NUEVA POLITICA CULTURAL CUBANA (II)

una campaña de

LA ofensiva revolucionaria que en la Universidad proclamó Fidel Castro en marzo de 1969 se anunció como una rearticulación cultural según la cual una mayor disciplina, dedicación a la tarea y humildad o sea un encuadre más rígido de las fuerzas culturales debía ponerse al servicio de un esfuerzo marcadamente voluntarista por la profundización del proceso revolucionario, a su vez reclamado por la difícil situación económica del país y el propósito de enfrentar el subdesarrollo.

Dentro de esta línea se sitúan los diversos conflictos y críticas a los intelectuales y a los organismos culturales de la Revolución que se escalonaron a lo largo del año 1968. El ingreso de Lisandro Otero al Ministerio de Cultura en funciones de viceministro acarrea un conflicto con los intelectuales que se alejan en el segundo número de la revista **Revolución y Cultura** que él había creado con fines educativos y propagandísticos; su libro **Pasión de Urbino**, al ser comentado en **El caimán barbudo**, suplemento del periódico "Juventud rebelde", da lugar a la polémica con Heberto Padilla, que se cierra en el nº 19, de marzo de 1968, con la "Respuesta a la redacción saliente" de este último: en octubre del mismo año el comité director de la Unión de Escritores desaprueba públicamente dos premios otorgados por los jurados (de cubanos y extranjeros) correspondientes a Antón Arrufat por su obra teatral **Los siete contra Tebas** y a Heberto Padilla por su libro de poesía **Fuera del juego**, resolviendo que se publiquen con un prólogo condenatorio, lo que así se hace en noviembre del mismo año; ya para entonces funciona un curioso hombre de paja llamado Leopoldo Ávila que procede a una crítica sistemática de los premios concedidos por la "Casa de las Américas" en su concurso de 1968, así como los premios de la Unión de Escritores ya cuestionados, pasando luego a establecer los lineamientos de una política cultural, texto cuya importancia subraya el hecho de ser publicado posteriormente por todos los órganos periodísticos de La Habana; los mismos intelectuales que habían discrepado con la comparecencia del 23 de agosto de 1968 sobre los sucesos checoslovacos, protestan por estos ataques a escritores, los cuales, con excesiva celeridad, son puestos en el haber de un estalinismo todavía hoy indemostrado. Durante estos sucesos se produce el reconocimiento de la deserción de Guillermo Cabrera Infante quien desde 1965 se hallaba alejado de Cuba residiendo en Londres y cuyos cáusticos escritos exacerbaron los ánimos ya tensos a consecuencia de esta serie de complicaciones.

Antes de considerar algunos de estos hechos, digamos que son la primera manifestación de la nueva política cultural que comienza a diseñarse, clausurando el período de libertad y confusión ideológica que desde 1961 hasta 1968 caracterizó la cultura cubana. Posteriormente, en 1969, se producirá la integración de varios escritores a esta nueva línea. El año 1970 interrumpirá todas las discusiones mientras el país se consagra a la zafra de los diez millones y en este 1971 se asume oficialmente la línea con el estrépito provocado por la autocrítica de Padilla y sus amigos. Agreguemos que la nueva política tiene un celoso ejecutante en el ejército, cuya participación activa en la vida económica del país ha venido acentuándose: será el órgano de las fuerzas armadas, "Verde Olivo", que dirige el teniente Luis Pavón —quien a su cargo militar suma una actividad poética—, el encargado de la crítica más severa a los escritores, atacando con un repertorio adjetival muy inferior, a Virgilio Piñera, el novelista y dramaturgo del grupo de "Orígenes", por la obra **Dos viejos pánicos** que obtuviera el premio de teatro 1968 en Casa de las Américas, a los mencionados Antón Arrufat y Heberto Padilla, y a un escritor de veinticinco años, Norberto Fuentes, que con su libro **Condenados de Condado** había obtenido el premio de cuentos en Casa de las Américas. Esta serie de críticas ni rozó los problemas estéticos, deteniéndose exclusivamente en la ausencia de planteos políticos en las obras literarias o, en algún caso, un enfoque político considerado erróneo. El artículo que corona su serie y que mereció que fuera publicado por toda la prensa Leopoldo Ávila comienza diciendo: "Uno de los rasgos más interesantes y sorprendentes de la crítica literaria y en general de la literatura en Cuba es su aparente despolitización. Salvo algún que otro ensayo, más o menos afortunado, referido en muchos casos al pasado, los más constantes colaboradores de nuestras publicaciones culturales pocas veces valoran o escriben obras a través del prisma revolucionario". Estas afirmaciones motivaron algunos artículos destinados al mejoramiento de la crítica literaria, aceptando las líneas trazadas por Leopoldo Ávila, quien afirmaba luego: "La lucha por impedir que una obra de arte se reduzca a un esquema político ha sido la única noción política que ha ocupado y ocupa la cabeza de muchos de nuestros creadores y de algunos de nuestros críticos; los mismos, mientras la Revolución se colocaba en posiciones cada vez más audaces, se estancaban en actitudes ya superadas".

EL artículo concluía anunciando un plan —en cierto modo aplicación de unas palabras del Che Guevara en **El socialismo y el hombre en Cuba**— para crear una nueva intelectualidad, propósito al cual correspondieron los Encuentros de Escritores Jóvenes desarrollados por el Consejo Nacional de Cultura y las secciones educativas del propio periódico "Verde Olivo" con consejos a los escritores incipientes y posteriores concursos entre ellos. Tanto en las recomendaciones a estos escritores potenciales como en las declaraciones de dirigentes políticos, se destacó la necesidad de acompañar los hechos salientes de las grandes tareas nacionales con una afín expresión en el campo de la literatura. No hay duda que **Los niños se despiden** de Pablo Armando Fernández, premio 1968 —y uno de los escritores que han hecho su autocrítica en la UNEAC—, era una novela poética, lezamiana, de sutil tejido artístico, pero estaba lejos de cumplir el cometido de representar los tramos de la revolución, como quizás no se hacía en literatura desde **Bertillón 166** de José Soler Puig o **Maestra voluntaria** de Daura Olema, novelas premiadas en los primeros años de la revolución y que pertenecían, parafraseando las palabras de Fidel Castro en su discurso del 30 de abril de 1971, a "aprendices" de esos que los de París debían despreciar, porque eran muy torpes ejercicios narrativos de escritores espontáneos, incultos y primerizos.

Que la literatura y el arte cubanos se politizaran activamente y que reflejaran los momentos y las realizaciones que encaraba el país fue un reclamo cada vez más insistente por parte de las autoridades, dejando muy expresamente de lado los aspectos artísticos y las formas que los autores eligieran para sus obras. El ángulo de la demanda establecido por la dirigencia política —interpretando una demanda creciente dentro de los nuevos cuadros partidarios y militares— fue el contenidista: se pidió obra política lo cual, como más de una vez se aclaró para evitar los rechazos previsibles, no significaba necesariamente panfleto. Para calibrar estas posiciones pueden utilizarse un par de testimonios reveladores, en la encuesta que para los diez años de la Revolución dirigió la revista "Casa" a diversos escritores. Tomamos la opinión de dos críticos. Uno de ellos mayor, nacido en 1911, formado dentro del viejo partido comunista con un amplio conocimiento del marxismo y también de la literatura hispanoamericana, José Antonio Portuondo, quien decía: "El subdesarrollo y el neocolonialismo intelectual que nos legara el régimen anterior explican los intentos de aclimatar tendencias foráneas que expresan la alineación del hombre bajo el capitalismo, los «redescubrimientos» de fórmulas envejecidas y el afán de hallar reconocimiento y aplauso en viejas metrópolis refiriendo pastiches de modas extranjeras. A una nueva realidad quiso vestírsela con los últimos figurines de París o de New York, de Londres y de Roma. En el otro extremo, nos empeñamos, a veces, en una "originalidad" despreciadora de toda norma clásica, negada con más fuerza cuanto más desconocida, y acentuamos la nota criticista y autocrítica; llegando a la pintura de los aspectos duros, de monstruos y antihéroes, antes de haber reconocido —sin regodeos blandengues con personajes "positivos", pero con sensibilidad justa para el esfuerzo creador— los rasgos afirmativos, poderosos, del pueblo en marcha hacia el socialismo".

Un crítico más joven, Federico Álvarez (1927) apuntaba las dos líneas extremas que establecían los polos de la literatura cubana a los diez años de la Revolución: "Hoy día podemos hablar de nuevo de una tendencia en defensa del acortamiento de la distancia estética entre la obra artística y la realidad, en pro de una inmediatez ilustrativa de la Revolución. Y en el polo opuesto, de una tendencia liberalizante, apoyada en una problematización arbitraria de la perspectiva revolucionaria. Entre ambos se sitúa la verdadera literatura de la Revolución".

ESTA pugna de posiciones no tuvo sin embargo expositores más que para una de ellas, la que reclamaba el contenido político militante de la obra de arte. No he visto ningún texto teórico que sostuviera posición contraria. Todos los escritores, incluso los directamente incriminados —alguno acusado de homosexual, alguno de ladrón—, callaron o no tuvieron posibilidad de expresarse. Sólo uno polemizó, sólo uno se opuso a las críticas que se le dirigieron: Heberto Padilla, pero tampoco éste discutió lo bien fundado de la tesis sobre literatura política, sino que se enfrentó a otro problema, el de la burocracia dentro del campo de la cultura y la acción de los funcionarios.

Heberto Padilla, como aquel personaje de un poema de Pasternak, ha entrado en escena bajo el relumbrón de todos los focos y no creo que salga de ella por mucho tiempo, por intensa que sea su angustia, por grotesco que resulte su espectáculo. Ante todo: es un excelente poeta que luego de una búsqueda formal muy tensa llegó en **Fuera del juego** a su madurez artística; es también un hombre de una estructura mental altamente capacitada a la vez que intensamente crítica; por último su cultura, muy marcada por la modernidad artística, es de las más seguras y fundadas de su generación. A diferencia de otros escritores que alternan poesía con debates sobre temas ideológicos, Padilla actuó en múltiples zonas —periodismo, comercio, empresas— desempeñándose, antes que sus compañeros de generación, en puestos de responsabilidad. Es poeta y hubiera sido buen crítico literario.

Padilla atraviesa todo este período de reconversión ideológica de la literatura cubana, con, hasta el presente, tres momentos distintos de una misma zigzagueante evolución. El primero es su violenta diatriba contra la novela de Lisandro Otero **Pasión de Urbino** acusando a la revista "El caimán barbudo" de dedicarle desmesurada atención porque se trataba de una novela del viceministro, al tiempo que ignoraban la novela de Cabrera Infante **Tres tristes tigres**. Para tener una idea de lo que es el estilo polémico de Padilla, basta esta transcripción: "La redacción explica la publicidad dada a **Pasión de Urbino** (nada menos que cuatro páginas con una reproducción a todo color de la portada) diciendo que «la encuesta se abre precisamente porque los 5.000 ejemplares de la novela se agotaron en una semana». Que lo hayan hecho porque les dio la gana, porque ella se adecuaba a su escala de valores, parece más razonable que el esfuerzo de otorgarle jerarquía artística a la venta de cinco mil ejemplares de una novelita cuyo precio era de cuarenta centavos y cuyo título parece extraído de un catálogo de Corín Tellado. Si querían hacer una encuesta literaria, ¿no era más adecuado **Paradiso**, de José Lezama Lima, que, además de que costaba cinco pesos y se agotó en menos de una semana, merecía atención y análisis, o **La noche de los asesinos** de José Triana?" Toda la polémica fue dirigida a imponer a los redactores del periódico el reconocimiento —imposible— de que actuaban como meros funcionarios elogiando al funcionario superior, y de ahí la evocación del burlón texto del polaco Mrozek: "Un cabo escritor no puede criticar el poema de un teniente escritor, quien no tiene más remedio que aplaudir los cuentos del capitán escritor que, a su vez, debe elogiar las novelas del general escritor por muy malas que sean", que él traducía así: "En una Cuba que ha roto esas estructuras, se da el caso de que un simple escritor no puede criticar a un novelista-vicepresidente sin sufrir los ataque del cuentista-director y los poetas-redactores parapetados detrás de esa genérica, la redacción".

Y refiriéndose al peligro que comportaba su defensa de Guillermo Cabrera Infante, agregaba estas palabras: "Algunos amigos me advierten que puedo estar haciendo la defensa de un culpable. Es posible, pero a condición de que esa culpabilidad sea probada. Lo inadmisible es que un culpable —escritor eminente— se beneficie del equívoco creado por nosotros o sufra las consecuencias de un error cuya responsabilidad debe exigirse a quien la tenga sin cobardía de ningún tipo. Ciertos marxistas religiosos aseguran por ahí que revolucionario verdadero es el que más humillaciones soporta: no el más disciplinado, sino el más obediente; no el más digno, sino el más manso. Allá ellos. Yo admiraré siempre al revolucionario que no acepta humillaciones de nadie y mucho menos a nombre de una revolución que rechaza tales procedimientos."

ES comprensible que quienes conocen estos textos y la persona que los escribió no puedan establecer vinculación coherente con el texto de la autocrítica donde exactamente sobre el mismo tema dice que atacó "injustamente a un amigo de muchos años como era Lisandro, para defender a un traidor declarado, agente de la CIA, como es Guillermo Cabrera Infante". Máxime cuando Padilla, quien vivió un tiempo en Moscú, conoce los procesos difíciles de la desestalinización, ha traducido a sus amigos, los poetas soviéticos nuevos y ha escrito sobre los problemas del socialismo en la Unión Soviética, concluía su alegato en "El caimán barbudo" con esta provocativa mención de un heterodoxo: "Como ha escrito recientemente Solzheñitzin, «una literatura que no capte el ambiente de la sociedad en que se realiza, que no se atreva a entregarle a esa misma sociedad sus penas y temores, que no avise a tiempo la amenaza de peligros morales y sociales, una literatura de tal índole no merece llamarse literatura, es solamente una fachada. Así ejercerá plenamente su tarea en nuestra nueva sociedad, dentro de la revolución, no a un lado, ni frente a ella, sino en ella, asumiéndola."

Este hombre que reclamaba esta asunción dentro de la revolución en el mes de marzo de 1968, obtenía en el mes de octubre del mismo año un premio de la UNEAC por un libro de poemas, **Fuera del juego**, título que el Comité de la UNEAC interpretaba como una explícita "autoexclusión de su autor de la vida cubana". ¿De la vida cubana o de la trama burocrá-

ANGEL RAMA

reeducación

tica que para él desfiguraba la revolución? En todo caso un libro crítico, el primero de su género en el país, un libro amargo y cuestionador, que obligaba a redefinir con más precisión que antes dónde estaba ese límite dentro del cual la crítica era respetada puesto que pertenecía al proceso revolucionario, necesitado de constante vigilancia. Muy pocas obras se inscribieron en ese campo interno de la crítica revolucionaria —y quizás la mejor haya sido las **Memorias del subdesarrollo** de Desnoes— pero en cuanto a ésta los jueces de la UNEAC la situaron fuera de él.

El prólogo con el cual fue publicado el libro es un buen ejercicio de esa crítica política que exigía el misterioso censor de "Verde Olivo" (cuya identidad nunca resultó revelada y que por lo tanto quedó asociada a la personalidad del director del semanario, Luis Pavón, hoy viceministro de Cultura) pero es discutible si sus efectos resultan positivos para la comprensión de la obra de arte. En esa crítica el autor es censurado por ambigüedad, criticismo, antihistoricismo, escepticismo e individualismo, subrayándose muy intensamente una idea que reaparecerá en textos posteriores, firmados, acerca de que el mantenimiento de algunos principios animadores de la actividad crítica del escritor, válidos en las sociedades burguesas, cambian radicalmente de signo al situarse dentro de las sociedades socialistas, deviniendo contrarrevolucionarios. El problema del margen de la crítica en la sociedad socialista es replanteado —si nos atenemos a los textos de la dirigencia del primer período que lo estatuían ampliamente— y será discutido incesantemente, aunque no ejercido por los escritores en este corto período posterior a 1968, hasta llegar a las evaluaciones de la mesa redonda **Diez años de revolución**.

La dirección de la Unión de Escritores no hace ningún análisis estético ni plantea los problemas de la expresión artística, sino que concluye en el rechazo "del contenido ideológico" del libro de Padilla, como el de Arrufat, anotando: "Es posible que tal medida pueda señalarse por nuestros enemigos declarados o encubiertos y por nuestros amigos confundidos, como un signo de endurecimiento. Por el contrario, entendemos que ella será altamente saludable para la revolución, porque significa su profundización y su fortalecimiento al plantear abiertamente la lucha ideológica".

La respuesta a estos juicios, por parte de los jurados que votaron el libro de Padilla —J. M. Cohen, César Calvo, José Lezama Lima, José Z. Tallet y Manuel Díaz Martínez— está realmente "fuera del juego" y no entiende mucho de lo que se debate, pero anota que varios de los poemas cuestionados —no más de media docena— ya habían sido publicados en revistas cubanas sin provocar otra inquietud que la de ver a un poeta debatiendo de modo angustiado las ambigüedades de la historia. Ahora todo el libro es menospreciado en una autocrítica que ni siquiera respeta lo que en él haya de arte y donde Padilla dice de sí: "Y así fui escribiendo poemas insidiosos y provocadores que bajo la hábil apariencia del desgarramiento por los problemas y exigencias de la historia, no expresaban otra cosa que el temperamento de un descreído, de un cínico, de un versificador atrapado por sus propias limitaciones morales e intelectuales".

EL alcance de la crítica ideológica a que es sometido el libro de Padilla —se trasluce que será el último en publicarse en esas condiciones— revela la vasta imprecisión en que ella se mueve. Obviamente en el libro no hay ningún poema expresamente contrarrevolucionario, acusándose al autor de ocultar y disimular sus malas intenciones. Corresponde entonces a la crítica una tarea de comisario policial para poner en evidencia a la víctima, lo que en ocasiones proporciona lecturas verdaderamente incomprensibles. De la poesía no queda nada luego de ellas, que evocan las lecturas de Labriol. Todo esto no sería demasiado grave si hubiera otro crítico que debatiera el punto y si la crítica no tuviera aquí efecto suspensivo, sustituyendo el efecto aclarativo e informativo que normalmente adopta en los países burgueses. Es el primer ejemplo, he dicho, de una crítica política e ideológica concreta de la literatura, y si el principio general de tal sistema puede ser teorizado con cierta facilidad y aun impunidad, las cosas adquieren otra gravedad cuando nos enfrentamos a los ejemplos particulares y a sus consecuencias suspensivas, tanto sobre la obra, sobre el poeta, como sobre las restantes obras y poetas, quienes no siempre se mueven con tanta comodidad en el torrente cambiante del cauce revolucionario y comienzan a preguntarse hacia dónde hay que ir, qué debe escribirse, concluyendo muy fácilmente en el manejo del estereototipo que les señalan los funcionarios. Contrario sensu es casi simpática, casi divertida, esta exclamación de un escritor honrado y tradicionalista, Onelio Jorge Cardoso, cuando el discurso de Fidel Castro en el Congreso de Educación y Cultura. Es evidente que Cardoso sintió que todo se le hacía claro, ordenado y seguro, cuando dijo: "Creo que era ineludible que tuviéramos ya una dirección, una guía, una política cultural, como se le quiera llamar, para salir de este caos ideológico en el campo creacional".

Llegamos así al tercer momento de Padilla: su autocrítica. No voy a preguntar por qué la hizo. Todo hombre puede encontrar en su camino a Damasco la presencia del Dios vivo y estoy dispuesto a admitir que Padilla encontró algo todavía más terrible, como es el poder del estado socialista. Tanto vale decir que creo que debe descartarse, por inexcusablemente injuriosa para la revolución, la tesis de las torturas o del documento fraguado por algún escriba policial, que se ha manejado en el campo de las críticas. Estoy dispuesto a reconocer que ha sido escrita por Padilla, lo que en nada disminuye el aire fraudulento de la pieza, tan evidente que ha impedido su manejo por cualquiera de las partes. Fraudulento por lo anacrónico: estas autocríticas tuvieron su hora en la década del treinta y en su aparición convencieron a muchos (es curioso leer sin embargo los juicios públicos de Brecht sobre ellas en sus ensayos políticos oponiéndole los juicios privados de sus diálogos con Benjamin ahora publicados) pero su repetición, idéntica, treinta años después, las rodea de un airecillo grotesco con repentinas comicidades que parecen dar la razón a Marx sobre la diferente forma de presentarse los mismos sucesos en las series históricas; los escritores soviéticos enjuiciados actualmente, como los checoslovacos en la misma situación, ya no hacen autocríticas y sospecho que sus fiscales ni siquiera se las piden, máxime cuando ya se ha reconocido que muchas de las anteriores fueron fraguadas por imposición física o abusiva persuasión sicológica; me parecería un rasgo de excesivo subdesarrollo prever un Koestler latinoamericano escribiendo otra vez **Oscuridad a mediodía**. Fraudulento también en el plano lingüístico, donde los latiguillos parecen convocados fatalmente para una apoteosis del estilo "kitsch" con delicias de este orden: "En Francia —donde la cultura tiene un dinamismo extraordinario y donde se busca agregar escándalo a cualquier obra con tal de suscitar el interés de los compradores [...]". O: "Me escribió dos cartas [Du Seuil] a las que yo, astutamente, no contesté". Fraudulento por último en su funcionalidad más visible para el exterior, resultando que un hombre que comienza por decir de sí que es un calumniador agrega en seguida, sobre la única garantía de su "honrada palabra", que Karol y Dumont son agentes de la CIA y arroja basura sobre Hans Enzensberger, Julio Cortázar, curiosamente todos ellos amigos de la revolución y críticos de sus errores.

SI el documento es desechable totalmente, así como las declaraciones que siga acumulando Padilla, cada día obligado a más vanos estrépitos y denuncias, derivados de la mecánica propia del sistema adoptado, en cambio hubiera sido conveniente saber por qué se le detuvo, por qué no se le juzgó si era un contrarrevolucionario como dice sin cesar de sí mismo (aunque sólo da ejemplos de que era un calumniador), por qué se le puso en libertad y se aceptó que escribiera una autocrítica y la repitiera como un payaso sobre el escenario de la UNEAC. Los motivos de Padilla interesan menos, porque es obviamente mucho menos importante, que los motivos de la revolución y sobre éstos no ha habido palabra.

En su aparición ante sus colegas de la UNEAC, Padilla procedió a mencionar los nombres de su esposa y sus amigos como culpables y a su conjuro, Belkis Cuzá Malé, Pablo Armando Fernández, César López y Manuel Díaz Martínez se levantaron e hicieron su autocrítica. Ignoro en qué términos. En el informe de la agencia France Presse se cita otro nombre que no dio a conocer Prensa Latina en el suyo. Al parecer Padilla también citó a Norberto Fuentes quien, levantándose entre los demás escritores, afirmó que no tenía nada que ver con las posiciones contrarrevolucionarias y que por lo tanto no estaba dispuesto a ninguna autocrítica. En este penoso episodio, fue por lo tanto Norberto Fuentes quien salvó ese principio de dignidad simplemente humana del escritor que en todo este proceso se buscó quebrar, incluso teorizándolo.

El caso de Norberto Fuentes, mucho menos exhibido que el teatral de Heberto Padilla, nos sirve para mostrar otra vuelta de tuerca del proceso de reeducación de los escritores que se ha emprendido en Cuba dentro de los lineamientos de la nueva política cultural.

Norberto Fuentes, que era periodista, y que, por haber nacido en 1943 pertenece a la más reciente promoción literaria cubana, se dio a conocer en 1968 al ganar el premio de cuentos del concurso de Casa de las Américas, con su libro **Condenados de Condado** que votaron unánimemente Jorge Edward, Claude Couffon, Emilio Adolfo Westphalen, Rodolfo Walsh y Federico Álvarez. En él hizo su aprendizaje literario con especial brillo bajo el doble patrocinio de Hemingway y de Isaac Babel, autores que las editoras de la revolución habían puesto en sus manos en el primer período cultural que acaba de clausurarse. Un estilo tenso, elíptico, de tendencia objetivante, una sintaxis narrativa rápida, una sensibilidad presta para el fenómeno de la violencia, una escritura dura, nerviosa, que era un habla apenas sistematizada literariamente, le sirvieron para contar en una serie de cuentos o estampas, diversos episodios de la guerra del Escambray contra los bandidos, que ya había informado periodísticamente en diversos artículos publicados en revistas habaneras y hoy recogidos en el volumen Cazabandido.

Dentro de su libro confiesa directamente su deuda con los cuentos de *Caballería roja* y seguramente no previó al decirlo que le esperaría el mismo conflicto que a Babel con el ejército rojo, cuando el general Budienni lo acusó de no rendir el homenaje apropiado al heroísmo de sus soldados. Este episodio singular de la historia de las letras ha sido recontado hace pocos años por Fernández Retamar, prologando unos relatos de la primera época de la literatura soviética, transcribiendo allí la admirable carta con que Máximo Gorki salió en defensa de Babel utilizando su prestigio de escritor y de revolucionario. Del mismo modo, el libro de Norberto Fuentes recibe la acusación del ejército a través del artículo de Leopoldo Ávila en "Verde Olivo", porque en él no ha puesto de relieve y exaltado el heroísmo de los soldados, en nítido contraste con el comportamiento de los bandidos que debe ser inferior, es decir que en un plano literario se reprocha que la visión realista objetivante no se acompañe de la idealización de los comportamientos recogiendo una visión subjetiva alterna. Marginalmente puede preguntarse si estos reparos no hubieran impedido la publicación en Cuba de **El Don apacible** de Sholojov. Los ataque de "Verde Olivo" se prolongaron en la polémica sostenida en MARCHA por González Bermejo y Jorge Ruffinelli, reiterando el primero los mismos argumentos. La semejanza con el caso Babel concluye aquí; no hubo un Gorki que saliera en su defensa, aduciendo las dificultades generales del proceso que vivía el país y lo reciente de sus transformaciones. Tampoco creo que el parecido pueda prolongarse; sin duda no habrá para Fuentes un campo de concentración, cosa que no existe en Cuba, pero continúa marginado de la vida nacional limitándose a cumplir sus obligaciones de revolucionario (cinco meses de zafra) y a escribir una literatura que al parecer no tiene posibilidad por ahora de ser publicada en su país.

AQUÍ es la especificidad y autonomía de la obra de arte lo que ha resultado cuestionado y negado; nadie le ha disputado que todos los sucesos que cuenta su libro son verdaderos, ni que su obra se instala en un "realismo válido, socialista y crítico" como ha dicho Federico Álvarez. Pero eso no alcanza: se le exige una determinada interpretación de esa realidad bajo la advocación de un subrepticio idealismo. Tocamos aquí un centro neurálgico: la interpretación de la realidad, que es el punto clave donde una obra tiene su coherencia interior y que muchas veces se sitúa más allá de todo el esfuerzo de racionalización de que es capaz el artista, no queda librada a su investigación, a su tacto directo con la materia, a la evolución armónica de su ideología en esta tarea exploratoria, sino que se le proporciona bajo las especies de un sistema cuya simplicidad está de acuerdo con su operatividad y las circunstancias del momento. No es tampoco emanación directa del espíritu revolucionario, sino la expresión de un hombre que firma con el seudónimo de Leopoldo Ávila. Tengo mis serias dudas acerca de las consecuencias artísticas de este mecanismo que comienza a parecerse demasiado a la literatura dictada por los funcionarios, según aquellas previsoras palabras del Che Guevara: "Se busca entonces la simplificación, lo que entiende todo el mundo, que es lo que entienden los funcionarios. Se anula la auténtica investigación artística y se reduce el problema de la cultural general a una apropiación del presente socialista y del pasado muerto (por tanto, no peligroso)."

(En el próximo número: Una autocrítica colectiva.)