

A propósito de Claudia Gilman, *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003*

“La siesta subtropical parece haber terminado. Nuevas fuerzas la están agitando. Latinoamérica entra en escena. Las transformaciones sociales, políticas o económicas que acechan, inminentes a Nuestra América son simultáneas con las que corresponden al orden de la cultura”.

Ángel Rama, “Nuestra América”, 1961¹

“El hecho cultural por excelencia para un país subdesarrollado es la revolución”.

Extracto de la Resolución General del Congreso Cultural de La Habana, 1968²

Entre la pluma y el fusil parece llamado a convertirse, por su enfoque, su objeto y la lucidez de su tratamiento, en una obra de referencia para futuros abordajes del período desde las diversas especializaciones disciplinares. La apuesta por un *campo unificado de análisis* resulta en una perspectiva que permite a la autora mostrar la interdependencia entre historia intelectual e historia literaria durante la época objeto de estudio, haciendo inteligible la relación entre acontecimientos políticos, intervenciones de los *escritores-intelectuales*, la conformación de una red de revistas político-culturales a nivel continental, los avatares de la crítica literaria y los debates sobre la función del arte y los intelectuales en la sociedad.

La delimitación del objeto de análisis en sus dimensiones temporal y espacial es tributaria de ese *enfoque múltiple*. En ese sentido el trabajo de Gilman supone una acumulación respecto de aproximaciones anteriores a objetos particulares —como intelectuales, revistas, literatura— en la

medida en que éstos son resignificados como aspectos parciales de una misma problemática. Ésta puede resumirse como el derrotero que trazó la vocación de politización y modernización cultural de los escritores latinoamericanos durante los años sesenta-setenta en el intento de establecer un programa estético basado en acuerdos políticos; proyecto que hacia finales de la época habría de estallar en la confrontación de representaciones diversas de la relación entre cultura y política (más específicamente, entre literatura y revolución), junto a una redefinición de la figura de escritor revolucionario.

La decisión de tratar como una unidad el bloque temporal de los años sesenta-setenta (de 1959 a 1973/76) —unidad matizada por una periodización interna— obedece a la constatación de la autora de que fue una misma *estructura de sentimientos* la que atravesó la *época* —entendida como *campo de lo que es públicamente decible* en ese lapso de tiempo: la percepción a escala planetaria de la inminencia (deseada) de transformaciones radicales en la política, las instituciones, el arte y la subjetividad, y la convicción de artistas y escritores de estar llamados a jugar un papel en ese proceso que tenía su locomotora en los países que comenzaron a denominarse del *Tercer Mundo*. Se argumenta que la valorización de la política —lo que implicó su creciente consideración como *región dadora de sentido de las diversas prácticas*³— y la expectativa revolucionaria que despertó en América Latina la Revolución Cubana constituyeron las *ideas-fuerza* en las que se asentó la voluntad de escritores del continente de vincularse entre sí para contribuir desde la literatura a las transformaciones en marcha. La puesta a punto de una agenda cultural de modernización estética se entendía en el marco de un programa estético-ideológico tendiente a “producir una literatura nueva en un mundo nuevo”.

Esta consideración de la práctica literaria como asunto a dirimir con la sociedad, y la convicción de sus productores del de-

ber de cumplir un rol como agentes del cambio, permite a Gilman afirmar que la nota dominante del campo literario latinoamericano durante esos años fue la conversión del escritor en intelectual, proponiendo como condensación de ese deslizamiento semántico y subjetivo la noción de *escritores-intelectuales*, definida como instrumento heurístico que posibilita establecer un “puente” entre los distintos objetos de análisis: el estudio de los debates literarios con la perspectiva de la historia intelectual. Desde este mismo punto de vista, la autora postula la elección de América Latina como dimensión geopolítica y simbólica de la materia de reflexión, en la medida en que —se señala— el período analizado asistió a la configuración de una idea de *América Latina*, e igualmente importante, tal recreación “se tradujo en la referencia continental como espacio de pertenencia de los intelectuales latinoamericanos”.

La figura del *intelectual comprometido* abrigó, a comienzos de la época, la representación de los escritores de la propia práctica literaria como actividad política. Bajo ese paraguas se concibió la tarea de modernización estética y la creación de un *nuevo canon* de literatura latinoamericana, asegurando la doctrina del *compromiso* la posibilidad de entretejer el *ideal crítico* del intelectual con la tarea en el propio campo de saber. En este punto Gilman discrepa con la tesis de Silvia Sigal⁴ acerca de una escisión entre opciones políticas y comportamiento cultural en los primeros años sesenta, al señalar que el intento de renovación cultural era ejercido por los *escritores-intelectuales* como tarea *comprometida*. Se advierte aquí la discusión de la cuestión clave —que en el período analizado adquiere un carácter dilemático— acerca del sitio donde se autoriza la legitimidad del intelectual para dirigirse a la sociedad. La tesis de la autora sugiere que la ambigüedad inherente a la noción de *compromiso* —compromiso de la obra o compromiso del autor— se enfrentó hacia fines de la década del sesenta con una creciente demanda de efi-

cacia práctica inmediata que terminó oponiendo *palabra* y *acción* en beneficio de la segunda como significado único de lo que debía considerarse *política*, con lo que la politización del intelectual trazó una curva paradójica que culminó con la devaluación de la palabra y de sí mismo frente a la eficacia del hombre de acción. “La inminencia de la revolución latinoamericana –sintetiza Gilman– fue acotando los contenidos de lo que se entendía por ‘política’. De la idea que planteaba que *todo era política*, se pasó a la de que sólo la revolución, ‘el hecho cultural por excelencia’, como lo determinó la resolución general del Congreso Cultural de La Habana, era política”.⁵

Sin dudas, uno de los principales aportes de la obra es avanzar más allá de ese umbral datable entre 1966 y 1968, cuando los debates sobre la función del intelectual y el arte en la sociedad se dirimieron en el sentido de anular la pertinencia de una agenda cultural autónoma de los requerimientos *revolucionarios* de las dirigencias políticas, ya del Estado cubano, ya de los movimientos guerrilleros del continente, en correspondencia con la creciente radicalización política de buena parte de los escritores. Gilman se propone explorar concretamente en qué consistió la mentada influencia de la Revolución Cubana en los escritores-intelectuales y los debates sobre la función de la literatura en la revolución, indagación que comienza por el problema que supuso la tramitación de las exigencias *positivas* del poder político revolucionario con el bagaje de la tradición de *oposición* al Estado, constitutiva del concepto de intelectual como *crítico* de la sociedad.

Una de las hipótesis centrales del texto indica que fue el antiintelectualismo uno de los modos dominantes en que una fracción importante del campo intelectual latinoamericano procesó tales requerimientos, flexión que según la autora tuvo un punto de aglutinación tras la caída del Che en Bolivia. De ahí en más, la redefinición del *intelectual revolucionario* se re-

suelve más en la disolución de la identidad específica que en el postulado de atributos positivos que la conserven (salvo para el caso de los líderes revolucionarios). En este sentido, la generalización del antiintelectualismo entre la *familia* de escritores-intelectuales es considerada un eje de periodización interna de la época. Y así, la promoción de nuevos géneros poéticos como la *canción de protesta*, *el panfleto*, *la poesía* y el *nuevo cine político*, frente a la devaluación de la novela, es explicada como correlato en la historia y la crítica literarias de los clivajes producidos en el campo intelectual.

Al analizar la conformación de ese campo, Gilman hace jugar el concepto que Zygmunt Bauman denomina “toque de reunión”, para subrayar la constitución deliberada de un campo intelectual latinoamericano que, basado en la identidad común recreada bajo la idea de *América Latina*, suponía la creación de ámbitos empíricos de intervención y de una sociabilidad que expresaran la asunción de la práctica literaria como trabajo político emancipatorio e instituyeran a la vez un nuevo *canon* de la literatura del continente. Encuentros, congresos, entregas de premios y, también, el desarrollo de relaciones personales son algunas de las instancias profusamente visitadas en el texto para dar cuenta de esa voluntad asociativa que tuvo su ideal y también su sede real en la Cuba revolucionaria, donde jugaron un papel clave la institución y la revista *Casa de las Américas*.

El examen de las revistas político-culturales que vertebra la argumentación merece un párrafo aparte, dado el peso metodológico y conceptual que se le asigna en el texto.⁶ Fuentes privilegiadas en la indagación de las intervenciones de los escritores en el espacio público, al tope de una jerarquía de textos que incluye novelas, poemas, manifiestos, declaraciones de congresos, entre otros, las revistas latinoamericanas de la época son auscultadas en tanto soporte fundamental de la difusión de *nuevos* autores y textos, y de

la convalidación de los escritores como intelectuales.⁷

Otro tema que aparece sugerentemente relacionado a la constitución de una *familia intelectual* a escala latinoamericana es el de la explosión editorial que se dio en llamar *boom*. Además de plantear la manera en que se concibió la *creación* de un público como tarea política, la interpretación de Gilman de la consagración mercantil de la nueva narrativa, y particularmente, de su apoteosis con la publicación de *Cien años de soledad* en 1967, subraya el peso que tuvo en el suceso la consagración horizontal de la propia comunidad de escritores, lo que vendría a confirmar la fortaleza del campo constituido desde 1959. Por otra parte, se señala cómo el éxito mercantil vino a sumarse, con el tiempo, a otros tópicos que forjaron la vituperación del intelectual, en un momento en que el mercado editorial asistía a cambios de envergadura en beneficio de las multinacionales del libro.

En el balance final, la autora destaca la persistencia actual del *ideal crítico* como autodefinición de los intelectuales, aun cuando –también señala– las condiciones de la práctica intelectual han asistido a importantes cambios, vinculados en buena medida con uno de los cierres de época de los sesenta- setenta, el pasaje de una cultura letrada a otra audiovisual electrónica.

Relacionando la clausura de esa época con el inicio de los debates sobre la posmodernidad, Gilman parafrasea a Habermas en su visión de la modernidad como “proyecto incompleto”, para evocar el imperativo de Bourdieu acerca del poder crítico de los intelectuales (la búsqueda de autonomía en el propio campo y de eficacia política no se contraponen, sino lo contrario), en el camino de consumir el “proyecto incumplido” de los sesenta-setenta.