

Rafael Rojas

# LA POLIS LITERARIA



El boom, la Revolución y otras  
polémicas de la Guerra Fría

taurus



**Rafael Rojas**

# LA POLIS LITERARIA



El boom, la Revolución y otras  
polémicas de la Guerra Fría

taurus



SÍGUENOS EN

megustaleer



| Penguin  
Random House  
Grupo Editorial |

---

## INTRODUCCIÓN

La Guerra Fría tuvo desde sus orígenes una dimensión ideológica que la distinguió de los conflictos bélicos mundiales que le precedieron en la primera mitad del siglo XX. Desde la década de 1950 aquella nueva guerra no se definió por el choque militar, frenético y efímero, de los ejércitos o las alianzas en el campo de batalla. Las imágenes y los símbolos, los alardes de fuerza o las amenazas de ambos lados —los líderes soviéticos, especialmente tras la muerte de Stalin en 1953, y los políticos norteamericanos, en la que asumían como su década dorada—, marcaron la identidad de ese nuevo tipo de guerra.

En América Latina, como observa el historiador Patrick Iber, la Guerra Fría se vivió con especial intensidad en la esfera de la cultura.<sup>1</sup> Desde fines de los años 40, las dos grandes instituciones rivales en la pugna por la hegemonía ideológica mundial, el Congreso para la Libertad de la Cultura y el Consejo Mundial por la Paz, abrieron sus respectivos capítulos nacionales en la región. El choque entre diversas doctrinas políticas (liberales y conservadoras, socialistas y católicas, populistas y democráticas...), que poseían su propia tradición en cada uno de los países y en todo el subcontinente, se intensificó en los años 50, colocando a la literatura en el centro de las querellas letradas.

La Guerra Fría en América Latina fue tiempo de dictaduras y revoluciones. Entre principios de los 50, cuando se producen los golpes de Estado de Fulgencio Batista en Cuba, Gustavo Rojas Pinilla en Colombia, Alfredo Stroessner

en Paraguay, Carlos Castillo Armas en Guatemala o la primera dictadura antiperonista en Argentina, y principios de los 70, cuando se crean las Juntas Militares boliviana, chilena, uruguaya y argentina, la mayoría de los países latinoamericanos adoptó un régimen autoritario. Los estudiosos observan algunas diferencias entre las dictaduras anticomunistas de la década de los 50 y las contrainsurgentes de los 60 y 70, pero todas restringieron derechos civiles y políticos, fueron altamente represivas y aplicaron diversas modalidades del estado de excepción.<sup>2</sup>

Mientras las derechas recurrían al autoritarismo, las izquierdas se volcaban a la revolución. Populistas y socialistas, marxistas y nacionalistas, católicos y liberales convergieron en la zona heterogénea y rígida de las guerrillas rurales y urbanas.<sup>3</sup> El hechizo que generó la Revolución cubana en América Latina, en los años de mayor calentamiento de la Guerra Fría, tuvo que ver, justamente, con que en esa isla del Caribe llegó al poder un movimiento cuya composición social y orígenes ideológicos eran muy parecidos a los de toda la izquierda regional. El giro al socialismo que produjo el gobierno revolucionario, en medio del conflicto con Estados Unidos, fue defendido por buena parte de esa izquierda y, de hecho, alentó el tránsito del populismo al marxismo en amplios sectores de la juventud latinoamericana.

La alianza de Fidel Castro con la Unión Soviética, no exenta de fricciones entre 1962 y 1968, también generó disensiones en el campo antiestalinista de la izquierda latinoamericana. A pesar de las denuncias de los "procesos de Moscú" y del culto a la personalidad de Stalin ante el XX Congreso del PCUS en 1956 y del "deshielo" de Nikita Jruschov en los años siguientes, una zona del antiestalinismo latinoamericano de izquierda, de origen liberal o populista, católico o marxista, trotskista o socialdemócrata siguió identificando a la URSS con el modelo estalinista. Tras la caída de Jruschov en 1964 y el ascenso de una burocracia

contrarreformista, encabezada por Leonid Brezhnev, que invadió Checoslovaquia en 1968 y reprimió a intelectuales disidentes como Andréi Siniavsky y Yuli Daniel —sometidos a juicio en 1966—, aquel antiestalinismo, para entonces muy cerca de los postulados de la Nueva Izquierda, reafirmó su crítica al sistema soviético.<sup>4</sup>

Fue ése el contexto de la entrada en escena del llamado *boom* de la nueva novela latinoamericana. Una generación de escritores, nacida, fundamentalmente, entre los años 20 y 30, comenzó a publicar cuentos y novelas en los años previos al triunfo de la Revolución cubana, en enero de 1959. Las primeras ficciones de Julio Cortázar, Augusto Roa Bastos, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, José Donoso o Guillermo Cabrera Infante, se escribieron y publicaron, en editoriales o revistas, antes de que las tropas de Fidel Castro bajaran de la Sierra Maestra y tomaran las principales ciudades de la isla.

Todos eran escritores profesionales antes de que el evento de la Revolución cubana ubicara a esa isla del Caribe y, con ella, a toda América Latina, en el eje de tensiones hemisféricas de la Guerra Fría. Ninguno de ellos, ni otros que comenzarían a escribir y a publicar regularmente novelas y cuentos después de enero de 1959, como Mario Vargas Llosa o Jorge Edwards, fueron ajenos a la experiencia cubana. El oficio de la literatura o, específicamente, de la novela, al que aspiraban aquellos escritores formaba parte del conflicto ideológico de la Guerra Fría. La literatura latinoamericana no podía imaginarse entonces al margen de la oposición a las dictaduras y de la lucha de la izquierda por el socialismo o la democracia.<sup>5</sup>

Pero el lugar común de que la Revolución cubana y el boom de la nueva novela latinoamericana fueron fenómenos estética e ideológicamente conectados o asimilables, debe someterse a crítica. Desde principios de los años 60, y, sobre todo, tras la constitución definitiva de un Partido

Comunista único en Cuba, en 1965, surgieron fricciones entre los mayores representantes del boom y el poder político cubano. Cada uno de los escritores latinoamericanos desarrolló un concepto propio de Revolución, desde su contexto nacional, que muchas veces entró en contradicción con la idea hegemónica de la izquierda que se transmitía desde La Habana.

En el relato fundacional del boom se superponen dos tesis igualmente cuestionables: que la nueva novela latinoamericana fue obra de la Revolución cubana y que la idea del boom, sobre todo desde la revista *Mundo Nuevo* y los ensayos de Carlos Fuentes y Emir Rodríguez Monegal, fue una reacción contra el proyecto cultural latinoamericano de La Habana y, especialmente, de la revista *Casa de las Américas*.<sup>6</sup> Intentaremos matizar esas nociones por medio de un recorrido por las poéticas de la historia y las políticas intelectuales de los narradores centrales del boom, en el contexto de la Guerra Fría y el ascenso de la Nueva Izquierda en los 60 latinoamericanos.

Entre 1968, año en que el gobierno cubano respalda la intervención militar de la Unión Soviética y el Pacto de Varsovia en Checoslovaquia, y 1971, cuando encarcelan en La Habana al poeta Heberto Padilla y lo someten a una confesión pública ante la comunidad artística y literaria de la isla, las relaciones entre el boom y la Revolución pasaron de la armonía al conflicto. En la primera mitad de los 70, la edificación de un nuevo Estado, basado en el modelo del socialismo real de la URSS y Europa del Este, llevó aquel conflicto a la ruptura entre algunas de las figuras protagónicas de la nueva novela y la burocracia cultural cubana.

Existe una vastísima literatura sobre el "caso Padilla" fuera de Cuba, pero muy poca narrativa histórica y escasa reflexión seria sobre aquella crisis en el campo intelectual de la isla.<sup>7</sup> Algunos protagonistas de esas polémicas y funcionarios culturales han replicado, en las últimas décadas,

los mismos argumentos de los 60 y 70 contra Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes o Guillermo Cabrera Infante, como si la Guerra Fría no hubiera concluido.<sup>8</sup> Intervenciones más recientes, como *El 71. Anatomía de una crisis* (2013), del crítico Jorge Fonet, se ubican en un después del conflicto y retratan más cuidadosamente sus actores e ideas, aunque trabajan con una visión limitada del debate, entonces y ahora.<sup>9</sup> Más audaz, por la vía de una ficción que reconstruye el lenguaje epistolar de la época, es el relato sobre las fisuras ideológicas y estéticas entre el boom y la Revolución cubana que propone el joven escritor Ahmel Echevarría Peré en su novela *La Noria* (2013).<sup>10</sup>

Uno de los objetivos centrales de lo que Ángel Rama llamó “la nueva política cultural cubana”, de 1971 en adelante, fue la desautorización ideológica de las poéticas más vanguardistas del boom, en Cuba o en cualquier país latinoamericano y caribeño, desde las premisas de una noción instrumental y realista de la literatura, en tanto “arma de la Revolución”.<sup>11</sup> En aquel atajo dogmático de la estrategia editorial cubana intervenían alineamientos geopolíticos con el bloque soviético de la Guerra Fría y, a la vez, pulsiones más básicas como la tachadura o el castigo de escritores exiliados, como Guillermo Cabrera Infante y Severo Sarduy, que desde mediados de los 60 se afincaban en el territorio de la nueva novela latinoamericana.

## DE LA NOVELA A LA TEORÍA

Los escritores centrales del boom eran novelistas. Esa condición los distinguía de los movimientos intelectuales latinoamericanos previos, desde el modernismo y las vanguardias, donde predominaban los poetas. La órbita en que se movían escritores de la generación anterior, como Jorge Luis Borges, José Lezama Lima u Octavio Paz, era poética o



específicamente lírica. De ahí que, en los orígenes de la nueva novela latinoamericana, el primer diferendo entre aquella generación y sus antecesoras se dirimiera a través de la disputa por los modelos narrativos que mejor daban cuenta de una historia y una identidad regional.<sup>12</sup> Las nuevas ficciones narrativas eran reescrituras de viejos relatos históricos.

Esa disputa se manifestó por medio de una compleja dialéctica de continuidad y ruptura. Los novelistas del boom tomaban distancia de la "novela de la tierra" y del realismo social, de la épica de la Revolución mexicana y del barroquismo caribeño, de Miguel Ángel Asturias y Rómulo Gallegos, de Alejo Carpentier y Juan Rulfo, de Leopoldo Marechal y Juan Carlos Onetti, de José María Arguedas y José Lezama Lima, pero, a la vez, honraban aquellos antecedentes de muchas maneras y, en algunos casos, asumían a esos escritores como sus contemporáneos.<sup>13</sup> Aquella transacción intelectual produjo reyertas por la herencia y forcejeos en torno a la nómina del boom que hicieron de la novela un documento central en el debate sobre literatura y política en América Latina.

La querrela ideológica de la Guerra Fría, en los años 60 y 70, reformuló el gran tema cultural de las identidades nacionales y el latinoamericanismo, que se discutía desde la guerra de 1898 en el Caribe, y la nueva novela fue sometida a indagaciones críticas encontradas desde diversas ideologías de izquierda.<sup>14</sup> Los críticos favorables o desfavorables al boom (Emir Rodríguez Monegal, Ángel Rama, Óscar Collazos, Roberto Fernández Retamar, Julio Ortega, Carlos Rincón...) llevaron la polémica al estatuto mismo de una "teoría de la literatura latinoamericana", que servía de correlato a las estéticas en pugna. La teoría encapsulaba no sólo el tipo de novela que se creía más representativa del latinoamericanismo sino la idea de América Latina que mejor se ajustaba al proyecto ideológico de cada izquierda o

cada socialismo. El crítico Carlos Rincón llegaría a hablar en *Casa de las Américas* de “los planos de batalla del combate por la nueva crítica latinoamericana”.<sup>15</sup>

El naciente Estado cubano, único en la región plenamente involucrado en la construcción de un modelo hegemónico para la literatura latinoamericana, jugó un rol decisivo en aquellas polémicas. En los ensayos *Calibán* (1971) y *Algunos problemas teóricos de la literatura hispanoamericana* (1974), escritos por Roberto Fernández Retamar, director de la revista *Casa de las Américas*, y editados en el momento de la institucionalización soviética del socialismo cubano, que siguió al arresto y autocrítica de Padilla, se lee la expresión más nítida de una teoría de la literatura latinoamericana, pensada como refutación de la estética y la política del boom de la nueva novela.

Fernández Retamar contraponía abiertamente a las visiones de la nueva narrativa propuestas por los dos grandes críticos uruguayos del boom —Emir Rodríguez Monegal, que valoraba muy favorablemente a las “cuatro máquinas de novelar” (Cortázar, Fuentes, García Márquez y Vargas Llosa), pero también a otras figuras como el argentino Manuel Puig, el chileno José Donoso y los cubanos José Lezama Lima, Severo Sarduy y Guillermo Cabrera Infante; y Ángel Rama, que consideraba positivamente a García Márquez y a Vargas Llosa, pero no tanto a Fuentes y a Cortázar, y prefería a escritores realistas de una izquierda más radical como el mexicano José Revueltas, el argentino David Viñas y el venezolano Salvador Garmendia—, un canon diferente de la novela socialista, bendecido por las instituciones cubanas.<sup>16</sup>

La tesis de Fernández Retamar no sólo favorecía intervenciones críticas alternativas a las de Rodríguez Monegal y de Rama, como la de Mario Benedetti en *El escritor latinoamericano y la revolución posible* (1974), sino que superponía a los tres narradores cubanos naturalizados en el boom

—Lezama, Cabrera Infante y Sarduy—, otra nómina insular: Alejo Carpentier, José Soler Puig, César Leante, Julio Travieso, Samuel Feijóo, Onelio Jorge Cardoso, Lisandro Otero, Miguel Cossío, Edmundo Desnoes, Manuel Cofiño, Antonio Benítez Rojo, Noel Navarro, Jesús Díaz y Rodolfo Pérez Valero...<sup>17</sup> A medida que algunos de esos escritores se exiliaban, entre los 70 y los 90, Fernández Retamar fue adelgazando la lista hasta que optó por eliminar la versión original del ensayo de sus antologías personales.

Aquella lid entre narradores y críticos por la teoría de la literatura latinoamericana era, a todas luces, la sublimación de un enfrentamiento ideológico que no dividía a burguesía y pueblo, a Estados Unidos y América Latina o a derecha e izquierda, sino a dos o más corrientes dentro de la propia izquierda regional. Revistas como *Mundo Nuevo*, *Libre* y *Plural*, que defendieron al boom o que se apartaron de los conceptos de literatura revolucionaria y socialista, que postulaban *Marcha* en Montevideo o *Casa de las Américas* en La Habana, se inscribieron en los alrededores de la Nueva Izquierda.<sup>18</sup> En *Mundo Nuevo*, por ejemplo, se alentaron las tesis de la Conferencia Tricontinental de 1966, se condenó la guerra de Vietnam, se rechazaron los golpes de Estado de derecha, el militarismo y la desigualdad en América Latina y el imperialismo y el macartismo en Estados Unidos.<sup>19</sup>

La crisis que provocó el giro ortodoxo del socialismo cubano, dentro de la izquierda latinoamericana, fue lo suficientemente profunda como para que un crítico como Ángel Rama, que hasta 1971 había formado parte de *Casa de las Américas* y había cuestionado la idea del boom defendida por Emir Rodríguez Monegal y *Mundo Nuevo*, se posicionara públicamente contra el dogmatismo y la intolerancia que entronizaba el Congreso Nacional de Educación y Cultura de ese año. Rama, que no firmó las cartas a Fidel Castro tras el encarcelamiento y la confesión de Padilla, pu-

blicó en *Marcha* una serie de artículos sobre la “nueva política cultural cubana”, que envió desde San Juan, Puerto Rico, en el verano de 1971, a Carlos Fuentes, tal vez, el novelista latinoamericano más claramente ubicado en la crítica al avance del totalitarismo en Cuba.<sup>20</sup> Le interesaba a Rama que aquella crítica a la nueva política cultural sovieterizada de la isla circulara en México, a través de Fernando Benítez, Carlos Monsiváis y otros líderes de opinión de la izquierda intelectual en ese país.

En las publicaciones y editoriales adscritas a la estética y la política del boom, en España o América Latina, hubo desde un inicio una visión crítica de los socialismos burocráticos de la Unión Soviética y Europa del Este y, sobre todo, de la subordinación de la cultura a una ideología de Estado que constitucionalmente se sostenía en esos regímenes y que provocaba reiterados casos de censura, encarcelamiento u ostracismo contra escritores disidentes.<sup>21</sup> Tras el breve “deshielo” de Jruschov y la consolidación del periodo del “estancamiento” en la historia soviética, a fines de los 60, que propició la integración definitiva de Cuba a la órbita de Moscú, la crítica abierta al socialismo real se convirtió en motivo de ruptura. Luego del “caso Padilla” el quiebre de la intelectualidad latinoamericana supuso algo más concreto: el desafío del liderazgo de Fidel Castro sobre la izquierda latinoamericana.

### *Un libro más*

Al tema de este libro, la relación entre el boom y la Revolución en tiempos de Guerra Fría, se han dedicado decenas de estudios. Algunos, como *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina* (2003), de Claudia Gilman, se detienen en la figura del intelectual, otros como *Política y polémica en América Latina*.

Las revistas *Casa de las Américas* y *Mundo Nuevo* (2010), de Idalia Morejón, estudian las principales publicaciones latinoamericanas de los 60 y sus intensas discusiones. Autores más recientes, como Pablo Sánchez y Xavi Ayén, han destacado el papel del mundo editorial español y, específicamente, de la ciudad de Barcelona, en la proyección global del boom, y han estudiado la no siempre reconocida pertenencia de escritores peninsulares, como Juan Goytisolo, Juan Marsé, José Manuel Caballero Bonald o Eduardo Mendoza, al horizonte de la nueva novela hispanoamericana.<sup>22</sup>

La peculiaridad de *La polis literaria* quisiera ser el intento de rearmar el concepto de revolución en algunos de los novelistas protagónicos del boom. La idea de lo revolucionario en aquellos escritores fue la primera construcción ideológica que reflejó las tensiones entre las diversas maneras de entender el socialismo o la democracia, la izquierda o el nacionalismo, durante los años 60. Al ganar claridad sobre qué entendían por Revolución —escrita casi siempre con mayúscula— los narradores del boom, descubrimos las distancias y los acentos que los separaban de los discursos hegemónicos de los partidos y los líderes de la izquierda y, también, el arraigo que aún poseían criterios de autonomía intelectual, como los que identificó Ángel Rama en su ensayo *La ciudad letrada* (1984), a propósito de la reacción contra la prolongada dependencia de los escritores del poder y las burocracias en América Latina.<sup>23</sup>

Interesa aquí la representación intelectual de la experiencia revolucionaria cubana, entre los escritores del boom, pero también la solidaridad que movilizó el triunfo de Unidad Popular y el senador Salvador Allende en Chile, en septiembre de 1970. Los mayores narradores latinoamericanos se identificaron con el socialismo democrático chileno y, en mayor o menor medida, se hicieron eco del contraste que aquel proyecto establecía con el avance del

sistema político cubano hacia el modelo soviético. Tan evidente fue aquella esperanza en la llamada "vía chilena" como el rechazo que provocó el golpe militar de Augusto Pinochet contra el gobierno legítimo de Allende en septiembre de 1973.

Dos de los conceptos centrales de las políticas y poéticas del boom, en perfecto reflejo de los dilemas ideológicos de la Guerra Fría, fueron *revolución* y *dictadura*. La idea de que el autoritarismo constituía el núcleo de la historia política de América Latina y el Caribe fue compartida por casi todos aquellos escritores. La recurrencia al género de la novela de dictadores, en los 70, es una buena muestra de cómo se entrelazan la historia literaria y la historia política de la región en la Guerra Fría. Pero así como las poéticas de la historia de los novelistas del boom divergían en cuanto al concepto de revolución también proyectaban distintos modos de representación literaria de la dictadura y, sobre todo, del peso del autoritarismo en la tradición intelectual y política de la región.

El acceso al gran mercado iberoamericano del libro, que facilitaron editores y editoriales, agentes y premios literarios, como Joaquín Mortiz y el Fondo de Cultura Económica en la Ciudad de México, Sudamericana y Losada en Buenos Aires, Seix Barral y Lumen, Carlos Barral y Esther Tusquets, Beatriz de Moura y Jorge Herralde en Barcelona, Casa de las Américas en La Habana, o los premios Biblioteca Breve, Rómulo Gallegos o Casa, fue un medio de autonomización de aquellos escritores. Revistas y periódicos en casi todas las capitales de América Latina, pero también en Barcelona y París, se convirtieron en plataformas de la intervención pública de narradores que, a la vez que construían ficciones de la mayor sofisticación estilística y argumentativa, denunciaban el avance del autoritarismo de la derecha y del dogmatismo de la izquierda.

La mundialización comercial de la literatura, en la segunda mitad del siglo XX, como observa Pascale Casanova,

amenazó gravemente la subsistencia de la alta “literatura independiente”.<sup>24</sup> Pero el mercado iberoamericano del libro sirvió de puente a una internacionalización de la literatura regional que, a la vez que reproducía estereotipos culturales y políticos sobre lo latinoamericano, liberaba a los escritores de la tutela de estados autoritarios, ávidos siempre de legitimación inmediata. Ninguno de los grandes narradores del boom —ni siquiera Carlos Fuentes cuando fue embajador de México, en París, en el sexenio de Luis Echeverría— cumplió funciones de intelectual orgánico del gobierno de turno en sus respectivos países.

No fue el boom uno de los últimos capítulos de la decadencia o la caída de la ciudad letrada, como sugería la importante crítica Jean Franco en un libro polémico, sino, tal vez, un momento, lamentablemente discontinuado, de crítica a las dictaduras militares latinoamericanas y al avance del socialismo real en Cuba, desde una izquierda democrática.<sup>25</sup> El mercado iberoamericano del libro, las estancias en universidades de Estados Unidos y los exilios y residencias de aquellos escritores y críticos en capitales de Europa como Barcelona, París y Londres, los independizaron de las élites gobernantes en sus respectivos países y, a la vez, de la burocracia cultural cubana, que aspiraba a conducir estética y políticamente la literatura latinoamericana por la vía del respaldo o la aceptación de un modelo totalitario de partido comunista único e ideología marxista-leninista de Estado.

Tan relevantes para este estudio son las novelas y ensayos, las polémicas y reseñas, entre esos narradores y críticos, como la correspondencia, en su mayoría alojada en la biblioteca Firestone de la Universidad de Princeton. Este libro relea las cartas que cruzaron los grandes novelistas del boom en busca de la expresión más inmediata y espontánea de sus poéticas y políticas. El epistolario, decía Claudio Guillén, “tiende irresistiblemente hacia la ficción”, pero, co-