

# CUENTOS PARA LA “TEMPESTAD PROPICIA”: COMPROMISO POLÍTICO Y NARRATIVA EN CARLOS MONTENEGRO

Emilio J. GALLARDO SABORIDO\*

- **RESUMEN:** El autor Carlos Montenegro (Pobra do Caramiñal, 1900-Miami, 1981) ingresó en 1933 en el Partido Comunista de Cuba. En él militó hasta 1941, fecha en la que fue expulsado tras haber solicitado su baja. Este artículo analiza las interrelaciones entre militancia política y literatura en la producción del Montenegro de este periodo. Durante estos años, el escritor expresó su compromiso ideológico a través de diversos medios. Más allá de la narrativa ficcional, recurrió a otros géneros como el testimonio, en *Tres meses con las fuerzas de choque (División Campesino)* -1938; o el teatro, con obras como *Los perros de Radziwill* -1939 y *Tururí ñan ñan* -1939. En particular, esta contribución se centra en el análisis ideológico y literario de su libro de relatos *Dos barcos* -1934, donde la temática militante aparece como una de las líneas vertebrales del volumen.
- **PALABRAS CLAVE:** Carlos Montenegro. Literatura cubana. Literatura gallega. Partido Comunista de Cuba. Relaciones Galicia/Cuba.

## Misérias de hombres libres y presidiarios: variaciones temáticas en Carlos Montenegro

Acostumbrado a convivir con los vaivenes económicos, la penuria y el maltrato, Carlos Montenegro mostró a lo largo de su obra literaria una preocupación constante por constatar y reivindicar la causa de los más desfavorecidos. Este interés, que conectaba con la temática social propia de la Generación del 23 cubana (Juan Marinello, Regino Pedroso, Rubén Martínez Villena, entre otros), aparece alimentado y respaldado por una biografía fascinante y terrible por momentos (PUJALS, 1980, 1988)<sup>1</sup>, Entre su emigración a Cuba (1907) y Argentina (1914) por motivos

---

\* US – Universidad de Sevilla. Facultad de Ciencias de la Educación. Departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura y Filologías Integradas. Sevilla, España. 41807 – egallardo2@us.es

<sup>1</sup> Pujals (1988, p.9-10) ofrece algunas de las pautas que marcaron a este grupo de escritores: “Algunos críticos llaman a esta generación literaria cubana ‘La Generación del 23’; para otros es la ‘generación del Veinte’. Esta generación va a estar influenciada por Gorki, Quiroga, Kipling y Conrad, la atención del campo y la ciudad, la

Artigo recebido em 27/10/2015 e aprovado em 21/05/2016.

económicos y familiares, y su posterior exilio por causas políticas (1959), Montenegro tuvo que aprender a ganarse la vida en la mar y enfrentó dos condenas en sendas prisiones de México y Cuba. Así pues, no resulta sorprendente que, cuando en 1929 publicó su primer libro (*El renuevo y otros cuentos*), respaldado por la *Revista de Avance*, dedicase toda una sección al mundo carcelario (“Cuentos de presidiarios”) y ofreciese patéticas estampas de los estratos más humildes del pueblo cubano en narraciones como “El renuevo” o “El pomo de caramelos”.

Tal y como ha sostenido Enrique Pujals (1988), quien es uno de los mejores conocedores de la obra de Montenegro, en los textos literarios de éste se aprecian cinco líneas temáticas que se entrecruzan y enriquecen mutuamente, y que se conectan con la propia experiencia vital del autor<sup>2</sup>. En primer lugar, aparecerían los recuerdos de una infancia que lo ligan a La Habana y a Argentina, pero sobre todo a una Galicia rural y marinera (“La escopeta”, “El cordero”, “La huella del cacique”, “La mar es así”). Allí la presencia de diversas figuras con una fuerte autoridad y ligadas a la familia, la religión o la escuela transmiten una sensación de asfixia que contrastará con los relatos inspirados por el segundo núcleo temático<sup>3</sup>. Me refero a las experiencias como marinero que llevaron a Montenegro por diversas zonas del Caribe y Norteamérica, donde trabajó, entre otras profesiones, como minero, en un fábrica de armas, e incluso desembarcando cadáveres de soldados fallecidos durante la Primera Guerra Mundial (PUJALS, 1988). El cuento “Cargadores de bananas”, perteneciente a su segundo libro de relatos *Dos barcos* (MONTENEGRO, 1934) puede ser un buen ejemplo de esta libertad despreocupada, pero menesterosa, que caracteriza a esta etapa de la biografía de este autor. Otras narraciones susceptibles de ser incluidas en este grupo serían “Las tres concesiones” y “El porteño” (*El renuevo y otros cuentos*); “Anazabel” (*Dos arcos*); y “Dos viejos amigos” (de su tercer volumen de cuentos, titulado *Los héroes*, 1941).

Sin duda alguna, Montenegro debe su mayor popularidad a su tratamiento del (infra)mundo penal (tercer bloque creativo). En particular, su novela *Hombres sin mujer* - 1938 ha sido reconocida como una de las narraciones de temática carcelaria más significativas dentro de la literatura latinoamericana junto con otros textos como

---

creación de personajes como ‘las pobres gentes’. La temática de estos escritores es social, costumbrista, realista, donde se encaran los problemas del obrero, del campesino, del latifundio, de la injerencia americana, la mujer, el negro, las injusticias político-sociales-económicas, fundamentalmente”.

<sup>2</sup> Por su parte, Golán García (2002, p.29) ha tenido por esenciales tres etapas de la vida de este escritor para clasificar sus relatos narrados en primera persona, de reminiscencias autobiográficas: “[...] os relatos de infancia configurados en torno ó tema do paraíso perdido representado por Galicia, a terra natal coa que mantén unha relación ambigua de atracción e rexeitamento; os relatos de adolescencia que teñen ao mar e á navegación como temas aglutinadores e os relatos de xuventude ou ‘de presidio’, que corresponden ao presente da escritura, de temática carceraria”.

<sup>3</sup> Para profundizar en las relaciones entre Galicia y la infancia de Montenegro, puede consultarse Martul Tobío (1998).

*El Sexto* -1961, de José María Arguedas, o *El beso de la mujer araña* -1976, de Manuel Puig. Ahora bien, Montenegro también recreó a través de sus relatos sus estancias en la cárcel mexicana de Tampico (tres meses) y en el Castillo del Príncipe (12 años). No por casualidad, tanto en *El renuevo y otros cuentos* como en *Dos barcos* aparecen sendas subdivisiones (“Cuentos de presidiarios” y “Cuatro presidiarios”) que reúnen diversos textos con esta temática. No obstante, en el caso del segundo volumen el interés por lo penitenciario desborda los límites de la mencionada tetralogía y se desarrolla en otras narraciones como “El nuestro”, “Macatay” o “La herencia”<sup>4</sup>.

La cuarta línea que señala Pujals está relacionada con la recreación de asuntos patrióticos ligados en buena parte con las luchas independentistas cubanas. La presencia de esta inquietud resulta axial en el libro *Los héroes*, donde se incluye la sección “Cuentos de la manigua”. Además, anteriormente, Montenegro ya había mostrado su interés por este tipo de ficciones en *Dos barcos* con relatos como “El negro Torcuato” o “Un insurrecto”.

Por último, Pujals (1988, p.10) hace referencia a un quinto tema crucial en la narrativa de Montenegro: “[...] el del militante político resultado de sus simpatías y su breve filiación al Partido Comunista de Cuba<sup>5</sup>; y sus cuentos de denuncia o protesta social que toman como escenario la campaña cubana”. Efectivamente, las posiciones de crítica social que Montenegro ostenta en sus primeras narraciones de *El renuevo y otros cuentos* se combinan en *Dos barcos* y, en menor grado, en *Los héroes* con sus asunciones marxistas fruto de su militancia en el Partido Comunista de Cuba (1933-1941)<sup>6</sup>. Así pues, este último núcleo temático, que bien podríamos denominar “ideológico”, abarcaría desde el tratamiento de denuncias ligadas a una corporalidad inmediata y castigada (hambre, pobreza, muerte, explotación laboral) hasta el acercamiento a disquisiciones sobre la naturaleza del poder político estadounidense,

---

4 Al referirse a la diferencia de calidad existente entre las dos subdivisiones acabadas de mencionar, Pujals (1980, p.102) afirmaba: “Estos cuatro últimos cuentos de *Dos barcos* [“Cuatro presidiarios”] forman parte de las narraciones del autor que son pensadas y no vividas, por ello pierden autenticidad en algunos aspectos. Carlos Montenegro logra sus mejores cuentos cuando hay una experiencia real, vivencial y no meditada. Por ello se observa que su trilogía carcelaria de *El renuevo y otros cuentos*, como narración literaria, está muy por encima de la tetralogía de este segundo libro”.

5 Esta organización fue legalizada el 13 de septiembre de 1938 por el gobierno de Batista (FORNÉS-BONAVÍA DOLZ, 2003). Posteriormente, cambió su nombre por el de Unión Revolucionaria Comunista - 1939 y, seguidamente, pasó a llamarse Partido Socialista Popular en 1944.

6 Martul Tobío (1998) ha indagado en la relación existente entre el compromiso ideológico de Montenegro y la rememoración que de Galicia lleva a cabo el narrador de algunos de los relatos de *El renuevo y otros cuentos*. De este modo, escribe: “El narrador de los cuentos gallegos relata desde un modelo de pensamiento progresista y de reivindicaciones sociales que estaba vinculado a una visión de la sociedad cuyo eje era una teoría de las estructuras económicas, completada por una concepción de la historia que situaba en su final una sociedad nueva. El ideal de hombre se identificaba con el representante de las clases populares, definido por sus sufrimientos, su entereza ante la adversidad y capacidad para superarlos. Por todo ello, los cuentos poseen una consciente orientación de compromiso moral e ideológico” (MARTUL TOBÍO, 1998, p. 330).

o el cuestionamiento de la Iglesia católica, junto con una defensa propagandística de los postulados marxistas.

No está de más apuntar que este interés militante de Montenegro entronca con otras de sus producciones pertenecientes a diversos géneros literarios. En este sentido, en 1937 se imprimió en La Habana el folleto *Aviones sobre el pueblo (Relato de la guerra en España)*<sup>7</sup>. Este cuento largo tomaba partido por la causa republicana a través de la representación de la toma de conciencia de un zapatero anciano que asfixia involuntariamente a sus dos nietos al intentar huir de un ataque franquista. Al percatarse de lo sucedido, el personaje reconduce su dolor convirtiéndolo en ardor guerrero, y pasando a unirse al poco a las tropas que marchan a combatir a los sublevados.

Poco después, Montenegro se desplazará a España como corresponsal de la revista *Mediodía* para cubrir el conflicto bélico<sup>8</sup>. Precisamente, la venta del folleto recién mencionado contribuyó a financiar los gastos de este viaje (PUJALS, 1980). Tras su estancia en España, publicará en La Habana en 1938 el libro testimonial *Tres meses con las fuerzas de choque (División Campesino)*. Allí, junto con ataques al fascismo o a la no intervención, Montenegro fija su adhesión a la ortodoxia partidaria al tiempo que critica los posicionamientos de anarquistas (“Las consignas de la FAI, sin que tal fin persiguieran los anarquistas, ayudaban objetivamente a Franco”, MONTENEGRO, 1938, p. 17) o se enfrenta con saña al Partido Obrero de Unificación Marxista (POUM), a quien identifica con el trotskismo y que califica como “un nuevo elemento de desorden y de traición”<sup>9</sup>. En cambio, resalta la comunión del pueblo madrileño con la URSS a través de diversas manifestaciones:

En los cines donde de vez en cuando se proyectan películas soviéticas las filas son más largas [...]. El regreso de la Delegación Obrera que fué [sic] a la URSS marcó una semana de grandes fiestas. Prohibidas por las autoridades las acciones de calle, los actos se celebraban en los teatros. No era necesario

---

<sup>7</sup> Cf. MONTENEGRO, 2004.

<sup>8</sup> Montenegro no sería el único de los corresponsales que diversas publicaciones periódicas cubanas enviaron a España para cubrir el desarrollo de la contienda. Cuadriello (2009, p. 22-23) aporta los siguientes datos en este sentido: “A territorio controlado por los leales marcharon el narrador y periodista de origen gallego Manuel Millares Vázquez, en nombre del diario *Pueblo*, a mediados de 1937; el coronel cienfueguero Alejandro del Valle Suero, en el mes de julio, por el semanario *Carteles*, y semanas después el cuentista también gallego Carlos Montenegro, en representación de la revista *Mediodía*. Ya el *Diario de la Marina* se había encargado de despachar hacia la zona rebelde pocos meses después de iniciarse la contienda al dramaturgo y periodista nacido en Madrid José Sánchez-Arcilla”.

<sup>9</sup> Sobre las tensiones existentes entre el POUM y los comunistas, Gerard Brenan (2011, p. 102) comentaba en su clásico de 1943 *El laberinto español. Antecedentes sociales y políticos de la Guerra Civil*: “Los comunistas sentían un odio inmenso y una gran reserva hacia lo que ellos llamaban trotskismo, palabra que servía para cubrir igualmente al pedante marxismo del POUM, al moral y revolucionario entusiasmo de los anarcosindicalistas y a las izquierdas socialistas”. De hecho, el POUM fue tachado por los comunistas de fascista y de conspirar a favor de Franco, y uno de sus líderes, Andreu Nin, detenido y asesinado (THOMAS, 1967).

preguntar la dirección, la multitud guiaba. (MONTENEGRO, 1938, p. 37-38).

Igualmente, el entusiasmo político se funde con la admiración bélica al encontrarse y convivir con Valentín González, el Campesino, a quien ensalza como verdadero héroe popular.

Finalmente, quedarían por mencionar las incursiones de Montenegro en el mundo de la dramaturgia. Hablamos en este caso de dos piezas de afán propagandístico, escritas en apoyo de su partido (PUJALS, 1980, p. 43). Sus títulos fueron *Los perros de Radziwill* y *Tururí ñan ñan*<sup>10</sup>. La primera de estas obras fue publicada por La Verónica en 1939, editorial que creara en La Habana el poeta Manuel Altolaguirre. Según Cuadriello (2002), se estrenaron respectivamente en febrero de 1940 y 1939.

En *Teatro cubano: relectura cómplice* -2010, la investigadora teatral Rosa Ileana Boudet (2010) dedica unas páginas a estos dramas. En cuanto a *Los perros de Radziwill*, nos informa que se trató de una pieza en tres cuadros, de carácter propagandístico y que recreaba las luchas bélicas contemporáneas en Bielorrusia. Tenía por protagonistas a la heroína campesina María Lamko, al dirigente comunista Goroschenko, y como antagonista, el terrateniente Radziwill. En cuanto a la valoración de su calidad literaria, Boudet (2010, p.175) asevera: “No hay huellas del destacado cuentista y narrador sino franco didactismo y propaganda estalinista”.

Tampoco ha despertado grandes elogios *Tururí ñan ñan*, obra cuya acción se localizaba en África y de la que Natividad González Freire (1961, p.165) comentaba en su volumen *Teatro cubano contemporáneo -1927-1961* que: “[...] no logra ni remotamente la calidad artística y humana de sus cuentos”. Esta investigadora indicaba que se trataba de una farsa político-social donde se llevaba a cabo una crítica al nazismo y a los gobiernos capitalistas que lo apoyaban. No está de más apuntar, dada la naturaleza especialmente panfletaria de la obra, que sus resultados políticos y económicos habrían sido más satisfactorios que los estéticos: “[...] según tengo entendido, dejó miles de pesos de utilidades a pesar de que se cobraba a 10 ó 20 centavos la entrada por persona” (GONZÁLEZ FREIRE, 1961, p.67)<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> Parece ser que existe cierta inconsistencia a la hora de fijar el título de este texto. Por ejemplo, Cuadriello (2002, p. 119) se refiere a él como *Tururí Ñan Ñan*, mientras que Pujals (1988, p. 43, p. 19) alterna las variantes *Tururí ñañan* y *Tururí ñañan*. En esta última ocasión, Pujals apunta además que el mismo autor le proporcionó fragmentos de esta obra que aparecen sin fechar. Por su parte, Boudet (2010, p. 176) opta por la opción *Tururí ñán ñán*. Esta investigadora señala además que el estreno de la obra fue anunciado por el diario *Pueblo* el día 2 de septiembre de 1939. La versión que aquí se sigue es la recogida por González Freire (1961, p.65), quien escribe *Tururí ñan ñan*.

<sup>11</sup> González Freire (1961, p. 67) alude a un tercer texto con carácter dramático. En concreto, afirma: “En la prisión publicada en *Noticias de Hoy* con el nombre de *Asesinato del líder* en enero de 1940, es un boceto dramático sobre la situación política de los comunistas cubanos en 1930 prisioneros en la cárcel de La Habana. El diálogo se convierte en un comentario político del momento machadista, con la finalidad de popularizar las ideas revolucionarias sustentadas por el socialismo”.

No obstante, Montenegro, quien durante la época de la Guerra Civil española había llegado a trabajar como jefe de redacción del periódico *Hoy*, órgano del Partido Comunista, sufrirá en los años siguientes un cambio ideológico. En realidad, Pujals localiza el comienzo de este desengaño político en su misma estancia en España:

A muchos sirvió la Guerra Civil española de incentivo para formar parte del grupo de adictos a las doctrinas de Marx, el caso de Montenegro fue al revés: allí comenzaron sus decepciones. Supo de la conjura para matar a un republicano que se destacaba por su entereza y valentía y cuyo único delito era que al parecer de la dirigencia del partido, “era demasiado inteligente e independiente”, dos cosas que el Partido no toleraba. (PUJALS, 1988, p.76-77).

Si seguimos los datos que ofrece Pujals (1988, p. 78), Montenegro abandonó *Hoy* en 1939 tras una desavenencia con su director y, posteriormente, solicitó que se le diese de baja en el Partido. No obstante, su salida (por expulsión) no se consumaría hasta 1941<sup>12</sup>. De hecho, Montenegro, junto con Rolando Masferrer y Luis Felipe Rodríguez, dio vida a la publicación (semanario y, posteriormente, diario) *Tiempo en Cuba* (1945-1959), tal y como apunta Cuadriello (2009). Al analizar la evolución de esta publicación, este investigador asevera que, al ser expulsados estos tres periodistas del Partido, la línea editorial de *Tiempo en Cuba* giró hacia un notable anticomunismo, a lo que unió una considerable connivencia con la dictadura de Batista (CUADRIELLO, 2009). La colaboración editorial de Montenegro con Masferrer fue retomada posteriormente, una vez que ambos se reencontraron en Miami, en el nuevo semanario *Libertad*<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> Se han detectado desacuerdos a la hora de fijar las fechas de la solicitud de baja y la expulsión final. Así pues, Pujals en 1980 (p.43) indicaba: “En el año 1941, por un disgusto con el director del periódico *Hoy*, abandona Montenegro el diario y pide su baja del Partido. Poco después es expulsado con un grupo entre los que se encuentra su amigo Rolando Masferrer Rojas [...]”. En cambio, este mismo crítico ofreció una nueva versión de esta información en su libro de 1988: “En 1939, por un disgusto con el director del periódico *Hoy*, sale Carlos Montenegro del periódico y pide su baja del Partido. Dos años después es expulsado del Partido Comunista de Cuba en compañía de otros disidentes, entre ellos su amigo de siempre, Rolando Masferrer” (PUJALS, 1988, p.78). Por su parte, en la cronología establecida en el volumen dedicado a Montenegro por el Grupo de Investigación de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Santiago de Compostela (2002) se apunta, respectivamente, a las fechas de 1939 y 1941 como momentos en los que se produjeron esos dos acontecimientos. Por último, Cuadriello (2002, p. 119) nos informa de que “[...] en 1945 entró en contradicción con los principales dirigentes del Partido Socialista Popular y fue expulsado de esta organización”. En cualquier caso, si Montenegro solicitó dejar de ser miembro del Partido en 1939, esto no obstó para que en 1941 aparecieran temas y referencias de índole marxista (críticas a la política estadounidense en “Dos hombres sin historia”; explotación obrera en “La mar es así”; dedicatoria de “Los imponderables de Pedro Barba” a Blas Roca, cabeza del Partido) en su último libro de relatos *Los héroes* (PUJALS, 1980).

<sup>13</sup> Para esta etapa de la vida de Montenegro, véase además Pujals (1980, p. 43-44; 1988, p. 78-79).

## Agitación, propaganda y literatura en *Dos barcos*

A lo largo de esta sección se detallará un análisis más pormenorizado de esa militancia comunista a la que se acaba de aludir y su reflejo en diversos relatos, sobre todo algunos de los pertenecientes al volumen *Dos barcos*. Se prestará una especial atención a detectar los subtemas que sostienen esta línea creativa y los mecanismos de implementación del mensaje militante que Montenegro desarrolla a través de sus ficciones.

Para conocer más cabalmente la relación entre ideología, autor y texto resulta de gran utilidad recurrir al análisis que Terry Eagleton hizo de los elementos claves de la teoría marxista en su libro *Criticism and Ideology* -1976. Estos componentes serían seis: General Mode of Production (GMP), Literary Mode of Production (LMP), General Ideology (GI), Authorial Ideology (AuI), Aesthetic Ideology (AI), Text<sup>14</sup>. En el caso de los relatos militantes de Montenegro, se nos ofrece una proyección clara y consciente de la AuI, que coincide con la de un determinado grupo político, sobre el texto. Esta AuI se integra dentro de unas de las corrientes ideológicas subordinadas en Cuba en el momento de aparecer *Dos barcos*. Esta tendencia política se muestra partidaria de modificar, no sólo la GI hegemónica, sino también el GMP preponderante. En este sentido, se establece una de las posibles relaciones entre la GI y la AuI que señala Eagleton (1978, p. 59), esto es, una “fuerte contradicción” (*severe contradiction*). Es

---

<sup>14</sup> He aquí las definiciones de estos términos:

– GMP: “A mode of production may be characterised as a unity of certain forces and social relations of material production. Each social formation is characterised by a combination of such modes of production, one of which will normally be dominant” (EAGLETON, 1978, p. 45).

– LMP: “A unity of certain forces and social relations of literary production in a particular social formation. In any literate society there will normally exist a number of distinct modes of literary production, one of which will normally be dominant” (EAGLETON, 1978, p. 45).

– GI: “A dominant ideological formation is constituted by a relatively coherent set of ‘discourses’ of values, representations and beliefs which, realised in certain material apparatuses and related to the structures of material production, so reflect the experiential relations of individual subjects to their social conditions as to guarantee those misperceptions of the ‘real’ which contribute to the reproduction of the dominant social relations” (EAGLETON, 1978, p. 54).

– AuI: “[...] the effect of the author’s mode of biographical insertion into GI, a mode of insertion overdetermined by a series of distinct factors: social class, sex, nationality, religion, geographical region and so on” (EAGLETON, 1978, p. 58).

– AI: “I denote by this the specific aesthetic region of GI, articulated with other such regions –the ethical, religious, etc.– in relations of dominance and subordination determined in the last instance by the GMP. AI is an internally complex formation, including a number of sub-sectors, of which the *literary* is one. This literary sub-sector is itself internally complex, constituted by a number of ‘levels’: theories of literature, critical practices, literary traditions, *genres*, conventions, devices and discourses” (EAGLETON, 1978, p. 60, énfasis del autor).

– Text: “The literary text is the product of a specific overdetermined conjuncture of the elements or formations set out schematically above. It is not, however, a merely passive product. The text is so constituted by this conjuncture as to actively determine its own determinants –an activity which is most apparent in its relations to ideology” (EAGLETON, 1978, p. 63).

más, el crítico inglés afirma que la cercanía o el alejamiento entre estos dos elementos del sistema pueden además tener un cariz diacrónico. De este modo, un escritor es susceptible de relacionarse con su GI contemporánea en función de su “pertenencia” a una GI históricamente previa; o, lo que es más significativo para nuestro caso, el diálogo que un creador establezca con su GI puede quedar mediatizado por su aspiración a conquistar una GI que se sitúe en el futuro, siendo este el caso del autor revolucionario (EAGLETON, 1978, p.59). La propaganda partidaria de los textos de Montenegro en un contexto político agitado como era el de la Cuba pos-Gerardo Machado evidencia una firme intención de ir más allá del “alineamiento” (*alignment*) que Raymond Williams (1977, p. 204) señala como una característica general de la escritura, al “compromiso” (*commitment*), que es definido por este mismo autor como: “[...] *strictly, is conscious alignment, or conscious change of alignment*”.

Así pues, cabría analizar cómo la AuI de Montenegro se materializa específicamente en los relatos seleccionados. En ellos se aprecia la combinación de lo que Edmond Cros (1980, p.146) denominó la “ideología materializada”, manifestada por ritos, símbolos e ideosemas, con la “ideología expresada”, vinculada con un sistema de conceptos<sup>15</sup>. En este caso, hablaremos de mecanismos de implementación del mensaje propagandístico. Un ejemplo externo a nuestro corpus lo localiza Luna Sellés (2002) en *Aviones sobre el pueblo*. En concreto, hace referencia al aprovechamiento de técnicas pictóricas expresionistas con el objeto de enfatizar la transmisión de unos acontecimientos basados en una realidad dramática.

Para elaborar este estudio se han seleccionado los siguientes relatos procedentes de *Dos barcos*, teniendo en cuenta la importancia de la presencia del tema militante en ellos: “Dos barcos”; “Cargadores de bananas”; “El caso de William Smith”; “El Domado”; y “El Iluso”. No obstante, esta veta creativa se continuó manifestando, aunque con menor fuerza, en el siguiente libro de Montenegro: *Los héroes*. En este volumen se encuentran críticas al imperialismo estadounidense ligadas a la rememoración de la historia nacional (“Los imponderables de Pedro Barba”); cuestionamientos a la democracia estadounidense (“Dos hombres sin historia”); o señalamientos de la capacidad represora e impositora de los poderes materiales y espirituales en el mundo rural gallego (“La mar es así”). De hecho, uno de los rasgos de la evolución del compromiso social y político que Montenegro deja patente en sus textos se produce al enmarcar y adecuar sus cuestionamientos sociales iniciales, plasmados en *El renuevo y otros cuentos*, dentro del campo conceptual marxista. En

---

<sup>15</sup> Cros (1980, p.150) define el concepto de “ideosema” en el siguiente pasaje en el que se refiere al análisis del *Guzmán de Alfarache*: “Concluiré, pues, que cualquier elemento que pertenece al discurso de predicación en el texto (sentencias, autoridades divinas, interpelaciones, lugares comunes de la práctica sermónica, *exempla*...) ya no me remite a un conjunto de principios abstractos que constituyen lo que comúnmente calificamos de moral cristiana, sino que está reproduciendo esta relación gracias a sus virtualidades metonímicas. Llamaré *signo socializado* o *ideosema* producido por una práctica ideológica todo fenómeno textual que repite esta relación”.

este sentido, Pujals (1980, p. 110) apuntó, refiriéndose precisamente a “La mar es así”, que se diferenciaba de las narraciones del primer libro “[...] porque el autor militante comunista no encuentra obstáculos en utilizar ideas, conceptos extra-literarios, en fórmulas de ficción”.

Dentro de *El renuevo y otros cuentos* esas preocupaciones sociales no sólo quedaban circunscritas a lo rural (“El renuevo”), sino que se expandían hacia otro de los focos de atención permanente de Montenegro, como es la degradación que conlleva la vida carcelaria (“Un rayo de sol”, “El beso”). Además en “Las tres concesiones” este interés social conectaba con una temática que aparecerá en los siguientes volúmenes de relatos: la explotación laboral y las reivindicaciones obreras. En este relato Montenegro comienza ya a introducir terminología y referencias marxistas (la “Internacional”, “aburguesó su rostro”, “venas proletarias”). En él el autor se sirve de un recurso típico de las narraciones folclóricas, como es la enumeración reiterativa y climática, para desmontar las falsas asunciones de clase de unos dirigentes obreros frente a sus representados.

En concreto, “Las tres concesiones” se inspira en las vivencias del escritor como minero en Norteamérica en un momento histórico marcado por la Primera Guerra Mundial, de ahí que se establezca un vínculo de similitud entre los avatares de los mineros y los combatientes. Así, Pujals (1980, p.60) indica: “Si la historia de un militar se sintetiza en ser víctima, embriagarse, tener aventuras y recibir condecoraciones, igual pasa con el obrero”. La narración se desarrolla en tres etapas a través de las que se insiste en la traición de clase. Estas etapas detallan el desarrollo y solución de la conflictividad laboral provocada por el desencanto de los mineros a través de la apelación a sus representantes laborales (“veteranos de la Gran Guerra”) y las componendas de estos con los patronos. Hasta en tres ocasiones, las soluciones ofrecidas a los trabajadores sirven para reforzar su sometimiento sin que se lleven a cabo mejoras sustanciales en sus condiciones laborales. En primer lugar, se les permite el juego; más tarde, y tras una segunda huelga, se acaba con la Ley Seca en la zona minera y se abre una taberna a cargo del segundo líder obrero; y, por último, se va más allá de lo material para pasar a un tipo de sujeción más sutil por simbólica, otorgándose a los mineros más productivos una medalla de oro con el objeto de estimular la competencia y evitar nuevas protestas. El relato termina con una abierta apelación a las penurias similares que obreros y soldados sufren: “¡El trabajo poseía ya, como las guerras, además de sus víctimas, su azar, su embriaguez y sus condecoraciones!” (MONTENEGRO, 1929, p.78).

“Las tres concesiones” sirve pues de precedente para los relatos de clara vocación militante que aparecerán en *Dos barcos*. De hecho, este libro se abre con una narración homónima que utiliza la alegoría para repasar el devenir de las relaciones entre Cuba y Estados Unidos desde la independencia de España y para proponer una ruptura drástica a través de la revolución comunista. Más concretamente, se

traza una analogía entre el remolcador Maceo y el cargador de miel Pánuco, por un lado, y Cuba y Estados Unidos, por otro. En el texto al barco cubano se le encarga conducir al Pánuco hasta Nueva Orleans. El posicionamiento ideológico (socialista y nacionalista) del escritor se aprecia a través de diversos elementos. Uno de los más evidentes es la personificación de ambas embarcaciones. Por supuesto, la denominación del remolcador no es casual ya que evoca al líder independentista cubano Antonio Maceo. Sin embargo, Montenegro se detiene mucho más a la hora de descalificar al transporte mielero y a su correspondiente referente real. Así pues, insiste en su avidez desmedida (“borracho de miel, ahíto”, “la línea de flotación perdida en su codicia”), su arrogancia (“cierta cínica satisfacción”, “alma cuadrada”), o en su oscuro pasado (“aventurero peligroso”, “había andado de piratería”). Los marineros, ante la incapacidad del capitán para gobernar la nave, deciden finalmente amotinarse y establecer una república socialista en el barco. Por último, los rebeldes serán capturados en La Habana por orden de la “Cuban Destiling Co.” [sic], empresa a la que pertenece el Pánuco.

Tres son las demandas políticas reales que el texto pone de manifiesto y que aparecen como más perentorias al saberse que la revuelta de los marineros ha fracasado y que el camino que ellos emprendieron ha vuelto a quedar bloqueado por las fuerzas enemigas. Las tres exigencias serían: primero, romper con la dependencia de Estados Unidos si se quiere prosperar (cortar los cables que unían a ambas embarcaciones); segundo, reconducir el destino nacional cubano deponiendo a los actuales dirigentes y desarrollando el socialismo (“Al capitán lo tenemos pelando papas porque no sirve para otra cosa”, MONTENEGRO, 1934, p.22; proclamación de la república socialista dentro del Maceo); y, por último, demostrar internacionalmente la capacidad de Cuba para gobernarse sin la tutela norteamericana (en el texto el correlato simbólico vendría dado por los viejos marineros del Café Universo, que se niegan a enrolarse en la empresa que les propone el capitán de la Cuban Destiling Co.). Junto con estas tres grandes metas, también se menciona colateralmente la necesidad de frenar al fascismo: “poner a Santinguanso con el Capitán a pelar papas porque se le antojó declarar al “Maceo” República Fascista: estas ratas de barco no faltan nunca” (MONTENEGRO, 1934, p.22).

La alusión a las poderosas compañías estadounidenses que actúan como correlatos económicos del imperialismo político y militar también aparece en el cuento “Cargadores de bananas”. Se trata de un relato ambientado en Puerto Limón (Costa Rica), donde con acidez se pone de manifiesto la explotación laboral de los trabajadores locales por la Compañía Frutera: “[...] en la metrópoli este trabajo lo hacen las máquinas pero aquí, en estas gratas y resignadas colonias los hombres salen más baratos que un galón de combustible sin contar que con su trabajo enriquecen el *folklore*” (MONTENEGRO, 1934, p. 37-38). No obstante, el imperialismo penetra en las zonas subdesarrolladas imponiendo no sólo sus criterios económicos, políticos

y militares, sino que también conlleva un desprecio racial hacia los denominados “nativos”, quienes pasan a ser considerados como elementos intercambiables y moldeables de acuerdo a sus propios intereses: “[...] hablaban en inglés aunque Puerto Limón pertenece a la América española. El imperialismo juega al ajedrez con la población de las Antillas” (MONTENEGRO, 1934, p. 42). En “Cargadores de bananas” Montenegro se vale del relato de formación y de carácter autobiográfico para insertar sus críticas ideológicas en medio de la acción protagónica, que está ligada con la evolución laboral y amorosa del personaje principal.

Como es habitual en los cuentos de Montenegro, el relato posee una notable carga sarcástica. Así pues, el joven protagonista, llamado Luis Pondal, basa la felicidad que experimenta transitoriamente en su supuesta ruptura con el pasado. En él ocupa un lugar destacado el Mallorquín, marinero que lo ha acompañado en su viaje desde La Habana, donde ha sabido que se trata del brutal amante de su hermana. El sarcasmo no sólo se produce porque al final del texto descubrimos que, al igual que Luis, su “cuñado” también ha decidido abandonar el barco en el que llegaron y empeñarse como estibador, sino porque los elementos que pretendía que apuntalasen su nueva libertad resultan patéticos. Por un lado, estaría el vínculo con una prostituta con la que se plantea establecer una relación similar a la del Mallorquín y su hermana; y, por otro lado, su nueva ocupación como cargador de bananas, profesión que ha aparecido desde el principio del relato estigmatizada por la opresora relación que conlleva con el imperialismo. Dentro de este marco de desdichas, sobresale la solidaridad obrera como el único motivo realmente positivo: “Ya los negros se habían alineado y comenzaban su canto; eran hombres sencillos y poseían todos por igual una clara sonrisa sin agresiones. Luis Pondal, que después caminó mucho el mundo, no encontró jamás un sentido tan natural y admirable de la igualdad” (MONTENEGRO, 1934, p. 46). El compañerismo laboral ante las dificultades comunes trasciende así en esta escena cualquier limitación geográfica, étnica o lingüística.

*Dos barcos* se cierra con la tetralogía titulada “Cuatro presidiarios”, compuesta por los relatos: “El Domado”, “El Iluso”, “El Incorregible”, y “El Superviviente”. Esta comprensible obsesión de Montenegro por el presidio entronca recurrentemente con sus también usuales críticas sociales. La prisión queda así evocada en sus páginas como un lugar de destrucción y depravación, más que como la supuesta oportunidad de rehabilitación que debería ser. A la nula rentabilidad social que se le atribuye a la estancia en prisión, se ha de sumar la perpetuación de unas circunstancias sociales que actúan como detonante del crimen, produciéndose así un círculo vicioso que mantiene a los más desfavorecidos en la violencia y la marginación. Dicho esto, se entiende que el narrador de “El Domado” afirme al referirse a la familia del preso que regresa a su hogar: “[...] acaso lleva dentro de sí con la alegría de que ya no robe, el temor de que no lo haga más, de que no la ayude, de que la deje morir de hambre...” (MONTENEGRO, 1934, p.192).

También en este tipo de narraciones se produce el salto que conduce al autor a canalizar la crítica social a través de su militancia política, plasmándola con las herramientas conceptuales, referenciales y terminológicas que le confiere su toma de posición partidista. Así pues, en ese mismo relato de “El Domado” la posición del narrador se va detallando a través de diversas reflexiones que reflejan claramente su ideología (“la honradez no la inventó el primer pobre diablo sino el primer rico, es decir, el primer ladrón; ese mismo día se inventaron la policía, el código y la cárcel: cimientos de la propiedad”, MONTENEGRO 1934, p. 193), junto con referencias explícitas al modelo social que se propugna como antítesis del existente en la Cuba narrada, pero también en su correlato real. En este sentido, la Unión Soviética ilumina el camino de esa “era que ha de venir” (MONTENEGRO, 1934, p.195). Su ejemplo guía desde a los pueblos que aún soportan una colonización abierta (“en las crestas del Gran Atlas los héroes de Annual oteaban hacia Rusia donde nacía una tempestad propicia”, 1934, p.199), hasta aquellos que, como Cuba, han visto frenada su definitiva liberación. De ahí que el protagonista del texto, Alberto Huertas, se refiera a Martí como el iniciador de una obra revolucionaria inconclusa (MONTENEGRO, 1934, p.201). Ese anhelo revolucionario ha de propiciar el advenimiento de una nueva forma de gobierno puesto que:

Los de abajo no admiten la victoria de uno sólo: el que luche por ellos con ellos tiene que caer o hacerlos victoriosos a todos, si no, se pensará que ha subido, que se ha desligado. La experiencia, venenosa o no, lo ha dicho... Es una ley fatal que hasta hoy se ha cumplido, de otra forma no habría por qué condenar a la Democracia ni creer necesaria la Violencia. (MONTENEGRO, 1934, p. 207-208).

Tanto “El Domado” como “El Iluso” se basan en un mismo motivo principal, esto es, el preso que, de un modo u otro, se rebela. El sistema carcelario (y, por ende, el sistema social que lo sustenta) no tendrá misericordia con ellos y procederá a una destrucción sistemática y canalla. Los dos protagonistas de estos textos (Alberto Huertas y Nicolás Valdés, respectivamente) acabarán asesinados de un modo cruel y cobarde tras sufrir la ira de sus custodios. En concreto, la muerte de Nicolás Valdés, el iluso, acaecerá después de que quede ofuscado por un puntual sermón revolucionario de un sacerdote que visita a los presos. Éste llega a afirmar: “Dicen que el comunismo mata el estímulo, el libre albedrío, pero ¿dónde están esas zarandajas?” (MONTENEGRO, 1934, p.215). Las palabras del clérigo lo llevan a no conformarse, a querer rebelarse e intentar recuperar la libertad perdida diecisiete años atrás. Sin embargo, el exabrupto discursivo de Monseñor no constituirá sino una ilusión, puesto que los vínculos entre el poder carcelario y el eclesiástico se muestran bastante sólidos.

Por lo tanto, Montenegro niega la capacidad revolucionaria de la Iglesia<sup>16</sup>. Es más, ataca a esta institución al suponerla el complemento psicológico del sistema de dominación material, del que el aparato presidario constituiría un notable representante. De ahí que las relaciones entre los personajes del Jefe (de la prisión) y el Monseñor vuelvan a sus cauces de concordia al poco, sin que el exaltado sermón haya hecho mella alguna en ellas. Esta connivencia de la Iglesia con las instancias represivas se acentúa a través de lo histórico. Al referirse a la Inquisición y a Torquemada, se hace a la Iglesia misma responsable directa de esa represión a través de un pasado que se reactualiza hasta el punto de llegar a sospecharse la implicación directa de Monseñor en la muerte de Nicolás: “Acaso él mismo, acordándose de que era un descendiente de Torquemada, decretó y escogió el castigo...” (MONTENEGRO, 1934, p.231).

Todo esto conducirá a la oposición entre “las palabras muertas e inútiles del cristianismo” (MONTENEGRO, 1934, p.232) y “el nuevo lenguaje nacido de Rusia” (MONTENEGRO, 1934, p. 229). Es aquí, en estos nuevos vocablos, donde Montenegro (1934, p.227) localiza el detonador de la acción revolucionaria. Junto al sustento ideológico que proporcionan, se ha de promover la violencia revolucionaria, puesto que “el mundo no cambiará de faz mientras no se usen convincentemente el puño y el hierro”. No obstante, la realidad de la desunión de los excluidos mina la posibilidad de obtener conquistas significativas. Los poderosos propician esta falta de entendimiento, tal y como el mismo Monseñor arguye (MONTENEGRO, 1934, p.216). Simbólicamente, este escollo queda asociado al motivo de la aridez. Mientras que los impulsos revolucionarios se evocarán como “hilos de agua” o “húmeda chispa” (MONTENEGRO, 1934, p.224), la falta de solidaridad de los otros presos ante la inminente muerte de Nicolás se explica porque no se trataba más que de granos de arena, por lo que “jamás podrían unirse para salvarte...” (MONTENEGRO, 1934, p.232). Por lo tanto, se entiende la importancia simbólica de la muerte que le reservan sus verdugos a Nicolás. Su asesinato, deshidratado, constituye una llamada de atención a la clase obrera para que se alce con claridad contra los que Montenegro tiene por los verdaderos causantes de su opresión.

### **Alzar la pluma y el puño: coda**

Tal y como sostiene Eagleton (1978), la impresión de la AuI en el texto queda mediatizada por los complejos mecanismos internos de éste y por la AI. En este caso, hemos visto cómo Montenegro es capaz de servirse de diversos mecanismos

---

<sup>16</sup> En “El caso de William Smith” se lleva a cabo otra reflexión sobre los medios más oportunos para lograr las aspiraciones de la causa obrera. En concreto, en este relato se desechan los métodos propugnados por lo que se denomina “justicia terrorista”. Por otro lado, la tensión narrativa y la posición ideológica preponderante en el relato se sustentan además en la mezcla de lo policiaco con el verismo historiográfico, elementos resaltados por Pujals (1980, p.91) a la hora de analizar la composición del texto.

textuales para implementar su mensaje militante (estructura narrativa propia del folclore, personificaciones, alegoría, rememoración con influencias autobiográficas, uso de otros marcos narrativos como la homilética, verismo historiográfico, elementos policíacos). Éste queda caracterizado por focalizar asuntos como las reivindicaciones obreras, la crueldad del sistema penitenciario, las críticas al imperialismo estadounidense y español, su cuestionamiento del catolicismo como verdadero detonante revolucionario, o por la metarreflexión metodológica-revolucionaria. Todo ello nos da una imagen de un creador profundamente comprometido con una cosmovisión particularmente determinada por su militancia política. Es más, Montenegro codifica tanto sus fobias como sus filias, de ahí que aparezcan referencias específicas a las virtudes del comunismo, ensalzándose particularmente a la Unión Soviética como país modelo.

Como se ha podido comprobar, más allá de la evolución ideológica posterior del autor, las preocupaciones políticas y propagandísticas patentes en su producción textual se acentuaron durante el periodo en el que perteneció al Partido Comunista. En este empeño Montenegro se sirvió de diversos géneros literarios (teatro, relato) y periodísticos (reportaje de guerra). Además se ha de considerar su labor en el periódico *Hoy* y en la revista *Mediodía*, órganos ligados a los comunistas<sup>17</sup>. Sin embargo, la calidad literaria de algunas de estas producciones ha sido cuestionada en ocasiones (BOUDET, 2010; PUJALS, 1980; GÓNZALEZ FREIRE, 1961). La dificultad de hermanar proselitismo político y literatura sin mermar las cualidades estéticas de esta última constituye un problema tradicional de la literatura de propaganda. Por supuesto, el éxito o el fracaso de ésta también han de medirse en términos estrictamente políticos. Montenegro, con mayor o menor fortuna, aceptó el reto de situarse ante esta complicada tesitura como escritor, trabando así su quehacer literario con su acontecer biográfico.

GALLARDO SABORIDO, E. J. Militancia política y ficción literaria en la narrativa de Carlos Montenegro. **Revista de Letras**, São Paulo, v.55, n.2, p.167-182, jul./dez. 2015.

- **ABSTRACT:** *The author Carlos Montenegro (Pobra do Caramiñal, 1900-Miami, 1981) joined in 1933 the Cuban Communist Party. He was a member of it until 1941 when he was expelled after applying for his resignation. This paper analyses the*

---

<sup>17</sup> Acosta Matos (2007) nos informa de que Montenegro integraba el Comité Editor de la revista junto con personalidades como Juan Marinello, Nicolás Guillén o Carlos Rafael Rodríguez, entre otros destacados intelectuales cubanos. Por ejemplo, Acosta indica que uno de los artículos (número 11, 5 de marzo de 1937) que publicó en este medio estuvo dedicado a ensalzar al escritor Pablo de la Torriente Brau, muerto en la Guerra Civil española en 1936.

*relationships between political commitment and literature in Montenegro's production of this period. During these years, this writer expressed his ideological commitment in several ways. Apart from fictional narrative, he resorted to other genres as testimonial, in Tres meses con las fuerzas de choque (División Campesino) -1938; or theatre, with works as Los perros de Radziwill -1939 and Tururí ñan ñan -1939. Particularly, this contribution focused on the ideological and literary analysis of his book of short stories Dos barcos -1934. There the political commitment motif appears as one the axial topics of the volume.*

- **KEYWORDS:** Carlos Montenegro. Cuban literature. Galician literature. Cuban Communist Party. Relationships between Galicia and Cuba.

## Referencias

ACOSTA MATOS, E. La revista Mediodía, una trinchera republicana en La Habana (II). **Periódico Cubarte**, La Habana, 4 marzo 2007. Disponible en: <<http://www.cubarte.cult.cu/periodico/letra-con-filo/4675/4675.html>>. Consultado el 05 mayo 2011.

BOUDET, R. I. **Teatro cubano**: relectura cómplice. Santa Mónica: Ediciones de la Flecha, 2010.

BRENAN, G. **El laberinto español**: antecedentes sociales y políticos de la guerra civil. Barcelona: Diario Público, 2011. v.2.

CROS, E. **Ideología y genética textual**: el caso del Buscón. Madrid: Cupsa Ed., 1980.

CUADRIELLO, J. D. **Los españoles en las letras cubanas durante el siglo XX**: diccionario bio-bibliográfico. Sevilla: Renacimiento, 2002.

\_\_\_\_\_. **El exilio republicano español en Cuba**. Madrid: Siglo XXI, 2009.

EAGLETON, T. **Criticism and Ideology**. London: Verso, 1978.

FORNÉS-BONAVÍA DOLZ, L. **Cuba cronología**: cinco siglos de historia, política y cultura. Madrid: Verbum, 2003.

GOLÁN GARCÍA, M. Carlos Montenegro e o xogo co autobiográfico. In: GRUPO DE INVESTIGACIÓN DE LITERATURA HISPANOAMERICANA. **Da vontade testemuñal a incerteza narrativa**: estudos sobre Carlos Montenegro. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2002. p.25-46.

GONZÁLEZ FREIRE, N. **Teatro cubano, 1927-1961**. La Habana: Ministerio de Relaciones Exteriores, 1961.

GRUPO DE INVESTIGACIÓN DE LITERATURA HISPANOAMERICANA. **Da vontade testemuñal a incerteza narrativa**: estudos sobre Carlos Montenegro. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2002.

LUNA SELLÉS, C. Aviones sobre el pueblo, compromiso y vanguardia. In: GRUPO DE INVESTIGACIÓN DE LITERATURA HISPANOAMERICANA. **Da vontade testemuñal á incerteza narrativa**: estudos sobre Carlos Montenegro. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2002. p.9-24.

MARTUL TOBÍO, L. Memoria, reescritura, identidad en los cuentos gallegos de Carlos Montenegro. **Cuadernos de Estudios Gallegos**, Santiago de Compostela, v.45, n.110, p.325-339, 1998.

MONTENEGRO, C. **El renuevo y otros cuentos**. La Habana: Ed. Revista de Avance, 1929.

\_\_\_\_\_. **Dos barcos**. La Habana: Ed. Sábado, 1934.

\_\_\_\_\_. **Tres meses con las fuerzas de choque**: división campesino. La Habana: Alfa, 1938.

\_\_\_\_\_. **Aviones sobre el pueblo**: relato de la guerra en España. Sada-A Coruña: Edición do Castro, 2004.

PUJALS, E. **La obra narrativa de Carlos Montenegro**. Miami: Ed. Universal, 1980.

\_\_\_\_\_. **Vida y memorias de Carlos Montenegro**. Miami: Ed. Universal, 1988.

THOMAS, H. **La guerra civil española**. París: Ruedo Ibérico, 1967.

WILLIAMS, R. **Marxism and literature**. Oxford: Oxford University Press, 1977.