

Asturias, Piñera, Borges: acerca de lo social en la literatura

Alfredo Alonso Estenoz

UN CONVERSATORIO CON MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS

El examen de la relación literaria y personal entre Jorge Luis Borges y Virgilio Piñera (1912-1979) ha tendido a enfatizar los desacuerdos estéticos y existenciales entre ambos. Tales diferencias, debe aclararse, fueron sacadas a la luz y resaltadas mayormente por Piñera, pues de Borges solo tenemos evidencia indirecta –a través del propio escritor cubano y del diario de Bioy Casares– de varios elogios a la obra de aquel o alguna crítica menor.

En mi libro *Borges en Cuba. Estudio de su recepción* (2017), me ocupé extensamente de la relación entre ambos autores, en un capítulo cuyo argumento se resume así: Piñera declaró entender la literatura –su concepción, su práctica y su finalidad– como distinta de la de Borges, casi como su reverso. En su visión, esta debía partir de la experiencia personal y ofrecer una indagación del escritor mismo y su contexto; todo lo demás –forma, estilo, incluso la elección de temas– ocupaba un lugar secundario respecto del compromiso con la realidad y los lectores, compromiso que consistía

en presentarles esa realidad¹ de forma directa y ofrecerles respuestas imaginarias. De nada valía que el escritor se ocupara de temas abstractos como la Belleza, el Arte, la Estética, si no era capaz de explorar y representar su medio. Según la caracterización que Piñera hacía entonces, Borges partía de abstracciones temáticas y caprichos estilísticos, sin un “resorte vital” que justificara su escritura. En su artículo “Nota sobre literatura argentina de hoy” el cubano oponía dicha literatura vital a lo que percibía como una escritura libresca, gratuita, sin preocupaciones existenciales que la justificaran o latieran detrás de su estupenda forma. El texto se publicó (lo hizo el propio Borges) en 1946 en la revista *Los Anales de Buenos Aires*, que entonces dirigía, y simultáneamente en *Orígenes* (1944-1956), en La Habana. Casi una década después, cuando Piñera volvió a Buenos Aires como corresponsal de la revista *Ciclón* (1955-1959), sus opiniones habían cambiado lo suficiente como para creer que Borges estaba de su parte –o para situarlo de su parte– en su batalla personal contra la cultura oficial. En Cuba esta aparecía representada por las instituciones de la dictadura de Fulgencio Batista (1952-1958), pero también por lo que juzgaba como una fosilización de la propuesta estética del grupo *Orígenes*; en Buenos Aires, por su parte, Piñera identificaba a *Sur* (aunque la revista no tuviera ninguna relación oficial con las instituciones gubernamentales) con la visión dominante de la cultura, si no en la totalidad del país, al menos en el ámbito porteño.

A pesar de esa breve coincidencia o complicidad, Piñera siguió disintiendo esencialmente del tipo de literatura que hacía Borges. En su autobiografía, presumiblemente escrita a principios de los 60, retomó los argumentos esbozados quince años atrás y le reprochó a aquel, y a otros que situaba en la misma tendencia (Bioy Casares, Sabato), el hecho de ser escritores cultos, con todos los recursos expresivos a su disposición y al mismo tiempo verse incapacitados para expresarse a sí mismos. Sin embargo, sus opiniones cambiarían drásticamente en la nota sobre Asturias.

Mi propósito, al volver sobre esta relación, es examinar el que, con toda probabilidad, sea el último texto de Piñera sobre Borges y detenerme en la transformación radical que dieron sus opiniones sobre el argentino

1 Piñera no ofrece una definición de lo que considera “realidad”, pero se infiere que esta es obvia para él y se define a sí misma: “una realidad muy real”, le llama en “Nota sobre literatura argentina de hoy” (citado en Alonso Estenoz 34).

en el contexto de la naciente Revolución Cubana de 1959. El breve artículo se titula “Después de la novela social” y es el recuento de un conversatorio con Miguel Ángel Asturias que tuvo lugar en la Casa de las Américas en 1960. El escritor guatemalteco se encontraba en Cuba como jurado de la primera edición del premio literario auspiciado por esa institución, que pronto se convertiría en una referencia obligada para la cultura latinoamericana de los años 60 y 70. Como parte de la programación relacionada con el premio, los escritores visitantes ofrecían charlas y entrevistas, práctica que se extiende hasta hoy. En el texto que resume la intervención de Asturias, Piñera revalúa de forma explícita las opiniones que emitió en su controversial artículo “Nota sobre literatura argentina de hoy” y ubica a Borges en el centro del debate sobre qué tipo de literatura debía escribirse en Cuba y el resto de América Latina, ahora que en este país se había producido una revolución que buscaba, entre otros objetivos, redefinir el papel de la cultura en la sociedad.

Cuando escribí el capítulo de mi libro desconocía el texto de Piñera, que se publicó originalmente en *Lunes de Revolución*, el suplemento cultural de *Revolución*, periódico oficial del Movimiento 26 de Julio, encabezado por Fidel Castro. Los textos de Piñera en ambos medios se compilaron en Cuba como *Las palabras de El Escriba* (2014), volumen que llegó a mis manos cuando ya mi libro estaba impreso. Es por ello que se hace preciso examinarlo aquí, pues añade otra dimensión al tema y ofrece un cierre inesperado a la lectura de la relación entre los dos autores.

Piñera escribió abundantemente para ambos medios desde junio de 1959 hasta poco antes del cierre del periódico en 1961, firmando con su nombre, pero también con el seudónimo de El Escriba. En sus frecuentes artículos, encontramos a un crítico y polemista que asume su función con valentía y desenfado, no teme las repercusiones personales o políticas de su trabajo y debate sin reservas, desde principios que trascienden la mera circunstancia que motivó la escritura de los textos particulares.

“Después de la novela social” apareció el 5 de febrero de 1960 y es, al parecer, el único testimonio que nos ha llegado de aquella conversación con Asturias. Piñera comienza calificando al futuro Nobel guatemalteco como “el cultor más distinguido de la novela social y el defensor más acérrimo de este tipo de literatura” (119). Según su resumen, Asturias defendió que dicho género “era el único que convenía a la expresión literaria americana” y

resaltó que los escritores debían servir a la causa de la “redención económica y social” del continente; también “insistió en lo social hasta el punto de sobreponerlo a problemas de forma, es decir, a lo meramente estético” (119). Ante una pregunta sobre cómo debería ser esa nueva novela latinoamericana, Asturias “[h]abló entonces de realismo mágico, de rechazo absoluto de la forma europea, de la necesidad de crear un idioma literario exclusivo de Latinoamérica, y, por supuesto, del barroquismo, pues a lo que parece, América es barroca del Cabo de Hornos al Mar de las Antillas” (119). Al objetársele el “exceso de verbalismo” del barroco, el autor de *El señor Presidente* argumentó que él, en sus novelas, así como otros escritores de su misma corriente, utilizaban “la palabra exacta, estando por ello situados en las antípodas del derroche verbal” (119).

Otro asistente al encuentro le preguntó si la obra de Marcel Proust podía clasificarse como novela social y Asturias lo negó, argumentando que “será novela social la que se ocupe de una sociedad no podrida, es decir, aquella que está en trance de liberación, aquella que el escritor refleja en su obra como protesta y como reclamo de soberanía” (120). O sea, que un texto represente una sociedad capitalista en su etapa supuesta de decadencia última no basta para dotarlo de contenido social. La novela de este género quedaría definida, de esta manera, por su tema, pero limitada a una etapa específica de esa sociedad capitalista hipotética: sus estertores finales, antes de liberarse completamente de las relaciones capitalistas de producción y dar el salto hacia el socialismo, un proceso que los pensadores marxistas-leninistas de la época anunciaban como inevitable. Cómo se determina ese momento justo, qué grado de crisis indicaría que un país se encuentra en dicha fase de transición, es algo que Asturias no especifica, al menos en el resumen que nos ofrece el dramaturgo cubano.

Piñera pasa entonces a rebatir los argumentos del futuro Premio Nobel. En primer lugar, le reprocha su visión reduccionista de lo social y argumenta que las novelas de Proust, Balzac, Dickens o Stendhal pertenecen, en efecto, a ese subgénero. “Sin embargo”, escribe, “se me ocurre que Proust también se refería a los hombres, y dentro del hombre a ese que se llama el francés. Entonces la obra de Proust es también novela social, es decir, refleja la agonizante sociedad francesa que termina precisamente con el estallido de la Primera Guerra Mundial” (119-20). Para Piñera, entonces, toda novela será fatalmente social, pues es imposible aislarla del contexto

en que se concibió ni el texto deja de reflejarlo, aunque sea de forma indirecta o sin obedecer a los propósitos conscientes del autor.

Entonces, cuenta Piñera, alguien mencionó el nombre de Borges, y Asturias procedió a negarle cualquier “contenido social” a su obra. El escritor cubano emprende a continuación una defensa del autor de *Ficciones*. Esta defensa es el punto que me interesa examinar, pues constituye el reverso completo de sus posturas anteriores y una muestra de cómo sus ideas literarias evolucionaron, influenciadas, en gran parte, por la llegada de la Revolución Cubana al poder y sus políticas culturales.

Anteriormente, como vimos, Piñera había dado señales de que ya no consideraba a Borges como un escritor ajeno a su medio y gratuitamente erudito. Sin embargo, nunca había sido tan explícito en su defensa de este como en “Después de la novela social”. ¿Qué lo llevó a cambiar de manera tan radical sus opiniones, a defender tan abiertamente una obra que antes había rechazado como el camino a seguir para los escritores del continente?

A Borges, comenta, lo afectaron negativamente dos leyendas negras: la de ser un escritor anglicante y la de ser un erudito. Nadie, argumenta, cree ya en esas leyendas en la Argentina.² Piñera no se detiene a rebatir la imputación de erudito, tal vez porque entiende que ello no constituye un argumento serio contra ningún escritor. Con Borges, sin embargo, la acusación fue esgrimida en sentido negativo, no por la vastedad de sus lecturas, sino por la manera en que sus textos están llenos de referencias, evidentes u oscuras, que supuestamente obstruyen la comunicación y los contactos con el mundo inmediato al que aluden. En su nueva lectura, Piñera reconoce las alusiones específicas de Borges a su contexto que se esconden detrás de las creaciones en apariencia exóticas:

[H]oy Borges –escribe– resulta ser el autor argentino más representativo de lo que pudiera ser llamado “lo porteño”. ¿Quién sino Borges ha expresado con mayor precisión, fantasía y arte [...] el babilonismo de Buenos

2 Por supuesto, el hecho de que Piñera y otros críticos hayan evolucionado en su lectura de Borges, no significa que esas acusaciones no resurgieran durante los años 60 y las décadas siguientes. Blas Matamoro, por ejemplo, titula la primera parte de su libro *Jorge Luis Borges y el juego trascendente* (1971) “Detrás de la penumbra está Inglaterra”, destacando la influencia (negativa, según el crítico) de este país en Borges y sus supuestas actitudes colonialistas. Que este debate resurgiera una y otra vez demuestra que el consenso crítico no es proceso uniforme y que los contextos históricos condicionan los modos de leer.

Aires? ¿Quién sino Borges para reflejar esa constante problematización de lo que es un argentino? ¿Quién sino Borges para poner sobre el plano artístico ese mosaico de razas que es la ciudad de Buenos Aires, de la República Argentina toda? Y todo ello es social a menos que se convenga en que Borges se ocupa de los marcianos o de los venusinos. (120)

La referencia es al relato “La lotería en Babilonia”, de *Ficciones* (1944), uno de los que en los años 40 Piñera debió de contar entre los más alejados de la Argentina de entonces. Esta afirmación debemos contrastarla con dos de sus observaciones principales en “Nota sobre literatura argentina de hoy”: detrás de cada frase de Borges –por muy lograda que estuviera– no había otra cosa que la frase misma y que el efecto estético, el deseo (a modo del narrador de “El inmortal”) de “mostrar vocablos espléndidos”, era la única y verdadera motivación del autor. Con respecto a los temas, veía a Borges y otros escritores “amurallados en un orbe metafísico gratuito, pleno de categorías intelectuales, planes de evasión, aporías zenonísticas, mores geométricos y mónadas leibnizianas” (175).

El argumento de Piñera, entonces, se divide en dos: por un lado, y a pesar de las apariencias, existe un contenido social innegable en Borges, el cual supera incluso al que muchos de sus contemporáneos incorporaron deliberadamente en sus obras. Es, ahora, el representante por excelencia de “lo porteño” en la literatura argentina. Por otro, su obra se ocupa de otra dimensión del ser humano:

Para Asturias, que quiere la redención de su pueblo y los pueblos de América, Borges no se plantea tal liberación, pero por otros caminos refleja la sociedad de su tiempo. Asturias protesta con vistas a un mejoramiento de las condiciones sociales existentes; Borges hace abstracción de dichas condiciones sociales y toma al hombre en el punto en que Asturias lo abandona, es decir, en su pura interrogación metafísica. (120)

Para Piñera, el ser humano deberá enfrentarse siempre a preguntas sobre sí mismo que no pueden entenderse ni responderse únicamente desde su condición social ni terminarán con la llegada de socialismo o el comunismo.³ Afirma, entonces, que en América Latina existe espacio para las

3 Una observación semejante esgrime Mario Vargas Llosa, casi una década después, en sus objeciones a los reclamos del crítico y escritor colombiano Óscar Collazos, entonces director del Centro de Investigaciones Literarias de la Casa de las Américas, en un debate que sostuvieron en el semanario *Marcha* en 1969 y en el que también participó

dos literaturas –una de carácter social, otra de tendencia metafísica– y que quienes consideren a esta última como nociva están equivocados.

Escuchemos sus palabras al final del artículo:

cuando América se libere de una vez por todas de los tutelajes y de las explotaciones la novela social, habiendo cumplido su ciclo, no tendrá razón de ser. Entonces tendremos que pasar necesariamente a ocuparnos del hombre en sí mismo, de uno mismo y de todos los hombres, ya liberados, bien comidos y bien vestidos pero con sus mil problemas de existencia que ninguna “novela social” podrá resolver, ya que la palabra solución no está en la base de los mismos. (121)

Tenemos aquí al Piñera de principios de la Revolución Cubana, el que aún cree en el cambio político que siguió al derrocamiento de la dictadura de Fulgencio Batista como el inicio de un proceso auténtico de liberación social y de independencia para la isla caribeña y el resto de América Latina. Con respecto a la literatura que debe escribirse en la nueva sociedad, en los artículos publicados en *Revolución* y *Lunes* Piñera retomó algunos de los reproches que desde los años 40 dirigió a sus colegas cubanos, argentinos y latinoamericanos en general. Hasta entonces los escritores, incapaces de lidiar con la realidad (mucho menos de transformarla) y ajenos a los problemas del país, se habían refugiado en lo “muy estético, muy erudito y muy poético” (54). La llegada de la Revolución Cubana al poder constituía el momento para que abandonaran, de una vez y por todas, la torre de marfil y se situaran “en un plano de confrontación inmediata consigo mismo y con su propio pueblo” (41); debían construir una obra a la altura del proceso político (lo que no significaba una subordinación a este), establecer vasos comunicantes con sus lectores, en lugar de confundirlos con juegos verbales estériles. La Revolución debía implicar y propiciar el desarrollo de un lenguaje nuevo, una forma en que la literatura se integrara

Julio Cortázar. Los textos se publicaron como libro en 1970: *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*. Collazos pedía una coherencia entre la obra de ficción y el pensamiento de su autor real, o sea, entre la postura ideológica de aquella y la de su creador en tanto intelectual público. Vargas Llosa, por su parte, argumentó: “las sociedades socialistas durante mucho tiempo serán todavía la sede de contradicciones, de amarguras y rebeliones individuales que se plasmarán en ficciones, que, a su vez, servirán a los demás hombres para tomar conciencia y formular racionalmente sus propias contradicciones, amarguras y rebeliones. Esto es lo que entiendo por la función ‘subversiva’ de la literatura” (87).

al tejido social y a la conversación sobre el futuro del país; en suma, una revolución literaria que respondiera de forma igualmente radical a la transformación que ocurría a nivel social. De alguna manera, Piñera asume una de las posturas típicas de muchos escritores cubanos y latinoamericanos de la época: la Revolución Cubana es un hecho político y estético que supera cualquier obra literaria hasta entonces; la vanguardia política se ha adelantado a la vanguardia literaria. Lo que se espera de los escritores es producir una obra que esté a la altura de ese proceso, pero persisten las dudas sobre si estos pueden ocupar un sitio de vanguardia comparable al de su contraparte política.

Como puede constatarse en su nota sobre el conservatorio con Asturias, Piñera no le niega una función a la novela social, pero sostiene que, una vez superadas las condiciones que hacen posible este género, una vez resueltas las famosas contradicciones de clase y las necesidades materiales del ser humano, las interrogantes sobre la existencia humana continuarán. El escritor se hace eco de la aspiración marxista de que la sociedad comunista del futuro resolvería todos los conflictos de clase y las demandas materiales. Al mismo tiempo, esa aspiración sostenía que la especialización del escritor –de quien, en general, produce arte– desaparecería, porque todo ser humano viviría una vida plena y creativa, sin necesidad de especializarse como cazador, agricultor o crítico de arte.⁴

Piñera, sin embargo, considera que la solución de dichas contradicciones económicas y sociales no implicaría la desaparición del arte como actividad necesaria al ser humano. Su visión se opone a los que sostenían los adherentes más entusiastas de la Revolución y de la posibilidad de construir una sociedad socialista a nivel mundial. Para ellos, la liberación social era una finalidad en sí misma, pues suponía una emancipación individual sin precedentes. Esta no podía lograrse sin aquella, que engendraría un individuo verdaderamente socializado y despojado de toda alienación.

4 Cf., por ejemplo, Marx: “He is a hunter, a fisherman, a herdsman, or a critical critic, and must remain so if he does not want to lose his means of livelihood; while in communist society, where nobody has one exclusive sphere of activity but each can become accomplished in any branch he wishes, society regulates the general production and thus makes it possible for me to do one thing today and another tomorrow, to hunt in the morning, fish in the afternoon, rear cattle in the evening, criticize after dinner, just as I have a mind, without ever becoming hunter, fisherman, herdsman or critic” (citado en Eagleton 24).

Veamos, por ejemplo, la afirmación de David Viñas sobre esta utopía social y literaria:

en una auténtica sociedad socialista, los sueños serán prescindibles; todo se dará en la vigilia porque no habrá una frontera entre esas dos zonas. Eliminada hasta esa escisión, la literatura y el arte se harán viviendo lo cotidiano; ni la “excepcionalidad” de la comunicación literaria actual será necesaria. A lo sumo, lo mejor de ésta, que se sabe restringida, esboza y reemplaza a aquélla, total, comunitaria. (88)

Sin embargo, muchos escritores latinoamericanos, dentro de ellos Piñera, continuaron defendiendo la pervivencia de la literatura incluso si la utopía descrita por Viñas se alcanzaba. De ese lado se ubicaron escritores como Mario Vargas Llosa y Julio Cortázar, para quienes la construcción del socialismo no significaba la abolición de la literatura ni mucho menos la reducción de esta a una herramienta pedagógica e ideológica.⁵

PARÉNTESIS SOBRE PROUST Y VUELTA A ASTURIAS

El hecho de que Marcel Proust aparezca en un debate sobre la novela social en América Latina no debe extrañarnos. Para los escritores y críticos del continente, en particular aquellos situados ideológicamente en la izquierda, cómo leer y asimilar a uno de los escritores más influyentes del siglo XX presentó un reto. En *Marcel Proust and Spanish America: From Critical Response to Narrative Dialogue*, Herbert Craig ha estudiado su recepción latinoamericana y las diversas maneras en que sus escritores se posicionaron frente él. Los críticos de izquierda tendían a rechazar la obra de Proust por una razón obvia: su supuesta superficialidad. Para ellos, sus detalladas descripciones del mundo social y privado de la antigua aristocracia y de la burguesía francesas mostraban, en realidad, una admiración velada o abierta, no una exploración crítica que pusiera el descubierto (objetivo, según Asturias, de la novela social) la decadencia de ese mundo. Craig resume así las tres razones por las que dichos críticos descartaban la obra de Proust: “la clase social del novelista (la burguesía), la elección de su tema (las clases altas) o su foco narrativo (la introspección)” (126; la traducción es mía).

5 Cf., de nuevo, el debate que ambos sostuvieron con Óscar Collazos, recogido en *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*.

Sin embargo, dentro del espectro de recepción del escritor francés apareció la voz de un escritor y crítico cuya filiación política quedaba fuera de toda duda: el novelista cubano Alejo Carpentier, entusiasta defensor de la Revolución Cubana y, a la vez, de Proust como escritor que tenía mucho que aportar a la literatura del continente. ¿Cómo reconciliaba Carpentier sus posiciones ideológicas con su elogio de la narrativa de Proust, incluso con la elección de este como modelo para una de las tareas del escritor latinoamericano? Aunque reconocía que los personajes de *En busca del tiempo perdido* no podían trasladarse con facilidad a América Latina, le confirió a Proust la virtud de haber convertido a la novela en “un medio de conocimiento del hombre y de cuanto lo rodeaba” (228), de haber desarrollado un poder de observación y una capacidad para nombrar las cosas que a los novelistas latinoamericanos les convendría adoptar. Estos, a semejanza de los personajes al comienzo de *Cien años de soledad*, se enfrentaban a un mundo al que debían darle nombre, y Proust podía ayudar en esta tarea. Con respecto a la cuestión de clase social, Carpentier apunta que el francés desplegó una capacidad de observación imparcial de los seres humanos, “a los cuales concede el mismo interés, cualesquiera que sea su condición social o sus modos de expresarse” (228). Se refiere directamente a la sirvienta de la familia del narrador y protagonista, Françoise, quien constituye para este una de las fuentes de fascinación, aunque por razones distintas de los aristócratas. Para Carpentier, Proust representó una liberación con respecto a las limitadas perspectivas de la “literatura de tipo naturalista, vocalista, costumbrista” y señala que esta literatura, “en el fondo, se rige por modelos europeos” (228). Llega incluso a pronunciar explícitamente la palabra de moda: el “modo de ver” de Proust, “de definir, de describir, de hacernos penetrar en la esencia de las cosas, que está en la base de una verdadera *revolución* –contándose excepciones desde luego– en el ámbito de la novela latinoamericana” (229; las cursivas son mías).

Para defender el contenido social de las novelas de Proust, Piñera, como vimos, recurrió a una observación general: nadie puede abstraerse de su contexto y, por tanto, la obra resultante tampoco. Su breve texto tampoco habría tenido el propósito de analizar extensamente el porqué de esa negativa de Asturias y otros escritores. Es posible que el debate en torno a este aspecto de la obra de Proust se deba a la cuestión de la perspectiva que el narrador asume frente a los hechos que refiere. ¿Está Proust,

como su narrador, haciendo simplemente una crónica de la alta sociedad francesa –la antigua aristocracia y la burguesía acaudalada–, fascinado frente a lo que la primera representa y tiene que ofrecerle, como si aspirara a formar parte de ella? O, por el contrario, ¿en esa minuciosa presentación de personajes y ambientes sociales se filtra una visión crítica, corrosiva de las mismas costumbres y personajes que hacen al narrador temblar por la anticipación de cada uno de sus encuentros? La ambigüedad que el narrador de *En busca del tiempo perdido* mantiene respecto del mundo que describe oscila entre la fascinación con respecto a algunos personajes, la neutralidad por otros y la crítica directa o velada. La cuestión, por supuesto, ha ocupado a los críticos de Proust desde siempre.

Este ensayo no busca de ninguna forma ofrecer una respuesta al respecto, sino insistir en la dificultad para discernir claramente las posturas ideológicas de algunos textos, tal y como pedía la crítica literaria más ortodoxa escrita dentro de la Revolución Cubana. Lo que persigo destacar también es que, para los críticos que empezaron a basar sus juicios en criterios ideológicos, la preocupación central no residía tanto en el tema en sí como en la perspectiva del narrador frente a este. Aunque dicha perspectiva no constituyera la del autor real, en las lecturas ideológicas se intentaba que ambas figuras coincidieran. Presentar una sociedad en fase de decadencia, aunque sea de la forma más objetiva posible (¿es esto alcanzable?), no era suficiente para esa crítica: debía quedar clara la perspectiva de denuncia y, mejor aún, adelantar una solución –la única posible: la revolución social– para ese mundo sin salida.

La nota sobre Asturias no fue el único lugar donde Piñera emprendió una defensa de Proust. En 1964 la Editorial Nacional de Cuba publicó como volumen independiente *Un amor de Swann*, la segunda parte de *Por el camino de Swann*, primer volumen de *En busca del tiempo perdido*. En el prólogo Piñera le confiere a Proust el carácter de historiador, llamándolo incluso el “más minucioso e implacable” de Francia (590). La única diferencia es que al francés le interesaba lo que Piñera llama “la pequeña historia”, el mundo de los salones, del que supo hacer “un macrocosmos” (591). Entiende que el mérito de Proust reside no solo en la crónica detallada que escribió sobre su época, sino en su examen de las personas. Observa que “la gran hazaña de Proust ha sido probar que el ser humano no está hecho de una sola pieza, que el tiempo en su marcha ineluctable lo va

cambiando, y consecuentemente, deformando” (596). En ese caso, insiste también en la dimensión humana del asunto, aunque no le resta a Proust su capacidad para historiar su tiempo.

Para algunos escritores latinoamericanos, evocar a Proust en medio de los debates sobre ideología y literatura funcionaba como una defensa de la libertad creativa. Según argumenta Craig, ese rol tuvo también para autores como Ernesto Sabato (126).

Al parecer, ni siquiera el propio Asturias se libró de acusaciones de que su obra no representaba una contribución suficiente a la liberación del continente latinoamericano. Sin citar a sus interlocutores, el crítico Raúl Leiva lo defendió así en las páginas de la revista *Casa de las Américas* en 1961: “A Miguel Ángel Asturias algunos le han criticado porque en sus obras –dicen– no se ofrecen soluciones y porque sus finales son más o menos derrotistas. Nosotros no estamos de acuerdo con quienes así piensan; creemos que la sola denuncia de tipo social que sus novelas contienen ya es bastante” (69). La necesidad de aportar salidas a los conflictos sociales que planteaban las obras literarias era uno de los puntos que esgrimía la crítica cubana de entonces. Para esta solo existía una solución posible: la revolución socialista o la transición hacia ese sistema. Que esta defensa haya tenido que esgrimirse demuestra la polarización de contexto crítico que empieza a exigir una pureza ideológica y estética de difícil cumplimiento.

Años más tarde, Luis Leal emprendió una defensa de Asturias basada en la contribución literaria por la que es más conocido: la integración de los mitos y de la problemática contemporánea de América Latina. Leal llegó a rechazar las novelas más abiertamente sociales de Asturias, como la trilogía integrada por *Viento verde* (1950), *El papa verde* (1954) y *Los ojos de los enterrados* (1960), con el argumento de que el escritor había faltado al elemento que le concedió un lugar prominente en la literatura en lengua española: el acopio y recreación de los mitos puestos en función de contar, además de una tradición imaginativa exuberante, las injusticias que plagaban las naciones de América Latina. “When Asturias abandons myth and gives emphasis to social realism, his art suffers” (245), arguyó el crítico. Cuando la pureza ideológica se convierte en un criterio de juicio crítico, el juego de exigencia a los escritores nunca termina.

CONCLUSIONES

¿Qué llevó a Piñera a cambiar de forma tan radical sus opiniones sobre Borges, a defender una obra que antes había atacado, a la que había parodiado de diversas maneras?

Una de las explicaciones se basa en el contexto de la Revolución Cubana y en el discurso que esta promovió sobre la función de la literatura. A Piñera le preocupaban las posiciones rígidas que empezaron a tomarse desde los primeros años del proceso político cubano. Esas normativas no llegarían a formularse y a implementarse con claridad definitiva hasta 1971, con la celebración del Primer Congreso de Educación y Cultura.⁶ Sin embargo, sus principios –separar, por ejemplo, a los escritores y ciudadanos en general como revolucionarios o contrarrevolucionarios– empezaron a invocarse, a convertirse en parte del discurso ciudadano y crítico desde muy temprano. Podemos leer la crítica cubana más abierta de los años 60 como un intento por prevenir lo que parecía inevitable: la regulación de la creación literaria, la reducción de esta a su contenido ideológico o a las posiciones políticas de los autores. Esos intentos, como sabemos, no triunfaron y, durante los 70, se terminó imponiendo el tipo de literatura que el gobierno cubano creía lo representaba o, al menos, borraba las diferencias entre ideología y literatura.

Defender, entonces, la diversidad de los géneros y temas literarios, la noción de que un tipo de literatura no excluye a la otra, se convierte en una defensa de la libertad creativa. Así, por ejemplo, varios años después, y también en las páginas de la revista *Casa de las Américas*, Rogelio Llopis celebraría la literatura fantástica latinoamericana y, en particular, a la figura de Borges. Para Piñera, valorar una literatura que, a pesar de su apariencia “extranjizante”, su erudición y su refinamiento estético, se refiere a la sociedad de su tiempo; apelar a la dimensión metafísica del ser humano, constituyen, entonces, dos formas de ofrecer resistencia ante la visión reduccionista que se trataba de prescribir y que terminaría imponiéndose, al menos al nivel oficial, durante los años 70.

6 Como definió Fidel Castro en la clausura de ese evento: “valoramos las creaciones culturales y artísticas en función de la utilidad para el pueblo, en función de lo que aporten al hombre, en función de lo que aporten a la reivindicación del hombre, a la liberación del hombre, a la felicidad del hombre” (citado en Alonso Estenez 18).

El apoyo que Piñera mostró a la Revolución Cubana en sus inicios –apoyo que llegó a manifestarse incluso en un pedido de que los escritores se posicionaran a favor o en contra de esta–, no invalidó su independencia crítica. Vale decir, no se plegó a las expectativas sobre los escritores ni sobre el tipo de literatura que empezó a promoverse entonces. “Después de la novela social” constituye la prueba más clara de esta postura. Aunque Piñera pide en numerosas ocasiones que los escritores cubanos dejen de ocuparse de abstracciones y asuntos que percibe como meramente estéticos, rechaza la proposición de cualquier fórmula para crear literatura a partir de entonces. El género, el estilo por los que un escritor opte, no le parece lo más importante: lo es más el hecho de que este mantenga un compromiso con la realidad, con sus lectores.

Para muchos escritores cubanos y latinoamericanos, la Revolución fue la respuesta a sus inquietudes políticas y estéticas. Ello se aprecia en el sinnúmero de obras cubanas publicadas en los años 60 y 70 en las que el conflicto central se resuelve con la llegada de la Revolución al poder. La solución social que esta pudo ofrecer a los problemas que el país enfrentaba en la década de los 50 se convirtió también, en la obra de muchos escritores, en una solución literaria. Para Piñera, sin embargo, la Revolución resolvió algunas interrogantes (al menos en su fase inicial), pero abrió otras: la literatura debía ponerse a la altura de lo que inicialmente consideró un proceso justo y necesario, pero nunca abogó por que la libertad creativa se regulara o se limitara de alguna forma. En este contexto, tanto algunos géneros literarios –lo fantástico, la novela psicológica– como escritores particulares –Proust, Borges y muchos otros– funcionaron como piezas de un enfrentamiento indirecto en el que se jugaba el futuro de la libertad de creación artística dentro de Cuba. Es curioso que Borges le haya servido a Piñera, nuevamente, para una de sus clásicas y frecuentes batallas contra las tendencias dominantes de la época.

Alfredo Alonso Estenoz
Luther College

OBRAS CITADAS

- Alonso Estenoz, Alfredo. *Borges en Cuba. Estudio de su recepción*. Pittsburgh: Borges Center, 2017.
- Carpentier, Alejo. "Marcel Proust y la América Latina". *Casa de las Américas* 69 (1971): 227-29.
- Collazos, Óscar, Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa. *Literatura en la revolución y revolución en la literatura (polémica)*. 1970. México, D.F.: Siglo XXI, 1976.
- Craig, Herbert E. *Marcel Proust and Spanish America: From Critical Response to Narrative Dialogue*. Lewisburg: Bucknell UP, 2002.
- Eagleton, Terry. *Marx*. Nueva York: Routledge, 1999.
- Leal, Luis. "Myth and Social Realism in Miguel Angel Asturias". *Comparative Literature Studies* 5.3 (1968): 237-47.
- Leiva, Raúl. "Miguel Ángel Asturias". *Casa de las Américas* 8 (1961): 61-69.
- Llopis, Rogelio. "Recuento fantástico". *Casa de las Américas* 42 (1967): 148-55.
- Piñera, Virgilio. "Al lector". *Un amor de Swann*. Traducción revisada por Virgilio Piñera. La Habana: Editora Nacional de Cuba, 1964.
- . "Nota sobre literatura argentina de hoy". *Poesía y crítica*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1994. 175-81.
- . *Las palabras de El Escriba. Artículos publicados en Revolución y Lunes de Revolución (1959-1961)*. Eds. Ernesto Fundora y Dainerys Machado. La Habana: Ediciones Unión, 2014.
- Viñas, David. *Literatura argentina y política: de Sarmiento a Cortázar*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1974.