

GEOPOLÍTICAS DE LA TRADUCCIÓN EN LA CUBA SOVIÉTICA: DE LA ESTÉTICA MARXISTA AL *BOOM* LITERARIO SOCIALISTA

Damaris PUNALES-ALPIZAR*

- **RESUMEN:** En Cuba, la literatura de los países socialistas jugó un papel trascendental en la formación de su sistema literario durante las décadas que van del sesenta al noventa. Miles de libros escritos en otros países socialistas y traducidos al español circularon en Cuba a través de una red nacional de librerías, bibliotecas, y del plan de estudios. Esta literatura no solo ponía al lector cubano en contacto con un archivo cultural excepcional, sino que también proveía modelos literarios, e informaba sobre lo que podía y no podía publicarse en un país socialista. El acceso a este tipo de literatura respondía a políticas culturales/editoriales tanto del país “emisor” como del país “receptor”: el estado “emisor” decidía qué exportar, literariamente hablando, y el “receptor” a su vez decidía cuáles de esas obras se recibirían. Las decisiones editoriales obedecieron en muchos casos a posiciones geopolíticas, y propiciaron un *boom* literario socialista apoyado y financiado por el Estado.
- **PALABRAS CLAVE:** Estética marxista. Traducción. Literatura cubana. Revolución cubana.

Entre los muchos cambios que significó para Cuba la llegada al poder del grupo liderado por Fidel Castro en 1959, los introducidos en el campo de la cultura tuvieron una repercusión de largo alcance y modificaron no solo la producción sino sobre todo el consumo cultural. En este trabajo nos centraremos en las geopolíticas de traducción que fueron privilegiadas, y en el análisis de cómo estas, aunque obedecían a un objetivo específico: la formación del hombre nuevo, no siempre seguían tales pautas. Exploraremos, además, el significado que tuvo la implementación de las nuevas políticas culturales socialistas –fueran estas oficiales o no- en la circulación y consumo de una literatura que era producida casi siempre al margen de los circuitos literarios comerciales del resto del mundo occidental.

En Cuba, la literatura de los países socialistas jugó un papel trascendental en la formación de su sistema literario durante las décadas que van del sesenta al noventa. Miles de libros escritos en otros países socialistas y traducidos al español circularon en Cuba a través de una red nacional de librerías, bibliotecas, e incluso, de los planes formales de

* CWRU - Case Western Reserve University. Department of Modern Languages and Literatures. Cleveland – Ohio. United States of America. 44106 - dxp204@case.edu

Artigo recebido em 25/10 /2017 e aprovado em 15/04/2018.

estudios. Esta literatura no solo ponía al lector cubano en contacto con un archivo cultural excepcional, sino que también proveía modelos literarios, e informaba sobre lo que podía y no podía publicarse en un país socialista. El acceso a este tipo de literatura respondía a políticas culturales/editoriales tanto del país “emisor” como del país “receptor”: el estado “emisor” decidía qué exportar, literariamente hablando, y el “receptor” a su vez decidía cuáles de esas obras se recibirían. La intencionalidad editorial estaba signada por el carácter pedagógico y político que se le otorgaba a la cultura.

Afirmar, sin embargo, que se privilegiaba todo el tiempo una postura específica, dígame pedagógica, sobre otra diferente, sería un error. Los enfrentamientos que se daban en el campo de la cultura atañían no solo a las cuestiones ideológicas –o de superestructura–, sino que estaban marcados muchas veces por otras variables que iban desde los gustos personales, la formación intelectual, las aspiraciones artísticas y la lucha por el poder cultural, también.

Sobre la forma en que se decidía qué publicar o no en materia de literatura foránea, Ambrosio Fornet, quien fuera editor de publicaciones extranjeras¹ entre 1964 y 1979, primero en la Editorial Nacional y después en el Instituto del Libro, ha afirmado:

[...] nuestras ediciones estaban generosamente subvencionadas por el Estado, de manera que se vendían a precios irrisorios, al alcance de todos los bolsillos; en segundo lugar, las de la confianza recíproca, lo que nos permitía confeccionar los planes editoriales con absoluta libertad, sin el menor asomo de censura o autocensura. Habría que añadir un tercer factor: en 1964 ya no partíamos de cero, sino de una base editorial muy sólida, creada en pocos años por la Imprenta Nacional, que había publicado a los clásicos del siglo diecinueve –y anteriores– en ediciones masivas. Tú sabes que la primera novela de la Revolución cubana fue *El Quijote*, una edición en cuatro tomos que se vendió hasta en las calles por decenas de miles de ejemplares, junto con los periódicos del día, a veinticinco centavos el volumen. De ahí en lo adelante se publicó de todo, desde Homero hasta *Cecilia Valdés*, desde Balzac hasta Dickens, desde *Moby Dick* hasta Dostoievski. Pero el siglo veinte no formó parte de esa avalancha, en lo que respecta a la nueva literatura. Cierta que se publicaron también narradores soviéticos algunos valiosos como Sholajov-, pero el realismo socialista era ajeno a nuestros intereses y expectativas, no porque fuera “malo”, sino porque era un modelo de comunicación atrasado, un rezago literario del siglo diecinueve, algo que no reflejaba ni la dinámica ni la complejidad de nuestra época. Los rusos habían metido el vino nuevo en odres viejos, y el resultado estaba a la vista. En cambio, nosotros publicamos a Lavrénev (*El 41*), y *Caballería roja*, de Babel (por cierto, con prólogo de Carpentier), y *Un día en la vida de Iván Denisovich*, de Solzhenitsin, y –en un volumen preparado por Retamar– *El tren blindado*, de Ivánov, cuentos de Babel, poemas de Blok y de Maiakovski, un fragmento del *Viaje sentimental*, de Shclovski... todo lo que para nosotros era la verdadera –o por lo menos, la más valiosa– expresión literaria de la Revolución rusa. (MORALES, 1997).

¹ Esta “literatura extranjera” no incluía a la hispanoamericana, que era editada principalmente por Casa de las Américas. Entre 1964 y 1968, Fornet compartió estas labores de editor con Edmundo Desnoes.

Nos permitimos copiar *in extenso* la cita de Fernet porque ella nos ilustra sobre las interioridades de un proceso que, visto superficialmente podría parecer maniqueo, en blanco y negro, cuando la realidad era mucho más compleja y rica que el seguimiento a ciegas de determinados preceptos o recetas literario-ideológicas. Aunque Ambrosio Fernet alude a la autonomía de la que gozaban los editores, quienes podían “confeccionar los planes editoriales con absoluta libertad, sin el menor asomo de censura o autocensura”, e incluso declara que “el realismo socialista era ajeno a nuestros intereses y expectativas”, desde principios de los sesenta Fidel Castro había establecido las pautas que guiarían, aunque no oficialmente, la producción cultural cubana de la Revolución. Según tales pautas, esbozadas desde el discurso luego conocido como *Palabras a los intelectuales*², la libertad para la creación artística estaría siempre supeditada a los intereses de la Revolución. Son precisamente estas discrepancias entre la superestructura y la base –siguiendo la teoría marxista, y entendiendo a la superestructura como la ideología socialista proclamada por Fidel Castro desde abril de 1961, y a la base como las condiciones concretas de vida-, las que propiciaron las tensiones, los debates y las polémicas que rodearon a la producción cultural cubana a partir de los sesenta, y hasta el presente. Si lo que se quería era producir una literatura socialista, en la práctica esto era imposible porque las condiciones socio-económicas no eran socialistas –o lo que se entendía que debía ser el socialismo por entonces-, y la literatura reflejaba precisamente esas contradicciones. Los intentos que hubo de crear una literatura de corte realista-socialista fracasaron en la mayoría de los casos y no se produjo obra mayor dentro de esta tendencia. Sin embargo, las traducciones provenientes de los países socialistas sí estaban en condiciones de proveer un tipo de literatura que, debido al propio contexto cubano, era imposible de producir en la isla. Es a través de la literatura en traducción donde se materializa de manera más concreta el contacto del lector cubano con la cultura socialista del Bloque del Este, y en menor medida, con la del socialismo asiático.

En noviembre de 1981, Roberto Fernández Retamar, actual presidente de Casa de las Américas³, intentaba explicar qué se entendía por una estética socialista cuando pronunciaba el discurso de clausura del Coloquio sobre Literatura Cubana 1959-1981 –organizado por el Ministerio de Cultura que entonces dirigía Armando Hart, y celebrado en el Palacio de Convenciones de La Habana-. Afirmaba Fernández Retamar (2018):

² Este discurso, como se recordará, fueron las conclusiones de Castro Ruz a las reuniones con intelectuales sostenidas en la Biblioteca Nacional José Martí los días 16, 23 y 30 de junio de 1961, tras el debate provocado por la producción y recepción del documental *P.M.*, de Sabá Cabrera Infante, Néstor Almendros y Orlando Jiménez Leal, en mayo de ese mismo año. Como consecuencia casi directa de estos posicionamientos políticos respecto a la cultura, en noviembre de 1961 sería clausurado el suplemento cultural *Lunes de Revolución*. En este discurso Castro afirmaba que el verdadero revolucionario debería poner “la Revolución por encima de todo lo demás y el artista más revolucionario sería aquel que estuviera dispuesto a sacrificar hasta su propia vocación artística por la Revolución” (CASTRO RUZ, 1961b.)

³ Como se recordará, Casa de las Américas fue fundada en abril de 1959 por Haydée Santamaría, quien fuera su presidenta hasta su suicidio en 1980. El pintor Mariano Rodríguez presidió la institución desde esa fecha hasta 1986, año en que Fernández Retamar se convierte en presidente, cargo que ocupa hasta la actualidad de estas líneas –julio de 2018-.

Hace veinte años Fidel anunció, en vísperas de la invasión mercenaria, el carácter socialista que había asumido nuestra Revolución. Unas horas después de ese histórico anuncio nuestro pueblo defendió con las armas, al precio de muchas vidas, la primera revolución socialista de América. No es pues extraño que el rasgo básico de la literatura de nuestra Revolución sea la *perspectiva socialista* a partir de la cual se producen sus obras. Y esto es válido no solo para autores que en 1961 o incluso en 1959 ya tenían esa perspectiva e iban a enriquecerla, sino también para el resto de los escritores cubanos revolucionarios, que en la brega cotidiana y en el estudio adquirirían tal perspectiva.

No solamente cuando aparece de modo explícito el *tema* de la Revolución se está autorizado a hablar de una literatura revolucionaria. Más allá del tema, más en lo hondo, está la perspectiva, la visión: *no es lo que se mira, sino cómo se mira lo que define tal carácter revolucionario*⁴.

En otro momento de su discurso, Fernández Retamar se refiere al tema que nos ocupa en particular: a la “encomiable labor de traductores” y al valor de su trabajo para acercar al lector cubano a la literatura del resto del mundo socialista, y de África. En su intervención cae Fernández Retamar en el error –bastante común, por lo demás– de renegar de los autores cubanos que para la fecha habían roto con la Revolución cubana. Y reniega no desde un punto de vista únicamente político, lo cual podría ser entendible dada su posición dentro del gobierno, sino desde una pretendida valoración estética tras la cual se esconde en realidad una opinión política:

[...] las faltas que se mencionan como presuntas razones para abandonar la patria no son creídas ni siquiera por los mismos que las aducen. Lo que realmente ocurre, como comprobamos a diario, es que el enemigo, ante el hecho incontrovertible de que los más altos representantes de nuestra cultura han permanecido leales a nuestra patria, a nuestra Revolución, no se cansa de inventar ilusorias grandezas literarias donde solo hay (salvo ancianos asustados que ya habían realizado sus obras mayores y algunas raras excepciones con habilidad verbal) escritorzuolos de medio pelo, y a veces ni siquiera eso. (FERNÁNDEZ RETAMAR, 2018).

Pese a la denominación de “escritorzuelos de medio pelo” hecha por Fernández Retamar (2018), para la fecha de estas declaraciones varios de los más importantes escritores e intelectuales cubanos habían abandonado el país y roto públicamente con la Revolución: Guillermo Cabrera Infante, Severo Sarduy, Heberto Padilla, Reinaldo Arenas, Lorenzo García Vega, José Kozer, Jorge Mañach, Antonio Benítez Rojo, Lydia Cabrera, Lino Novás Calvo...

Según Duanel Díaz (2004), la “marea estalinista” comenzó poco a poco a desaparecer de la vida cultural cubana precisamente tras el Primer Coloquio de Literatura Cubana en 1981, pero en realidad solo lo haría por completo en los años noventa, “cuando el campo literario cubano se zafa definitivamente de las tenazas marxistas” (“Bloom, las tareas de

⁴ Las cursivas son nuestras.

la crítica cubana y el debate del canon *cubensis*”, DÍAZ, 2004). Esta afirmación, como vamos viendo, solo es cierta parcialmente: ni hubo *solo* un acercamiento estalinista al arte en Cuba en las décadas que van del sesenta al noventa, ni ha desaparecido *por completo* después de esa fecha. Ahí están las represiones sufridas en el ámbito artístico por escritores como Ángel Santiesteban –condenado a cinco años de prisión, de los cuales cumplió dos y medio encarcelado: desde febrero de 2013 hasta julio de 2015; el resto de la condena lo cumplió en arresto domiciliario⁵- y Jorge Alberto Aguiar Díaz –quien vio la tirada casi completa de su libro *Adiós a las almas* (premio Pinos Nuevos, publicado por la Editorial Letras Cubanas en 2002), secuestrada en un almacén de la Distribuidora de Libros y convertida en pulpa –prácticas como esta no son nuevas: se recordará que el poemario *Lenguaje de mudos* del año 1968, de Delfín Prats, había corrido con la misma suerte de ser publicado solo para convertirse en pulpa casi de inmediato-, así como las prohibiciones a los performances e instalaciones de Tania Bruguera⁶, quien además ha sido detenida en varias ocasiones en Cuba, entre otros muchos casos de censura y represión artística.

Sin embargo, podemos afirmar que una parte de tal “marea estalinista” sí tuvo un impacto mayor durante los años soviéticos de la Revolución cubana, y que tal impacto desapareció casi por completo al unísono del colapso de la Unión Soviética y del campo socialista todo. Nos referimos no solo a la publicación, distribución y consumo de los libros que seguían la estética del realismo socialista –aquella misma de la que renegara Fornet-, sino sobre todo a la traducción de libros procedentes de los miembros (ex miembros a partir de los noventa) de ese bloque⁷.

La entrada de Cuba al bloque socialista en fecha tan temprana como el 16 de abril 1961, cuando Fidel Castro declarara el carácter socialista⁸ de la Revolución cubana, reveló uno de los grandes retos que el país debería enfrentar: Cuba no compartía el idioma español con ningún otro de los integrantes del campo socialista. El primer desafío, entonces, para hacer sólidas tales relaciones, era crear un grupo de traductores que se encargara de allanar el camino idiomático y, por lo tanto, el entendimiento entre los cubanos y los otros miembros del mundo socialista. Tanto Cuba como sus nuevos aliados se abocaron a la misión de formar traductores, y dio comienzo un dinámico intercambio cultural y estudiantil cuyas cifras, a día de hoy, siguen siendo desconocidas.

Aunque los alcances de la influencia socialista en Cuba abarcan todas las esferas de la vida política y económica: había asesores, sobre todo soviéticos, en todos los ministerios del gobierno cubano, técnicos, especialistas de todas las ramas, asesores militares, además de todo el soporte material proveniente de varios países socialistas y que incluía desde los insumos, las piezas de repuesto, las maquinarias industriales, el combustible y los

⁵ Para más información sobre Santiesteban, consúltese la entrevista: “¿Cómo logró llegar a Bogotá el cubano Ángel Santiesteban-Prats?”, de María Isabel Rueda (2018).

⁶ Para mayor información sobre la obra de Tania Bruguera, consúltese su página oficial: <http://www.taniabruquera.com/cms/386-1-El+arte+til+de+Tania+Bruguera.htm>

⁷ En el 2010 la Feria del Libro de La Habana estuvo dedicada a Rusia, y se publicaron nuevas traducciones literarias. Fuera de esa ocasión, no se ha traducido casi nada proveniente de los antiguos países socialistas.

⁸ Véase Castro Ruz (1961a).

armamentos, etc., etc., fue a través de la producción y promoción cultural donde encontró mayor eco y visibilidad la relación entre la isla y los aliados socialistas. Mientras toda la otra máquina de apoyo ejecutaba su trabajo sin demasiada publicidad, e incluso muchas veces a puertas cerradas, la máquina cultural se desplegaba y se publicitaba mediante acciones concretas al alcance de todos: publicación de libros, exhibición de películas, distribución de revistas, jornadas culturales... Todo este despliegue, sin embargo, estaba asentado sobre la labor traductora que se realizaba tanto en Cuba como en los países socialistas. Fue precisamente esa labor la que permitió materializar tal acercamiento.

En el bloque socialista, mientras tanto, también ocurrían cambios importantes respecto a la prominencia del idioma español. Durante algún tiempo los países de Europa del Este habían enfocado los estudios hispánicos únicamente en la península ibérica; sin embargo, pese a la cercanía geográfica con España, tales áreas de estudio eran relegadas por la propia naturaleza de la dictadura de Francisco Franco y la imposibilidad de tender puentes más concretos con la cultura y las instituciones españolas. La llegada de una revolución socialista en el Caribe provocó un importante giro en tal foco, y Cuba se convirtió en la concreción del puente entre el mundo socialista –no solo europeo-, con el idioma español y sobre todo con América Latina, área geográfica que se transformó en el epicentro de las disputas geopolíticas y militares entre el campo socialista y los Estados Unidos.

Todos estos cambios, tanto en Cuba como en el bloque socialista y su relación con la isla, colocaron al público cubano –lector, televidente-, en una posición novedosa y única. Al respecto, Ambrosio Fornet se ha referido a la experiencia de los lectores y del público en general que, a partir de la Revolución cubana, y debido a acciones concretas que se tomaron –la creación de instituciones como el Instituto Cubano del Arte y la Industria Cinematográficos; Casa de las Américas; el Instituto del Libro; la Campaña de Alfabetización, entre otros-, y del apoyo logístico y material proveniente del Bloque del Este, tenían la oportunidad de, por primera vez en sus vidas, leer un libro, ver una película, ir a una función de ballet o de teatro. Se preguntaba Fornet qué les *dejaría* de positivo esa experiencia. E inmediatamente rechazaba al cuestionamiento por ser el equivalente al de la utilidad de la poesía.

Centenares de miles de personas podrían leer por primera vez un libro... ¿qué ideas y valores recibirían a través de esa lectura? Centenares de miles de adolescentes asistirían por primera vez a una exposición de pintura, escucharían una grabación de música sinfónica o presenciarían un espectáculo de ballet o de danzas folclóricas...; ¿qué les *dejaría* de positivo esa experiencia? Cada una de esas preguntas remitía a dos temas fundamentales: el de la libertad de expresión y el de la función del arte y la literatura en la sociedad socialista. Pero lo hacía desde una óptica viciada de origen –tan utilitaria como la del burgués que pregunta para qué *sirve* la poesía– presuponiendo que la función del arte era eminentemente didáctica. (FORNET, 2009, p.355, énfasis original).

Podemos ampliar esta visión de Fornet: no solo los “nuevos” lectores y espectadores tendrían la oportunidad de entrar en contacto con formas culturales locales y extranjeras

—mediante la traducción si provenían de lenguas diferentes al español—, sino que por primera vez como nunca antes en la historia, el artista y el escritor cubanos, tendrían acceso a un público mucho más amplio que el limitado por las fronteras geográficas y lingüísticas de la isla. La obra de muchos cubanos de esos años sería traducida a idiomas (casi) inaccesibles hasta entonces: el ruso, el checo, el alemán, el húngaro, el búlgaro... Nuevos miles, millones de lectores, entrarían en contacto con la obra literaria producida en Cuba. Ni antes ni después de ese período tuvo el escritor cubano tanta audiencia internacional, o al menos nunca vio sus libros publicados en tiradas tan grandes. Baste un ejemplo para ilustrar esta aseveración: según datos de la Cámara del Libro soviética, hacia 1972 habían salido 3.830.000 de ejemplares de literatura cubana, con 92 títulos y en 16 idiomas⁹.

El boom literario de corte socialista

Si por una parte, como afirmara José Donoso (1972) en *Historia personal del boom*, el *affaire* Heberto Padilla y la desilusión de una buena parte de la intelectualidad latinoamericana con la Revolución cubana a partir de él vino a significar el fin de ese fenómeno literario en América Latina —fenómeno del que, al menos a nivel estético, formaron parte algunos cubanos—, por otra se desarrollaba a la par un *boom* diferente: en este caso de corte socialista, impulsado y sostenido por Cuba y otros países del Bloque del Este. Se estableció un circuito alternativo para la traducción, circulación y consumo de una literatura que se producía ajena al comercio literario occidental.

Aunque es cierto que la literatura socialista tenía una preponderancia numérica, las instituciones culturales se preocupaban por incluir en sus planes de producción la impresión de libros y revistas que eran muestras representativas de autores de diversos países, sobre todo de aquellos que, aun estando fuera del bloque socialista, quedaban relegados del flujo y del mercado internacional de la literatura. Así, por ejemplo, la revista *Unión* dedicó su número 3 en 1971 a la poesía palestina en combate, y en 1973 publicó una breve selección de poemas de autores argelinos. También en ese año la revista incluyó a autores de Bangladesh.

Al hablar de la literatura cubana y su relación con el fenómeno latinoamericano conocido como *boom*, se puede afirmar que en la isla se produjeron, casi simultáneamente, dos manifestaciones disímiles, casi contrapuestas, al respecto. Por una parte, la pertenencia natural de ciertos autores al suceso literario latinoamericano, al menos desde la perspectiva estética en el caso de los autores que vivían en Cuba —al estar desvinculada, debido a su cercanía política e ideológica con el bloque soviético, de los circuitos comerciales del libro, los aportes de Cuba al *boom* fueron más limitados que sus contrapartes latinoamericanas en términos de publicación, promoción y ventas—, y por otra, la puesta en circulación, por miles y miles, de libros de autores cubanos traducidos a las lenguas de los países socialistas.

⁹ Véase Revista Casa de Las Américas (1972).

Si bien es cierto que, por una parte, tenemos a autores cubanos como José Lezama Lima, Severo Sarduy, Guillermo Cabrera Infante, Reinaldo Arenas, Alejo Carpentier, Virgilio Piñera, —entre otros—, que a nivel estético están a la altura de los mejores exponentes literarios latinoamericanos de esa época, por la otra, otros escritores lograron una proyección que no iba necesariamente en la misma dirección que aquella que seguían sus colegas de América Latina en cuanto a mercado editorial y lectores (entiéndase: España, el resto de Latinoamérica y eventualmente los Estados Unidos y Europa): se trataba de escritores que lograron su proyección internacional a partir de su entrada en el circuito de circulación literaria socialista; nombres como Ignacio Cárdenas Acuña, cuya novela *Enigma para un domingo* publicada por primera vez en 1971, vendió en muy poco tiempo los 25 mil ejemplares de la primera edición, “siendo posteriormente traducido al ruso, alemán, rumano, húngaro y ucraniano, en tiradas de más de 200 000 ejemplares” (UXÓ, 2018, p.132); como Luis Adrián Betancourt, de cuya novela *Aquí las arenas son más limpias*, del año 1979, “se vendieron 250 000 copias, si bien con anterioridad había señalado que se hizo una tirada de 140 000 copias en Cuba y otra de 110 000 en su traducción al ruso en la Unión Soviética.” (UXÓ, 2018, p.137). Estos y otros muchos autores vieron privilegiada la divulgación de su obra a partir de su afiliación política a la ideología socialista a la que se refería precisamente Fernández Retamar en la intervención de 1981, antes citada.

Aunque el peso demográfico y económico de la Unión Soviética incidió en el volumen del intercambio cultural y en el número de traducciones que se hacían de una a otra lengua, recíprocamente, es importante notar, como asegura Germán Alburquerque F. (2011, p.89), que

[...] no deja de ser curioso que el país con el cual más se cultivó la amistad cultural fuera Bulgaria. En los años sesenta, para empezar, se detecta una particular corriente migratoria de jóvenes búlgaros becados en Cuba y viceversa. El intercambio literario será con todo el más usual, tanto por la difusión de la obra de escritores búlgaros como por el despliegue de las letras latinoamericanas en Sofía y sus alrededores.

Sobre la disposición de las autoridades cubanas para recibir obras de otros países en las décadas que nos interesan, comenta Rafael Rojas (2009, p.69-70) en su libro *El estante vacío*:

La lógica de la recepción cultural en la Habana de los 80 era más o menos flexible para algunos documentos —el cine, el teatro, la plástica, la semiótica—, pero rígida para el pensamiento y la literatura. En la Cinemateca de Cuba se podía ver todo el cine de Andrei Tarkovsky, Andrei Wajda o István Szabó, en la útil revista *Criterios*, de Desiderio Navarro, se podía leer a Mijaíl Bajtin, a Yuri Lotman o a Moisei Kagan y en la clausurada revista *Albur*, que editaron en el ISA Iván González Cruz, Gustavo Pita y Magali Espinosa se pudo leer a Merab Mamardashvili y alguna traducción de Viacheslav Ivanov. Pero en esos mismos años, no se publicó en la isla un solo libro de Milán Kundera, Octavio Paz, Jürgen Habermas o Michel Foucault, por mencionar cuatro intelectuales

decisivos de aquella década. Las dificultades para acceder a autores postmodernos, que interesaban a los jóvenes críticos y artistas, eran enormes. Los libros de Derrida, Deleuze, Guattari, Lyotard, Rorty, Bell, Jameson y Anderson, que se leyeron en aquellos años, eran traídos por parientes o amigos, que viajaban a Europa, Estados Unidos y América Latina, y pasaban de mano en mano como si se viviera dentro de una cooperativa de teóricos.

Esta ausencia de la que habla Rojas apunta al cumplimiento de una política cultural de Estado que no quería dejar nada al azar, y planificaba en muchas ocasiones la oferta literaria y filosófica en función de una estética y una ideología específicas –aunque no siempre homogénea en diferentes períodos–.

Tales publicaciones –muchas veces traducciones provenientes del mundo socialista– tenían como fin, junto a todo el aparato ideológico y cultural desplegado por el Gobierno revolucionario, crear una nueva gramática de identidad socialista que guiara a los sujetos –a partir de la creación de una conciencia social específica– hacia su misión histórica: la formación de una nueva sociedad moldeada por los preceptos socialistas soviéticos. Sin embargo, hay que tener en cuenta que el diseño de las políticas culturales cubanas siempre se produjo, por una parte, a partir de una relación de equilibrio/desequilibrio entre la búsqueda de lo que los actores del momento consideraban “auténticamente” cubano –las tradiciones rurales, el folclore, la influencia africana, etc.–; la fascinación y el respeto por las vanguardias y otras creaciones contemporáneas a nivel mundial; los gustos y conocimientos individuales; los choques generacionales; y las “imposiciones” abiertas o no de un sistema político que se sentía en deuda con el Gobierno soviético y sus aliados socialistas, pero desde donde se filtraban también obras que proveían otras visiones del “paraíso”, otras formas de entender y hacer arte, como la llamada literatura de la disidencia, o los mismos testimonios ofrecidos por cubanos que visitaban el bloque socialista: Heberto Padilla y su *Fuera del juego* es el ejemplo más conocido, pero no el único. Por otra parte, este equilibrio/desequilibrio tuvo mucho que ver también con la actuación y el empuje de personalidades y grupos específicos, y con las políticas diseñadas por instituciones del Gobierno que no siempre eran coherentes. Es justo en este balance casi siempre inestable, sobre todo en los primeros años después de 1959, del que surgen proyectos e iniciativas que, pese a su duración corta, tuvieron un impacto en el devenir cultural de la nación cubana.

La traducción, entendida aquí en su sentido restringido y específico de traslación del significado, fue mucho más allá de la literatura traducida. Lo que se intentó “traducir” fue un sistema de ideas, una filosofía de vida y una forma de operar y hacer funcionar una sociedad. Si por una parte se impulsó la idea de la continuidad de las luchas por la liberación de Cuba hacia un destino histórico de corte socialista, por otra se reforzó la creación de una subjetividad que facilitara el imaginario de una cartografía ideológica según la cual a la isla le correspondería pertenecer al socialismo soviético. Tal cartografía, está claro, partía de una concepción geopolítica, que no geográfica ni histórica. La literatura en traducción no fue la única instancia que se fomentó, sino que fue apenas uno de los recursos a través del cual se buscaba instaurar la nueva cartografía socialista.

La prominencia de las traducciones socialistas por encima de las africanas, caribeñas y de otras latitudes estuvo avalada, además, por un hecho práctico: aunque desde los años sesenta Cuba había abolido los derechos de autor en la isla, no podía “apropiarse” de obras literarias publicadas en otros idiomas y traducirlas al español sin que esto causara ciertos roces y malestares a nivel internacional. El tema de los derechos de autor no era un problema en el caso de las literaturas socialistas. Pero, por otra parte, existía en esos países socialistas todo un aparato de traducción oficial que hacía más fácil y expedita la labor de transferir esas obras desde sus idiomas originales de publicación al español.

El creciente interés por Cuba en el mundo socialista de Europa del Este tuvo su epicentro en la Unión Soviética. Según un estudio publicado por Jan Czarnecki (1977, p.VI),

In this time, the Soviet government through its various presses issued a flood of publications on many subjects designed for various types and levels of readers.

Soviet journalists and writers were encouraged to visit Cuba and share their impressions and observations with the Soviet people through the printed word. [...] The literary Soviet output on Cuba during the first years was so big that the Institute for Latin America of the Soviet Academy of Sciences as early as in 1963 published an impressive and exhaustive bibliography of Soviet writings on Cuba. It is: Akademia nauk SSSR. Institut Latinskoi Ameriki. Kuba v sovietskoi pechati. /Cuba in Soviet Writings/ Moscow. Vgbil, 1963, 72 pg. This bibliography lists about 2000 titles of books, articles in periodicals and a great number of newspaper reports in original editions or various special reprints¹⁰.

Si según el estudio de Czarnecki tan solo hasta 1963 habían visto la luz más de 2000 libros, artículos de períodos y otras publicaciones sobre Cuba en la entonces Unión Soviética, podría asumirse sin mucho margen de equivocación que en todos los años que duró la relación entre los dos países, hasta la desintegración soviética en 1991, el número de publicaciones que circuló en aquel país sobre Cuba fue mucho más elevado.

¹⁰ “En esos años, el gobierno soviético emitió, a través de sus diversas casas editoriales, una avalancha de publicaciones sobre diferentes temas diseñados para varios tipos y niveles de lectores.

Se animó a periodistas y escritores soviéticos a visitar Cuba y compartir sus impresiones y observaciones con el pueblo soviético a través de la palabra escrita. [...] La producción literaria soviética sobre Cuba fue tan grande durante los primeros años que el Instituto para América Latina de la Academia de Ciencias Soviética en fecha tan temprana como 1963 publicó una impresionante y exhaustiva bibliografía de textos soviéticos sobre Cuba: Akademia nauk SSSR. Institut Latinskoi Ameriki. Kuba v sovietskoi pechati. /Cuba en las publicaciones soviéticas / Moscú. Vgbil, 1963, 72 pág. Esta bibliografía contiene cerca de 2000 títulos de libros, artículos en publicaciones periódicas y una gran cantidad de informes de periódicos en ediciones originales o varias reimpresiones especiales” (CZARNECKI, 1977, p.VI, traducción nuestra).

Estética marxista: ¿una nueva fórmula para una nueva sociedad?

De la misma manera en que durante el siglo XIX la producción literaria se entrelazó con la idea de la nación y la creación de un cuerpo imaginario para ella, después de 1959 el sistema literario estuvo destinado a apoyar cierta idea de lo que se entendía como Cuba. Por un lado, se dieron pasos concretos hacia este objetivo, como la creación del Instituto Nacional del Libro, la Campaña de Alfabetización, etc.; por otro lado, la producción literaria se centró en reforzar el proyecto nacional. Si en el siglo anterior el intelectual, y en gran medida el intelectual-traductor, jugó un rol en la creación de una cultura nacional, después de la Revolución este rol fue asignado directamente.

La declaración de la naturaleza socialista de la Revolución cubana en 1961, sin embargo, significó un cambio en la definición del proyecto nacional lanzado por el nuevo Gobierno en todas las escalas. Parte de este cambio afectó a la esfera cultural y su papel en la configuración de una nueva sociedad.

Uno de los primeros retos que enfrentaron las autoridades culturales cubanas después de 1959 fue lo problemático que resultaba encontrar una definición coherente de lo que debía entenderse por “arte revolucionario” o “estética marxista”. Todas las propuestas que desde el ámbito del poder cultural se hicieron adolecían de una metodología que permitiera establecer con claridad qué era aceptable y qué no. En todos los casos, la decisión final dependía de una visión muy subjetiva de quien tuviera a su cargo tomarla: de su postura estética, su posicionamiento ideológico y su propio bagaje cultural.

Ya desde 1961, en las archicitadas *Palabras a los intelectuales*¹¹, Fidel Castro Ruz, por entonces Primer Ministro de Cuba, trazaba el nuevo mapa de la producción cultural cubana a partir de entonces en términos que más que ambiguos, resultaban problemáticos, al afirmar aquella frase de “dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada”. El contexto mismo de las reuniones que sostuviera Fidel Castro con los intelectuales cubanos proveía algunas pistas de lo que podría ser definido, con todas las posibles ambivalencias, como una estética de la Revolución, que en muchos casos tuvo más de un punto de encuentro con la estética marxista de corte soviético. Sin embargo, el discurso, en su integridad, resultaba impreciso y constituye, según Par Kumaraswami (2009, p.528), “[...] *an early example of the complex cultural policies and politics that have characterised the entire trajectory of culture and revolution in Cuba*”¹². Al no estar integrado dentro de

¹¹ Este discurso, como se recordará, fueron las conclusiones de Castro Ruz a las reuniones con intelectuales sostenidas en la Biblioteca Nacional José Martí los días 16, 23 y 30 de junio de 1961, tras el debate provocado por la producción y recepción del documental *P.M.*, de Sabá Cabrera Infante, Néstor Almendros y Orlando Jiménez Leal, en mayo de ese mismo año. Como consecuencia casi directa de estos posicionamientos políticos respecto a la cultura, en noviembre de 1961 sería clausurado el suplemento cultural *Lunes de Revolución*.

¹² “[...] un ejemplo temprano de las complejas políticas culturales que han caracterizado toda la trayectoria de la cultura y de la revolución en Cuba” (KUMARASWAMI, 2009, p.528, traducción nuestra).

Para un análisis más completo del texto íntegro de las *Palabras a los intelectuales*, consúltese “Cultural Policy and Cultural Politics in Revolutionary Cuba: Re-reading the *Palabras a los intelectuales* (Words to the Intellectuals),” de Par Kumaraswami (2009).

ninguna ley específica ni delimitar con precisión cuáles serían sus alcances, su cuerpo e implementación quedaba abierto a la interpretación personal en muchos casos.

Al hacer una valoración de las *Palabras a los intelectuales*, Ambrosio Fornet (2002, p.32) expresaba que

[...] se pronunció el 30 de junio de 1961, apenas dos meses después de Playa Girón [...] Las *Palabras a los intelectuales* hallaron su tono y su caja de resonancia natural en el clima político de la época, caldeado por la indignación contra los yanquis, el orgullo de la victoria y la exaltación nacionalista.

Como bien comenta Kumaraswami (2009, p.529) en el referido artículo, 1961 fue un año “*chaotic, iconic and euphoric*”¹³, por lo que es preciso tener también en cuenta los hechos más impactantes que estaban ocurriendo en la isla: “[...] *the rupture of US-Cuban relations; the attempted counter-revolution in the Escambray mountains; the launch of the Literacy Campaign on 1 January [...] the defeat of the US-backed invasion at Playa Girón [...] the law nationalizing education passed on 6 June; the visit of Khrushchev to Cuba in June [...]*”¹⁴ (KUMARASWAMI, 2009, p.529).

El discurso, sin embargo, excluía del proyecto nacional a todo aquel que pudiera ser situado “fuera”; es decir, que no cumpliera con las expectativas de lo que se suponía debía ser la construcción de la nueva sociedad, y marcaba los límites que definirían a los “buenos cubanos” y a los “malos cubanos”. Esta dicotomía sería trasladada a todos los ámbitos de la vida social y serviría como seña de identidad para agrupar a unos en contra de otros a partir de valoraciones casi siempre subjetivas.

Una década después, al clausurar el Congreso de Cultura y Educación en 1971, Castro Ruz acotaría aún más tal posicionamiento respecto a la producción cultural al afirmar que “el arte es un arma de la revolución”, y arengar contra los “señores intelectuales burgueses y libelistas burgueses y agentes de la CIA y de las inteligencias del imperialismo”¹⁵. No es de extrañar que a tal pronunciamiento le siguiera un estancamiento en la producción literaria en Cuba, que tan bien ha descrito Eduardo Heras León (2007, p.10):

La política de los úkases complementada por otra de exclusiones y marginaciones [...] convirtieron el campo intelectual en un páramo, donde lo mejor de la literatura y el pensamiento cubanos desapareció o fue silenciado durante largos años.

¹³ “caótico, icónico y eufórico” (KUMARASWAMI, 2009, p.529, traducción nuestra).

¹⁴ “[...] la ruptura de las relaciones entre Estados Unidos y Cuba; los atentados de la contra-revolución en las montañas del Escambray; el lanzamiento de la Campaña de Alfabetización el 1 de enero [...] la derrota de la invasión apoyada por Estados Unidos en Playa Girón [...]; la ley de nacionalización de la educación aprobada el 6 de junio; la visita de Khrushchev a Cuba en junio [...]” (KUMARASWAMI, 2009, p.529, traducción nuestra).

¹⁵ Véase Castro Ruz (1971).

Tal estancamiento puede ser atribuido a la imposibilidad de llevar a la práctica una postura ideológica respecto a la cultura, que no tenía un sustento legal sólido ni claro.

Antes hemos comentado la posición de Fernández Retamar cuando en 1981 clausuraba el Coloquio sobre Literatura Cubana 1959-1981. Afirmaba el intelectual cubano que la definición de una literatura revolucionaria “[...] no es lo que se mira, sino cómo se mira lo que define tal carácter revolucionario” (FERNÁNDEZ RETAMAR, 2018). Sin embargo, esta frase es igual de problemática que la de Castro Ruz: ¿cómo hay que mirar a la realidad para que esta mirada sea revolucionaria? Todas estas posturas, incluida la ya citada de Ambrosio Fornet sobre la ausencia del “menor asomo de censura o autocensura” a la hora de elegir qué publicar y qué no en materia de literatura extranjera, apuntan a un ambiente donde en realidad poco era dictado por políticas escritas y concretas, y mucho quedaba al albedrío de los decisores en materia cultural. En todo caso, se trataba de definiciones ambiguas e imprecisas que dejaban margen para “interpretar” el valor estético e ideológico de cualquier obra *casi* desde cualquier postura.

Para ilustrar brevemente esta tesis, podemos recordar el destino que tuvieron obras como *Fuera del juego*, de Heberto Padilla, que desató una férrea polémica y terminó con el encarcelamiento y posterior *mea culpa* del autor, al más puro estilo estalinista¹⁶; *Las iniciales de la tierra*, de Jesús Díaz, que vivió un largo letargo de diez años antes de poder ver la luz pública; o *Memorias del subdesarrollo*, de Edmundo Desnoes, que fue incluso llevada al cine. Sin que entremos ahora en el análisis pormenorizado de estas obras, podemos afirmar que en general cada una de ellas reflexionaba sobre la realidad que vivía Cuba en esos momentos desde una posición crítica y de incertidumbre. Sin embargo, la primera fue totalmente censurada –y encarcelado su autor–; la segunda, tolerada luego de una década de “engavetamiento”, y la tercera fue no solo bien recibida sino ampliado su margen de proyección al público al ser adaptada como guion cinematográfico y llevada a la pantalla grande.

Pese a toda esta anfibología respecto a las nuevas posturas de publicación y distribución cultural, en otro campo de la cultura sí hubo cabida para posiciones más cerradas respecto a la función educativa de la literatura en particular: se trata de las traducciones provenientes del campo socialista. Si para el Gobierno resultaba problemático poner en práctica políticas que no estaban contenidas en marcos legales específicos, y que le ocasionaban desacuerdos y rompimientos con intelectuales que antes apoyaban a la Revolución cubana, la distribución de literatura socialista en traducción venía de cierta manera a suplir algunas carencias relacionadas con los volúmenes de publicación de literatura cubana, en específico en los primeros años de los setenta.

Uno de los cambios más significativos ocurridos en el campo de la traducción fueron los idiomas de origen de las obras a publicar en Cuba. Hasta 1959 y poco más, los principales idiomas de traducción eran el inglés y el francés; sin embargo, después de esa fecha los idiomas provenientes de los países socialistas fueron privilegiados. Tres de los géneros o tendencias literarias que tuvieron más circulación en Cuba en los años que

¹⁶ Vale la pena consultar el testimonio de Heberto Padilla en el libro de Noberto Fuentes *Plaza sitiada*, sobre los hechos relacionados con el enjuiciamiento y *mea culpa* del escritor cubano.

van desde los sesenta hasta fines de los ochenta fueron la ciencia ficción y las novelas del realismo socialista —pese a las posturas de intelectuales como Ambrosio Fornet, quien en el fragmento antes citado afirmaba que el “realismo socialista era ajeno a nuestros intereses y expectativas, no porque fuera “malo”, sino porque era un modelo de comunicación atrasado, un rezago literario del siglo diecinueve, algo que no reflejaba ni la dinámica ni la complejidad de nuestra época” (MORALES, 1997)—. Esta postura de Fornet es casi copia al calco de lo que en 1965 afirmara Ernesto (Che) Guevara (1965) al criticar esa tendencia literaria:

[...] nace el realismo socialista sobre las bases del arte del siglo pasado [...] ¿por qué pretender buscar en las formas congeladas del realismo socialista la única receta válida? No se puede oponer al realismo socialista «la libertad», porque ésta no existe todavía, no existirá hasta el completo desarrollo de la sociedad nueva; pero no se pretenda condenar a todas las formas de arte posteriores a la primera mitad del siglo XIX desde el trono pontificio del realismo a ultranza, pues se caería en un error proudhoniano de retorno al pasado, poniéndole camisa de fuerza a la expresión artística del hombre que nace y se construye hoy.

Sin embargo, ninguna de estas posturas impidió la llegada y circulación de obras del realismo socialista, que fueron incorporadas incluso al currículo académico de educación. Como hemos comentado en otras publicaciones¹⁷, la novela policial de procedencia socialista tuvo un impacto profundo en la producción de ese género literario en Cuba, mientras que el realismo socialista que llegó a la isla apenas propició la aparición de unas pocas novelas que pasaron sin grandes penas ni glorias por la historia de la literatura cubana

En la Unión Soviética, el Gobierno de Stalin impuso la estética del realismo socialista y esta se mantuvo hasta fines del período de Brezhnev. Según los criterios estalinistas “[...] *a work of art should fulfill the criteria of partinost (party spirit), ideinost (firm commitment to prescribed ideology) and narodnost (true portrayal of the life, soul and spirit of the people.)*”¹⁸ (HUGHES, 1989). Aunque en mucha menor medida y sin lograr un éxito rotundo, esta era la misma receta que intentaba aplicarse a la producción cultural cubana de esos años. Según Ambrosio Fornet (CASASUS MARTES, 2008),

El Quinquenio Gris —que algunos de los afectados prefieren llamar “Decenio Negro”— no gira sólo en torno al tema de la censura sino, sobre todo, en torno a los temas de la homofobia (la homofobia institucionalizada, quiero decir) y el intento vergonzante de imponer el realismo socialista en la literatura (vergonzante porque nunca osó decir su nombre). Fue una política llevada a cabo por el Consejo

¹⁷ Consúltense, por ejemplo: *Escrito en cirílico: el ideal soviético en la cultura cubana posnoventa* (PUÑALES-ALPIZAR, 2012) y “Cuba socialista: de la traducción y sus secuelas” (PUÑALES-ALPIZAR, 2015).

¹⁸ “[...] una obra de arte debe satisfacer los criterios del espíritu del partido (*partinost*); estar firmemente comprometida con la ideología prescrita (*ideinost*), y representar de manera fiel la vida, el alma y el espíritu del pueblo (*narodnost*)” (HUGHES, 1989, traducción nuestra).

Nacional de Cultura de la época, surgida del Congreso Nacional de Educación y Cultura, de triste recordación.

Para muchos escritores, estas y otras políticas culturales los marginaban e impedían su acceso a las editoriales cubanas, y por tanto no podían ver publicadas sus obras. Con la creación del Departamento de Traducciones del Instituto Cubano del Libro a fines de los sesenta, muchos de ellos, como Virgilio Piñera, por ejemplo, encontraron un salario y una actividad intelectual que les ofrecía cierta seguridad. Ese mismo camino habían recorrido años antes autores soviéticos como Anna Ajmátova y Boris Pasternak, para quienes la traducción se convirtió en el único refugio posible.

Como hemos comentado en otras publicaciones¹⁹, los volúmenes de títulos traducidos provenientes de lenguas de países entonces socialistas, alcanzaron números significativos durante las tres décadas en que se centra nuestro estudio. Por ejemplo: en el *Catálogo de Publicaciones de la Editorial de Arte y Literatura*, principal casa para la publicación y distribución de obras literarias extranjeras, del total de 1989 títulos publicados desde su fundación en 1967 y hasta el año 2004, casi el 23% (o sea, 453 títulos), provenía del bloque socialista. Mientras, Ernestina Grimardi Pérez (1977) da cuenta en *Bibliografía de Autores Soviéticos. Libros y folletos publicados en Cuba (1959-1977)*, de que en esos 18 años se publicaban en promedio 26.5 títulos de origen soviético por año.

Otros libros de países socialistas que no pertenecían precisamente al bloque soviético, también tuvieron amplia difusión en Cuba, al menos en los primeros años posteriores a 1959. En 1961, apenas unos meses después de que Fidel Castro declarara públicamente el carácter socialista de la Revolución cubana, la Imprenta Nacional imprimía y distribuía 50 mil ejemplares de *Sobre el tratamiento correcto de las contradicciones en el seno del pueblo*²⁰, discurso pronunciado por Mao Tse-Tung en febrero de 1957. Esta publicación es importante porque documenta los titubeos del gobierno respecto a la dirección que habría de seguirse en pos del ya anunciado socialismo (¿de corte soviético, o chino?), a la vez que da fe del valor que se le daba a la circulación de cierto tipo de ideas. En 1964, la Editora Política publicaba otro libro de Mao Tse-Tung, *Sobre el arte y la literatura*. Y en 1969, el Instituto del Libro publicaba una obra de Truong Chinh, titulada *El Presidente Ho Chi Minh. Venerable líder de la clase obrera y del pueblo de Viet Nam*, con una tirada de 40 mil ejemplares.

Sin ánimo de concluir

El lugar privilegiado que se le dio a la literatura de procedencia socialista a partir de la alineación cubana con el campo socialista soviético, fue sin dudas parte de un

¹⁹ Las antes referidas *Escrito en cirílico: el ideal soviético en la cultura cubana posnoventa* (PUÑALES-ALPIZAR, 2012). y “Cuba socialista: de la traducción y sus secuelas” (PUÑALES-ALPIZAR, 2015).

²⁰ En la página de Anna Veltfort puede encontrarse una copia íntegra del libro. <http://www.annaillustration.com/archivodeconnie/sobre-el-tratamiento-correcto-de-las-contradicciones-en-el-seno-del-pueblo-imprenta-nacional-de-cuba-cuarta-edicion-1961/>.

ejercicio sistemático y planificado para impulsar un sentido de pertenencia a la comunidad socialista internacional. Pero fue también una forma de evadir los pagos de derechos de autor. Durante la existencia de Edición Revolucionaria (1965-1967), Cuba había decidido sencillamente “copiar” y reproducir libros que se necesitaban para la enseñanza, sin pagar derechos. Esta práctica se mantuvo durante muchos más años, pero la traducción de literatura socialista eliminaba la barrera de los derechos de autor y facilitaba, en este sentido, la distribución de obras literarias.

La industria editorial y todas las políticas y mecanismos que la sostenían y le daban sentido, se convirtieron en un *pharmakon* cultural en el sentido derridiano: remedio y veneno para el avance cultural cubano que facilitaba la circulación de la palabra impresa a niveles nunca antes (ni después) alcanzados en Cuba, lo que definitivamente desafiaba el concepto de ciudad letrada burguesa, pero que al mismo tiempo impedía su riqueza y esplendor a partir de la diversidad, del diálogo y las tensiones propias y necesarias para el crecimiento de la cultura.

A partir de 1959 el gobierno proveyó una institucionalización de la cultura y de la producción del libro, creando un sistema literario que seguía el modelo socialista: fuertes subvenciones y control a y sobre la cultura, alfabetización y educación masiva de la población, construcción de la base material para el desarrollo de la cultura... En este sentido, más que la traducción de una literatura, lo que se traducía era una forma de crear y consumir la literatura y la cultura en general. Pero, además, y esto es fundamental para entender los alcances de la traducción en Cuba en esos años, la pertenencia al bloque socialista facilitó la entrada en la isla de obras y autores que de otro modo jamás habrían sido conocidos y, asimismo, le permitió a la literatura cubana alcanzar fronteras y lectores que estaban completamente fuera de su alcance geográfico o económico.

PUNALES-ALPIZAR, D. Geopolitics of translation in soviet Cuba: from marxist aesthetics to socialist literary boom. **Revista de Letras**, São Paulo, v.57, n.2, p.35-52, jul./dez. 2017.

- **ABSTRACT:** *In Cuba, literature from socialist countries played a transcendental role in the formation of the literary system from the sixties to the nineties. Thousands of books written in socialist countries, in Spanish translation, circulated in the island. This literature put the Cuban reader in contact with an exceptional cultural archive, provided literary models, and informed about what could be published in a socialist society. Access to this type of literature followed cultural/editorial policies from both countries: the issuer and the receiver. Editorial decisions responded in many cases to geopolitics positions and led to a socialist literary boom supported and funded by the State.*
- **KEYWORDS:** *Marxist aesthetics. Translation. Cuban literature. Cuban revolution.*

Referencias

ALBURQUERQUE F. G. **La trinchera letrada:** intelectuales latinoamericanos y Guerra Fría. Ariadna: Santiago de Chile, 2011.

CASASUS MARTES, M. El vastísimo y multifacético territorio del editor. **El Clarín de Chile**, Santiago, 17 jul. 2008. Disponible en: <<http://www.rebellion.org/noticia.php?id=70192>>. Acceso en: 10 jul. 2018. Sin paginación.

CASTRO RUZ, F. **Discurso pronunciado por Fidel Castro Ruz, Presidente de Doble República de Cuba, en las honras fúnebres de las víctimas del bombardeo a distintos puntos de la república....** Colón, 16 de abril de 1961a. Disponible en: <<http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f160461e.html>>. Acceso en: 19 oct. 2018.

_____. **Discurso pronunciado por el comandante Fidel Castro Ruz, Primer Ministro del Gobierno Revolucionario y Secretario del PURSC, como conclusión de las reuniones con los intelectuales cubanos, efectuadas en la Biblioteca Nacional ...** [La Habana], 16, 23 y 30 de junio de 1961b. Disponible en: <<http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f300661e.html>>. Acceso en 20 oct. 2018.

_____. **Discurso pronunciado por el comandante Fidel Castro Ruz, Primer Secretario del Comité Central del Partido Comunista de Cuba y Primer Ministro del Gobierno Revolucionario, en la clausura del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura...** [La Habana], 30 de abril de 1971. Disponible en: <<http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1971/esp/f300471e.html>>. Acceso en: 10 marzo 2010.

CZARNECKI, J. **Cuba in Soviet writings, 1959-1975.** Coral Gables: University of Miami Library, 1977.

DÍAZ, D. Bloom, las tareas de la crítica cubana y el debate del canon cubensis. **La Habana Elegante**, La Habana, Winter 2004. Disponible en: <<http://www.habanaelegante.com/Winter2004/Verbosa.html>>. Acceso en: 7 jul. 2018. Sin paginación.

DONOSO, J. **Historia personal del boom.** Barcelona: Anagrama, 1972.

FERNÁNDEZ RETAMAR, R. Al final del Coloquio sobre Literatura Cubana 1959-1981. **La Jiribilla:** revista de cultura cubana, La Habana, v.16, n.847, 2018. Disponible en: <<http://www.lajiribilla.cu/articulo/al-final-del-coloquio-sobre-literatura-cubana-1959-1981>>. Acceso en: 7 jul. 2018. Sin paginación.

FORNET, A. **La coartada perpetua.** México, DF: Siglo XXI Ed., 2002.

_____. La década prodigiosa. In: _____. **Narrar la nación:** ensayos en blanco y negro. La Habana: Letras Cubanas, 2009. p.353-363.

FUENTES, N. **Plaza sitiada.** Madrid: Cuarteles de Invierno, 2018.

GRIMARDI PÉREZ, E. **Bibliografía de autores soviéticos**: libros y folletos publicados en Cuba: 1959-1977. La Habana: Ministerio de Cultura, 1977.

GUEVARA, Ernesto. **El socialismo y el hombre en Cuba**. 1965. Disponible en: <<https://www.marxists.org/espanol/guevara/65-socyh.htm>>. Acceso en: 10 jul. 2018. Sin paginación.

HERAS LEÓN, E. El quinquenio gris: testimonio de una lealtad. **La Ventana**: portal informativo de la Casa de las Américas, La Habana, 23 de mayo de 2007. Disponible en: <<https://www.marxists.org/espanol/guevara/65-socyh.htm>>. Acceso en: 4 jul. 2009. Sin paginación.

HUGHES, R. Art: canvases of their own. **Time Magazine**, New York, 10 Apr.1989. Sin paginación.

KUMARASWAMI, P. Cultural policy and cultural politics in revolutionary Cuba: re-reading the Palabras a los Intelectuales (Words to the Intellectuals). **Bulletin of Latin American Research**, Oxford, v.28, n.4, p.527-541, 2009.

MORALES, S. Entrevista con Ambrosio Fornet. **Revista del Libro Cubano**, La Habana, v.1, n.2, 1997. Disponible en: <<http://www.cubaliteraria.com/autor/Ambrosio%20Fornet/e5.htm>>. Acceso en: 26 abr. 2018. Sin paginación.

PUÑALES-ALPÍZAR, D. **Escrito en cirílico**: el ideal soviético en la cultura cubana posnoventa. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2012.

_____. Cuba socialista: de la traducción y sus secuelas. **Kamchatka**, Valencia, n.5, p.166-186, 2015.

REVISTA CASA DE LAS AMÉRICAS. La Habana, n.74, sept.-oct. 1972.

ROJAS, R. **El estante vacío**: literatura y política en Cuba. Barcelona: Anagrama, 2009.

RUEDA, M. I. ¿Cómo logró llegar a Bogotá el cubano Ángel Santiesteban-Prats? **El Tiempo**, Bogota, 7 de mayo de 2018. Disponible en: < <https://www.eltiempo.com/cultura/musica-y-libros/entrevista-de-maria-isabel-rueda-al-escritor-cubano-angel-santiesteban-pratsa-214144>>. Acceso en: 9 jul. 2018.

UXÓ, C. El concurso Aniversario del Triunfo de la Revolución. In: GALLARDO-SABORIDO, E. J.; GÓMEZ-DE-TEJADA, J.; PUÑALES-ALPÍZAR, D. (Ed.). **Asedios al caimán letrado**: literatura y poder en la Revolución Cubana. Praga: Ed. de la Universidad Carolina, 2018. p.129-147.