempre catalogado como disidente desde el primer conocimiento público de la obra. Cabe recordar tan sólo el poemario de Heberto Padilla que fue premiado por la UNEAC, mismo que habría de costarle encierro en prisión, tortura y retractación a Padilla tan sólo unos años después.

Debo señalar también que serán las obras las que se consideren para estar dentro de la tipificación anterior, no necesariamente sus autores. Esta separación será necesaria porque, como mostraré más adelante, han existido obras que son susceptibles de entrar en la categoría disidente pero han sido escritas dentro de la isla y aún con apoyo del régimen; para muestra un botón, la película *Fresa y chocolate*, basada en la novela de Senel Paz, *El lobo, el bosque y el hombre nuevo*, presentan una serie de críticas implícitas y explícitas hacia el régimen pero su autor no fue víctima de persecuciones y es, además, miembro activo de la UNEAC. Por esta razón es que, como expliqué en párrafos anteriores, la disidencia no puede ser la misma en cualquier época de la misma historia de la literatura cubana.

3.2 El discurso literario en la praxis

Después de establecer las categorías de este estudio será preciso señalarlas dentro del texto analizado. Como ya mencioné con anterioridad estas obras representaron algún tipo de polémica en su tiempo, algunas quizá son tan difíciles de conseguir que su lectura se ha perdido en la inmensidad editorial, por ejemplo, en el caso de la obra de Reinaldo Arenas, la mayoría de sus textos pueden encontrarse bajo el sello editorial de Tusquets, sin embargo hay algunas obras que no se han reeditado desde hace más de veinte años o, en su defecto, se han editado en casas editoriales que no tienen mayor distribución, como es el caso de *Arturo, la estrella más brillante*.

El corpus está integrado por: *Arturo, la estrella más brillante*, de Reinaldo Arenas, *Vista del amanecer en el trópico* de Guillermo Cabrera Infante y, por último, *En mi jardín pastan los héroes*, de Heberto Padilla.

3.2.1 Arenas: Agonía, homosexualidad e intertextualidad en *Arturo*

*...esa misma noche decidió que para salvarse
tenía que comenzar a escribir inmediatamente,
e inmediatamente comenzó [...]*
Reinaldo Arenas.

Me enfocaré en el análisis de la obra de Arenas, *Arturo, la estrella más brillante*, donde ejemplifico los criterios de disidencia que propongo en esta tesis. Con respecto a las características extratextuales se trata de una obra escrita dentro de la isla en 1971 y publicada fuera de la misma hasta 1984. Los manuscritos originales de esta edición se encuentran en la biblioteca de la Universidad de Princeton. Por otro lado, es necesario mencionar que Reinaldo Arenas fue un autor perseguido por razones políticas y sexuales durante su vida creativa en Cuba.

Reinaldo Arenas nació en 1943 en Aguas Claras, en la provincia de Holguín. Fue hijo de campesinos, como la gran mayoría de los habitantes del Oriente de la isla. En un principio se adhirió a la lucha revolucionaria de Castro y posteriormente se convirtió en un “peligro social” debido a sus opiniones, su relación con escritores del grupo Orígenes y su homosexualidad. Fue prisionero en el Morro acusado de corrupción de menores; tras dos años de constante acoso y golpizas, firmó una confesión falsa y se le otorgó su libertad.

La persecución por razones sexuales fue una de las características de los regímenes autoritarios de la época, sin importar la tendencia ideológica. Sin embargo, dentro el régimen Revolucionario cubano la homosexualidad

era considerada como una “extravagancia” contrarrevolucionaria que había que cortar de raíz. Rojas menciona que durante los años 70 fue que se intensificaron “los métodos y las instituciones de depuración y regeneración moral de la sociedad”⁹⁸, inspirados en la ideal del “hombre nuevo” desarrollada por Ernesto Guevara y difundida por la Revolución. Debo mencionar que esta persecución no fue exclusiva de esa década sino que se extendió hasta parte de los años 80.

La lectura que presento en este apartado corresponde a una interpretación personal que he hecho de la obra. La historia de *Arturo* se desarrolla dentro de las instalaciones de una UMAP (Unidades Militares de Apoyo a la Producción) que existieron en Cuba durante los años 60 y parte de los 70⁹⁹ y cuya función oficial, como lo mencioné en otro capítulo, era la de impulsar el trabajo colectivo y la producción agrícola de la isla; pero de manera extraoficial, se trataba de instituciones dedicadas a la supuesta corrección de las llamadas “desviaciones” morales que tenían algunos miembros de la sociedad y que debían ser erradicadas por ser consideradas contrarrevolucionarias. En estas granjas de trabajo se llevaba de manera forzada, lo mismo a homosexuales, lesbianas, disidentes políticos, católicos, santeros y protestantes, pues hay que recordar que la Revolución se declara socialista, de corte soviético, donde la ortodoxia y la censura también pasaron al terrero espiritual.

Mediante la voz de *Arturo*, se escucha el testimonio de la vida dentro de una UMAP: las condiciones insalubres, la tortura, la represión y la doble moral existente entre la gente del partido y los militantes que custodiaban dichos campos. Desde esta selección de “escenario”, Arenas tiene conciencia plena de que esta obra es una crítica a los abusos y el autoritarismo de un régimen.

⁹⁸ Rojas, *Historia mínima*, p. 156.

⁹⁹ *Íbidem*, p. 157.

Por otro lado, el autor no deja escapar la oportunidad de mostrar en su narrativa ese toque autobiográfico que podemos apreciar a lo largo de su novelística: nuestro protagonista es también un personaje que transita por los senderos de la disidencia sin tocar, de manera directa, ningún tema político, pues *Arturo*, al igual que Arenas, también es homosexual, y también se encuentra en ese sitio por perseguir su libertad.

Además de su homosexualidad, *Arturo* busca un mundo para sí, uno que no tenga que compartir con nadie más; ese mundo personal que deja fuera de juego los valores de la Revolución, la colectivización de todo, incluso de la vida privada que debería permanecer a salvo, en la intimidad del individuo. En esta búsqueda constante de un espacio propio, el protagonista suele encerrarse en sus pensamientos y evadir la realidad en la que habita.

Los espacios físicos son un constructo que el autor utiliza para dotar de detalles pormenorizados los espacios reales e imaginarios que se presentan a lo largo de la obra. En estos espacios se plantea la oposición constante entre realidad y fantasía, entre lo grotesco y la sublimación. *Arturo* juega con su mundo imaginario y personal, y en ocasiones salta de manera abrupta a la realidad que rechaza: el vacío personal y los campos de trabajo forzado.

Otro rasgo que quiero señalar es la presencia de una frase inicial y una frase final muy parecidas:

“He visto un lugar remotísimo habitado por elefantes regios”, [...] ¹⁰⁰

[...]miraba avanzar la tropa... cuando los atinados disparos lo fulminaron, Arturo alcanzaba ya la línea monumental de los elefantes regios. ¹⁰¹

¹⁰⁰ Arenas, *Arturo*, p. 9.

¹⁰¹ *Íbidem*, p. 91.

En mi opinión este recurso puede interpretarse no como la presencia de un narrador omnisciente, sino como el mismo Arturo, viendo pasar su propia historia frente a sus ojos justo en el momento previo a su muerte. Debo aclarar que he llegado a esta interpretación por varios indicios que el autor regala al lector a lo largo de la obra: la novela se encuentra escrita en un solo enunciado, no cuenta con un sólo punto y aparte, ni se encuentra dividida por párrafos. En algunos casos incluso se puede notar la ausencia de comas y otros signos de puntuación que podrían ofrecer a la obra algún tipo de pausa que cotidianamente podríamos señalar como necesarios. Sin embargo, considero que el autor tiene una intención muy marcada al omitir estos signos; es decir, la ausencia de estos puntos da la sensación al lector de una lectura “corrida”, sin ninguna pausa y esto mismo transmite la velocidad con la que están narrados los acontecimientos. Algunos estudios conocidos como NDEs por sus siglas en inglés (*Near-death experiences*) mencionan que las personas que se encuentran cercanas a la muerte experimentan algunas sensaciones como que el paciente se transforma en un espectador muy tranquilo, y se presenta una visión global y minuciosa de algunos momentos de su vida. A este respecto, Raymond Moddy en su libro *Life after life* plantea que quienes han tenido este tipo de experiencias también han presentado percepciones auditivas¹⁰².

A partir de esta creencia popular que ha sido meritoria de estudios psicológicos, psiquiátricos y filosóficos, Arenas propone una historia casi circular en la que el protagonista ve su vida pasar frente a sus ojos antes de morir. En otras palabras, Arturo ve su historia a partir de los últimos instantes de su vida y su agonía.

Este recurso, *oratio perpetua*, tiene como característica que se desarrolla ininterrumpidamente; es decir, se trata de una sucesión progresiva sintáctica y semánticamente lineal distintivo de la narración a

¹⁰² Moddy, *Life*, pp. 11-17.

cargo de una sola voz narrativa¹⁰³. *Arturo, la estrella más brillante* se encuentra escrita en una sucesión de oraciones, es decir, se trata de un discurso seguido y emitido por un solo narrador.

Otro elemento que no debe pasar desapercibido es el narrador. En *Arturo, la estrella más brillante* existe una voz narrativa que se confunde a lo largo de la historia y puede llegar a pensarse que se trata de un narrador que nos cuenta la vida de Arturo. Esta apreciación puede ser muy subjetiva pues se trata de una interpretación muy simple debido a que la obra se encuentra narrada en tercera persona. Por ejemplo:

[...] era entonces cuando comenzaba para Arturo su verdadero infierno; al principio trató de no tener relaciones con ellos, de seguir siendo él mismo, de aislarse, pero ellos comenzaron a tomar represalias: la tapia, la loca muro, la viuda triste, fueron los primeros nombres por los que se le llamó a Arturo en el campamento, la Esfinge, Madame Tapón; Arturo lo soportó todo en silencio y esto los encontró aún más a ellos, hasta los superiores, los jefes, los otros, aumentaban su desprecio ante aquel mariconcito que a pesar de su “debilidad” quería dárseles de persona decente;¹⁰⁴

Sin embargo, este juego de voces se debe a que el protagonista se vuelve espectador de su propia vida como si estuviera en un cine y se narra a sí mismo la historia de Arturo, con detalles que evidentemente sólo él podría conocer haciendo uso del discurso indirecto libre.

Otro rasgo importantísimo en esta breve pero contundente novela es la presencia de ritmo y musicalidad. Arenas plasma no solamente la relación del personaje con los espacios físicos, sino también dota a la obra de un ritmo narrativo intenso y vincula de manera muy estrecha al personaje principal con la naturaleza a través de detalladas descripciones. A lo largo de la novela encontraremos reiteraciones rítmicas para evocar

¹⁰³ Beristáin, *Diccionario*, p. 373.

¹⁰⁴ Arenas, *Arturo*, p. 36.

el mar y otros espacios naturales, así como el tremendo impacto del regreso a la realidad de Arturo con sus compañeros de barraca.

La constante creación imaginaria de una realidad grata donde pueda ser (Arturo) él mismo, la evasión y la represión son ejes que Arenas muestra claramente en varias de sus obras. En ese mundo imaginario el protagonista se construye una realidad alterna, y de ser sujeto cautivo en una régimen intolerante, en una plantación de azúcar y sin fecha de salida, se convierte en creador y parte de una creación ajena y lejana; contrastante por su detalle, fastuosidad y elegancia muy lejana al mundo real en que vive el protagonista. Este mundo maravilloso y barroco presenta varias alusiones al poema *A Margarita Debayle* del nicaragüense Rubén Darío. Elementos característicos de dicho poema se encuentran a lo largo de *Arturo, la estrella más brillante* e incluso el propio título de la novela revela este coqueteo del autor con el poeta.

La intertextualidad es definida por Genette “como una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro. Su forma más explícita es la cita [...]; en su forma menos explícita y menos canónica, el plagio [...]; en forma todavía menos explícita y menos literal, la alusión, es decir, un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones, no perceptible de otro modo [...]”¹⁰⁵. Las alusiones al poema del nicaragüense se encuentran a lo largo del texto en varios momentos pero sobre todo durante la construcción del mundo imaginario de Arturo. Por ejemplo, elementos visiblemente presentes en ambas creaciones son la estrella, el mar, la princesa (en la novela es un príncipe), el castillo y los elefantes.

¹⁰⁵ Genette, *Palimpsestos*, pp. 11-12.

A este respecto, es necesario mencionar que esta intertextualidad es también un elemento disidente debido a que el poeta nicaragüense es considerado por Retamar, en su obra *Calibán*, como un escritor representante del canon latinoamericano pero con sus debidas consideraciones pues, Darío, al igual que Ariel, pretende la conformación de su identidad a partir de la imitación de Occidente. Sin embargo, Retamar lo considera dentro del canon latinoamericano por tratarse del iniciador de un movimiento de carácter continental en América¹⁰⁶.

Lo más notorio en la narración es el empleo de repeticiones. En palabras de Helena Beristáin el efecto estilístico de este recurso de nivel es rítmico, melódico y enfático¹⁰⁷. A lo largo de la historia contada por este autor podemos encontrar claros ejemplos donde la intención de dichas repeticiones es enfática al mismo tiempo que rítmica.

Por ejemplo:

[...] y él serio, ridículo y triste, suficientemente lúcido, gracias a la tristeza, para comprender que habitaba el infierno, y que no había otra cosa; *pero aún entonces, pero aún entonces*, quedaban los árboles, algún refugio, los demás, y, luego, estar solo, disfrutar de la soledad, *aunque ya supiera, aunque ya supiera...*¹⁰⁸

Por otro lado, las repeticiones también son del tipo de significación o sinonimia. Por ejemplo:

[...] lo trasladaba, lo transportaba y depositaba en el sitio donde confluían y partían todas las memorias, todos los olores y sonidos y cuerpos disfrutados, todo lo que antes, al ser, no había sido más que un acontecimiento cotidiano, un acto natural inconscientemente ejecutado a veces casi con hastío que se cubría ahora de un *esplendor*, de una *gracia*, de una *belleza*, de un *don*, que la distancia se encargaba de amparar, agrandando... no había salida, y por

¹⁰⁶ Fernández Retamar, *Calibán. Apuntes...* pp.28-36.

¹⁰⁷ Beristáin, *Diccionario*, p. 425.

¹⁰⁸ Arenas, *Arturo*, p. 21.

mucho que tratase de cambiar, de aceptar, de estar allí, aquí, en el nuevo infierno [...]¹⁰⁹

Las palabras en cursivas demuestran una especie de sinonimia que explica o detalla enfáticamente el pasaje citado. Todos estos recursos formales son usados por Arenas para reforzar y enfatizar la temática central de su discurso: la disidencia.

Por otro lado, un elemento que no puede dejar de mencionarse y que se encuentra constantemente en la novela de Arenas es el homoerotismo y la sexualidad explícita. Por ejemplo:

[...] el mismo soldado que lo vigilaba en el corte le otorgaba el mismo gesto, y los dos se adentraban en el cañaveral; Arturo se dedicaba minuciosamente a provocarle el placer, y sin embargo, aun cuando sentía la violencia y el goce de aquel cuerpo desahogándose en su cuerpo, en su memoria no alcanzaba a nublarse la enredadera del corredor ni las reverberaciones y hasta el perfume de sus millones de flores instalándose en el techo de la casa...¹¹⁰

Si consideramos que la homosexualidad fue reprobada, perseguida e incluso catalogada como contrarrevolucionaria por el régimen cubano, la presencia de este tema es también un motivo más para catalogar a la obra como disidente.

Podrían existir más elementos dignos de análisis en esta obra, sin embargo es importante mencionar que estos son los rasgos en los que se sustenta la tipificación de obra como disidente, por lo que no profundizaré en detalles que no sean pertinentes para esta clasificación.

¹⁰⁹ *Íbidem*, p. 18.

¹¹⁰ *Íbidem*, pp. 19-20.

3.2.2 Cabrera Infante: Dioramas secuenciales. Historia y sarcasmo en el trópico

*La historia, es decir el tiempo, pasará,
pero quedará siempre la geografía
—que es nuestra eternidad.
Guillermo Cabrera Infante.*

El Libro de Cabrera Infante, *Vista del amanecer en el trópico*, conjuga de manera armónica el humor con la historia. Se trata de una novela escrita por breves estampas, a manera de minificciones anecdóticas que construyen la historia de la isla desde que emergió del océano, hace 40 millones de años, hasta un tiempo indefinido pero posterior al triunfo de la Revolución.

Guillermo Cabrera Infante nació en Holguín en 1929. Fue hijo de comunistas, por lo que padeció junto a sus padres la represión y la persecución del régimen batistiano. Por esta razón fue censurado y se le prohibió escribir con su nombre. A partir de entonces firmó numerosos textos de su autoría como *G. Caín*, que se trata de la contracción de sus apellidos. Apoyó la guerrilla y al triunfo de la Revolución fue nombrado director del Consejo Nacional de Cultura, ejecutivo del Instituto de Cine y subdirector del diario *Revolución* y fue editor del suplemento literario *Lunes de Revolución*. En 1960, Orlando Jiménez Leal y Sabá Cabrera Infante produjeron un corto que mostraba la vida nocturna de La Habana. Cuando Cabrera Infante fue a verlo en compañía de Fausto Canel¹¹¹ sospecharon

¹¹¹ Canel, *El caso PM*, p. 30-32. Canel menciona que si bien no esperaban una crítica del todo favorable, no creían que causara toda una conmoción política que polarizara a los intelectuales de la

que la crítica revolucionaria no veía del todo bien el rodaje pero eso no bastó para impedir su transmisión en el programa de TV que también era parte de la publicación: *Lunes en Televisión*. El corto fue transmitido en televisión nacional y las reacciones, aunque diversas, no parecían fuera de proporción. Cuando los productores del corto quisieron exhibirlo en el Rex Cinema se toparon con la negativa del ICAIC, que entonces lideraba Alfredo Guevara, y se les confiscó el material. Quedaron como irresponsables políticos ante el régimen y a partir de ese momento se desató una polémica, con escenario en el *Lunes de Revolución*. Esta lucha ideológica contextualizada en el ambiente cultural de la isla, dejó como resultado el cese de *Lunes de Revolución*, y de su versión televisiva y del suplemento literario del periódico *Hoy*. Esta medida ocasionó grandes desilusiones entre los intelectuales de la época al toparse con un muro ideológico que ahora vedaba el camino de la creatividad y la libre expresión. Después de esta lucha feroz entre Carlos Franqui, director del diario *Revolución*, y Alfredo Guevara¹¹², Fidel Castro tomó cartas en el asunto y pronunció su célebre discurso *Palabras a los intelectuales*. Guillermo Cabrera Infante se opuso abiertamente a las políticas del sistema y, gracias a su entrañable amigo el coronel Alberto Mora, fue enviado a Bruselas como agregado cultural.

Cabrera Infante no regresó a la isla sino hasta 1965 tras la muerte de su madre. Una vez de vuelta fue retenido por la contrainteligencia cubana durante cuatro meses. Cuando logró su libertad se exilió temporalmente en España y luego en Londres donde falleció en 2005.

Gran parte de la obra de Cabrera Infante se publicó fuera de la isla y como en el caso de Arenas, su escritura evocó la vida isleña en más de una ocasión y con maestría rememorando su vida allá y su desilusión por el

isla y que terminaría con la emisión de la publicación y con la vida literaria de Cabrera Infante dentro de la isla.

¹¹² *Ibidem*, p. 31. En 2007, en entrevista con Leonardo Estupiñán, Alfredo Guevara afirma que no se enfrentó al diario *Revolución*, sino a Carlos Franqui.

régimen, sin perder su ácido sentido del humor y su retórica habanera hecha literatura.

Vista del amanecer en el trópico fue publicada en 1974 por el sello editorial Seix Barral, en Barcelona. Esta obra recoge las viñetas y el título que acompañaron a *Tres tristes tigres*, en su primera versión. Pero debo hacer hincapié en que no se trata de ninguna manera de un borrador o una “precuela” de *TTT* como la llamaba Cabrera Infante. *Vista del amanecer en el trópico*, es una burla que degrada la historia, que en algunos casos se ha vuelto casi sacra, de Cuba y que no señala nombres ni acontecimientos específicos, pero sí deja manifiesto que la violencia y las dobles intenciones de personajes icónicos de la historia de la isla, han dictado el rumbo de la misma, sin que nadie pueda hacer más que contemplar los acontecimientos con resignación.

Tipifico a esta novela como disidente no solamente por su autor, ni por el lugar de publicación de la obra, sino también porque hace de la historia un panfleto y la reinterpreta bajo el escrutinio de su ironía. La sátira política logra la unidad de su estilo y la historia y la geografía se entrelazan para decirle al lector que la historia no es más que una casualidad, un rumor y un chisme fortuito que ha dictado el acontecer de una isla que no puede cambiar de lugar para quedar lejos de lo acontecido.

El primer indicio que me permite colocar esta obra dentro de mi propuesta de *Literatura de la disidencia*, no está dentro de la novela, sino fuera de ella. Como definí en el apartado anterior, la intertextualidad se trata de un diálogo entre dos o más obras que brinda al lector una reconfiguración de lo escrito o que muestra una breve pista para realizar una lectura atenta y descifrar lo que el autor tan sólo insinúa. Este diálogo inicia con la dedicatoria; se puede leer en la primera página de la obra: “A la memoria de Plinio Prieto, fusilado en septiembre del 1960”. Al siguiente

renglón: “*Al recuerdo del comandante Alberto Mora, que se suicidó en septiembre de 1972*”.

Ambas dedicatorias son controversiales. Por un lado se encuentra Plinio Prieto, quien peleó contra Batista y también formó parte de las fuerzas clandestinas del Escambray. Al triunfo de la Revolución ocupó puestos de confianza y fue cercano de los comandantes principales que protagonizaron la vida política desde los primeros años. Sin haber pasado mucho tiempo desde dichos acontecimientos, Prieto dejó de simpatizar con la Revolución por la marcada tendencia socialista que se veía en la práctica y aún se negaba en el discurso. El comandante Plinio Prieto fue acusado de traición y condenado a muerte, sin juicio, por la Revolución cubana. Rojas sitúa estas prácticas desde el año 60 cuando se radicaliza el comunismo en el gobierno revolucionario y señala que estaba permitido “reprimir a la contrarrevolución por medio de los Tribunales Revolucionarios¹¹³”. Según cálculos que este historiador también califica como imprecisos, “se estima que en diciembre de 1959 ya se habían realizado 553 ejecuciones, mientras que en noviembre del año siguiente la cifra había ascendido a 1330, en su mayoría ya no de batistianos sino de revolucionarios anticomunistas¹¹⁴”.

Por otra parte, el comandante Alberto Mora, quien fuera hijo de Menelao Mora, uno de los combatientes en asalto al Palacio presidencial y miembro del Directorio Revolucionario, se suicidó el 13 de septiembre de 1972. El motivo de su suicidio no está del todo claro, sin embargo se especula que ocurrió tras una discusión con Fidel Castro, ocurrida después de la detracción de Padilla en ese mismo año. La postura de Alberto Mora fue la de defender a Padilla y a todos los intelectuales de la saña con la que estaban siendo perseguidos. Tanto Cabrera Infante como Heberto Padilla sostuvieron una relación amistosa con este comandante y lo llamaban “el comandante intelectual” por su notable cultura y su apoyo a los

¹¹³ Rojas, *Historia mínima*, p. 110.

¹¹⁴ *Ibidem*.

intelectuales. Fue este coronel, mientras fue Ministro de Comercio Exterior, quien ayudó a Cabrera Infante a salir de Cuba. Heberto Padilla en *La mala memoria*, apunta que Alberto Mora se suicidó por la profunda decepción que le causó la Revolución. Cabrera Infante, por otra parte, apunta en *Mea Cuba*, que el suicidio de Mora se trató de una respuesta a la humillación que vivió al ser enviado a una granja de trabajo (UMAP) tras el apoyo que brindó a Padilla. Cualquiera que fuera la razón de su suicidio, es necesario destacar que no pasó a la historia con la gloria que acompaña a otros comandantes y militantes de la Revolución que sí se alinearon a las nuevas y ortodoxas reglas del juego revolucionario.

El siguiente indicio que considero para analizar esta obra también se encuentra fuera de la novela, se trata del epígrafe. Es así que en ese rótulo posterior a la dedicatoria, Cabrera Infante señala ya una crítica contundente y mordaz que el autor sostiene y agudiza a lo largo de sus páginas. En el epígrafe se lee: “*Si amanece, nos vamos. Goya*”. No hay nota adicional o imagen que acompañe e ilustre esta frase. Un conocedor de arte podrá fácilmente remitirse a este pintor español del neoclásico, sin embargo, lo que hay detrás de esta inscripción es mucho más significativo.

Francisco de Goya es uno de los pintores más polémicos de su época y Cabrera Infante hace referencia a una estampa que forma parte de una colección de 80 grabados de sátira política realizados al aguafuerte. Esta serie, anunciada en la *Gaceta de Madrid* en 1799, para muchos historiadores representa el inicio de la época contemporánea y representa el mundo en crisis por la transición y el cambio que vive España. Esta época convulsa en la que España se ve dividida y, por un lado, se muestra abierta al cambio y las ideas renovadoras; y, por el otro, existe un fuerte conservadurismo, brindan al pintor una materia viva para la realización de esta serie que pretende criticar y ridiculizar las instituciones y costumbres de la época. En el Museo del Prado se conserva una explicación de los grabados de Goya, y al *Capricho 71, Si amanece, nos vamos*, le corresponde

la siguiente inscripción: “A la luz del día, no es posible el conciliábulo de brujas. A la luz del saber y la razón, se dispersarán la ignorancia, la superstición y el engaño en que tantos viven presos, a veces verdugos y víctimas a un tiempo”¹¹⁵.

La selección del grabado que hace Cabrera Infante no es azarosa, sino que ilustra ampliamente su fuerte oposición al régimen castrista y, de alguna manera, también transmite un dejo de esperanza para tiempos venideros, lejanos al punto de perderlos en la incertidumbre del futuro.

El primer diorama de la obra sitúa a la isla en un rol pasivo, víctima de las fuerzas de la naturaleza e inamovible frente a su destino:

Las islas surgieron del océano, primero como islotes aislados, luego los cayos se hicieron montañas y las aguas bajas, valles. Más tarde las islas se reunieron para formar una gran isla que pronto se hizo verde donde no era dorada o rojiza¹¹⁶.

La isla se percibe como en una especie de Génesis que la sitúa en el lugar que la historia le tiene reservado desde el principio de los tiempos. Al final de ese mismo diorama se lee:

Ahí está la isla, todavía surgiendo de entre el océano y el golfo: ahí está.

En ese continuo emerger, la isla surge no solamente en el mioceno, sino que también hace una alusión a cómo ha emergido ante el panorama político, cultural y social del mundo entero. Pero no se trata de la descripción de la apología, sino del protagonismo que da el conciliábulo político, puesto en entredicho.

El diorama final hace que la historia de la isla se haga circular:

Y ahí estará. Como dijo alguien, esa triste, infeliz y larga isla estará ahí después del último indio y después del último español y después del último africano y después del último americano y después del último de los

¹¹⁵ Carrete, *Goya*, p. 41.

¹¹⁶ Cabrera, *Vista del amanecer*, p. 13.

cubanos, sobreviviendo a todos los naufragios y eternamente bañada por la corriente del golfo: bella y verde, imperecedera, eterna¹¹⁷.

Ahí estará después del comunismo, después de las purgas, después de la historia que no siempre podrá absolverlos a todos. Cabrera Infante presenta la historia de la isla a manera de charla escuchada en el malecón, restándole importancia y solemnidad a la misma.

Además de la sátira política como rasgo de disidencia, se puede decir que hay dioramas dentro de la narración que pueden ser aún más críticos que otros. Algunos, con alusiones más evidentes que invitan a desmitificar a los héroes a quienes se les ha dado trato de verdaderos prodigios de la valentía, el coraje y el patriotismo. Personajes como Gabriel de Concepción Valdés, el capitán Narciso López, el General Loynaz, padre de la escritora Dulce María Loynaz, El general Calixto García, no escapan de la sarcástica pluma de Cabrera Infante.

Un caso notorio es el diorama que desmitifica a un emblema de la nación cubana:

El diario de campaña del hombrecito de grandes bigotes y casi calvo no dice qué ocurrió en la reunión que él y el mayor general con el fornido general negro. Se han hecho muchas conjeturas, hasta se ha dicho que el general negro llegó a abofetear al hombrecito de los grandes bigotes en una discusión sobre el mando militar o civil de la insurrección. El hecho es que manos piadosas arrancaron las páginas del diario que hablaban de la reunión y ayudaron a convertir la reunión en un chisme histórico¹¹⁸.

El diorama continúa contando la batalla en la que este caudillo pierde la vida y se burla de las versiones que existen sobre su muerte. Al final de esta viñeta señala de manera contundente: “Con el tiempo este cadáver se convirtió en una enorme carga de la conciencia revolucionaria. Hecho mártir el hombrecito creció y creció hasta que finalmente no se podía con

¹¹⁷ *Íbidem*, p. 221.

¹¹⁸ *Íbidem*, p. 75.

la carga y todos invocaban su nombre, hablando de un muerto grande — aunque cuando lo enterraron medía apenas cinco pies y cinco pulgadas”¹¹⁹.

Sin duda alguna esta parodia de la vida y muerte del libertador José Martí, a quien se le han dedicado miles de páginas de la historia y la cultura en Cuba, bien podría interpretarse como una afrenta a las cimientos de la identidad cubana, revolucionaria, e incluso hasta latinoamericana.

En la narración se pone en entredicho a héroes y colosos de la historia, pero también a la manera de ver al enemigo que esa misma historia oficial se ha encargado de institucionalizar:

Se escondieron en una casa de la calle Esperanza. Parece una ironía del destino, como se dice, pero es así. Le dijeron al dueño, a quien vino a abrir: “Por favor, señor, escóndanos que nos persigue la Tiranía”. También esto es verdad: eso fue lo que dijeron. Cómo convirtieron aquel momento terrible, pero entonces personal, en una generalización, casi en un pensamiento abstracto, cómo lo hicieron, no se sabe, pero se sabe que lo hicieron. Se escondieron en una casa de la calle Esperanza y vino la policía y los sacaron a la calle y los mataron cerca del mercado. Pero eso fue más tarde. Ahora lo que interesa, lo realmente conmovedor es saber que esos tres muchachos casi desnudos (uno de ellos estaba descalzo), perseguidos, dijera: “*Nos persigue la Tiranía*”, y no: “Nos persigue la policía o el ejército”. No, dijeron exactamente que los perseguía la Tiranía y eso fue lo que los convirtió en héroes.

¿No hay que creer que, si hay una intuición poética, también hay una intuición histórica¹²⁰?

Y sin más cuestionamientos o anécdotas para contar, Cabrera Infante pasa a la siguiente estampa de la historia. Y continúa con el sarcasmo, el humor negro y la burla, hasta llegar a la Revolución y a sus primeros años de su triunfo. En ese camino al final de la novela, también destina una

¹¹⁹ *Íbidem*, p. 76.

¹²⁰ *Íbidem*, p. 105.

estampa a la muerte de su amigo, el comandante Mora, dando detalles conmovedores del incidente y del fusilamiento del comandante Plinio Prieto. De esta manera Cabrera Infante refuerza la idea circular de su obra, que ya dejó plasmada en el primer y último diorama: la permanencia de la isla en el tiempo, sin poder eludir a su destino.

3.2.3 Un jardín hecho de testimonio y denuncia: Heberto Padilla

*La literatura es un espejo de la cotidianidad y,
por ende, de la política.
La política entra en la vida cotidiana,
aunque no se convierta precisamente en ésta,
ella misma es ficción. Sólo se puede escribir literatura
a partir de lo vivido, de la experiencia.
Herta Müller.*

El análisis de la novela *En mi jardín pastan los héroes* de Heberto Padilla y su categorización como disidente son temas que no inician con la narración, sino que se sitúan en el prólogo y la historia de la escritura de Heberto Padilla. Esta obra se trata de un claro ejemplo en el que su valía reside en el mensaje y no en su forma. Aquí será necesario acotar entonces que, a diferencia de las novelas anteriores, ésta no aporta absolutamente nada novedoso en cuanto a recursos lingüísticos y estilísticos. Su estructura es lineal y no presenta técnicas narrativas complejas, ni se encuentra fragmentada. Se trata de una historia contada de principio a fin y con una línea argumental muy fácil de seguir. Lo importante se encuentra en lo que cuenta, en las vivencias casi autobiográficas que Padilla logra plasmar entre sus páginas. Durante el relato que Padilla agrega a su novela a manera de prólogo, no solamente denuncia su travesía por los trabajos forzados, sino también por la profunda melancolía y desesperación que provoca su tránsito al autoexilio.

Con respecto a los tópicos de exilio y diáspora, debo agregar que la Revolución cubana, aún con sus inicios liberales y nacionalistas, desató un fenómeno de migración politizada que se recrudeció aún más cuando, tras

la invasión de Bahía de Cochinos, la Revolución asume abiertamente una postura ideológica marxista-leninista. El exilio entonces toma una postura anticomunista. Esta dicotomía desató algo que Rojas define como secuestro de poéticas vanguardistas¹²¹, unas en el exilio, otras dentro de la isla y, ambas, con las diversas complejidades de sus apegos ideológicos. Otro rasgo que no se puede dejar de lado cuando se habla de diáspora y exilio es que estas oleadas migratorias están íntimamente relacionadas con los periodos de crisis o de proyectos fallidos de la Revolución. A este respecto, Clifford menciona que esta manifestación de exilio y diáspora constituye el discurso de la antiutopía¹²². He aquí otro dato valioso del análisis de la obra de Padilla, sus cuantiosos desengaños ideológicos que ponen en entredicho los valores y las prácticas de la Revolución.

En este prólogo, el autor no solamente se permite hacer una crítica feroz contra el Estado, sino que también narra su experiencia en el proceso que siguió después de su detención y retractación en 1971 por el poemario *Fuera de juego*. Es así que su novela y, en especial su prólogo, tienen una función de denuncia y testimonio al mismo tiempo.- Y, debo agregar, que este testimonio sí tiene una finalidad más allá de denunciar la censura dentro de la isla; busca también, de alguna manera, reclamar una reparación de daños. En las palabras de Manuel Reyes esta figura del testimonio queda más clara:

Los testimonios, que son construcciones, construcciones reflexivas de una experiencia propia, vivida y particular, tienen, en la medida en que se repiten en lo sustancial, una asumida verdad jurídica, de reparación; pero es más difícil aceptarlos tal cual como fuente

¹²¹ Rojas, *La vanguardia peregrina*, p. 12-14.

¹²² Citado por Lourdes Gil en *La apropiación de la lejanía*, p. 65. Esta visión de la migración cubana se debe a que responde a una causa política, y se manifiesta como una respuesta contundente al discurso revolucionario que habla de la igualdad social, de la libertad y los cambios sociales que acompañan al triunfo de la Revolución cubana.

histórica, y, desde luego, el testigo no ha sido una figura presente en la Filosofía por su naturaleza subjetiva, no racional; [...] ¹²³.

Las vicisitudes en torno a la escritura de la novela también agregan aún más valor de contenido a esta obra. En este sentido, resulta necesario señalar que la obra fue escrita desde 1971 hasta 1981 cuando finalmente es publicada; en el momento de la detención de Padilla, encontraron un ejemplar rudimentario y las cinco copias más que el autor había distribuido entre sus amigos cercanos. Pero fue hasta 1981 que fue publicada y enriquecida con el *prólogo con novela* donde Padilla da testimonio de su detención, su persecución y, de manera general, los trabajos forzados a los que fue sometido antes de poder salir de la isla. El mismo autor narra la forma en la que fue posible el nuevo borrador de *En mi jardín pastan los héroes*:

Cuando Fidel Castro me hizo saber que estaba autorizado a salir de Cuba, saqué el manuscrito y lo metí en una bolsa de nylon conjuntamente con cientos de cartas que mi mujer me había enviado desde Estados Unidos, durante el año que estuvimos separados. Mostré la bolsa al oficial de la Seguridad que había realizado las gestiones de mi salida y que como siempre era Gustavo Castañeda, diciéndole que quería conservar esas cartas conmigo. El único que sabía, de todos los que me despidieron en el aeropuerto, que la novela estaba oculta entre las cartas, era mi amigo Alberto Martínez Herrera.

De esa manera fue que Padilla logró sacar del país su manuscrito que más tarde sería publicado. Uno de los problemas más grandes fue precisamente por el nombre que eligió para su novela; el autor señala que fue una idea basada en un poema de Dalton. Y la alusión molesta es que, en aquellos tiempos, Fidel Castro tenía el sobrenombre de *El caballo*. No es raro entonces que ese título se relacionara inmediatamente con una especie

¹²³ Reyes, *Memoria...*, p. 171.

de ataque despectivo contra el líder revolucionario. Y Padilla narra, en su prólogo, la concepción del título de la obra y las consecuencias que eso le trajo:

Puedo decir del título de mi novela, que lo extraje de un brevísimo poema de Roque Dalton, que empieza y termina con el mismo verso: “En mi jardín pastan los héroes”.

Roque era mi amigo de muchos años, miembro del Comité Central del Partido Comunista del Salvador, muerto en circunstancias que no han sido aclaradas por completo. Tenía un gran sentido del humor, de la sátira, y le entusiasmó la idea de que usara su verso como título, pero cada vez que la novela era mencionada en los cenáculos oficiales de la policía, el ingenioso verso era como un insulto¹²⁴.

Durante su narración evoca los detalles sobre su interrogatorio así como el momento en que es acusado de ser agente de la CIA y que su misión era derrocar a la Revolución. No solamente fue encarcelado él, sino también su esposa, Belkis Cuza Malé y ambos fueron sometidos a interrogatorios tortuosos. Durante su interrogatorio, el autor menciona que una de las principales acusaciones fue: “conspiración contra los poderes del Estado”.

Dentro de esta parte de la narración el autor también manifiesta la larga soledad y angustia que vivió dentro de la cárcel cubana en la que estuvo antes de su retractación pública; así como la liberación que sintió en el aire al volar hacia lo que él consideraba su libertad al salir de Cuba. Sin duda, el impacto del caso Padilla, como lo he mencionado antes, su papel crucial en la relación de los intelectuales con el Estado, constituyen el principio y el fin de este estudio.

Por una parte, el parteaguas que tomo como inicio para este estudio es del Caso de Padilla, y por otra, es una obra también de Padilla la que

¹²⁴ Padilla, *En mi jardín...*, p. 13.

marca el fin de mi periodo estudiado, pero aproximadamente una década después y con otro evento crucial de la historia cubana como contexto: el éxodo del Mariel.

Otro fenómeno que tienen en común dos de las novelas analizadas en este estudio es la reescritura como resistencia a la censura. En el caso de *Arturo, la estrella más brillante*, Arenas debió reescribir su manuscrito realizado en 1971, pues fue destruido por la policía al igual que el resto de su producción literaria realizada en Cuba, para finalmente, publicar esta obra en el exilio hasta 1984. Y en el caso de la obra *En mi jardín pastan los héroes*, Padilla también debió reescribirla por la misma razón que Arenas, y también logró publicar esta novela desde el exilio. Esto también es parte del compromiso de los escritores con la realidad y el pleno ejercicio de la búsqueda de la libertad a través de la escritura. Kandinsky menciona que:

El arte es el lenguaje que habla al alma de las cosas que para ella significan el pan cotidiano, y que sólo puede obtener en esta forma. Si el arte se sustrajera a esta obligación dejaría un espacio vacío, ya que no existe ningún poder que pueda sustituirlo¹²⁵.

El arte no tendría que percibirse como algo utilitario, o una herramienta para la construcción simbólica de la legitimidad ideológica, pues si el arte se redujera a este papel, como en el caso cubano, no hay margen para la autonomía y la neutralidad en la cultura¹²⁶.

Hasta este punto del análisis, los rasgos que hacen disidente a esta obra se han concentrado en elementos externos, el prólogo y el autor. Ahora es necesario analizar los rasgos disidentes que forman parte de la narración.

En la novela se puede ubicar a dos personajes principales: Julio, ex revolucionario, aspirante a escritor, perseguido por la censura y obligado a

¹²⁵ Kandinsky, *De lo espiritual...*, p. 102.

¹²⁶ Rojas, *La máquina...*, p. 82.

trabajar como traductor para el Estado. Y, por otro lado, se encuentra Gregorio, ex funcionario comunista enviado a Rusia, alcohólico y también escritor. En ambos casos se nota la existencia de rasgos autobiográficos del autor.

El primer personaje, Julio, es un hombre de aproximadamente 35 años, un crítico de la Revolución, comprometido con sus ideales y con su necesidad de libertad y vigilado muy de cerca por la policía secreta; quien podría ser el mismo Padilla. Y Gregorio— puede considerarse como una proyección más madura del mismo Padilla que viaja a la URSS y regresa desilusionado a hundirse en una realidad que no lo satisface y de la que tampoco puede escapar nunca.

Los personajes masculinos principales no sólo se pueden interpretar como versiones del alter ego de Padilla, sino también entre sí, es decir, Gregorio es el alter ego de Julio. Se trata de las dos circunstancias posibles que tienen los propios intelectuales de la isla. Sufrir la constante persecución del Estado o ser asimilados por el aparato burocrático que los asfixia.

Estas son las dos opciones que tiene esa generación de intelectuales que simpatiza con la Revolución, pero que no está de acuerdo con el sesgo ideológico que posteriormente adquiere la Revolución, ni con el apego de la misma a las ideas y prácticas stalinistas. También es necesario mencionar ese diálogo entre obras literarias que Padilla insinúa en su obra. La intertextualidad de *En mi jardín pasan los héroes* se puede establecer con *La metamorfosis* de Kafka.

Gregorio, como Gregor Samsa, se encuentra atrapado en un aparato burocrático que no entiende del todo. Gregorio no se convierte en un insecto, como Samsa, pero sí sufre el encierro y la presión constante de su círculo cercano. Ambos comparten una realidad monstruosa que no pueden cambiar y se encuentran derrotados ante ella. Otro rasgo que

comparte esta obra de Padilla con *La metamorfosis* es un espacio físico constante donde los dos Gregorios pasan la mayor parte de su tiempo: su habitación.

En el caso de Samsa, él queda confinado a esa habitación después de su transformación en insecto. Gregorio, por su parte, se encuentra en su habitación esperando un rayo de inspiración que lo haga ser el escritor que su esposa espera. En ambos personajes se puede apreciar que su dependencia económica y su imposibilidad por cumplir las expectativas familiares los hacen sentirse avergonzados en más de una ocasión.

Samsa se convierte en un insecto, presumiblemente una cucaracha gigante y, Gregorio, si escribiera todo lo que tiene en mente, terminaría por convertirse en un gusano.

Los personajes de Padilla, Julio y Gregorio, retratan el encierro y la censura que se vive en la isla, lo cual es motivo suficiente para clasificar como disidente a esta obra. Padilla hace uso de relatos humorísticos para reforzar el carácter de denuncia de su narración; asimismo, califica de espías a figuras muy importantes dentro de la organización social revolucionaria: los cederistas.

—¿Qué ocurre? —preguntó Julio.

—¿No lo sabe? —le contestaron—. Vendía meaos.

—Hay cada una que debía estar en una granja con todo y que está a punto de largar el piojo. Miren que vender meao —dijo otro.

Le explicaron que se trataba de un negocio viejo y lucrativo. La anciana era diabética y recibía una cuota adicional de alimentación: más leche y carne. Para recibirla era necesario un análisis de orina que se acompañaba a la solicitud demostrando que en realidad estaba enferma. Entonces ideó vender la enfermedad a otros vecinos, pomos de orina que acompañaron decenas de solicitudes de la

misma zona, montones de diabéticos extrañamente localizados en una sola área. El Comité había descubierto la estafa¹²⁷.

El Relato de estas prácticas que no engrandecen los valores de la Revolución, sino que, por el contrario, muestran sus debilidades, como lo son el racionamiento de alimentos y la inconformidad que esto ocasiona, así como los “inventos” que hace la gente para evadir las normas comunes, no son bien recibidas en el medio que regula a la literatura y sí apoyan el carácter disidente de la novela.

El autor denuncia el espionaje constante de los vecinos y el estado de paranoia que genera el saberse vigilado y, además, saber que si no denuncia lo que ve, corre peligro de ser denunciado por alguien más por encubrir un ilícito. También menciona la falta de libertad de expresión y que el país (Cuba) se encuentra gobernado “por una vejiga”, es decir, por los caprichos de un solo hombre a quien compara con Henry Cristophe de *El Reino de este mundo*.

Los dos personajes de la obra de Padilla, tanto Julio como Gregorio, se encuentran sumidos en una constante alucinación que diluye la atención del lector a lo largo de la novela. Ambos personajes buscan un escape de la realidad que les aprisiona y les condena a vivir en un lugar del que no pueden escapar. Julio se imagina en voz alta largas discusiones con Fidel y Marcuse, y Gregorio, se abstrae en sus recuerdos durante su estancia en la URSS.

Gregorio, quien se enfrenta a la encrucijada de escribir y ser perseguido por la censura o seguir escribiendo tonterías encerrado en su habitación, también es alcohólico y durante sus borracheras hace constantes brindis en compañía de Julio y manifiestan su deseo compartido por un mundo menos autoritario y represor:

¹²⁷ Padilla, *En mi jardín...*, p. 59-60.

—Por el futuro que nos mata, por los modelos de un porvenir perfecto que hará de nosotros un recuerdo siniestro; por las ciudades del sol que nos achicharrará, por el señor Tomás Moro, Morris y Fourier y todos los ortodoxos que sueñan con ciudades que no habitará nadie.

—¿Cuál sería el mundo ideal por el que te gustaría brindar?

—Por un mundo de tuertos, homosexuales, marginales, desesperados, un mundo simple y real.

—Por una nueva Arca de Noé —gritó Gregorio¹²⁸.

Por otra parte, los personajes femeninos de la novela se encuentran sumidos en una terrible falta de conflictos y de profundidad psicológica, en una alienación absoluta y sin resistencia. El pasado y el presente de la novela no se distinguen con facilidad, en esa atmósfera también se diluye el sueño, la realidad, las acciones y los pensamientos de los personajes. Quizá esto sea un recurso del autor para representar la asfixia y la tensión a la que son sometidos aquellos cuya orientación ideológica va desprendiéndose de la ideología revolucionaria.

Hay una frase en la novela de Padilla que hace pensar justamente en el éxodo del Mariel y en todos los balseros y exiliados que esperarán su oportunidad para escapar —no solamente entonces, sino durante todo el tiempo que en Cuba continúe la prohibición de salir del país: “Hay un momento en que los pueblos no quieren mandar ni obedecer, sino escapar”¹²⁹. Cuba se consideró el ejemplo a seguir por las demás naciones latinoamericanas que buscaban su autonomía y un bien colectivo en la sociedad, así que el lector podrá ampliar los horizontes de interpretación que abre esa frase en aquel momento histórico.

¹²⁸ Padilla, *En mi jardín...*, p. 252.

¹²⁹ *Íbidem*, p. 255.

Finalmente, tras 10 años de trabajo forzado, Padilla logra salir de la isla para no regresar nunca más y muere en el exilio en el año 2000;- y es olvidado por la historia de la literatura cubana hasta hoy en día. Su obra pasó a segundo plano no por falta de calidad, sino porque tuvo mayor peso la opinión política del Estado cubano. A este escritor, principalmente poeta, como a los otros dos autores analizados en este estudio, se le arrebató el lugar que sin duda alguna debió tener dentro de la historia literaria de la isla y de América Latina. Rojas menciona que si se le reconociera a la cultura cubana en el exilio tendría que dársele el estatus equivalente a otras culturas exiliadas del siglo XX, producidas por Estados autoritarios o totalitarios.¹³⁰

¹³⁰ Rojas, *Tumbas...*, p. 30.

Conclusiones

A medida que se reduce la óptica del análisis, se pueden apreciar particularidades culturales que incluso podrían ser consideradas como continentales. Un ejemplo de ello es la profunda influencia de la Revolución ~~para~~ conen el ámbito cultural e intelectual latinoamericano. En este sentido se puede considerar que la Revolución cubana catapultó la difusión de la cultura en el continente, especialmente de la literatura y fue la plataforma de un movimiento estético y cultural que logró posicionamiento a nivel mundial. No quisiera aseverar que el lugar de la literatura latinoamericana existe gracias a la Revolución cubana, pero sí puedo asegurar que su lugar en la historia de la literatura habría sido uno muy distinto.

El proceso revolucionario vivido en Cuba fue, y es hasta la fecha, un proceso que no —puede analizarse sino por etapas, de manera fragmentada y en contexto con la historia mundial contemporánea. De manera interna, historiadores como Rafael Rojas, analizan dicho proceso incluso antes del triunfo de la Revolución; esto debido a sus particularidades y al momento histórico en el que se desarrolló. Por esta razón, es necesario analizar detalladamente la historia nacional de Cuba, sus pugnas internas, su línea ideológica y las conquistas sociales logradas a raíz del triunfo revolucionario, para poder comprender mejor el discurso literario.

Por otra parte, tanto la ideología como las pugnas internas en este proceso dieron origen a diferencias profundas que también marcaron la historia de la isla y su percepción mundial. La divergencia de opiniones dentro del aparato cultural cubano, sentó las bases de la estética revolucionaria y paralelamente excluyó una estética contestataria que tomaría fuerza con el paso del tiempo y cuyo eco tendría resonancia mundial.

Es importante mencionar que los lineamientos culturales que surgieron con la revolución y que se fueron formando y transformando durante los primeros años de su triunfo, proponen lineamientos literarios que resultan inflexibles y autoritarios. Asimismo, Rojas propone a Lezama Lima, Reinaldo Arenas, Severo Sarduy, Nicolás Guillén, y Guillermo Cabrera Infante, como dignos representantes de un canon literario que más allá de proponer límites inflexibles y autoritarios, deja manifiesto una totalidad de la literatura cubana que va más allá de las fronteras de la isla y de las pugnas ideológicas. Aunque en este caso Heberto Padilla no logra posicionarse dentro de este estatus, su obra *En mi jardín pastan los héroes*, brinda al lector no una veta estética novedosa o grandilocuente pero sí un gran testimonio novelado que perfectamente puede representar a lo más destacado de la *literatura de la disidencia* en la década del 71 al 81.

En lo tocante a la categorización literaria propuesta en esta investigación se puede apreciar que la idea de una *Literatura de la disidencia* es necesaria para poder entender el proceso revolucionario desde la cultura y las artes y, además, es prioritario reconocer el valor que la literatura contenida en esta categoría tiene dentro de la historia de la literatura cubana y latinoamericana. El reconocimiento y reivindicación de la esta categoría hacen que se considere parte inherente del proceso revolucionario, es decir, la vuelven también parte de la literatura de la Revolución, pero sin dejar de reconocer la categoría

política que la determina desde su concepción: la disidencia. Desde este punto de vista y con la distancia histórica que asume este estudio, puede considerarse que la literatura de la Revolución está formada por la versión oficializada y también por aquella a la que fue negado un papel en la historia.

Tanto la complejidad del propio proceso revolucionario como el paso de los acontecimientos, hacen que el estudio y las obras analizadas no puedan catalogarse con un solo criterio inamovible de disidencia, por el contrario, debe considerarse una periodización para el mejor estudio y análisis de las obras. En este caso, cuyas fronteras se delimitan con el Caso Padilla y el éxodo del Mariel, se podrá notar que el recrudecimiento de la censura y la persecución ideológica fueron parte del mecanismo de consolidación de la Revolución que se había echado a andar desde que el poder revolucionario se perfilaba como socialista¹³¹. Por esta razón, no podría esperarse que las prácticas de política de masas fueran las mismas al principio del gobierno revolucionario que veinte años después. Una vez pasados los primeros veinte años de la ~~revolución~~ **Revolución**, con sus respectivos aciertos y fracasos, se vivió en la isla el éxodo del Mariel, hecho con el cual ya no fue posible ignorar la situación social de la isla, ni la economía inestable ni el autoritarismo del régimen. Incluso, dentro del sistema político, se inició una campaña de rectificación de errores, que pondría fin a algunas prácticas, o se reconocerían algunos derechos ciudadanos que antes no tuvieron cabida en la mesa de discusión.

Dentro de las rectificaciones que implementó el Estado no estuvo presente el reconocimiento de facciones con diferencias políticas; de esta forma, la persecución ideológica no cesó. Aunque el Estado fue un poco más permisivo, no existió el reconocimiento ni la inclusión de una facción política distinta a la revolucionaria. En este sentido, Rojas

¹³¹ Rojas, *Historia mínima...*, pp. 121-175.

menciona la importancia numeraria de esa “minoría” y la persecución que sufrió. En esas condiciones era necesaria una democracia en la isla, pues un síntoma inequívoco de la gran inconformidad que existía entre la población con el sesgo ideológico de la Revolución es la cantidad de exiliados que salieron de la isla; tan sólo entre 1959 y 1961 la cifra de exiliados ascendió a 200,000 personas¹³² y en el éxodo del Mariel se habla de aproximadamente 125,000 cubanos que llegaron a Estados Unidos tan sólo entre abril y octubre de 1980.

En las tres obras analizadas en este estudio, además de estar agrupadas por diferentes características en la categoría literatura de la disidencia, se pueden ver tres temas: voz-silencio-censura. Estas constantes diegéticas se manifiestan de forma diferente en los tres casos analizados, pero se trata de momentos que están presentes sin excepción. En las tres obras se puede apreciar cómo los protagonistas están perfilados siempre por la denuncia o la crítica del sistema donde se desarrolla la narración. Después de esa constante, la voz es silenciada. Este silencio puede ser voluntario o por presión del medio que los circunda. Posteriormente, se hace presente la censura que está representada como la autoridad que rige y dictamina lo que puede y no decirse. En el caso de la primera novela, Reinaldo Arenas presenta a su personaje principal, Arturo, como un homosexual recluso en una UMAP y cuya preferencia sexual lo hace llegar hasta ese lugar. La manifestación de la voz está presente en el motivo de su arresto y presidio a través de la escritura. En el caso de *Vista del amanecer en el trópico*, la voz que se manifiesta es la voz de la historia, de un narrador sin perfil que cuenta la historia de la isla. Por último, en la novela de Heberto Padilla, Julio manifiesta su voz a partir de sus opiniones políticas que lo ponen en la mira del servicio de inteligencia del **estadoEstado**. En los tres casos, la presencia de la voz es contundente y precede al silencio, ya sea

¹³² *Íbidem*, p. 125.

voluntario o no. En el caso de *Arturo*, su silencio es voluntario. Guarda silencio de lo que ve, y también de lo que piensa para poder sobrevivir dentro del campo de trabajo. A pesar de la ausencia de un personaje protagónico, *Vista del amanecer en el trópico*; representa el silencio desde la omisión de nombres y lugares determinados en la historia; en el caso de Padilla, el silencio se guarda cuando el protagonista decide asumir un bajo perfil para poder continuar con su vida, de manera un tanto normal. La censura se hace presente en las tres obras cuando, como en el caso de *Arturo*, sus escritos son descubiertos y calificados de contrarrevolucionarios hasta terminar con su persecución y muerte. *Vista del amanecer en el trópico*, denuncia la censura de manera burlona e irónica. La denuncia y se mofa de ella con su silencio y omisiones. En la obra *En mi jardín pastan los héroes*, la censura termina por ahogar al personaje en sus reflexiones y sacarlo de la realidad para terminar con su vida en una larga alucinación.

Es importante destacar otra característica que une a estas tres novelas: la reescritura como forma de resistencia. Esta característica que comparten estas tres novelas, aunque no forma parte del discurso literario, sí refuerza de alguna manera las constantes diegéticas voz-silencio-censura. En el caso de *Arturo, la estrella más brillante* Arenas, como en prácticamente todas sus obras, debe emplear la reescritura para oponerse a la censura del Estado. Por otro lado, Cabrera Infante no reescribe pero sí reconfigura su novela *Vista del amanecer en el trópico* hasta el punto de que en la historia oficial de la literatura cubana se hace una breve mención y se toma como el borrador previo de *Tres tristes tigres*. Cabrera Infante burla un poco la censura y se cuela, por lo menos en mención, a la historia oficial de la literatura cubana. Por otra parte, Padilla también debe reescribir su novela *En mi jardín pastan los héroes* para poderla sacar de la isla y publicar en el exilio.

A este respecto Kandinsky menciona que:

El arte es el lenguaje que habla al alma de las cosas que para ella significan el pan cotidiano, y que sólo puede obtener en esta forma. Si el arte se sustrajera a esta obligación dejaría un espacio vacío, ya que no existe ningún poder que pueda sustituirlo. En el momento en que el alma humana viva una vida más intensa, el arte revivirá, ya que el alma y el arte están en una relación recíproca de efecto y perfección¹³³.

Una vez más, esta categorización disidente de la literatura resulta una respuesta a la necesidad de libertad, que también fue el grito de guerra de Reinaldo Arenas, y que se encuentra latente en toda manifestación artística, así como también en cada una de las obras analizadas en este estudio.

La importancia de este estudio y de la categorización disidente de la literatura radica en la necesidad de reivindicar a las obras y autores que desde el exilio también forman la otra parte de la historia de la literatura cubana.

La generación que apoya y lucha a favor del triunfo de la Revolución, es la misma que posteriormente estará en desacuerdo con las prácticas dogmáticas del Estado y que sufrirá las primeras muestras de represión por parte de la Revolución. Esta misma generación le dio a la literatura una voz más allá de los fines utilitarios que el realismo socialista pretendía para el arte. Por esta razón es necesario el reconocimiento de las obras que fueron producidas también en el contexto revolucionario pero sin seguir las políticas culturales de la época que relegaba a la literatura a un rol propagandístico de la ideología socialista.

La literatura de la Revolución cubana tiene un lado que no se ha valorado del todo. La literatura de la disidencia es una manifestación inherente de la misma Revolución que debe ser estudiada desde esta

¹³³ Kandinsky, *De lo espiritual en el arte*, pp. 105.

óptica y sin perder de vista las aportaciones estéticas y discursivas que aporta a la literatura cubana; esto sin dejar de lado su calidad disidente que es también lo que le otorga una categoría especial en los análisis.

Bibliografía

- Aguirre, Mirta. "Apuntes sobre la literatura y el arte" en: Graziella Progolotti *Polémicas culturales de los años sesenta*. La Habana: Letras cubanas, 2006, pp. 43-71.
- Alfonso, Martha. "Las Ediciones El Puento y los vacíos del canon: hacia una nueva poética del compromiso" en: Jesús Barquet (edit.) *Ediciones El Puento en La Habana de los años 60*, México: Ediciones del Azar, 2011.
- Aller Montaña, Eugenia. "Presentes-pasados del 68 mexicano. Una historización de las memorias públicas del movimiento estudiantil, 1968-2007". *Revista mexicana de sociología*, vol.71 no.2. 2009, pp. 287-317.
- Arenas, Reinaldo. *Antes que anochezca*. México: Tusquets, 2009.
- *Necesidad de libertad*. Sevilla: Point de lunettes, 2012.
- *Arturo, la estrella más brillante*, Barcelona: Montesinos, 1984.
- Bagú, Sergio. *Tiempo, realidad social y conocimiento*. 12ª edición, México: Siglo XXI, 2005.
- Bauman, Zygmunt. *Legisladores e intérpretes*, Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1987.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. 9ª edición, México: Porrúa, 2010.
- *Análisis estructural del relato literario*, México: UNAM-Limusa, 2013.
- Bosch, Juan. *De Cristóbal a Fidel Castro. El Caribe frontera imperial*, México: Miguel Ángel Porrúa - Fundación Juan Bosch, 2009.
- Bueno, Salvador. "La fraternidad cultural" en: *México y Cuba. Dos pueblos unidos por la historia*. Tomo II. Prol. Armando Hart Dávalos. México: Centro de Investigación Científica Jorge L. Tamayo, A. C., 1982, pp. 4-14.
- Cabrera Infante, Guillermo. *Vista del amanecer en el trópico*, Barcelona: Mondadori, 1974.
- Canel, Fausto. "El comienzo del fin". En *El caso PM. Cine, poder y censura*. Madrid: Hypermedia, 2014, pp. 28-36.
- Capote, Zaida. *La nación íntima*, La Habana: Ediciones Unión, 2008.

- Carrete, J. Centellas, R. Fatás, G. Goya *¡Qué valor! Caprichos, Desastres, Tauromaquia, Disparates* (Catálogo). Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1999.
- Casañas, Inés. Fornet, Jorge. *Premio Casa de las Américas. Memorias 1960-1999*. La Habana: Casa de las Américas, 1999.
- Castro, Fidel. *Palabras a los intelectuales*, Departamento de versiones taquigráficas:
<http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f300661e.html>
 visitado el 26 de noviembre del 2013.
- *La historia me absolverá*, La Habana: Editora Política, 1964.
- Castro, Teresa. Oliver, Lucio (coords.), *Poder y política en América Latina, el debate latinoamericano*. Tomo III, México: Siglo XXI, 2005.
- Coatsworth, John H. “The Cold War in Central America, 1975-1991”, en Melvyn P. Leffler y Odd Arne Westad (eds.) *The Cambridge History of the Cold War*. Volumen III. Cambridge: Cambridge University Press, 2011, pp. 201-221.
- Cohn-Bendit, Daniel. *La revolución y nosotros, que la quisimos tanto*, Anagrama: Barcelona, 1987.
- Dagnino, Evelina. Olvera, Alberto (coords.), *La disputa por la construcción democrática de América Latina*. FCE-CIESAS-UV, México, 2005.
- Darío, Rubén. *A Margarita Debayle*. México: Biblioteca digital ILCE.
- Díaz, Jesús. “Para una cultura militante” en: Graziella Progolotti *Polémicas culturales de los años sesenta*, La Habana: Letras cubanas, 2006, pp. 343-363.
- Eagleton, Terry. “Hacia la ciencia del texto” en *Textos de teorías y crítica literaria*, México: UAM, 2003, pp. 559-565.
- Fabián, Elva Araceli. “Los movimientos juveniles a través del espejo del tiempo”. *Revista Acta Republicana*, Año 12, no. 12, 2013, pp. 57-65.
- Fanon Frantz, *Los condenados de la tierra*. Buenos Aires: FCE, 1974.
- Feitlowitz, Marguerite. *A lexicon of terror: Argentina and legacies of torture*, New York: Oxford University Press, 1998.
- Fernández Retamar, Roberto. *Calibán. Apuntes sobre la cultura en nuestra América*. México: Diógenes, 1971.
- Fornet, Ambrosio. *Rutas Críticas*, La Habana: Letras cubanas, 2011.
- *Narrar la nación*, La Habana: Letras cubanas, 2011.
- *El otro y sus signos*, Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 2008.
- García Buchaca, Edith. “Consideraciones sobre un manifiesto” en: Graziella Progolotti *Polémicas culturales de los años sesenta*, La Habana: Letras cubanas, 2006, pp. 26-34.
- García Márquez, G. “Fantasía y creación en América Latina y el Caribe” en: Pablo González Casanova, *Cultura y creación intelectual en América*

- Latina*, La Habana: Ministerio de Cultura, Editorial de Ciencias Sociales: Cuba, 1978, pp. 174-178.
- García Rolando. *Sistemas complejos: Conceptos, método y fundamentación epistemológica de la investigación interdisciplinaria*. España: Gedisa, 2006.
- Garrandés, Alberto. *Presunciones*, La Habana: Letras cubanas, 2005.
- Gaztanbide-Géigel, Antonio. “La invención del Caribe a partir de 1898. Las definiciones del Caribe como problema histórico y metodológico”, en: *Tan Lejos de Dios. Ensayos sobre las relaciones del Caribe con Estados Unidos*. Puerto Rico: Callejón, 2006, pp. 29-58.
- Genette, Gérard. *Palimpsestos*. España: Taurus, 1987.
- Gil, Lourdes. “La apropiación de la lejanía” en: *Revista Encuentro de la cultura cubana*. No. 15 Año 1999-2000, Madrid, pp. 61-69.
- Gilman, Claudia. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. 2^{da}. edición, Argentina: Siglo XXI, 2012.
- Gómez Oliver, Miguel. “El movimiento estudiantil español durante el franquismo (1965-1975)”, *Revista crítica de ciencias sociales*, no 81, junio 2008, pp. 98-110.
- González, Jorge. *Cibercultura e iniciación en la investigación*. México: CONACULTA-UNAM-CAIICH-Instituto Mexiquense de Cultura, 2007.
- Halperin Donghi, Tulio. “Nueva narrativa y ciencias sociales hispanoamericanas en la década del sesenta” en: Rama, Ángel (ed), *Más allá del boom: literatura y mercado*, Buenos Aires: Folios, 1984.
- Jiménez Leal, O. Zayas, (coords.) M. *El caso PM. Cine, poder y censura*. Madrid: Hypermedia, 2014.
- Kandinsky, Wassily. *De lo espiritual en el arte*. [Versión PDF]. México: Premia, 1989.
- Klein, Naomi. *La doctrina del shock. El auge del capitalismo del desastre*, Argentina: Paidós, 2008.
- Knight, Alan. *Revolución, democracia y populismo en América Latina*, Santiago: Centro de Estudios Bicentenario, 2005.
- Langley, Lester D. *The United States and the Caribbean in the twentieth century*, 4^a ed. Athens, Ga.: The University of Georgia Press, 1988.
- Machado Rodríguez, Darío L. *Problemas del papel de la ideología en la transición socialista cubana*, pp. 35, consultado en <http://info.nodo50.org/> visitado en: noviembre 2013.
- Maestre Alfonso, Juan. “Vectores jurídicos y políticos de la dinámica cubana” en: Antonio Rodríguez Escudero (coord.) *Cuba entre dos revoluciones. Un siglo de historia y cultura cubana*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1998, pp. 83-106.
- Magallón Anaya, Mario. *Discurso filosófico y conflicto social en América Latina*. México, CIALC- UNAM, 2007.
- Mann, Lwaurance. “La Iniciativa de la Cuenca del Caribe”, en *Revista Integración latinoamericana*, n° 82, año 8, Argentina, 1983, p. 20-37

- Markarían, Eduard. *Teoría de la cultura* (trad. E. Tabakov), Moscú: Academia de las ciencias de la URSS, 1987.
- Mezhúiev, V. *La cultura y la historia* (trad. María Regla), Moscú: Progreso, 1980.
- Mirabal, E. Velasco, C. *Buscando a Caín*, La Habana: ICAIC, 2012.
----- *Sobre los pasos del cronista*, La Habana: Unión, 2010.
- Moreno Soto, Juan Ernesto. “El horror no cesa: memorias y testimonios de la violencia política en el Perú contemporáneo”, México: Tesis de licenciatura en Estudios Latinoamericanos, 2012.
- Moody Raymond. *Life after life*. USA: Edaf, 1975.
- Panichelli Teysen, Stéphanie. *La Pentagonía de Reinaldo Arenas: un conjunto de novelas testimoniales y autobiográficas*, Universidad de Granada, Departamento de Filología española: Tesis doctoral. Granada, 2005
- Pereira, Armando. *Novela de la Revolución cubana (1960-1990)*. México: IIF-UNAM, 1985.
- Pinchera, Iván. “Globalización en Latinoamérica: continuidad y discontinuidad del proceso de mundialización capitalista” en: *Stecher y Cisterna. América Latina y el mundo. Exploraciones en torno a identidades, discursos y genealogías*. Chile: Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos, Universidad de Chile, 2004, pp. 285-300.
- Reyes Mate, Manuel. *Memoria de Auschwitz. Actualidad moral y política*, Madrid: Trotta, 2003.
- Ríos de los, Patricia. “Los movimientos sociales de los años setenta en Estados Unidos: un legado contradictorio”. *Revista sociológica*. Año 1, no. 38, 1998, pp. 13-30.
- Rojas, M., Alape, A. (et. alt). *Antes del Moncada*, Cuba: Pablo de la Torre, 1986.
- Rojas, Rafael. *La máquina del olvido. Mito, historia y poder en Cuba*. México: Taurus, 2011.
----- *Historia mínima de la Revolución cubana*. México: COLMEX, 2015.
----- *Un banquete canónico*. México: FCE, 2000.
----- *La vanguardia peregrina*, México: FCE, 2008.
- Romero, Cira (coord.) *Historia de la literatura cubana. Tomo III. La Revolución (1959-1988)*. Ministerio de Ciencia, Tecnología y Medio ambiente. Instituto de Lingüística y Literatura “José Antonio Portuondo Valdor”. La Habana: Letras Cubanas, 2008.
- Sabato, Ernesto. “Sobre un congreso”. *Revista Clarín*, 14 de febrero, 1960.
- Stephens, Robert. *¿Una revolución cultural? Reflexiones sobre la década de los sesenta en la República Federal Alemana*. Magazín, no. 21, diciembre 2013, pp. 34-41.
- Thorp, Rosemary. *Progreso, pobreza y exclusión. Una historia económica de América Latina en el siglo XX*. Washington: Banco Interamericano de Desarrollo. Unión Europea, 1998.

- Tinianov, J. "La noción de construcción" en: *Tzvetan Todorov. Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, 3^{ra} edición, México: XXI Editores, 1978.
- Ulloa, Berta. "La lucha armada", en Daniel Cosío Villegas, *Historia General de México*. Vol. II, México: COLMEX, 1987. pp. 1125-1155.
- Villoro, Luis. *El poder y el valor. Fundamentos de una ética política*, México: FCE, 2000.
- Wagley, Charles. "Plantation America: a culture sphere", en *Caribbean Studies: A Symposium, Institute of Social and Economic Research*, Jamaica: University College of the West Indies, 1957, pp. 3-13
- Wallerstein, Immanuel. "El espaciotiempo como base del conocimiento", en *Análisis Político*, N° 32, Universidad Nacional de Colombia, 1997, pp. 1-15.
- Wright Mills, C. "Izquierda, subdesarrollo y guerra fría. Un coloquio sobre cuestiones fundamentales", *Cuadernos americanos*, no. 3, mayo-junio, 1960, pp. 53-69.
- Zavala, Silvio. *El mundo Americano en la Época Colonial*, México: Porrúa, 1967.