

ERNESTO CHE GUEVARA,
DE LA POLÉMICA DE LA CULTURA
AL HOMBRE NUEVO

José Arreola

El presente texto es una aproximación a las polémicas culturales surgidas en Cuba tras el triunfo revolucionario del Ejército Rebelde en 1959. Durante la década de 1960 los debates sobre el arte y la cultura, así como sobre el compromiso de artistas e intelectuales latinoamericanos en la construcción de una sociedad distinta al capitalismo, encontraron en la Isla un espacio privilegiado que influyó en la agenda de discusión dentro del campo intelectual latinoamericano. A la luz de tales inquietudes e inserto en dichas redes de debate se propone una nueva interpretación de *El socialismo y el hombre en Cuba* (1965), el más conocido de los ensayos de Ernesto Guevara, que se convirtió en un texto ampliamente discutido en su momento.

ENTRE LA POLÉMICA DE LA CULTURA
Y LA CULTURA DE LA POLÉMICA

En 1961, ya declarado el carácter socialista de Cuba, el discurso de Fidel Castro conocido como *Palabras a los intelectuales* prefiguró en líneas generales la política cultural de la joven Revolución estableciendo que los artistas “revo-

lucionarios o no revolucionarios” tenían todo el derecho a expresarse como lo desearan, y señaló que “Nosotros no le prohibimos a nadie que escriba sobre el tema que prefiera. Al contrario. Y que cada cual se exprese *en la forma* en la que estime pertinente y que exprese libremente la idea que desea expresar”.¹ El hecho de establecer la libertad de expresión como el sustrato en el que se funda la actividad artística supuso la existencia de distintas concepciones en la manera de entender la cultura, pero no fue sino en 1963 cuando el debate se mostró mucho más abiertamente, iniciándose así una contienda intelectual al respecto.

Las *Conclusiones de un debate entre cineastas cubanos*, texto pionero en la batalla intelectual publicado en agosto de 1963, pusieron sobre la mesa la polémica central al señalar que “La promoción del desarrollo de la cultura constituye un *derecho y un deber* del Partido y el Gobierno”, en la que la labor artística era “una lucha de ideas y tendencias estéticas” y la cultura no podía reducirse a una etiqueta “burguesa” o “proletaria” sino que tenía un carácter “universal”.² Para respaldar su planteamiento, los cineastas recurrieron a formulaciones de Lenin y Engels e inmediatamente anotaron que el arte “es un *reflejo de la realidad* y, al mismo tiempo, *una realidad objetiva*. Como tal, actúa sobre sí mismo y es, *en primera instancia*, un *determinante esencial* de su pro-

¹ Fidel Castro, “Palabras a los intelectuales”, disponible en <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f300661e.html>, consultado el 19 de enero de 2016, las cursivas son mías.

² Véase “Conclusiones de un debate entre cineastas cubanos”, en *Polémicas culturales de los 60*, sel. y pról. de Graziella Pogolotti, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2006, pp. 17-18, las cursivas son de los autores. El texto está firmado por Octavio Cortázar, José de la Colina, Tomás Gutiérrez Alea, Raúl Molina, Manuel Pérez, Ramón Piqué, Óscar Valdez, Humberto Solás, Miguel Torres, Alberto Roldán, Iberé Cavalcanti, Fidelis Sarno, Antonio Henríquez, Pastor Vega, Sara Gómez, Mario Trejo, José Massip, Julio García Espinosa, Roberto Fandiño, Idelfonso Ramos, Jorge Fraga, Amaro Gómez, Fernando Villaverde, Octavio Basilio, Pedro Jorge Ortega, Manuel Octavio Gómez, Fausto Canel, Nicolás M. Guillén y Fermín Borges.

pio desarrollo”.³ Con esas palabras, no era difícil imaginar hacia qué escuela artística dirigieron sus críticas, especialmente en lo que respecta a la concepción del arte como una “realidad objetiva” y apuntalando la idea de la cultura “universal” antes que cualquier etiqueta que la encasillara. Desde luego, las respuestas a las ideas expresadas por los cineastas no se hicieron esperar.

Edith García Buchaca, militante del Partido Socialista Popular y por entonces Viceministra de Cultura, escribió un artículo titulado *Consideraciones sobre un manifiesto*. En su texto puso en tela de juicio la afirmación de que el desarrollo de la cultura representara solamente “un derecho y un deber” del gobierno y el Partido, pues dentro de una sociedad socialista éstos también debían “orientarla y dirigirla en consecuencia con los fines que la misma se propone”. Como los cineastas, respaldó sus argumentos con largas citas de Engels, con el fin de concluir que en la lucha por la construcción del socialismo, y en confrontación ideológica con el imperialismo norteamericano, “se impone el rechazo de cuanto, bajo las *formas más sutiles y aparentemente inofensivas*, pueda tender a minar la confianza y seguridad del cubano en su presente y el futuro de la humanidad”. Para García Buchaca la cultura debía ser el retrato de la nueva Cuba, manteniendo una “actitud crítica” hacia el pasado pero sin permitir “una actitud *ecléctica ante lo que nos llega de fuera* o se manifiesta como expresión nacional”.⁴ Desde su perspectiva, y contrariamente a lo expresado por los cineastas, la obra de arte no era una realidad en sí misma sino el reflejo de la realidad histórica y social. El objetivo principal de toda expresión artística debía ser el fortalecimiento del proyecto revolucionario sin permitir una “actitud

³ *Ibid.*, p. 20.

⁴ Edith García Buchaca, en *ibid.*, p. 34, las cursivas son mías.

ecléctica” que con “formas sutiles” debilitara la construcción del socialismo cubano.

Resulta necesario señalar algunos aspectos relevantes de ambos textos. De inicio, la posibilidad del debate amplio. Existió una preocupación genuina por dirimir ideológicamente una discusión que afectaría el rumbo de la sociedad socialista en construcción. Graziella Pogolotti anotó sobre el tema que “la idea del socialismo implicaba una alta valoración de la cultura que incluía la creación artística y la desbordaba al considerarse un proceso consciente de construcción histórica dirigido al crecimiento humano como propósito final”.⁵ En ese contexto se edificó una cultura de la polémica como política revolucionaria, considerando al campo intelectual y artístico como integrantes fundamentales en el proceso cubano. Asimismo, no se discutió sólo sobre el peso y el papel que tendrían la cultura y la producción artística en sus diferentes manifestaciones, sino también sobre la actuación que el Estado revolucionario desempeñaría al respecto: o bien como promotor del desarrollo cultural, o como orientador y director de éste. En otras palabras, la polémica situó al Estado en relación con el artista y el intelectual, y a éstos con su quehacer *dentro* de la construcción de una sociedad nueva. No es un detalle menor; era el tópico que, ya en ese momento, constituyó el debate de época: el compromiso del artista y del intelectual en un proceso revolucionario que cambió radicalmente las condiciones sociales en Cuba, cuya influencia en América Latina era insoslayable. Como señaló Claudia Gilman, “La importancia política concedida al intelectual y a sus producciones específicas (especialmente la literatura) estuvo acompañada de una interrogación perma-

⁵ Graziella Pogolotti, “Los polémicos sesenta”, en *ibid.*, p. xix.

nente sobre su valor o disvalor social y por la intensa voluntad programática de crear un arte político y revolucionario”.⁶

Por esa razón es relevante que las conclusiones de los cineastas, así como el artículo de García Buchaca, buscaran respaldo en los clásicos marxistas, encontrando en ellos el núcleo legitimador de sus argumentos. En otras palabras, el debate ideológico se concentró en lecturas diferentes del marxismo y, por ende, del modo de entender el arte en la edificación de una sociedad socialista. Por un lado, el documento de los cineastas buscó dejar en claro que el campo intelectual y artístico, como bien ha señalado Pierre Bourdieu, tenían una autonomía relativa del campo político y la dirigencia revolucionaria, pero además que el Estado era, antes que orientador o director, promotor del desarrollo cultural. Por otro lado, la visión de García Buchaca confería al Estado no sólo la capacidad de promoción de la cultura sino el derecho de orientarla y dirigirla, según los fines necesarios para la defensa del socialismo. Además, en aras de ese proyecto socialista, podría rechazar aquello que hiciera minar la confianza del pueblo cubano “en el presente” y el futuro o, en otras palabras, aquellas manifestaciones artísticas que no estuvieran orientadas y dirigidas en correspondencia con los lineamientos estatales.

El debate iniciado en agosto de 1963 tuvo varias aristas y se extendió hasta septiembre de 1966. En él participaron distintas personalidades de la intelectualidad cubana. Mirta Aguirre, José Antonio Portuondo, Blas Roca y Jesús Orta Ruiz, *El indio Naborí*, conformarían, *grosso modo*, un bloque que enarboló la idea del arte como un medio para mostrar el cambio suscitado en el país, donde la actividad literaria tendría la misión de educar a la población cubana, supereditando la superestructura, en términos marxistas, al desa-

⁶ Claudia Gilman, *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2003, p. 29.

rollo estructural de la sociedad socialista. Por otra parte, Tomás Gutiérrez Alea, Alfredo Guevara, Jesús Díaz, Ambrosio Fornet y Jorge Fraga defendieron la autonomía artística, argumentando que la “orientación y dirección” cultural desde el Estado representaría una muestra de dogmatismo y un empobrecimiento artístico e intelectual.

No hubo duda de cuáles eran los polos de la discusión, pero existió un debate especialmente rico acerca de la producción novelística de la Revolución que tuvo como actores principales a José Antonio Portuondo y Ambrosio Fornet. Portuondo fue el encargado de abrir la partida, asegurando que en el poco tiempo de vida revolucionaria, “la obra maestra está todavía caliente en la Sierra y en Girón, en las granjas del pueblo y en la campaña alfabetizadora”. Desde su punto de vista, los escritores cubanos, dada la actividad política, no tuvieron, hasta ese momento, tiempo de “ir dejando testimonio” de lo que ellos mismos construían, aunque señaló a José Soler Puig, escritor nacido en Santiago de Cuba, como “el representante más logrado” de la naciente novela revolucionaria. Para Portuondo, *El derrumbe* (1964) de Soler Puig tuvo la virtud de rebelarse “contra lo podrido y esnob que aún perdura en algunos predios capitalinos”. Dicha obra era “la novela del derrumbe, del deshacerse de la burguesía ante el avance de la Revolución socialista”; se trató de una novela “conclusa, cerrada, en la que los sucesos marchan rectos hacia un final que encierra una profunda justicia poética”. Además, “La vida nueva se ve emerger, como la carne fresca que vence la podredumbre de la gangrena, de modo indetenible, imponiéndose a la ruina, al derrumbe de la burguesía”. En cuanto al lenguaje y la estructura novelística, apuntó que los personajes y acontecimientos fueron directamente “extraídos” de la realidad, casi sin intervención de lo fantástico y que asimismo la narración representó el testimonio fiel del “derrumbe” de la burguesía santiaguera. A decir de Portuondo, Soler Puig “asegura a sus

obras un intenso realismo” que constituyó el mayor valor en un momento excepcional en el que “no puede haber arte que supere la intensidad de la vida revolucionaria y, por ende, su extraordinaria calidad estética”. Portuondo señaló también que la revolución era más genuina en el campo cubano dado que La Habana “guarda rincones maleados de falsa imitación de lo foráneo burgués, embriagada de surrealismo y de vanguardia, de formalismo hueco y de coquetería esnob”.⁷ El texto fue revelador, porque mostró cuáles podían ser los temas posibles a tratar y los parámetros artísticos para considerar a una novela “revolucionaria”, en la cual se retratará “el avance socialista” y el “derrumbe” de la burguesía. Sugirió contenidos y formas, donde los primeros deberían reflejar el presente revolucionario con la misma intensidad que lo vivido en “la Sierra y Girón”, pero alejándose de las formas “podridas” instaladas en los círculos ciudadanos. Asimismo, separó al “campo” y La Habana en donde los grupos literarios vivían bajo la influencia de lo “surrealista” y “coquetería esnob”, alejados del carácter genuino representado en el campo. La narración de Soler, según Portuondo, merecía reconocimiento por estar más ligada al “testimonio” y ocuparse poco de la “fantasía”.

Ambrosio Fonet respondió al artículo de Portuondo en *De provinciano a provinciano*. Objetó al crítico santiaguero su inclinación “a sugerir temas”, pero reconoció que había una “impaciencia” por que se escribiera “la gran novela de la revolución”. Sin embargo, desde su punto de vista, esa frase podía significar solamente un invento de los críticos literarios “para no detenerse a analizar seriamente las novelas que van apareciendo”. En ese sentido, bastaba con el tema ligado al presente revolucionario para considerar el alto valor estético de dicha producción, dejando de lado el análisis

⁷ José Antonio Portuondo, “José Soler Puig y la novela de la Revolución cubana”, en Graziella Pogolotti, ed., *op. cit.*, pp. 250-259.

“serio” de la obra artística en sí misma. Fonet confrontó la sugerencia de Portuondo sobre una literatura “regionalista”, del “campo”, pues desde su percepción ese “provincianismo” debía abandonarse porque, como modelo literario, asfixiaba a los jóvenes escritores. Finalmente, en cuanto a la apreciación de la influencia de la vanguardia y el surrealismo, nadie podía dejar de lado “a los grandes”, pero no valía la pena “ponerles etiquetas” más bien tenían que “apropiárselos”.⁸ No debe perderse de vista, en ese sentido, el peso de autores latinoamericanos que ya descollaban en la narrativa y que, en más de una ocasión, fueron considerados “esnobs” o simples repetidores de modelos “vanguardistas”, como era el caso de Julio Cortázar o Mario Vargas Llosa, entre otros. El artículo de Fonet, más que referirse a la novela de Soler Puig —autor al que considera lejano tanto de “los diletantes y esnobistas” como del provincianismo—, puso énfasis en el papel que Portuondo cumplía como crítico literario y centró su argumentación en la rapidez y juicios generales con los que se evaluaron las novelas hasta entonces escritas. Desde su perspectiva, las formas y las temáticas elegidas por los escritores no podían sugerirse, como no se podía sugerir la forma en la que se abordaban. Por eso era necesario “apropiarse” de los grandes autores, aprender de ellos, pero sobre todo ofrecer mayores facilidades para la creación artística que permitieran, aunque no de manera inmediata, el nacimiento de la “gran novela” de la Revolución.

Lo interesante de la polémica, que luego continuó en sendos artículos, estuvo en las concepciones que se enfrentaron en cuanto al papel del creador dentro de la Revolución. Para Portuondo, la creación literaria tenía que concebirse en función de un presente revolucionario capaz de rechazar toda forma artística “esnób” que pudiera minar la fe del pueblo cubano. Cuando Fonet contestó los planteamientos

⁸ Ambrosio Fonet, “De provinciano a provinciano”, en *ibid.*, pp. 260-269.

de Portuondo, no sólo puso en duda la serie de parámetros sugeridos por el reconocido crítico literario, sino que dio en el meollo del problema ya que sus criterios, más que de carácter artístico, tenían un fuerte sesgo político. De ahí que para Fonet el análisis de Portuondo careciera de seriedad y profundidad en su juicio al respecto de las novelas hasta entonces producidas.⁹

El debate no quedó zanjado, pero se presentaron los argumentos centrales de dos visiones estéticas que alcanzaron un alto grado de confrontación en la década siguiente, en el periodo que el propio Ambrosio Fonet denominó “el quinquenio gris”.¹⁰

EL POLÉMICO GUEVARA

María Rosa Oliver narró que al entrevistar a Ernesto Guevara en 1964, el “joven jefe” le comentó lo malas que solían ser “las novelas con temas de la naciente Revolución”, a las que consideraba “falsas, estereotipadas y basadas en una errada tendencia didáctica que hace pasar por alto hechos dignos de ser contados”.¹¹ Actualmente, la valoración puede parecer solamente mordaz y sarcástica, muy propia del humor que distinguió al Che, pero representó una toma de posición en un debate complejo que merece observarse con detenimiento.

En primer lugar, mostraba al “joven jefe” como el lector atento que siguió la producción literaria de la Revolución,

⁹ Para un seguimiento sobre las novelas publicadas en Cuba durante la década de 1960, es una buena guía el trabajo de Armando Pereira, *Novela de la Revolución cubana (1960-1990)*, México, IIF-UNAM, 1995.

¹⁰ Una referencia fundamental al respecto es el análisis efectuado por Liliana Martínez Pérez, *Los hijos de Saturno. Intelectuales y revolución en Cuba*, México, FLACSO-Miguel Ángel Porrúa, 2006.

¹¹ María Rosa Oliver, “Solamente un testimonio” (1967), Casa de las Américas (La Habana), núm. 206 (1997), pp. 95-98, disponible en <http://www.che80.co.cu/testimonios.html#01>, consultado el 18 de diciembre de 2015.

hablando con conocimiento de causa y basado en el gusto literario que desarrolló desde muy pequeño.¹² Asimismo, su opinión se encontró inmersa en la polémica descrita líneas arriba y se relacionaba directamente con su visión sobre el quehacer artístico e intelectual en ese periodo de la Revolución cubana. Cuando el Che señaló la “errada tendencia didáctica” de la producción novelística, puso en cuestionamiento una forma de concebir la literatura cuyo sustento teórico fue desarrollado por un sector de la intelectualidad cubana muy cercano a la escuela del realismo socialista y fue, al mismo tiempo, un posicionamiento que lo agrupó con el otro sector del debate.

En un nivel, se trató de una postura que privilegió, por encima del contenido de las novelas, la forma en la que éstas abordaban sus temáticas, pero existió otro nivel de mayor alcance: una visión de lo que podía ser la propia Revolución. No bastaba con fórmulas que resultaran “falsas” o “estereotipadas”, como se consideraba podía suceder en el caso de la novelística, sino que era necesaria la creación artística que correspondiera con el sentido vital, novedoso y problemático del proceso revolucionario.

La “errada tendencia didáctica” no se manifestaba sólo en las discusiones referentes al campo artístico e intelectual, sino también en las discusiones teóricas acerca del socialismo. Por eso el juicio del Che no era aislado ni mucho menos trivial: tuvo correspondencia con una generación de intelectuales y artistas cubanos que apostaron por la independencia de su campo, la libertad de creación dentro del proceso revolucionario y la construcción de un pensamiento propio. Estos aspectos coinciden con los argumentos de Ambrosio

¹² Acerca del papel del Che como lector, ofrecen una rica y amplia visión las biografías escritas por Jon Lee Anderson, *Che Guevara. Una vida revolucionaria*, Barcelona, Emecé Editores, 1997; Paco Ignacio Taibo II, *Ernesto Guevara, también conocido como el Che* (edición definitiva), México, Editorial Planeta, 2007 y Ricardo Piglia, *El último lector*, Barcelona, Anagrama, 2005.

Fornet y expresan sobre todo una línea de continuidad con el pensamiento de Guevara y los debates en los que fue un actor central.

En ese sentido, es provechoso subrayar que el Che, desde los albores del triunfo revolucionario y a la par de su actividad como miembro del gobierno, realizó una importante labor intelectual en diferentes aspectos. Para él, la Revolución cubana no fue solamente fruto de la acción política, sino un acontecimiento cuyo sustrato era también ideológico y que permitió refrescar la discusión en torno a la estrategia revolucionaria en América Latina. En 1960, en una carta dirigida a su compatriota Ernesto Sábato, al hablar de *La guerra de guerrillas* que puede considerarse el ensayo inaugural de la teoría revolucionaria cubana, Guevara expresó que el proceso cubano era “la más genuina creación de la improvisación”, aunque debido a la velocidad de su desarrollo “la teoría va caminando muy lentamente”; sin embargo exponía con el mayor rigor posible “a un pensador” que los revolucionarios en el poder también eran “pensadores”.¹³ Buscando sistematizar teóricamente el accionar revolucionario, no sólo pretendía mostrarse como “pensador” ante Sábato, sino demostrar que la Revolución cimbró en lo más hondo diversas categorías del pensamiento de izquierda en Latinoamérica; por eso existía igualmente una revolución intelectual en ciernes, aunque ésta se desarrollara de manera más lenta. Para el Che esa obra genuina de “la improvisación” contenía ideas, planteamientos intelectuales, novedades teóricas que merecían ser sistematizadas, pensadas, y discutidas dentro y fuera de Cuba.

Hay otro aspecto que la carta misma hizo evidente: se trata de la forma en la que Guevara intervino en el campo intelectual, generando un amplio abanico de interlocutores.

¹³ Ernesto Guevara, “Carta a Ernesto Sábato”, en Claudia Korol, *El Che y los argentinos*, Buenos Aires, Ediciones Dialéctica, 1988, pp. 111-115.

No es gratuito que, como lo hizo también con León Felipe, invitara a la polémica y propusiera el intercambio de ideas con diversos intelectuales; con ello construyó una red de suma importancia para la batalla ideológica ante el gobierno norteamericano, buscando, además, fortalecer su punto de vista ante el realismo soviético. Por eso, la cercanía con Jorge Ricardo Masetti, Carlos María Gutiérrez, los encuentros con Jean-Paul Sartre, su relación con Régis Debray, así como las entrevistas con María Rosa Oliver y Eduardo Galeano, representaron una estrategia intelectual que daba eco a sus planteamientos.¹⁴

El debate en el que se vio inmerso tuvo especial efervescencia entre 1963 y 1964 —y es dentro de ese contexto en el que deben enmarcarse sus opiniones sobre la producción novelística— al postular el Sistema Presupuestario de Financiamiento, cuyos principales adversarios fueron Carlos Rafael Rodríguez en Cuba y Charles Bettelheim en el plano internacional. Conocido como “el gran debate económico”; éste contenía en el fondo dos concepciones sobre el socialismo que, si bien se plantearon en las discusiones del campo artístico, en el terreno económico expresaron con mayor aspereza las contradicciones internas del proceso socialista cubano y sus apuestas de horizonte.

Para el Che, el socialismo no era sólo un fenómeno económico en el que bastaba con que los medios de producción fuesen tomados por los obreros, sino que debía ser un proceso consciente de transformación y liberación del ser humano. Según Orlando Borrego, para Guevara “no se trataba solamente de obtener bienes materiales en abundancia

¹⁴ La creación de Prensa Latina, el órgano de información que buscaba contrarrestar la campaña internacional emprendida por el gobierno de Estados Unidos contra la Revolución cubana, es parte de esa táctica delineada por el Che. Masetti será el primer coordinador de la agencia de noticias en la que participarán también Gabriel García Márquez, Juan Carlos Onetti, Rodolfo Walsh, Plinio Apuleyo Mendoza, entre otros.

e incluso con la calidad y eficiencia requeridas”. Continúa el autor:

Si bien eso resultaba importante y por lo demás obvio en el nuevo sistema de producción, *lo decisivo era la obtención de una calidad humana distinta, la actuación consciente del individuo capaz de erradicar el egoísmo personal para dar cabida a un enfoque más solidario de la vida, anteponiendo el interés social al individual en su más amplia escala.*¹⁵

Por su parte, el punto de vista que sostuvieron Rodríguez y Bettelheim se basó en el camino seguido por la Unión Soviética, que centró su estrategia en la industrialización obtenida a través del estímulo material para los trabajadores. Además, afirmaron que las regulaciones económicas, y el salto al comunismo, dependían de las mejoras arrojadas por ese crecimiento industrial. Su argumentación no se alejó de los puntos rectores del materialismo histórico oficializado por la Unión Soviética en el que la ley del valor, como lo señaló también Alberto Mora, era la relación entre los escasos recursos disponibles y las crecientes necesidades del hombre. Esa postura, contraponiéndose a los planteos del Che, sostuvo la autogestión financiera de las empresas y el estímulo material como sus pilares.¹⁶

Esas fueron las dos líneas generales de la disputa. La primera llegó a ser calificada por sus adversarios de “voluntarista”, dado el peso que Guevara otorgó a la subjetividad, al estímulo moral y a construcción socialista como un acto de desarrollo consciente y continuo. La segunda suponía un arribo al comunismo a través de etapas de desarrollo en las

¹⁵ Orlando Borrego, *Che, el camino del fuego*, La Habana, Imagen Contemporánea, 2001, p. 48, las cursivas son mías.

¹⁶ Para un seguimiento a detalle de tales planteamientos véase Néstor Kohan, “El Che Guevara y la filosofía de la praxis”, *De Ingenieros al Che. Ensayos sobre el marxismo argentino y latinoamericano*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 2000.

que el Estado, a la usanza de la URSS, orientaría y definiría la política económica permitiendo, sin embargo, una autogestión financiera a las empresas cuya meta debía ser la industrialización. De esa forma, serían suficientes el estímulo material y una repartición justa de la riqueza para construir una sociedad nueva.

Este esbozo de la polémica permite observar algunos elementos fundamentales en los que el Che puso especial atención, principalmente al considerar el socialismo como un acto de conciencia antes que un fenómeno mayormente económico. Teniendo a la Unión Soviética como referente, el Che advirtió los peligros encarnados en el impulso a la autonomía financiera de las empresas y los estímulos materiales que no rompían con el marco capitalista y, más que una alternativa, permitían la prevalencia de la mercancía como la célula de desarrollo. En ese aspecto, el trabajo continuaría concibiéndose como una obligación individual forzosa para obtener mayor estímulo económico, sin que existiera diferencia alguna con los preceptos capitalistas.

Cuando Guevara hacía hincapié en la conciencia del ser humano, construida teórica y praxiológicamente en la brecha cotidiana, señalaba lo que a su entender era el problema central del capitalismo: la enajenación del ser humano, su sujeción a la mercancía, su no individualidad y, sobre todo, su no realización como ser humano libre. Con ello, a decir de Néstor Kohan, el Che se situó “en la discusión mundial sobre la filosofía del marxismo”, ligando los problemas de la cultura “con los de la conciencia”,¹⁷ convirtiéndose en un referente esencial en la polémica desarrollada en Cuba pero rebasando sus fronteras.

¹⁷ Néstor Kohan, *El sujeto y el poder*, edición ampliada, Buenos Aires, Editorial Nuestra América, 2005, p. 43.

EL SOCIALISMO Y EL HOMBRE
EN CUBA EN EL DEBATE

El 12 de marzo de 1965 se publicó en *Marcha*, el influyente semanario cultural uruguayo, el texto que instaló definitivamente al Che en el campo intelectual latinoamericano: *El socialismo y el hombre en Cuba*. Teniendo como telón de fondo las polémicas sucintamente descritas líneas arriba, el ensayo del Che representó la construcción estético-literaria de su teoría política. Significó, asimismo, una invitación explícita a la discusión dentro del campo intelectual latinoamericano: el hecho de publicarlo primero en *Marcha*, y no en una revista cubana, sugería la búsqueda de un público más amplio que sólo el simpatizante del proceso cubano.

Guevara aprovechó la tribuna y el prestigio del que *Marcha* gozaba para contrarrestar, en sus palabras, las ideas “de los voceros capitalistas” especialmente aquella de “la abolición del individuo en aras del Estado”. Describió de manera breve lo que desde su perspectiva había influido en el proceso de transformación del ser humano en la Isla —la lucha en la Sierra Maestra, la invasión de Playa Girón, la declaración del carácter socialista de la Revolución, la crisis de los misiles, la reforma agraria y la campaña de alfabetización—, para luego señalar que el individuo tenía en “ese extraño y apasionante drama” un doble papel “como ser único y miembro de la comunidad”. Después anotó que Cuba estaba en una etapa “de transición” hacia el socialismo, no prevista por Carlos Marx. De ahí se desprendió la crítica al “escolasticismo que ha frenado el desarrollo de la filosofía marxista”.¹⁸

En pocas páginas, el Che confrontó tres polémicas: *a*) la que se refería a la sumisión del individuo por el Estado, que

¹⁸ Ernesto Guevara, “El socialismo y el hombre en Cuba”, publicado originalmente en *Marcha* (Montevideo), el 12 de marzo de 1965, y reproducido en *Escritos y discursos*, tomo 8, La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 1977, p. 264.

a su vez tenía dos vertientes pues enfiló sus argumentos contra los “voceros” del capitalismo, pero también hacia las ideas socialistas que privilegiaron el peso del Estado antes que el del individuo en cuanto “ser único y miembro de la comunidad”; *b*) la que señalaba al “individuo” como el motor principal de la experiencia revolucionaria, y lo que a su vez significó que éste, por vez primera, gozara de esa individualidad, es decir que se construía como tal, como ser “único” a través de su actuar “en la comunidad”, traduciendo la experiencia de esa doble construcción en un hecho consciente; *c*) el conocimiento de la teoría marxista, que le permitió, de inicio, señalar la novedad de la Revolución cubana que vivía una etapa no contemplada por Marx y, al mismo tiempo, reprobar el “escolasticismo” que frenaba el pensamiento marxista. Ese gesto representó una fuerte provocación a quienes tomaron el materialismo dialéctico de la Unión Soviética como respaldo de sus argumentos: si Marx no había pensado esa etapa de transición era necesario, por tanto, teorizarla con herramientas propias.

Eran estos elementos los que le dieran la oportunidad de plantear su punto de vista sobre el arte en la construcción del socialismo, no sin antes puntualizar que históricamente el ser humano trató de “liberarse de la enajenación mediante la cultura y el arte”. A su entender, en el capitalismo los artistas que pretendían rebelarse “eran dominados por la maquinaria y sólo los talentos excepcionales podrán crear su propia obra. Los restantes devienen asalariados vergonzantes o son triturados”. De tal manera, quienes respetaban “todas las leyes del juego” lograban obtener “todos los honores; los que podría tener un mono al inventar piruetas”.¹⁹ De sus notas vale la pena resaltar el papel liberador que confirió a “la cultura y el arte”, ya que ambos eran necesarios para terminar con la “enajenación” del ser humano. De igual for-

¹⁹ *Ibid.*, p. 265, las cursivas son mías.

ma, al describir el actuar de los intelectuales y artistas, que, respetando las leyes del capitalismo, “consiguen todos los honores”, puso en entredicho la concepción de la creación artística como un medio de evasión individual que, durante los primeros años de la Revolución, algunos creadores enarbolaron bajo la bandera de la “libertad” en abstracto. Es decir, el arte, la cultura, el trabajo eran componentes que deberían adquirir una resignificación en el socialismo, generando en todos los integrantes del “apasionante drama” una nueva concepción de la individualidad, una construcción de la subjetividad liberada de la alienación capitalista.

Sin embargo, Guevara no perdió de vista que, en aras de combatir la idea del arte como una “fuga”, en la Unión Soviética hubo “un dogmatismo exagerado”. A su entender, la cultura general “se convirtió casi en un tabú”, proclamándose como “una representación formalmente exacta de la naturaleza”, para reducirla a una forma mecánica “*de la sociedad que se quería hacer ver; la sociedad ideal, casi sin conflictos ni contradicciones*”.²⁰ En ese sentido, tanto el intento de fuga individual que se pregonaba en el capitalismo, como la reducción de la creación artística a una reproducción “mecánica de la naturaleza” sin problematización de por medio, amputaban el carácter liberador y desenajenante del arte. Por eso, a decir de Claudia Gilman, el Che se mostró en sintonía con el rechazo al “único modelo existente de cultura socialista”, sustentando así lo que la crítica argentina ha llamado “el mito de la transición”. Es decir, “auguraba la posibilidad de dejar atrás ideas y hábitos adquiridos de carácter burgués en el proceso que llevaría a la emergencia del hombre nuevo”.²¹

De ese modo, el Che conjugó dos elementos que, especialmente desde el materialismo dialéctico normado por la

²⁰ *Ibid.*, p. 266.

²¹ Claudia Gilman, *op. cit.*, p. 156.

URSS, pretendieran separarse por completo: la estructura económica socialista y el papel del arte en la construcción de un nuevo modelo alejado de preceptos mecánicos. La emergencia del hombre nuevo en cuanto categoría estética e intelectual resultó entonces una propuesta que logró rebasar el tópico del “compromiso” político de artistas e intelectuales, pues tanto la acción constructora del socialismo como el arte revolucionario significaban dos maneras de nombrar una subjetividad distinta a la que se arribaría en la acción consciente, posibilitando así la desalienación del ser humano.²²

Por supuesto, la categoría del “hombre nuevo” fue una reapropiación realizada por Guevara; no se trató, en estricto sentido, de una invención pero tuvo un efecto renovador y polémico.²³ Según Claudia Gilman, dicho efecto resultó inmediato, pues tanto artistas como intelectuales “desmenuzaron y citaron ampliamente este mensaje desde que fue publicado”.²⁴ El de *hombre nuevo* se convirtió en un con-

²² Fernando Martínez Heredia, *Las ideas y las batallas del Che*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales-Ruth Casa Editorial, 2010, p. 222.

²³ Sobre el concepto del “hombre nuevo” en la URSS y en la República Popular China, el artículo de Ángel Ferrero señala, incluso sin ser su objetivo central, las diferencias con los planteamientos del Che en los que se detiene poco. Sin embargo, su trabajo es un esfuerzo sintético y valioso que busca mostrar “la evolución del concepto en la tradición socialista”; véase “La construcción del hombre nuevo: de la revolución de octubre al post-comunismo. Una perspectiva histórica”, *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, núm. 33 (2012), disponible en <http://revistas.ucm.es/index.php/NOMA/article/view/38510/37247>, consultado el 3 de diciembre de 2015.

²⁴ Claudia Gilman, *op. cit.*, p. 155. Es necesario anotar que existió una recepción un poco más tardía del concepto, tanto en la narrativa cubana como en diferentes lugares de América Latina. Novelas argentinas como *Los cuadernos de Praga* (1998) de Abel Posse y *Un yuppie en la columna del Che Guevara* (2011) de Carlos Gamerro invocan la figura de Guevara para plantear desde distintos ángulos problemas en torno al hombre nuevo; asimismo, aunque centrada en última etapa guerrillera en Bolivia, destaca la novela *Los últimos días del Che* (2011) de Juan Ignacio Siles del Valle. Para el caso cubano, además del conocido cuento de Senel Paz, *El lobo, el bosque y el*

cepto estético ligado completamente a la Revolución y a la construcción del socialismo que tuvo rápidamente repercusiones entre la familia intelectual latinoamericana, instalándose como una constante a problematizar, especialmente en la literatura. Roberto Fernández Retamar abordó la idea del hombre nuevo como una fase de transición en el poema *Usted tenía razón, Tallet: somos hombres de transición*. El poema, publicado en julio de 1965, fue una suerte de homenaje para el texto del Che, pero además reflejó hasta qué punto el concepto se instaló dentro del debate de la política cultural. No por nada, en 1969, en la conocida polémica entre Julio Cortázar y Óscar Collazos, el escritor argentino dedicó todo un apartado a la literatura como parte del proceso de desarrollo histórico y social latinoamericano. El apartado referido lleva por título, nada más y nada menos, “El hombre de hoy y el hombre nuevo”.²⁵ Cortázar anotó que la Revolución era “en el plano histórico, una especie de apuesta a lo imposible, como lo demostraron de sobra los guerrilleros de la Sierra Maestra” porque desde su perspectiva “la novela revolucionaria no es solamente la que tiene un ‘contenido’

bombre nuevo (1979), es en *Las iniciales de la tierra* (1986), novela de Jesús Díaz, donde se presentan las complejidades de un militante revolucionario cubano que aspira a ser ese hombre nuevo. Más recientemente, Ivonne Sánchez Becerril ha realizado un seguimiento de los tópicos rescatados en diversos cuentos escritos en la Isla, véase “La sombra del hombre nuevo en Ena Lucía Portela”, disponible en www.academia.edu, 2011. De la misma autora consultarse “La metaficción en la novela cubana del Periodo Especial”, *Cuadernos Americanos* (México), núm. 143 (2013), pp. 163-189. En México, Patricia Cabrera y Alba Estrada analizan la recepción del concepto en las novelas de la guerrilla mexicana en *Con las armas de la ficción. El imaginario novelesco de la guerrilla en México (volumen I)*, México, CEIICH, UNAM, 2012. Para Bolivia, véase el seguimiento hecho por Juan Ignacio Siles, *El hombre nuevo*, disponible en www.ensayistas.org/critica/liberacion, 2003, consultado el 22 de diciembre de 2015.

²⁵ Julio Cortázar, “Literatura en la revolución y revolución en la literatura: algunos malentendidos a liquidar”, en Óscar Collazos, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*, México, Siglo XXI Editores, 1970, pp. 63-71.

revolucionario sino la que procura revolucionar la novela misma, la forma novela [...]”.²⁶ El planteamiento se encontró, indudablemente, en consonancia con lo estipulado por el Che, y fue el mismo Cortázar quien, años más tarde, en *Libro de Manuel* (1973) exploró al máximo la idea del arte y la revolución en el mismo plano de creación y sensibilidad intelectual.

Por lo anterior, el ensayo del Che se inscribe en la edificación de un pensamiento desde y para Latinoamérica; es una apuesta política, pero también un desafío en el aspecto intelectual y artístico. Sus planteamientos sirven de puente entre el debate político y el debate intelectual, conjugando dos preocupaciones en su propuesta de una nueva subjetividad del ser humano nacida con la acción política pero también con la creación artística. El *hombre nuevo*, como ser político, no puede nacer sin proyectar esa subjetividad en el quehacer artístico que es, al mismo tiempo, consecutor de la desalienación alcanzada en un ejercicio consciente. Para Guevara, el socialismo es un “fenómeno de conciencia y no solamente un fenómeno de producción”;²⁷ de modo tal que, alejándose del dogma soviético, propone un camino en el que la expresión artística, sin ataduras y en constante experimentación, es valorada como emanación vital del ser humano en la revolución social. Se trata, en suma, de situar en el mismo plano de igualdad al arte y al socialismo: el *hombre nuevo* es la conjugación de esa aspiración.

En última instancia, desde la perspectiva del Che, la revolución socialista tiene como objetivo central ver al hombre sin la enajenación a la que lo ha sumido el capitalismo, y

²⁶ *Ibid*, p. 73

²⁷ Citado en Carlos Tablada Pérez, *El pensamiento económico de Ernesto Che Guevara*, La Habana, Casa de las Américas, 1987, p. 54.

esa libertad no puede entenderse sin una nueva valoración del trabajo, del arte y del propio ser humano. De ahí que Guevara sea categórico en ese rubro: todos esos componentes deben ir encaminados a que el hombre alcance “la reapropiación de *su naturaleza* a través del trabajo liberado y la expresión de su propia condición humana a través de la cultura y el arte”.²⁸ *El socialismo y el hombre en Cuba*, sin abandonar nunca la discusión sobre la estructura económica, pone en primer plano la subjetividad como un proceso consciente que deviene en transformación y liberación humana, permitiendo al individuo —como ser único y miembro de una comunidad— una apropiación de su ser, del que el capitalismo lo ha despojado. Al plantear que el trabajo y el arte, antes que obligación el primero e intento de fuga el segundo, son “emanación” del ser humano, el Che apuesta a la ruptura con el dogmatismo soviético que había condenado al socialismo a los estímulos materiales y a una actividad artística mecánica, sin contradicciones de ninguna índole.

Nadie menos que Adolfo Sánchez Vázquez calificó al ensayo del Che como una “pequeña obra del marxismo”, alejado de “una estética idealista” o “normativa, cerrada, supuestamente marxista”.²⁹ Por eso, cuando Guevara declara a María Rosa Oliver que “tras lo que dice Marx siento latir la misma palpitación que en Baudelaire”, expresa la íntima relación palpitante entre el pensamiento crítico, la revolución socialista y el arte en busca de “todo aquello que le dé un sentido nuevo a la vida humana”.³⁰

²⁸ Ernesto Guevara, *op. cit.*, p. 263, las cursivas son mías.

²⁹ Adolfo Sánchez Vázquez, “El Che y el arte”, *De Marx al marxismo en América Latina*, México, Editorial Itaca, 1999, pp. 171-180.

³⁰ Citado en Orlando Borrego, *op. cit.*, p. 224.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDERSON, JON LEE, *Che Guevara. Una vida revolucionaria*, trad. de Daniel Zadunaisky, Barcelona, Emecé Editores, 1997.
- BORREGO, ORLANDO, *Che el camino del fuego*, La Habana, Imagen Contemporánea, 2001.
- CABRERA, PATRICIA y ALBA ESTRADA, *Con las armas de la ficción. El imaginario novelesco de la guerrilla en México*, vol. I, México, CEIICH-UNAM, 2012.
- CASTRO, FIDEL, “Palabras a los intelectuales” (1961), disponible en <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f300661e.html>
- CORTÁZAR, JULIO, “Literatura en la revolución y revolución en la literatura: algunos malentendidos a liquidar”, en Óscar Collazos, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*, México, Siglo XXI Editores, 1970.
- DÍAZ, JESÚS, *Las iniciales de la tierra*, México, El juglar editores, 1989.
- FERRERO, ÁNGEL, “La construcción del hombre nuevo: de la revolución de octubre al post-comunismo. Una perspectiva histórica”, *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, n.33, 2012, disponible en <http://revistas.ucm.es/index.php/NOMA/article/view/38510/37247>
- GAMERRO, CARLOS, *Un yuppie en la columna del Che Guevara*, Buenos Aires, Edhasa, 2011.
- GILMAN, CLAUDIA, *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2003.
- GUEVARA, ERNESTO, “El socialismo y el hombre en Cuba”, *Escritos y discursos*, t. 8, La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 1977.
- GUEVARA, ERNESTO, “Carta a Ernesto Sábato”, en Claudia Korol, *El Che y los argentinos*, Buenos Aires, Ediciones Dieléctica, 1988.

- KOHAN, NÉSTOR, *El sujeto y el poder*, edición ampliada, Buenos Aires, Editorial Nuestra América, 2005.
- _____, “El Che Guevara y la filosofía de la praxis”, *De Ingenieros al Che. Ensayos sobre el marxismo argentino y latinoamericano*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 2000.
- MARTÍNEZ HEREDIA, FERNANDO, *Las ideas y las batallas del Che*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales-Ruth Casa Editorial, 2010.
- MARTÍNEZ PÉREZ, LILIANA, *Los hijos de Saturno. Intelectuales y revolución en Cuba*, México, FLACSO-Miguel Ángel Porrúa, 2006
- OLIVER, MARÍA ROSA, “Solamente un testimonio” (1967), *Casa de las Américas* (La Habana), núm. 206 (1997), pp. 95-98, disponible en <http://www.che80.co.cu/testimonios.html>.
- PAZ, SENEL, *El lobo, el bosque y el hombre nuevo*, México, Era, 1991.
- POGOLOTTI, GRAZIELLA, ed., *Polémicas culturales de los 60*, sel. y pról. de Graziella Pogolotti, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2006.
- POSSE, ABEL, *Los cuadernos de Praga*, Buenos Aires, Editorial Atlántida, 1998.
- SÁNCHEZ BECERRIL, “La metaficción en la novela cubana del Periodo Especial”, en *Cuadernos Americanos* (México), núm. 143 (2013), pp. 163-189.
- _____, *La sombra del hombre nuevo en Ena Lucía Portela*, disponible en www.academia.edu, 2011.
- SÁNCHEZ VÁZQUEZ, ADOLFO, “El Che y el arte”, en *De Marx al marxismo en América Latina*, México, Editorial Itaca, 1999.
- SILES DEL VALLE, JUAN IGNACIO, *El hombre nuevo*, disponible en www.ensayistas.org/critica/liberacion, 2003.
- _____, *Los últimos días del Che*, Barcelona, Debate, 2007.
- TABLADA PÉREZ, CARLOS, *El pensamiento económico de Ernesto Che Guevara* (primera edición), La Habana, Casa de las Américas, 1987.
- TAIBO II, PACO IGNACIO, *Ernesto Guevara, también conocido como el Che*, México, Editorial Planeta, 2007.