

El intelectual y la Revolución Cubana: los casos de Casa de las Américas y Mundo Nuevo.

Falasca, Francisco.

Cita:

Falasca, Francisco (2017). *El intelectual y la Revolución Cubana: los casos de Casa de las Américas y Mundo Nuevo*. XVI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-019/200>

El intelectual y la Revolución Cubana: los casos de *Casa de las Américas* y *Mundo Nuevo*

Mesa 35: “El Caribe y Atlántico Negro: Intelectuales y acción política desde las revoluciones de independencia hasta nuestros días”

Autor: Francisco Falasca

Institución: Universidad de Buenos Aires

PARA PUBLICAR EN ACTAS

La figura del intelectual

El presente trabajo busca analizar la relación entre intelectuales y el gobierno del M26J en el marco de la Revolución Cubana, y los motivos que llevaron al quiebre de la misma. Nos proponemos, para esto, problematizar la noción misma de intelectual y las pujas ideológicas que se dieron en el campo intelectual latinoamericano de mediados de siglo XX. Por pujas entenderemos a las disputas que se originaron con el fin de capitalizar la definición misma de intelectual, centrando el análisis de la disputa en dos actores centrales.

Tomaremos a aquellos intelectuales que, ya sea con rechazo o apoyo, decidieron formar parte de la discusión surgida en torno a este fenómeno político-cultural que fue la Revolución Cubana y que se expidieron al respecto. Trabajemos, entonces, con aquellos que tomaron posición en este debate. Dentro de esta clasificación, analizaremos quiénes fueron los que apoyaron la revolución cubana desde un comienzo, cómo fue el proceso por el cual terminaron en las antípodas del gobierno y cuáles fueron los presupuestos teóricos, ideológicos y culturales que esgrimieron a lo largo de todo este proceso.

Pero para analizar todas estas cuestiones también debemos, primero, determinar cuáles son los dos (o más) horizontes ideológicos en este ir y venir de la intelectualidad latinoamericana. Para esto, tomaremos como referentes la Revista *Casa de las Américas* y la Revista *Mundo Nuevo*, bajo la inicial dirección de Monegal hasta el cierre de la revista en abril del '71. No contraponemos estas revistas por considerarlas polos opuestos, sino porque entendemos que sus objetivos eran radicalmente distintos y su noción de intelectual también.

En primer término debemos remarcar que la noción difiere desde la nomenclatura misma. Mientras que *Casa de las Américas* emplea el nombre de intelectual para denominar a todo tipo de escritor, *Mundo Nuevo* emplea la palabra como apelativo del artista creador. En sus entregas, el término *intelectual* se encuentra prácticamente omitido y su aparición responde a una noción

completamente distinta del mismo. Esta diferencia se debe en gran parte a la convicción de que el escritor/intelectual es un genio artístico que no debe perseguir otro fin que no sea la libertad absoluta de creación y expresión. El intelectual de *Casa de las Américas* (al menos como definición teórica) supedita absolutamente todo (incluyendo su propia libertad creadora) en pos de la revolución porque entiende que esta libertad de creación y expresión es un derecho adquirido y brindado por la propia revolución. Esto difiere radicalmente de la noción burguesa de intelectual que entiende que el escritor como individuo posee un derecho inalienable de expresión.

Es en este punto precisamente donde creemos está el germen de ruptura entre un sector del campo intelectual y la revolución. Es la concepción burguesa de intelectual la que produce este quiebre. A pesar de que esta noción ya se encuentra delimitada en “Palabras a los intelectuales”, la intelectualidad burguesa entendió, equivocadamente, que su “libertad de expresión” tal como es entendida en las sociedades capitalistas, iba a ser respetada, fomentada y apoyada por el estado socialista. El problema radica, entonces, en una definición de intelectual que, como señala Depestre en *El intelectual y la sociedad*, se coloca por encima de la revolución: “sería ridículo por parte del intelectual el querer ser más polémico y más rebelde que los hombres de acción que han hecho la revolución (...) se colocan en un terreno muy abstracto, lejos de la revolución, los intelectuales europeos o latinoamericanos que esperan que, en un país como Cuba, la impugnación tenga el mismo contenido, el mismo carácter, el mismo valor sociológico y moral que en un país capitalista con un poder burgués.”¹ Pareciera señalarnos, justamente, que resulta imposible no ser revolucionario en las sociedades capitalistas (en tanto intelectual) pero mucho más absurdo pretender ser más revolucionario que la revolución. Pero lo más conflictivo de esta noción es el enaltecimiento del crítico en tanto individuo. La crítica a la revolución debe ser, entienden estos intelectuales reunidos en *El intelectual y la sociedad*, una crítica orgánica e interna: el intelectual no puede señalar con dedo acusador los errores y deficiencias del movimiento desde una tribuna de doctrina, porque para ser intelectual se es preciso ser revolucionario, y en el imaginario socialista todos los individuos en tanto sujetos revolucionarios forman parte de los aciertos y desaciertos de la revolución. En esta sociedad el intelectual encuentra su legitimidad y su posibilidad de escribir en la revolución, es decir en el pueblo, encarnado en última instancia por el gobierno revolucionario.

La legitimidad a la que apunta *Mundo Nuevo* es radicalmente diferente. Orgullosamente publica en sus páginas que ningún vínculo la ata a ningún gobierno, corporación o interés más allá que el del intelectual que escribe en sus páginas: “Uno de los tantos ritos persuasivos que *Mundo Nuevo* puso en práctica consistió en ofrecerse al público como verdadero artículo de fe capaz de legitimarse por sí solo”². Pero dejando de lado la cuestión financiera y de si esta influía o no

¹ Dalton, Roque, *El intelectual y la sociedad*, Pág. 64.

² Mudrovcic, María Eugenia, *Mundo nuevo: cultura y guerra fría en la década del 60*, Pág. 24.

directamente en el contenido ideológico-cultural producido desde las páginas de *Mundo Nuevo*, ya resulta de por sí esclarecedor el hecho de que la revista defienda una concepción de la cultura y sus producciones como algo que debe ser legitimado por quienes se consideran voceros de la misma. Reformulemos, no nos parece tan problemático que la revista se beneficie financieramente de los aportes de la corporación *Ford*, sino que crea que su legitimidad se basa en una pretendida autonomía respecto de los actores sociales de cualquier organización político-cultural. El campo intelectual revolucionario rechaza de plano esta concepción y construye su propia legitimidad en base a la defensa de intereses claramente delimitados. El campo intelectual no justifica la legalidad de su discurso afirmando que está libre de ataduras sino que son sus lazos con el pueblo y con los representantes de este lo que le permiten producir un discurso ideológico: el intelectual revolucionario puede escribir siempre y cuando escriba para y por el pueblo revolucionario.

El intelectual en *Mundo Nuevo*

*esta nueva revista quiere constituirse en lugar de
encuentro de quienes componen, hoy, el concierto
de una cultura viva y proyectada hacia el futuro,
una cultura sin fronteras, libre de dogmas y fanáticas
servidumbres.*

Partamos de lo que podríamos considerar lo más esencial de todo: delimitar la figura del escritor desde el punto de vista del sector de intelectuales que colocamos bajo el ala de la revista *Mundo Nuevo*. ¿Quién puede ser considerado escritor desde su punto de vista? Y más importante aún, ¿Cuál es su función?

La primera entrevista publicada nos permite una inicial aproximación. En ella, Emir Rodríguez Monegal comienza introduciendo la figura de Carlos Fuentes. Para esto realiza una detallada descripción del escritor panameño en la cual equipara el carácter de su producción literaria con su apariencia física: “La personalidad de Carlos Fuentes es casi tan incandescente como sus novelas. Moreno y delgado, con un rostro de ojos penetrantes y boca muy sensible, una nariz que la vehemencia de la conversación hace saltar y afilarse, las manos danzando delante de la cara para transmitir con sus arabescos la figura exacta de lo que está contando (...)”.³ Esta inicial caracterización nos da una primera pista de cómo se construye la figura del escritor para estos intelectuales: es ante todo un sujeto, un individuo que debe ser presentado a la sociedad no a partir de su obra sino de su apariencia. Es el retorno a la figura del escritor como genio creador. Su escritura debe manifestarse, necesariamente, en su figura. En definitiva, quienes están detrás de la producción de la revista defienden y abrazan un modelo de construcción de la figura de escritor que

³ Monegal, Emir Rodríguez- Fuentes, Carlos, Situación del escritor en América Latina, *Mundo Nuevo* 1 (1966), Pág. 5.

en nada difiere al tradicional imaginario burgués.

Esto, a su vez, produce una serie de implicancias que poseen un carácter más relevante para nuestro análisis. Que Monegal apele al aspecto físico o a la biografía de Fuentes para presentar su trabajo literario es un mero reflejo de una cuestión harto más importante: la construcción del sentido de la obra literaria. Primero porque, al delimitar la cuestión de producción de sentido como un proceso que halla su origen en la biografía del autor, Monegal realiza una operación crítica que clausura cualquier otra posible interpretación de sentido. Esto implica que no existe ningún sentido más allá de lo que el autor pueda determinar fehacientemente como tal: “Mientras leía la novela, cuanto más tú mostrabas a Javier y Franz como dos personajes distintos, con pasados distintos, con naturalezas distintas, yo los veía como la misma persona. *Sólo cuando tú revelas su identidad simbólica, se me aparecieron al fin como dos personajes. Sólo allí me resigno a aceptar que Javier y Franz eran al fin y al cabo dos.*”⁴ (el destacado es mío). Curiosa operación crítica la de Monegal, quien señala su interpretación como lector y crítico pero sólo para caer rendido ante la imposición interpretativa del autor. Monegal se *resigna* a aceptar aquello porque Fuentes así lo determina, y por más que quiera presentar esto como una suerte de juego donde el lector y el escritor tironean en una construcción de sentido, lo cierto es que el escritor termina siendo siempre la fuente de donde emana el sentido.

Esta reflexión nos lleva a una tercera característica de la figura del escritor construida por *Mundo Nuevo* y es el carácter tautológico y endogámico del mismo. Endogámico porque es el propio discurso del escritor el que engendra y sostiene su legitimidad, y tautológico porque es la figura del mismo la que otorga sentido y posibilidad de existencia al discurso. Detrás de las novelas, de los poemas y los cuentos, no hay nada más que la figura del genio-escritor que es producto, a su vez, de las novelas, los poemas y los cuentos; y al ser leído en clave biográfica este esquema de significación se revela paradójico.

Esto último resulta problemático en la medida que al mismo tiempo que el discurso de este arquetipo de escritor se nos presenta como vacío de sentido, Monegal sostiene que “El escritor es el único capaz de emplear las palabras no solo como ocultamiento sino como revelación [y agrega Fuentes] y liberación continua”⁵. Esta afirmación enmarcada en la discusión en torno al rol del escritor en la sociedad, y teniendo en consideración lo afirmado anteriormente en este trabajo, nos lleva a la conclusión de que la figura del escritor construida por *Mundo Nuevo*, se presenta como disruptiva y novedosa pero se derrumba ante su propia interpretación en clave biográfica. Y si bien puede ser cierto aquello que dice de que “lo que puede el escritor cuando se arroja la acción es muy

⁴ Ibídem, Pág. 9.

⁵ Ibídem, Pág. 20.

poco y se pierde por completo; en cambio lo que puede cuando utiliza la palabra es tremendo”⁶, también es cierto que es necesaria una concepción novedosa del discurso, de la palabra, para lograrlo. Y su lectura termina por reafirmar y sostener los cánones interpretativos tradicionales de la burguesía.

El intelectual y las “Palabras a los intelectuales”

El artista más revolucionario sería aquel que estuviera dispuesto a sacrificar hasta su propia vocación artística por la Revolución

Cuando Fidel Castro se presenta ante los intelectuales el 30 de Junio de 1961 su principal objetivo es delimitar el espacio y la función de estos individuos en la revolución cubana. Para hacerlo construye una dicotomía en la cual ubica por un lado a los que él denomina intelectuales revolucionarios y por otro lado a los intelectuales no revolucionarios.

Señala que la mayor preocupación que nota entre ciertos sectores de la intelectualidad gira en torno a la cuestión de la libertad de expresión. Y se apura a aclarar que esta preocupación sólo es posible que surja en el seno de un grupo de intelectuales no revolucionarios. Realizada esta división en dos grupos claramente antagónicos pasa a describir cómo debe ser el intelectual revolucionario, el intelectual que es aceptado y festejado por la revolución.

En primer lugar señala que el intelectual debe, si es realmente revolucionario, responder a los intereses de la masa explotada, al pueblo. Y continúa afirmando que elevar la categoría de artista o de intelectual por encima de la categoría de revolucionario es simplemente contraproducente. Este punto es de gran relevancia para nuestro análisis porque sienta claramente las bases de lo que será el futuro conflicto entre la revolución y un sector de la intelectualidad: ya en el '61 el mayor representante del M26J deja sentado que la idea de artista, la concepción de libertad de expresión (en términos semánticos y no formales, aclara el Comandante) tal como la mencionan algunos intelectuales, es una concepción burguesa y como tal debe ser erradicada de raíz en la construcción del nuevo intelectual cubano, el intelectual revolucionario.

A contrario de lo que podría esperarse, o lo que podría considerarse “correcto” desde la moral burguesa, Fidel Castro plantea que la existencia de escritores o intelectuales contrarios a la ideología revolucionaria supone, efectivamente un problema:

“un escritor católico, planteó lo que a él le preocupaba, y lo dijo con toda claridad. Él preguntó si él podía hacer una interpretación desde su punto de vista idealista de un problema determinado, o si él podía escribir una obra defendiendo esos puntos de vista suyos (...)Y ese es un caso digno de tenerse muy en cuenta, porque es precisamente un caso representativo de esa zona de escritores y de artistas que tenían una disposición favorable con respecto a la Revolución y que deseaban saber qué grado de libertad tenían, dentro

de las condiciones revolucionarias, para expresarse de acuerdo con esos sentimientos. Ese es el sector que constituye para la Revolución el problema, de la misma manera que la Revolución constituye para ellos un problema.”⁷

Acto seguido, afirma el derecho inalienable de la Revolución a existir, por sobre todas las cosas. Con este movimiento, caracterizando la figura del intelectual, admitiendo que aquellos intelectuales que son contrarios a la revolución o a la ideología revolucionaria representan una problemática que se debe tratar, y, finalmente, señalando el derecho propio del movimiento revolucionario a existir, caracteriza claramente qué intelectual tiene posibilidad de producir dentro de la revolución. Y así expresa la síntesis de su pensamiento con respecto a la problemática cultura-revolución: “Dentro de la revolución, todo; contra la revolución, ningún derecho.”

Ya no se trata entonces de que el intelectual construye su legitimidad en base a sí mismo, a su figura biográfica. No, el intelectual configurado desde la perspectiva del M26J construye su legitimidad en tanto sus producciones literarias y/o críticas responden a las necesidades del pueblo: “Si no se piensa así, si no se piensa por el pueblo y para el pueblo, es decir, si no se piensa y no se actúa para esa gran masa explotada del pueblo, para esa gran masa a la que se desea redimir, entonces sencillamente no se tiene una actitud revolucionaria.”⁸

Otra de las cuestiones centrales que señala Castro en su construcción de la figura del intelectual revolucionario es que lo anula como categoría superior. Si en la figura del intelectual construida por *Mundo Nuevo* observábamos al escritor como un sujeto que estaba dentro y fuera de lo social, que escribía para el pueblo pero que no formaba parte del pueblo porque se colocaba por encima de él, el gobierno revolucionario va a señalar sin ninguna duda que el intelectual es uno más en el entramado social. Incluso él debe ser más revolucionario que artista, que genio-creador. Su libertad de expresión, su derecho a escribir, está supeditado al derecho de la revolución a existir.

El escritor en *Casa de las Américas*

La construcción de la figura del intelectual desde la perspectiva de *Casa de las Américas*, debe calificarse, al menos, de dinámica. Hay en ella, a lo largo de su construcción, giros, vacilaciones, reformulaciones. Si desde *Mundo Nuevo* podemos observar cómo escritores y artistas delimitan con precisión quirúrgica lo que ellos entienden como figura de intelectual, en *Casa de las Américas* pasa todo lo contrario. No sorprende, sin embargo, si tenemos en cuenta que esta revista se propone construir una nueva figura del intelectual: la figura del intelectual revolucionario.

Mundo Nuevo trabaja con una figura de intelectual ya cristalizada, con preceptos y nociones burguesas bien delimitadas. Considera que el escritor es la fuente de toda legitimidad, que su palabra debe ser de constante crítica y que la libertad de expresión es un derecho inalienable. *Casa de las Américas* rechaza estas premisas, o al menos las pone bajo la lupa. Esta tarea resulta

7 Castro, Fidel, *Palabras a los intelectuales*, Discurso pronunciado el 30 de Junio de 1961.

8 *Ibíd.*

doblemente intrincada, no sólo porque la hegemonía discursiva se encuentra en manos del otro bando sino porque los propios intelectuales de la revista cubana deben llevar adelante la difícil tarea de trabajar con sus propios conceptos burgueses. Los intelectuales de *Casa de las Américas* poseen (y esto no lo niegan sino que lo expresan constantemente) una formación burguesa que precisan deconstruir, tomando aquello que puede ser útil al proyecto revolucionario y desechando todo vestigio de elemento contrarrevolucionario que puedan hallar.

De esta forma la tarea del nuevo intelectual cubano se presenta como doblemente compleja: debe construirse como algo nuevo a partir de lo viejo. Debe luchar contra un discurso hegemónico al mismo tiempo que debe encontrar la forma de producir un discurso nuevo y revolucionario a partir de las cenizas de su viejo discurso burgués. Para que esta disputa sea viable, para que tengan alguna posibilidad de éxito, los intelectuales nucleados en *Casa de las Américas* entienden que es posible tomarse cualquier libertad excepto atentar contra aquellos que les han otorgado la posibilidad de expresarse, de producir revistas, libros, etc.:

“La revolución ha transformado la vida del país totalmente. A partir de ese momento han surgido jóvenes novelistas, jóvenes narradores, jóvenes dramaturgos (...) No pretendo que todas esas obras sean siempre el reflejo de la revolución, pero sólo han podido nacer en ese clima de libertad de expresión, de libertad de concepción que ha marcado. La joven literatura cubana acaso sea la más rica, la más personal, la más original del continente americano. En Cuba el escritor dispone de medios de difusión, de medios de aliento, que nunca ha conocido en ningún otro país de América Latina.”⁹

Y su primer paso en esta construcción de la figura del nuevo intelectual es poner bajo la mira el concepto de “libertad de expresión”. *Mundo Nuevo* presenta al intelectual como el adalid de la libertad de expresión, Fidel Castro afirma que la libertad de la revolución a existir es más importante que la libertad de expresión contra la revolución, *Casa de las Américas* va a llevar su lectura más lejos y se preguntará si efectivamente existe, para los escritores burgueses que producen en el seno del capitalismo, una completa libertad de expresión. Desde sus páginas nos responderán con un rotundo no:

“¿Tiene libertad un escritor en el socialismo? Y si la tiene ¿Qué uso debe hacer de ella? Si el gobierno otorga esa libertad, ¿Puede el escritor autocensurarse por sus temores o porque lo estime su deber? ¿Debe usar esa libertad para criticar, para ser rebelde y anticonformista? Primero hay que dejar bien claro **que la libertad del escritor en el capitalismo es una ilusión en la que algunos creen de buena fe.** El estado siempre ha utilizado el arte.”¹⁰(la negrita es mía)

Frente a la insistente pregunta, preocupación o inquietud de los intelectuales respecto a la existencia o no de una aparente libertad de expresión en Cuba, *Casas de las Américas* decide cuestionar esa categoría. Los escritores, los intelectuales, los artistas tienen derecho a escribir, a producir, la revolución los ha dotado de las herramientas necesarias para hacerlo. Pero esa libertad idealizada, esa libertad absoluta de producir contra los logros de la revolución no puede ser avalada. Y quien cree que en el capitalismo es posible decir todo, ignora la intrincada relación existente entre

9 Carpentier, Alejo, entrevista realizada por Michel Boujut para *Combat* (1967)

10 Otero, Lisandro, *El escritor en la revolución* en *Casa de las Américas* n°36, pág. 206.

la burguesía y el arte. Tal “libertad de expresión” es una fantasía, un mero espejismo de una inocencia inusitada: en el capitalismo sólo se expresa quien posee los medios de producción para hacerlo, quien controla y regula el mercado de la cultura. Al devenir el arte una mercancía más, el arte se rige por la lógica del mercado y sólo adquieren una voz lo suficientemente elevada como para ser oída aquellos productos culturales que son aprobados por quienes manejan el mercado cultural: la burguesía.

Aquí nos encontramos con la primera característica del nuevo intelectual revolucionario: rechaza la noción de una libertad de expresión absoluta e inherente, por considerarla falsa, y afirma que su labor es posible gracias al gobierno revolucionario que lo provee de las herramientas técnicas y los espacios necesarios para llevar adelante su producción. Así resuelve la problemática inicial que se le presenta al intelectual revolucionario, la preocupación por la denominada libertad de expresión. Al clasificarla de categoría burguesa, encuentra la justificación necesaria para rechazarla. No porque no desee libertad para producir sino porque entiende que tal libertad, concebida desde una perspectiva capitalista, es falsa.

La cuestión de la libertad de expresión queda así zanjada. Pero irrumpe otra pregunta, otra problemática que atraviesa toda la configuración del intelectual revolucionario: ¿Para quién debe escribir? ¿Por qué? Y, finalmente, ¿Cómo debe construir el intelectual revolucionario la legitimidad de su discurso?

A estas preguntas se busca responder cuando se publican las palabras iniciales de *Casa de las Américas*. La respuesta es que se debe escribir para el pueblo, porque es él quien genera las condiciones necesarias para que el arte transforme la realidad; es el pueblo de donde emana la fuente de poder que mantiene al movimiento revolucionario, y si es el gobierno revolucionario quien da a los escritores los medios de producción y los aparatos técnicos y formales para escribir, es el pueblo finalmente quien posibilita que el intelectual se exprese como tal.

Por último, si en *Mundo Nuevo* habíamos observado que la legitimidad del escritor provenía de su propia figura (y por tanto se presentaba como paradójica), *Casa de las Américas* va a señalar sin lugar a dudas que la fuente última de su legitimidad será, también, la revolución (y por ende el pueblo). Toda producción debe servir al movimiento. Pero con esto no quieren decir, se apuran a aclarar los intelectuales de la publicación cubana, que sus producciones deben cumplir el rol de un folletín partidario carente de toda preocupación formal. Más bien dicen que es necesario que la vanguardia artística se aproxime a la vanguardia política (revolucionaria) y que esta aproximación acabe con la falsa separación establecida por la burguesía entre arte y poder político. Se trata de experimentar en el plano de lo formal sin dejar de lado, sin olvidar, “que no existe actividad

intelectual que no se halle, en mayor o menor grado, determinada por la realidad social”¹¹. Se trata, finalmente, de romper con la falsa dicotomía burguesa partidismo-libertad. Y construir esa imagen de intelectual que, haciendo uso de su máxima libertad como individuo, elige poner su pluma a disposición del movimiento revolucionario. Revolucionario antes que artista.

La polémica

Hemos definido las tres concepciones centrales de la figura del intelectual puestas en juego a lo largo de la polémica instaurada en torno a la figura del intelectual en relación con la Revolución Cubana. Ahora es momento de, por un lado, corroborar si esos modelos teóricos fueron efectivamente llevados a la práctica y de analizar el efecto directo que tuvieron estas producciones en la relación entre los intelectuales y el gobierno revolucionario.

Las cosas en este punto se tornan particularmente difíciles porque, como iremos viendo, muchos de los intelectuales que escribían bajo el ala de *Casa de las Américas* se revelaron finalmente como “autores que tendencialmente simpatizaban con la revolución cubana y que, muchas veces no hacían más que cristalizar y reproducir las formas culturales de la burguesía.”¹² Muchos intelectuales de la época, nacidos, criados y educados bajo preceptos burgueses aparecían como revolucionarios al simplemente expresar su adhesión política al M26J. Pero el problema que esto plantea es que el apoyo verbal se reducía a eso, no hubo detrás un intento de construir nuevas formas de producción que respondieran al modelo de intelectual exigido y necesario para la revolución del '59.

Sólo la consigna de Fidel: “Dentro de la revolución todo; fuera de la revolución nada” cristaliza la conceptualización (o al menos el punto de partida de la misma) de lo que debe ser el intelectual verdaderamente revolucionario (al menos para el revolucionario cubano). Pero, nuevamente, al no ser el carácter “revolucionario” de algunos intelectuales más que una adhesión verbal al proceso político cubano, cuando la consigna lanzada por Fidel fue llevada a la práctica, surgieron de todas partes del mundo las voces indignadas de esos mismos intelectuales progresistas o de izquierda que habían manifestado su apoyo a la revolución y habían vitoreado la política cultural cubana lanzada por Fidel. Creemos, entonces, que la ruptura entre intelectuales y el movimiento revolucionario fue producto de la construcción de conceptualizaciones disímiles de la figura de intelectual. A lo largo del siguiente trabajo observaremos cómo estas fueron entrando en conflicto y cuáles fueron los puntos nodales, las diferencias más insalvables que desembocaron en la polémica del '71 y en la ruptura de un gran grupo de intelectuales con la revolución.

11 Comisión 3 del Congreso cultural de la Habana, “Responsabilidad del intelectual ante los problemas del mundo subdesarrollado”, en *Casa de las Américas* n° 47, 1967.

12 Editorial *Los libros*, año 1971 n°20

El P.E.N Club y el Congreso Cultural de la Habana

La problemática de la conceptualización de la figura del intelectual, ya lo hemos dicho, fue enfrentada con encarnizado vigor a raíz del triunfo de la revolución cubana y en el marco de un mundo dividido entre dos modelos productivos. Los debates, discursos y posteriores relecturas del congreso organizado en Nueva York por el P.E.N Club (por sus siglas en inglés *Poets, Playwrights, Essayists* y *Novelists*) en 1966 y el Congreso Cultural de la Habana nos permiten acercarnos aún más a una definición más exacta del concepto de intelectual en disputa al mismo tiempo que interpretar correctamente los intereses que impulsaban cada una de las definiciones.

A lo largo de su testimonio titulado “Diario del P.E.N Club”, Rodríguez Monegal, desarrolla una serie de temáticas que son centrales para nuestro análisis:

- El escritor como figura pública
- La libertad de expresión

El primer eje no aporta grandes novedades en esta instancia de nuestro trabajo sino que se refuerza una idea: se denomina al escritor como “espíritu libre” y se emplea como ejemplo de esto la figura de Pablo Neruda (asistente central del Congreso de 1966), quien es retratado como una suerte de “rockstar” del mundo literario; a donde quiera que vaya lo siguen fanáticos lectores que desean una foto, un autógrafo, un instante de cercanía con el poeta chileno.

Por el contrario, se realiza una tibia pero clara crítica a los escritores asistentes que rechazan este tipo de exposiciones públicas: “Onetti es uno de los escritores más hondamente vocacionales de América Latina pero es también uno de los más despreciativos de ese mínimo de *public relations* que un escritor debe desarrollar si quiere ser conocido en el mundo”¹³ y continúa en la misma línea al referirse a otro escritor, Guimarães Rosa. Lo reprende casi paternalmente: “Le digo que un escritor debe cuidar también su imagen pública, que de alguna manera esa imagen es parte de su obra y le cito el caso de Neruda.”¹⁴

Esta es la imagen de escritor que emana del registro que Monegal realiza sobre el Congreso del P.E.N Club: escritores saltando de *cocktail* en *cocktail*, paseos en ferry, el Central Park, China Town y cerrar la noche con un espectáculo en Broadway. Los debates que se producen a lo largo del Congreso son accesorios, prácticamente no se mencionan. Apenas si se señalan muy por encima algunas polémicas suscitadas a raíz de la ausencia de escritores soviéticos y cubanos. Este “Diario” del P.E.N Club termina por ser una suerte de anecdotario donde se destaca lo “exótico” de la ciudad de Nueva York, la necesidad de introducir la literatura latinoamericana en círculos europeos y norteamericanos, el carácter democrático y plural del Congreso (carácter que intenta reforzar una y

13 Rodríguez Monegal, Emir, “Diario del P.E.N Club” en *Mundo Nuevo*, nº4, Octubre de 1966, París.

14 *Ibíd.*

otra vez afirmando que la inasistencia de escritores pertenecientes al campo socialista o proveniente de países socialistas se debe exclusivamente a estos escritores, a pesar de la buena disposición del Departamento de Estado para garantizar el acceso al país), la necesidad de que el escritor construya una imagen pública para presentar y vender a un público determinado, los encuentros con figuras admiradas por Monegal (como ser Arthur Miller y Leo Edel, biógrafo de Henry James) frente a las cuales se deshace en elogios al mismo tiempo que realiza operaciones que lo aproximan y lo atan al mundo cultural norteamericano:

“Me muestra [Edel] un anillo de oro, con una piedra verde que lleva en uno de sus dedos. «Me lo dio la familia de James: es el anillo del Maestro.» Haciéndolo girar varias veces, se lo quita del dedo y me lo pasa. Me lo pongo en el anular de la mano izquierda y lo contemplo con un entusiasmo infantil (...) Mientras me saco el anillo y lo devuelvo pienso que simbólicamente ha quedado establecido ahora otro vínculo con James [se refiere a Henry James]. El encuentro, el préstamo del anillo, las palabras constituyen de alguna manera una ceremonia.”¹⁵

El registro del Congreso parece entonces más enfocado en la configuración de la propia figura de Emir Rodríguez Monegal como integrante del *establishment* cultural. Es sólo un paso más en la construcción de su legitimidad como portavoz de un grupo cultural: el anillo lo señala como uno de los herederos, uno que puede ingresar al mundo cultural y hablar desde, para y por él.

En cuanto a la problemática acerca de la libertad de expresión, el posicionamiento de la revista es muy claro: si existe algún tipo de censura esta es solo producto de una élite intelectual que se resiste a abrir paso a los nuevos intelectuales:

“denunciar una forma muy sutil de la dictadura intelectual; la de los orientadores de la opinión. Esta forma de dictadura es aquí menos dramática que la de los comisarios soviéticos o sus equivalentes burocráticos en otras partes del mundo (...) ¿qué es sino un ejemplo más del creador que necesita de la libertad más absoluta, incluso de la libertad frente a las reglas impuestas por otros creadores, para poder realizarse?”¹⁶

A partir de la relectura de los dichos de Saul Bellow en la sesión inaugural del Congreso, Monegal construye tres definiciones: a) el intelectual, para realizarse, debe ser capaz de expresarse con absoluta libertad, b) no existe cosa tal como censura en el ámbito cultural en el que se mueven los integrantes de *Mundo Nuevo* sino meramente pujas entre intelectuales (señalamiento que realiza sin preguntarse por qué quienes detentan el poder en esta “dictadura” ocupan ese lugar, o cómo han llegado allí.), c) todo lo referido al intelectual, a su figura, a sus libertades individuales es **necesariamente** peor en los confines soviético.

Monegal presenta una problemática válida (en tanto es cierto que resulta problemático que un grupo de intelectuales se constituya como un núcleo cerrado, impidiendo el acceso de nuevos integrantes al mismo) pero la analiza someramente. Superficialmente desde el punto de vista de alguien que puede llegar a considerar que detrás de estas internas se dirime mucho más que una disputa entre intelectuales “Antiguos y Modernos”. Es allí justamente donde se juega la proclamada

15 *Ibíd.*

16 *Ibíd.* Pág. 45

hasta el hartazgo “libertad de expresión”. Porque no alcanza con poder decir cualquier cosa para que haya “libertad de expresión” sino que es necesario, sobre todo, garantizar las condiciones materiales mediante las cuales un intelectual puede poner en circulación su palabra. No se trata sólo de una lucha de egos, como quiere hacernos creer Monegal. Desde su punto de vista la libertad de expresión no está puesta en cuestión en esta situación. Señala, sobre la independencia espiritual del escritor, que “ni la Inquisición estaría hoy dispuesta a negarla públicamente”. Pero ¿quiénes son estos intelectuales que deciden quiénes entran al mundo de los intelectuales consagrados? ¿por qué no se analizan los factores políticos que pueden (o no, dejemos abierta la posibilidad de la duda) determinar quiénes tienen en sus manos la posibilidad de publicar y producir textos? ¿Por qué unos son tildados de *Antiguos*, de auto-proclamados herederos de Joyce, Kafka y Proust mientras otros intelectuales que realizan las mismas operaciones selectivas, con similares condicionamientos políticos, son tildados de burócratas o de comisarios soviéticos?

Por otra parte, desde el Congreso Cultural de la Habana que tuvo lugar en 1968 se emitió una declaración general que abordó estas mismas problemáticas desde un punto de vista radicalmente diferente.

Esta comienza realizando un resumen analítico sobre la situación histórica contemporánea, sosteniendo que se vive en una “etapa de lucha entre el imperialismo y los países sojuzgados del mundo, es decir, en medio de una violenta lucha de clases a escala internacional.”¹⁷ Es en ese contexto en el cual se coloca y analiza la figura del intelectual. En este marco analítico solo es posible pensar al intelectual como un combatiente colocado en medio de la batalla cultural. El intelectual no es ya pensado como una figura pública que debe apuntar al reconocimiento de las masas mediante su obra sino un miliciano más que debe participar en la lucha ideológica “(...) conquistando la naturaleza en beneficio del pueblo, mediante la ciencia y la técnica, creando y divulgando obras artísticas y literarias y, llegado el caso, comprometiéndose directamente en la lucha armada.”¹⁸

Una de las primeras cosas que llama la atención al contrastar el *Diario* de Monegal y la Declaración del Congreso Cultural de la Habana, es que ambos textos definen al intelectual como un sujeto necesariamente crítico. Sin embargo, las diferencias abismales que existen entre las dos conceptualizaciones del intelectual como sujeto crítico, saltan a la vista. Mientras que en el *Diario*, el intelectual se construye como sujeto que desde su absoluta individualidad posee el derecho inalienable de la crítica; en la Declaración del Congreso Cultural de la Habana el intelectual “está

17 “Responsabilidad del intelectual ante los problemas del mundo subdesarrollado”, Declaración general de la comisión número 3 del Congreso de la Habana de 1968, disponible en *Casa de las Américas*, número 47, pp. 102-105.

18 *Ibíd.* Pág. 103.

obligado a ser crítico de sí mismo y conciencia crítica de la sociedad”¹⁹ Pero, ¿Qué implica ser crítico de uno mismo y constituirse como conciencia de la sociedad? Autocrítica en tanto el intelectual revolucionario se halla aún lejos de poder definir por completo sus medios y fines por lo cual debe, ante todo, evitar caer en pensar su nueva realidad con las herramientas teóricas del modelo de producción cultural capitalista. Ser crítico de sí mismo supone “redescubrir para sí y para los demás el rostro verdadero de su pueblo”²⁰ Tampoco se trata de rechazar de plano las innovaciones técnicas y los instrumentos producidos en el seno de una sociedad burguesa sino de volverlas en provecho de la revolución: hacer de las armas culturales de opresión herramientas de liberación del pueblo. Al mismo tiempo, se señala que lo que ocurre en las sociedades burguesas es justamente lo contrario, las grandes potencias inscritas en el modelo de producción capitalista utilizan las herramientas culturales como modo de captación de los intelectuales de los países subdesarrollados. Se trata de hacer decir a los instrumentos teóricos de la cultura burguesa, aquello para lo cual no han sido creados.

La efectividad de los medios culturales de dominación burguesa radica, justamente, en que habilita, desde su propio seno, la crítica como procedimiento central. O, al menos, el simulacro de la misma. Y es en este punto que podremos comprender porqué para ambos espectros de la intelectualidad es importante destacar la función crítica del intelectual. Como señalamos anteriormente, el intelectual revolucionario precisa realizar crítica de sí mismo para poder definir su lugar y función en el marco de la constitución de un nuevo sistema de producción. Pero en el marco de un modelo cultural burgués claramente definido y enraizado en las bases mismas del sistema de producción capitalista, la crítica -el simulacro de la misma- funciona sólo como dispositivo de fortalecimiento del poder imperante. Fortalece en el sentido que construye una falsa imagen de pluralidad a partir de la cual los intelectuales, aparentemente, cuentan con la posibilidad de criticar y transformar los aspectos que consideran negativos dentro del sistema capitalista. Pero lo cierto es que sólo puede hacer crítica, y su discurso replicado en el circuito cultural, en la medida en que se atenga a aquellos aspectos que el propio sistema percibe como posibles de ser revisados. Estos aspectos, lógicamente, no constituyen puntos neurálgicos dentro del sistema burgués de dominación.

El caso Padilla y la ruptura

Tras una inicial y relativa estabilidad entre los intelectuales y el gobierno del MJ26, la crisis estalló el veinte de mayo de 1971. El encarcelamiento y la posterior confesión (aparentemente forzada) de Padilla de haber cometido crímenes contra la revolución llevaron a la primera gran

19 Ibídem Pág. 104.

20 Ibídem. Pág. 104.

ruptura entre intelectuales latinoamericanos y la Revolución Cubana.

El encarcelamiento de Padilla, que puede ser interpretado por un lado como producto de ciertas pujas de poder internas en la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (sus críticas a Lisandro Otero por su novela *Pasión Urbino* y el elogio de *Tres tristes tigres* de Cabrera Infante no habían caído nada bien entre quienes detentaban la nueva hegemonía cultural cubana) y por otro como un rechazo directo de parte del gobierno cubano a sus producciones literarias, dejaron en evidencia por primera vez que no todos los intelectuales simpatizantes con el gobierno estaban dispuestos a sostener y encarnar la noción de intelectual que la revolución había establecido desde sus tempranos comienzos.

Cabe preguntarse si el caso Padilla no puede ser medido con la misma vara que en su momento esgrimió Monegal para analizar la problemática de los intelectuales Antiguos vs. Modernos. Al igual que en el seno de la cultura norteamericana, la cubana estaba compuesta por diferentes sectores y corrientes que se disputaban el título de verdaderos representantes del espíritu revolucionario. Tal es el caso del fenómeno denominado como la “nueva trova cubana”. Artistas como Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, Leo Brouwer y Noel Nicola Reyes, entre otros, vinieron a formar un nuevo movimiento cultural que, si bien posteriormente fue incorporado a la esfera institucional cubana, no siempre contó con el visto bueno de los organismos estatales y de quienes detentaban la hegemonía cultural cubana. Tales son los casos de Silvio Rodríguez y de Pablo Milanés, el primero confinado a un barco proletario por sus declaraciones referidas al famoso grupo musical *The Beatles*, el segundo destinado a una Unidad Militar de Ayuda a la producción. Hubieron de pasar algunos años y la intervención directa de Haydée Santamaría para que estos artistas lograran el reconocimiento esperado.

La diferencia entre ambos casos (el norteamericano y el cubano) radica quizás en que las instituciones culturales cubanas admitieron abiertamente que esas disputas culturales eran una cuestión de Estado mientras que en otras partes del mundo, como en el caso que menciona Monegal, estas disputas fueron enmascaradas bajo la figura de disputas privadas entre individuos independientes del Estado. El caso de *Mundo Nuevo* y su financiación indirecta de la CIA nos muestra que esa independencia del Estado no era tal.

De este modo, podemos afirmar a modo de conclusión que el alejamiento de ciertos sectores de intelectuales del proyecto político encabezado por el M26J fue producto de la victoria de un sector específico de intelectuales que, desde los órganos institucionales, comenzaron a decidir qué artistas podían ser considerados legítimos y dignos de ser reproducidos y publicados en el marco del proceso político de la Revolución Cubana. No en mucho difiere, entonces, los procesos de selección y de censura de la intelectualidad cubana de los de estos “antiguos” y “modernos” que en su momento analizó Monegal. Si pudo, el escritor uruguayo, tildar a sus colegas de comisarios

soviéticos, se debió simplemente a que estos últimos contaban con el apoyo explícito de los aparatos estatales cubanos, y no de un apoyo indirecto encarnado en un financiamiento espurio.

Bibliografía empleada

- Carpentier, Alejo, entrevista realizada por Michel Boujut, *Combat* (1967).
- Castro, Fidel, “Palabras a los intelectuales”, disponible en www.cuba.cu
- Comisión 3 del Congreso cultural de la Habana, “Responsabilidad del intelectual ante los problemas del mundo subdesarrollado”, Declaración general de la comisión número 3 del Congreso de la Habana de 1968, disponible en *Casa de las Américas*, número 47, pp. 102-105.
- Dalton, Roque (y otros): *El intelectual y la sociedad* (México D.F.: Siglo XXI, 1969)
- Fuentes, Carlos - Rodríguez Monegal, “Situación del escritor en América Latina”, *Mundo Nuevo* 1 (1966).
- Mudrovcic, María Eugenia, *Mundo nuevo: cultura y guerra fría en la década del 60* (Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora, 1997)
- Otero, Lisandro, *El escritor en la revolución* en *Casa de las Américas* n°36.
- Rodríguez Monegal, Emir, “Diario del P.E.N Club” en *Mundo Nuevo*, n°4, Octubre de 1966, París.