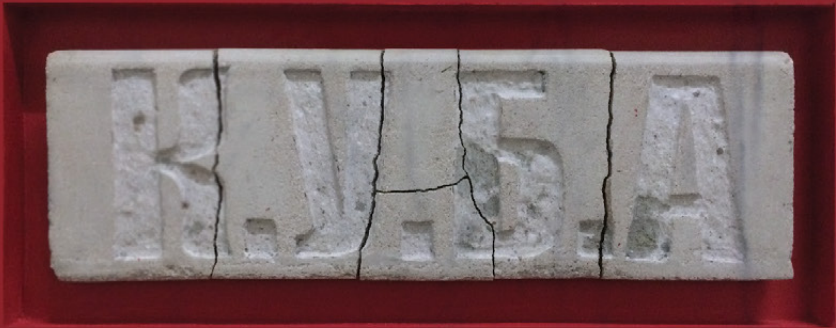


CÓDIGOS ROJOS:

*geopolíticas de la traducción durante la Guerra Fría.
Cuba y el bloque del Este*



DAMARIS PUÑALES-ALPÍZAR



COORDINACIÓN
DE HUMANIDADES

UDR

Unidad de Investigación sobre
Representaciones Culturales y Sociales

Catalogación en la publicación UNAM. Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales de Información

Nombres: Puñales-Alpizar, Damaris, 1971-, autor.

Título: Códigos rojos : geopolíticas de la traducción durante la Guerra Fría. Cuba y el bloque del Este / Damaris Puñales-Alpizar.

Descripción: Ciudad de México : Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Unidad de Investigación sobre Representaciones Culturales y Sociales, 2025.

Identificadores: LIBRUNAM 2259921 (impreso) | LIBRUNAM 2259938 (libro electrónico) | ISBN 9786075871943 (impreso) | ISBN 9786075871936 (libro electrónico).

Temas: Socialismo y literatura. | Realismo socialista en la literatura. | Literatura soviética -- Traducciones al español. | Cuba -- Política cultural. | Estética comunista.

Clasificación: LCC HX531.P85 2025 (impreso) | LCC HX531 (libro electrónico) | DDC 335.4388—dc23

Portada: Amaury Veira Huerta

Imagen de portada: Camilo Villalvilla

D.R. © 2025, UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, 04510, Ciudad de México

COORDINACIÓN DE HUMANIDADES

Unidad de Investigación sobre

Representaciones Culturales y Sociales

Corrección: Ana Sofía Rodríguez Everaert

Formación y maquetación: Ana Laura Alba (*et al.*)

Asistencia editorial: Patricia Georgina Rico León

ISBN (libro impreso): 978-607-587-194-3

ISBN (libro electrónico): 978-607-587-193-6

Esta edición y sus características son propiedad
de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio
sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Hecho en México

CÓDIGOS ROJOS:

geopolíticas de la traducción durante la Guerra Fría.

Cuba y el bloque del Este

DAMARIS PUÑALES-ALPÍZAR



UDXR

Unidad de Investigación sobre
Representaciones Culturales y Sociales

ÍNDICE

Agradecimientos	7
1. ¿Para qué sirve la literatura?	11
2. Publicar en Cuba después de 1959	43
3. La literatura socialista traducida como referente cultural	59
4. El hispanismo dentro del bloque socialista. El rol de Cuba	77
5. Geopolíticas de la traducción socialista	109
6. Fundamentos teóricos de la literatura traducida	133
7. Literatura socialista en las revistas literarias cubanas	165
8. Cuba socialista. De la traducción y sus secuelas	197
La tradición de la traducción	
Literatura socialista en español. Capítulo soviético	
Los alcances de la traducción. Un ejemplo	
9. Literatura socialista infantil traducida	233
Literatura infantil en la Revolución cubana	
Gente Nueva	
Literatura infantil traducida	
10. De la estética marxista al <i>boom</i> literario socialista	271

El *boom* literario de corte socialista
Estética marxista: ¿una nueva fórmula para
una nueva sociedad?

11. Apuntes para unas conclusiones 293

Bibliografía 301

AGRADECIMIENTOS

A Daria Sinitsyna y a su familia: Igor (QEPD), Marina, Israel, Vera, Lida y Masha (por la hospitalidad, por el cariño, por los múltiples libros compartidos, el apoyo, las ideas, la acogida durante mi estancia en San Petersburgo, los contactos. En especial, a la memoria de babushka Marina, quien era capaz de sostener conversaciones conmigo —pese a mi casi nulo conocimiento del idioma ruso— y regalarme siempre un beso y una sonrisa. Todo lo que a nivel intelectual y humano le agradezco a Dasha y a su familia no cabe en estas pocas líneas.

A Roberto Barceló, matancero de pura cepa afincado en San Petersburgo, sin cuya ayuda no habría podido acceder a tantos y tantos materiales que han sido fundamentales para la elaboración de este libro. Su impresionante biblioteca personal es uno de los tesoros mejor guardados que existan, y su compañía y amistad fueron vitales para mi supervivencia en mis meses petersburgueses.

A Mabel Cuesta, amiga, hermana, compañera, con quien el diálogo intelectual es permanente, y quien me presentara a Roberto en San Petersburgo. Ella me ha acompañado y sostenido cuando mis días han sido más difíciles.

A mi hermana Xenia Reloba de la Cruz, interlocutora intelectual y compañera más allá de todo. Su compañía en mi vida, desde nuestros años de malecón habanero, sigue siéndome imprescindible. Ella, Daria y Haydée Castillo Espino tuvieron la gentileza de revisar la introducción y hacer magníficas sugerencias no solo para esa parte de este libro, sino sobre el tema en general.

A Laura Ruiz Montes que, como mi ángel de la guarda académico, siempre está al tanto de cuanta novedad sale sobre este tema en Cuba y, además, también revisó y comentó varios de los capítulos en diferentes etapas.

A Katerina Fedorova que me compartió hermosos secretos de San Petersburgo, y apoyó y facilitó mi labor de investigación en la Biblioteca Nacional de Rusia.

A Verónica Proskurnina (Pérez Konina), que no solo me dio posada, me alimentó y me llevó a bellos parajes rusos, sino que facilitó mi acceso a la Biblioteca de Literaturas Extranjeras en Moscú y me escuchó pacientemente, dándome siempre consejos académicos y sus impresiones de primera mano sobre el tema de la traducción. A sus hijos: Pedro, quien cocinó deliciosos *pelmeni* para mí y me llevó a conocer el Museo de la Robótica y el parque VDNJ, e Iván, de cuya mano de conocí la impresionante Galería Tretyakov y paseé por primera vez por la calle Arbat.

A Andrés Mir y su esposa Yulia, con quienes en una tarde de gélidas temperaturas celebramos la llegada de la primavera, la *Máslenitsa*, en las afueras de Moscú, en Villa Fontanar, con un delicioso *plov* y *sbiten*.

A Aleisa Ribalta Guzmán, cuyo diálogo de lado a lado del Mar Báltico, hizo más llevaderos mis días en Shushary.

A Vladimir Smith por sus sugerencias de libros e ideas. Por abrir caminos para mí.

A Alfredo Alonso y Jesús Jambrina, mi familia, quienes no solo me hicieron descubrir y enamorarme de Zamora, sino, sobre todo, porque a ellos debo todo este proceso que ha sido mi vida desde el año 2004. Su cariño y su apoyo, su integridad intelectual y humana, han sido guía y ejemplo para mí desde siempre.

A Heidi y Jesús que recibieron y apoyaron a mi familia en aquellos meses zamoranos en que comenzaba la escritura de este libro.

A Roxana Monduy Cabrera que, desde Casa de las Américas, me envió una nota de Venko Kanev publicada en 1977 que se me hacía imposible localizar (“La literatura hispanoamericana en Bulgaria: un nuevo contacto cultural”).

A Maité Hernández Lorenzo —entrañable amiga y compañera de travesía— y a Josefa Quintana Montiel, quienes extendieron la sororidad y me consiguieron el catálogo completo de publicaciones de Gente Nueva.

A Lourdes González que me facilitó el Catálogo de publicaciones de Arte y Literatura cuando ni siquiera yo tenía claro de qué iba este proyecto y ella era todavía la directora de ese fondo editorial, hace ya muchos años.

A Ilinca Ilian y Emilio Gallardo-Saborido quienes han aclarado dudas y con quienes hemos intercambiado ideas y preguntas sobre este tema que nos apasiona.

A todos mis colegas del Proyecto “Translating Socialism”: Joanna Trzeciak (Kent State University), Ilinca Ilian (Universidad de Timisoara Occidental, Romania), Michael Lavery (UCLA), Bojana Kovačević Petrović (Universidad de Novi Sad, Serbia), Veronika Proskurnina (Instituto Cervantes, Moscú), Zsuzsanna Csikós (Universidad de Szeged, Hungría), Brian James Baer (Kent State University), Timothy Pogačar (Bowling Green State University), Ventsislav Ikoff (Universidad de Cataluña), Jorge Locane (Universidad de Oslo), Daria Sinitsyna (Universidad Estatal de San Petersburgo), Emilio Gallardo-Saborido (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, España), Jesús Gómez de Tejada (Universidad de Sevilla): por sus aportes académicos, por la pasión con que trabajan el tema, por descubrirme nuevas miradas sobre el mundo exsocialista.

A Pável Grushkó que ha tenido la amabilidad de compartir materiales e ideas conmigo, y quien ha sido una pieza esencial para los proyectos de traducción del español al ruso durante décadas, así como para la promoción de la literatura cubana y latinoamericana en la Unión Soviética primero, y en Rusia después.

A Jonathan Sadowsky quien ha sido el mejor mentor, amigo y guía que haya podido tener por más de doce años

en Case Western Reserve University. Su apoyo, consejos y ejemplo me han sostenido en los momentos en que he perdido la fe en todo. Su altura intelectual y humana es una meta a alcanzar.

A Iván Darías que leyó la primera versión de este manuscrito y tuvo importantes y muy útiles sugerencias.

A mi madre, Yolanda Alpízar Acosta, y a mis hijas, Mariana y Carmen, quienes han sido testigos y cómplices del nacimiento de este libro y quienes han soportado mis largas ausencias, mis inacabables horas de trabajo, mis muchas migrañas, y han compartido mis frustraciones y alegrías. Ellas tres son inspiración y meta. Y a ellas está dedicado este libro, así como a la memoria de mi hermana, Daiyelis Puñales Alpízar y de mi padre, Tomás A. Puñales Ascaño.

1. ¿PARA QUÉ SIRVE LA LITERATURA?

I.

Yo crecí con libros, entre paredes que se iban cubriendo poco a poco de libreros y más libreros, en una carrera eternamente dispareja entre la cantidad de textos acumulados por leer y los leídos: mi relación con la palabra impresa ronda el fetichismo. Me declaro culpable y adicta a comprar y acumular libros que nunca voy a leer. Necesitaría muchas más vidas para poder completar esa misión, mucha más disciplina. Y, sin embargo, ellos me han acompañado siempre —y seguirán acompañándome— como una presencia protectora que le otorga sentido a mis días y, sobre todo, que me devuelve a una idea parecida de lo que pudiéramos llamar hogar.

En lugar de juguetes, tuve libros. Gran parte de los que devoré en la infancia y en la adolescencia habían sido impresos en países por entonces socialistas. Recuerdo con gran cariño dos en particular, *Cuentos y estampas*,¹ del soviético Vladímir Grigórievich Suteiev, que contenía trece cuentos cortos; y *El osito Boribón*, de la húngara Verónica Marek. El primero fue editado por Progreso, en Moscú, y distribuido por Gente Nueva en Cuba en el año 1970.² El segundo fue publicado en la isla en 1968 por Gente Nueva, y reeditado posteriormente en 1975, en 1980 y en 2005. El cuento narra la historia de Juanito y Pedrito, dos hermanos que no cuidaban sus juguetes. Cuando les regalan

.....

¹ Véase: <https://milibreria.wordpress.com/2009/01/28/cuentos-y-estampas/>. Aquí puede encontrarse una versión digital del libro: https://issuu.com/ruyelpequenocid/docs/cuentos_y_estampas_-_suteiev. Las ilustraciones que acompañan los relatos fueron hechas por el mismo Suteiev, quien además de un gran escritor para niños, era un excelente pintor.

² Véase: <http://www.libex.ru/detail/book466991.html>.

a Boribón, un osito de peluche, los niños le abren la barriga y luego lo dejan tirado; pero Boribón desaparece y los chicos comienzan a buscarlo desesperadamente, en una búsqueda que resulta a la vez aprendizaje.

Estos ejemplos personales, concretos, pueden servir de puerta de entrada al objeto de estudio de este libro: las geopolíticas de traducción que marcaron las relaciones entre el bloque socialista y Cuba en las décadas que van de 1960 a 1990 del siglo xx. Los intercambios culturales entre la isla y esas naciones son fundamentales para entender el verdadero alcance de tales relaciones, pues la cultura constituyó la cara más visible mediante la cual se intentó concretar, en términos simbólicos, la supuesta “unidad indestructible” que habría de hermanar, para siempre —de acuerdo con la Constitución cubana vigente en la época—, a países y tradiciones tan alejadas entre sí como la cubana y aquellas que formaban parte del bloque del Este. Aunque el alcance de la influencia socialista se extendió a todas las esferas de la vida política y económica en Cuba —había consejeros, principalmente soviéticos, en todos los ministerios del Gobierno cubano, así como técnicos, especialistas multisectoriales y asesores militares; además, la mayor parte del soporte material provenía de diferentes países socialistas e incluía desde los insumos, las piezas de repuesto, las maquinarias industriales, hasta el combustible y los armamentos—, fue en la producción y promoción cultural donde la relación entre la isla y los aliados socialistas encontró mayor eco. Mientras toda esa otra máquina de apoyo se desplegaba sin demasiada publicidad, e incluso muchas veces a puertas cerradas, la cultural se desplegaba y se publicitaba mediante acciones concretas al alcance de todos: publicación de libros, exhibición de películas, distribución de revistas, jornadas culturales, intercambios artísticos. Uno de los objetivos

principales de tal visibilidad era crear un imaginario común, una especie de conexión sentimental, ideológica, entre los miembros del bloque. Dicha afinidad se sostenía en la labor de traducción que se realizaba tanto en Cuba como en los países socialistas. Fue precisamente esa labor la que permitió materializar tal acercamiento.

II.

Vivimos dentro de una lengua específica y la mayor parte del tiempo damos nuestro idioma por sentado, sin detenernos a pensar en el trabajo de traducción que nos permite acceder a textos originalmente publicados en lenguas desconocidas. Podemos ir a una biblioteca, real o virtual, y revisar libros en los idiomas que dominamos, por ejemplo, el español o el inglés. Pero muchas veces, tales libros fueron escritos en otro idioma, digamos, por ejemplo, en húngaro. Asumimos la lectura de esos textos traducidos de manera natural, sin darle importancia a la labor de traducción que nos ha permitido acercarnos a ellos.

El consumidor de literatura extranjera en un idioma que desconoce, se enfrenta inexorablemente a barreras definidas que mermaban su poder de agencia: solo puede elegir de entre un repertorio específico, limitado, compuesto por aquellas obras que han sido traducidas. Su acercamiento a cualquier otra literatura ha de pasar, obligatoriamente, por ese filtro. Puede afirmarse, entonces, que detrás de cada obra traducida —sin entrar de momento en debates metodológicos y filosóficos irresolubles sobre el tema— hay una política —entendida como intención— que favorece a una obra determinada por encima de otra.

La traducción facilita el acceso a aproximaciones diferentes en todos los campos del saber que, de otro modo, permanecerían ignoradas por nosotros. Este libro pretende

acercarse a las políticas de traducción que facilitaron el flujo y consumo de literatura socialista en Cuba durante los años soviéticos para intentar comprender el impacto que tales prácticas tuvieron en la producción literaria en la isla.

En el caso particular de Cuba, su entrada al bloque del Este en fecha tan temprana como el 16 de abril 1961, cuando Fidel Castro declarara el carácter socialista de la Revolución,³ reveló uno de los grandes retos que el país debería enfrentar: el de no compartir el idioma español con ninguna otra de esas naciones. El primer desafío para consolidar tales relaciones sería, entonces, el de crear un grupo de traductores que se encargara de allanar el camino idiomático y, por lo tanto, propiciar el entendimiento entre los cubanos y los demás miembros del mundo socialista. Tanto Cuba como sus nuevos aliados se abocaron a la misión de formar traductores, iniciando así un intercambio cultural y estudiantil dinámico cuyas cifras, hasta el día de hoy, siguen siendo desconocidas.

A diferencia de Europa del Este y la Unión Soviética, que como bien demuestra Brian J. Baer son culturas de la traducción,⁴ Cuba, incluso en el contexto multilingüe del Caribe, ha sido históricamente una isla monolingüe, y la tradición traductora, aunque con sólidos resultados, nunca había sido masiva. La entrada al bloque socialista dio un significativo impulso a este campo.

Como parte de los intercambios y convenios que comenzaron a desarrollarse entre la isla y el bloque del Este, la literatura de los países socialistas jugó un papel trascendental en el impulso masivo al sistema editorial cubano

³ Véase: <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f160461e.html>.

⁴ Véase: Brian James Baer, "Introduction: Cultures of Translation", p. 10.

durante las décadas de 1960 a 1990. En esos treinta años, miles y miles de libros de procedencia socialista circularon en el país a través de la red nacional de librerías, bibliotecas y el plan formal de estudios. Esta amplia variedad de textos no solo ponía al lector cubano en contacto con un acervo excepcional, sino que proveía también de modelos literarios, e informaba sobre las restricciones para publicar en un país comunista. El acceso a este tipo de literatura obedecía a políticas culturales/editoriales tanto del país “emisor” como del “receptor”. Las prácticas sociales que definían el campo literario, tales como las políticas editoriales, las decisiones sobre las traducciones, el establecimiento de convenios, los climas macro y micro políticos, estaban mayormente controladas por el Estado, cuyas directrices se alineaban, al menos en términos generales, con las del resto del bloque socialista. Esto no significa, sin embargo, que no existiera, circulara y se consumiera otro tipo de literatura no autorizada, o que los autores cubanos no intentaran estrategias para evadir el dominio estatal sobre los contenidos literarios. Por ejemplo, la ciencia ficción se convirtió en una vía de escape a dicho control y permitió expresar ideas y posturas estéticas y políticas que no habrían tenido cabida en otros géneros literarios.

La dinámica que se creó en las traducciones entre la lengua primaria y la de recepción facilitó que el país “emisor” decidiera además qué exportar, en términos literarios, mientras que el “receptor”, a su vez, decidía cuáles de las obras ofrecidas serían distribuidas al público lector. Aunque en muchos casos la intencionalidad editorial estaba determinada por el carácter pedagógico y político que se le otorgaba a la cultura en la sociedad socialista, otros factores de carácter individual también pesaban a la hora de tomar este tipo de decisiones sobre qué publicar.

Según Susan Sontag,

En el que llamo incentivo evangélico, el propósito de la traducción es incrementar el conjunto de lectores de un libro tenido por importante. Supone que unos libros son mejores que otros de modo discernible, que el mérito literario tiene forma piramidal y que es imperativo que las obras próximas a la cúspide estén al alcance de cuantos sea posible, lo cual significa ser ampliamente traducidas y retraducidas con la frecuencia que sea factible. Está claro que semejante concepto de la literatura supone que se puede alcanzar un consenso aproximado sobre las obras esenciales. Esto *no* implica pensar que el consenso —o el canon— está fijado para siempre y no puede modificarse.

En la cúspide de la pirámide se encuentran los libros considerados escrituras: el conocimiento exotérico indispensable o esencial que, por definición, incita la traducción. (Acaso las traducciones más influyentes en el ámbito lingüístico han sido las de la Biblia: la de San Jerónimo, Lutero, Tyndale, la del rey Jacobo.) La traducción, entonces, y en primer lugar, da a conocer mejor lo que merece ser mejor conocido: porque perfecciona, profundiza, exalta; porque es un indispensable legado pretérito; porque es una contribución al conocimiento, sagrado o de otro orden. En un registro más secular, se creía que la traducción conllevaba un beneficio para el traductor: la traducción era un valioso ejercicio cognitivo, y ético. (“El mundo como la India”)

Sontag se refiere a la idea de que “el arte de la traducción literaria es en esencia una declaración sobre el valor de la propia literatura”, que se suma a los “incentivos mercantiles, agonistas y lúdicos” que puedan existir para ejercer la traducción. Esta noción, tal y como critica Sontag, es problemática porque presupone un canon literario pira-

midal e inamovible, en el cual no tienen cabida muchas de las literaturas producidas en regiones de menor poder político y económico. Precisamente en contraposición a este concepto de una literatura canónica única, el sistema socialista intentó crear una propuesta paralela que respondiera no solo a determinados preceptos estéticos o de mercado sino ideológicos, que sustentara e impulsara la educación de sus respectivas sociedades en el ideal socialista. Esto permitió difundir a nivel global —pero principalmente en los países en vías de desarrollo— un acervo literario que de otro modo no habría sido accesible a sus pobladores de manera masiva.

III.

Varios estudios sobre las teorías de la traducción han prestado especial atención al análisis de los peligros potenciales que la labor traductora podría representar en la asimilación de culturas extranjeras dentro de una sociedad dada.⁵ Sin embargo, las dinámicas que se establecieron al interior del campo socialista plantean un dilema diferente: ¿qué tipo de relación se produce cuando esta asimilación es intencional, cuando la lengua primaria y la de destino se entrelazan por razones geopolíticas e ideológicas?

Si se acepta que la traducción es una actividad que no se desarrolla en abstracto, sino que está mediada por las coordenadas sociohistóricas específicas del momento en

.....

⁵ Por ejemplo, Susan Bassnett, en su seminal libro *Translation Studies* de 1980 alerta sobre el peligro que implica que el traductor intente imponer el sistema de valores de la lengua de origen en la receptora, p. 33. Venuti estableció en *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, publicado por primera vez en 1995, la dicotomía entre domesticación y extranjerización como estrategias de traducción. Él sostiene que domesticar la traducción consolida la jerarquía de poder al imponer discursos hegemónicos ajustados a su cosmovisión en la cultura de destino, pp. 15, 116–220.

que ocurre, se puede entonces concluir que la Guerra Fría cultural incidió en la labor traductora destinada tanto a proveer de literatura las distintas sociedades de los países socialistas, como a la circulación de obras traducidas entre estas y el resto del sistema literario mundial.⁶ Las labores de traducción en el caso específico en el que se enfoca este estudio —el periodo comprendido entre 1960 y 1990 en Cuba— abarcaron todas las esferas del saber de las ciencias, las artes y la política. Estas labores fueron sustentadas e impulsadas por una enorme maquinaria institucional, cuyo epicentro estaba en Moscú, pero que se reprodujo en todos los países pertenecientes al bloque socialista. El empeño que pusieron los diferentes Gobiernos en desarrollar y promover un tipo de literatura que se diferenciaba, en parte, del sistema literario mundial, permitió la consolidación de una estructura editorial alternativa en la cual tenían cabida otras literaturas, fueran socialistas como no, y en lenguas minoritarias, tanto numéricamente como por su peso económico.

El control ejercido por los Estados socialistas sobre las labores de traducción, y de circulación y consumo de la literatura en general, no impidieron, sin embargo, que otros tipos de literatura fueran conocidos al interior de la cortina de hierro: por una parte, las editoriales nacionales impulsaban la impresión y venta de clásicos de la literatura mundial; y por la otra, aunque en menor medida y de mucho más difícil acceso, la “literatura de la disidencia” —entendida aquí como aquella que no seguía

.....

⁶ La Guerra Fría Cultural se refiere al enfrentamiento, en el ámbito cultural, fomentado, financiado e impulsado tanto por los Estados Unidos como por la Unión Soviética en su afán por controlar la narrativa ideológica de sus respectivos sistemas socioeconómicos. Para una información más detallada sobre este tema, véase: Francis Stonor Saunders, *The Cultural Cold War: The CIA and the World of Arts and Letters*.

los patrones ideo–estéticos promovidos por los Estados socialistas—, que circulaba mediante el contrabando entre grupos específicos de la población de estos países, en especial entre escritores e intelectuales. Se trataba de obras que, introducidas por quienes viajaban al extranjero o por visitantes foráneos, pasaban de mano en mano entre amigos, de forma casi secreta.

La interacción entre espacios culturales y lingüísticos tan diversos como los que integraban el bloque del Este, permitió la consolidación de proyectos nacionales vinculados al sistema socio–económico del socialismo, y también la renovación literaria a partir de la entrada en circulación de estéticas y modelos literarios diferentes. La acumulación de capital literario que propició la maquinaria editorial socialista respaldada por instituciones y políticas culturales específicas significó un desafío al concepto burgués de “ciudad letrada” —aquella en la que solo una élite urbana limitada tiene acceso a la producción y disfrute de la (alta) cultura—. Además, intentó crear un nuevo mapa literario que desafiaba los cánones oligárquicos impuestos tradicionalmente por el mercado editorial de Occidente. La maquinaria lanzada desde el núcleo del socialismo en la Unión Soviética supuso un esfuerzo continuo y planificado con el objetivo de ampliar el alcance de una producción literaria contemporánea que estaba ausente del panorama literario mundial. Por primera vez, la literatura producida en muchos casos en zonas periféricas se encontró circulando y compitiendo con otras literaturas centrales. En este sentido, la traducción fue fundamental para reconfigurar un “nuevo orden literario” y poner en circulación y conocimiento la producción literaria de muchos países hasta entonces marginados del mercado internacional del libro. La pertenencia al bloque facilitó así un flujo de obras y autores que de otra manera nunca habría sucedido, al

tiempo que permitió que la literatura de lenguas y áreas minoritarias —en términos demográficos y económicos— llegara a fronteras y lectores que estaban completamente fuera de su ámbito geográfico de circulación.

Esta labor socialista de traducción y distribución de literatura incluyó también a muchos países en vías de desarrollo. Como afirma Vijay Prashad en su “Introduction” a *The East Was Read. Socialist Culture in the Third World*;

Generations of the Global South grew up with Soviet books on our shelves. If we could afford books, they would be lavishly illustrated Soviet children’s books, then a volume or two of Tolstoy and then, finally, perhaps a few volumes of Lenin’s writings [...] It is these books, from novels to primers in mathematics, that flooded the continents of Africa, Asia and Latin America, providing precious knowledge to places that did not have the capacity to publish such a range of what became “world literature”. (13)⁷

Cuando triunfa la Revolución cubana en 1959, la maquinaria editorial soviética, extendida y reproducida también en el resto del bloque socialista, contaba ya con una larga experiencia en las labores de traducción y distribución. En 1918, Máximo Gorki (1868–1936) había creado en la entonces ciudad de Petrogrado (luego Leningrado y actualmente San Petersburgo) la Editorial Literatura Universal,⁸ cuyo

.....

⁷ Las generaciones del Sur Global crecimos con libros soviéticos en nuestras estanterías. Si podíamos permitirnos libros, eran libros infantiles soviéticos profusamente ilustrados, uno o dos volúmenes de Tolstoi y, por último, tal vez unos cuantos volúmenes de los escritos de Lenin [...] Son estos libros, desde novelas hasta cartillas de matemáticas, los que inundaron los continentes de África, Asia y América Latina, proporcionando conocimientos preciosos a lugares que no tenían capacidad para publicar tal variedad de lo que se convirtió en “literatura mundial” (traducción de la autora).

⁸ *Vsemirnaia Literatura*, en ruso. Solo duraría seis años. Publicaba dos series: la Principal, cuyos comentarios introductorios a las obras se centraban más en cuestio-

propósito era garantizarle al lector ruso/soviético acceso a lo mejor y más variado de la literatura mundial. Este hecho, como ha demostrado Maria Khotimsky, marca el nacimiento del concepto de *World Literature*, que sería luego atribuido a Occidente y cuyo canon el sistema socialista intentaría desafiar.⁹ La definición gorkiana de literatura universal “combines the Enlightenment’s view of literature as a part of intellectual and spiritual growth with a revolutionary appeal to literature as a way to bridge political and social divides” (Khotimsky 137).¹⁰ Esta visión de Gorki sobre el rol de la literatura trascendería a la propia editorial e incluso al propio escritor, y se convertiría en el ideal de cultura del bloque socialista y en el sustento de un internacionalismo cultural cuyos objetivos eran, también, políticos e ideológicos.¹¹ Años después, en 1955, la revista *Inostrannaya Literatura* (*Literatura Extranjera*) perseguiría este mismo objetivo y dedicaría números especiales a países y culturas específicas, tendencia que

nes estéticas e históricas y no aludían a circunstancias políticas; y la Popular, cuyas introducciones reflejaban los aspectos ideológicos de la literatura y el contexto social de la obra y su autor. (Maria Khotimsky, “World Literature, Soviet Style”, p. 145). Muchas de las traducciones cubanas seguirían este modelo.

⁹ *Idem.*

¹⁰ Combina la visión ilustrada de la literatura como parte del crecimiento intelectual y espiritual con un llamamiento revolucionario a la literatura como forma de salvar las diferencias políticas y sociales (traducción de la autora). Hay que notar que, por estas mismas fechas, las vanguardias europeas fijaban su atención en las culturas de África, Asia y América Latina en su búsqueda para expandir sus motivos literarios.

¹¹ Katerina Clark (2011), en *Moscow, the Fourth Rome. Stalinism, Cosmopolitanism, and the Evolution of Soviet Culture, 1931–1941*; Michael David-Fox (2012) en *Showcasing the Great Experiment: Cultural Diplomacy and Western Visitors to the Soviet Union, 1921–1941*; y Rafael Pedemonte (2020) en *Guerra por las ideas en América Latina, 1959–1973: Presencia soviética en Cuba y Chile*, han estudiado a profundidad el tema de la diplomacia cultural y el uso de la cultura como una herramienta política e ideológica. Mientras que los dos primeros se enfocaron en el periodo previo a la Segunda Guerra Mundial, Pedemonte estudia la diplomacia cultural soviética en el contexto latinoamericano, a partir de la irrupción de la Revolución cubana y del gobierno de Salvador Allende en Chile.

una década más tarde imitarían revistas cubanas como *Unión*, por ejemplo.

La principal diferencia que promovía la casa editora rusa para distanciarse del sistema literario occidental era impulsar un compromiso con la “Literatura” y la necesidad de ponerla a disposición de la ciudadanía soviética, tal y como lo estipulara Gorki en su introducción al catálogo inicial:

La literatura es el corazón del mundo, inspirado por todas las alegrías y todas sus penas, los sueños y esperanzas de las personas, sus desesperaciones e iras, la ternura del hombre ante la belleza de la naturaleza, el miedo a sus secretos; este corazón late inquieta e inmortalmente con sed de autoco-
nocimiento: como si en él todas las sustancias y fuerzas de la naturaleza, que han creado en el rostro del hombre la máxima expresión de su complejidad y racionalidad, se esforzaran por comprender la esencia y propósito de su ser.
(5) [...] Al entrar resueltamente en el camino de la unidad espiritual con los pueblos de Europa y Asia, el pueblo ruso en toda su masa debe conocer las peculiaridades de la historia, la sociología y la psique de esas naciones y tribus, con las que ahora se esfuerza por construir nuevas formas de vida social. (*Catálogo de la editorial Literatura mundial del Comisariado del Pueblo para la Educación*. Artículo introductorio 9)¹²

.....

¹² En ruso en el original, traducción nuestra:

“Литература — сердце мира, окрыленное всеми радостями и всем горем его, мечтами и надеждами людей, отчаянием и гневом их, умилением человека перед красотой природы, страхом пред ее тайнами; это сердце неутомонно и бессмертно бьется жаждой самопознания: как будто в нем все вещества и силы природы, создавшие в лице человека высшее выражение своей сложности и разумности, стремятся уяснить сущность и цель своего бытия. (р. 5)... Решительно вступая на путь духовного единения с народами Европы и Азии, русский народ во всей его массе должен знать особенности истории, социологии и психики тех наций и племен, вместе с которыми он ныне стремится к строительству новых форм социального быта (р. 9).

La traducción constituía la base de este proyecto “romántico y político” gorkiano (Khotimsky 120). El primer catálogo contenía obras de unos 1200 escritores de Francia, Inglaterra, Estados Unidos, Alemania, Italia, España, Portugal, Suecia, Noruega, Dinamarca, Canadá, India, México, Cuba, Venezuela, Argentina, Perú y Brasil. “The strong political appeal of the publishing house served to establish a rather unique position of translation within the Soviet literary system” (Khotimsky 120).¹³

En 1918, la nueva Constitución rusa estableció el acceso universal a la educación en todo el país. Un año después, en 1919, Nikolay Gumilev expuso las pautas formales de la traducción poética, las cuales guiarían a los traductores de la URSS, y servirían de base a la escuela soviética de traducción.¹⁴ Editorial Universal también publicaría un libro teórico sobre los Principios de la *Traducción Artística*, que contenía, entre otras, las pautas para la traducción poética creadas por Gumilev y las de la traducción de prosa, por Kornei Chukovsky. En 1919, además, tuvo lugar una campaña de alfabetización masiva.

Al caracterizar a la escuela soviética de traducción, Daria Sinitsyna comenta:

The basic external principle was that the translated book deserved all the newest achievements of philology and publishing, such as textual criticism, text interpretation, biographical investigations, etc. According to this, every foreign book had to be accompanied with voluminous scientifically oriented introductions and long, highly detailed

.....

¹³ El fuerte atractivo político de la editorial sirvió para establecer una posición bastante singular de la traducción dentro del sistema literario soviético (traducción de la autora).

¹⁴ Daria Sinitsyna, “Poesía cubana traducida por Joseph Brodsky”, p. 593.

comments, meanwhile the translation made by a professional was subject to the strict literary and scientific editing. It was an absolutely new understanding of producing books, a conscience of the indispensable high quality of a text offered to the Soviet reader.¹⁵

De manera similar, entre las primeras medidas del gobierno revolucionario cubano a partir de 1959 estuvieron también, precisamente, una campaña de alfabetización masiva, así como la creación de proyectos editoriales y de un Departamento de Traducciones dentro del Instituto del Libro en 1967. El Departamento, que le otorgó un carácter más profesional a la actividad, estaba integrado por “un equipo de traductores de reconocida competencia” (Sánchez Guevara, “Memorias de Babel: Traducciones y traductores”). Entre ellos figuraron, en diferentes épocas, Virgilio Piñera, quien tradujo importantes obras de la literatura africana francófona (el camerunés Ferdinand Oyono y el senegalés Ousmane Sembène), además de a autores como Jean–Paul Sartre; Samuel B. Harding; César López; Daniel Chavarría; y Nancy Morejón.¹⁶

.....

¹⁵ El principio básico externo era que el libro traducido merecía todos los logros más recientes de la filología y la edición, tales como la crítica textual, la interpretación de textos, las investigaciones biográficas, etc. Según esto, todo libro extranjero debía ir acompañado de voluminosas introducciones de orientación científica y largos comentarios muy detallados; adicionalmente, la traducción realizada por un profesional se sometía a una estricta edición literaria y científica. Era una concepción absolutamente nueva en la producción de libros, una conciencia de la indispensable alta calidad que debía tener todo texto ofrecido al lector soviético (traducción de la autora). Daria Sinitsyna: “A High Art”: Soviet and Post–Soviet School of Literary Translation Dealing with the Latin American Fiction” (Ensayo sin publicar).

¹⁶ Véase: Lourdes Arencibia González, “Virgilio Domingo Piñera Llera”.

IV.

El presente libro examina el uso de la traducción como instrumento político e ideológico en el contexto específico de las obras literarias producidas en el antiguo bloque socialista durante la Guerra Fría, para argumentar que la literatura traducida en Cuba cumplió un rol mucho más abarcador que el de constituir una simple herramienta al servicio de la ideología. La investigación se enfoca en las traducciones al español de obras literarias publicadas originalmente en los idiomas de los antiguos países socialistas. Analiza la circulación y consumo de estas obras en Cuba entre los años 1960 y 1990 del siglo xx, así como las condiciones extraliterarias que enmarcaron las prácticas editoriales entre los países del bloque socialista. El objetivo final es determinar las geopolíticas de la traducción socialista que prevalecieron durante el periodo en cuestión.

Esta delimitación temporal está relacionada con la entrada de Cuba al bloque socialista. Debido a su situación geográfica y a la historia en común con Estados Unidos, la Revolución cubana de 1959 cambió las reglas de la guerra cultural internacional entre socialismo y capitalismo. La creación de un Estado socialista tan cerca de Estados Unidos tuvo muchas ramificaciones y consecuencias. Una de las principales fue el impulso que se le dio a los estudios hispánicos, principalmente en Europa del Este. En Estados Unidos, estos habían comenzado a desarrollarse desde principios del siglo xx. Pero la Revolución cubana introdujo un nuevo giro al convertirse en una amenaza de potencial influencia en el resto de América Latina.

Para 1959 la cultura se había convertido ya en el epítome a nivel global del enfrentamiento entre el capitalismo y el socialismo. A ella se le confirió un papel fundamental en la lucha ideológica por demostrar la supremacía y la validez de los ideales del socialismo y para ampliar el área

de influencia del bloque del Este en el mundo. Lo que no podía resolverse en el plano de las confrontaciones políticas se transfería al enfrentamiento artístico y literario, y un nuevo capítulo del internacionalismo cultural soviético comenzaría a escribirse en América Latina con la Revolución cubana.

En el caso de Cuba, el poder que la isla no podía ostentar en el área militar o económica fue trasladado al ámbito simbólico a partir de una producción cultural de calidad impresionante, que también contaba con una larga tradición en el país caribeño. De este modo, Cuba se convirtió en punta de lanza en la Guerra Fría cultural que tenía enfrentados a Occidente y al bloque de países socialistas desde mucho antes de 1959. Un hecho puntual podría servir para ejemplificar la importancia concedida al ámbito cultural y a la necesidad de crear un frente común ante Estados Unidos, considerado no solo como el enemigo histórico de Cuba, sino también del bloque socialista: la ruptura de las instituciones cubanas —en particular de Casa de las Américas— y de intelectuales como Roberto Fernández Retamar con Pablo Neruda. A pesar de su probada y larga militancia comunista, Cuba y el resto del bloque del Este no vio con buenos ojos la visita del poeta chileno a Nueva York en 1966. Este viaje fue interpretado como una traición al comunismo internacional. Los cubanos se apresuraron a firmar una “Carta Abierta” para expresar desacuerdo con Neruda. En dicha misiva, como bien afirma Cristián Gómez Olivares en su libro del 2018, *La poesía al poder. De Casa de las Américas a McNally Jackson*, “los puntos centrales de la crítica provenían precisamente de la visita de Neruda a NY y su posterior reunión con el presidente del Perú, Fernando Belaúnde Terry” (22).

Es interesante revisar algunos de los puntos de la carta, en la que los firmantes expresan que:

[si] los Estados Unidos otorgan ahora visas a determinados izquierdistas, ello tiene, pues, otras explicaciones: en unos casos, porque tales izquierdistas han dejado de serlo, y se han convertido, por el contrario, en diligentes colaboradores de la política norteamericana; en otros, en que sí se trata de hombres de izquierda (como es el caso tuyo, y el de algunos participantes más del congreso), porque los Estados Unidos esperan obtener beneficios de su presencia: por ejemplo, hacer creer, con ella, que la tensión ha aflojado. (“Carta abierta a Pablo Neruda”, *Revista Casa de las Américas* 38 (1966): 131–135. Citado en 23–24)

Pablo Neruda había tenido un rol activo en la divulgación de la cultura soviética en América Latina: en 1967, apenas un año después de este incidente, había llevado al poeta Yevgeny Yevtushenko (coguionista del filme soviético–cubano de 1964 *Soy Cuba*) de gira por todo Chile y, a instancias suyas, Nicanor Parra preparaba desde mediados de la década de 1960 la traducción de su conocida *Poesía Rusa Contemporánea*, que finalmente fue publicada en 1971.¹⁷ Además, los tres “Cantos a Stalingrado”, de Neruda, tanto en español como en ruso habían tenido una recepción masiva en la URSS y su “Nuevo canto de amor a Stalingrado” formó parte de los primeros libros de texto para la enseñanza del castellano en las universidades soviéticas después de la Segunda Guerra Mundial.¹⁸

Otro aspecto no menos importante en esta Guerra Fría cultural tiene que ver con el hispanismo en Estados

.....
¹⁷ Parra no tradujo directamente del ruso, sino sobre la traducción literal hecha por José Vento, Agustín Manzo y Vicente Arana en Moscú. Véase: Javier Campos, “Traduciendo a Yevgeny Yevtushenko”.

¹⁸ Véase: Olga Stanislávovna Chesnokova y Pedro Leonardo Talavera Ibarra, “Tres cantos de amor a Stalingrado de Pablo Neruda y ocho interpretaciones en la traducción”.

Unidos y en los entonces países socialistas. Si el inicio de los estudios hispánicos en las universidades americanas puede ser rastreado hasta las primeras décadas del siglo xx, en el mundo socialista de posguerra estos eran un campo marginado, cuando no inexistente. El interés político y económico de Estados Unidos hacia América Latina, públicamente declarado en la doctrina Monroe, impulsó desde muy temprano el fomento y desarrollo de los estudios hispánicos en el país. La cercanía geográfica, además del extenso territorio perteneciente a México del que se apropiaron Estados Unidos a partir de mediados del siglo xviii con la firma del tratado Guadalupe–Hidalgo, hacía que la predominancia del idioma español en territorio norteamericano fuera cotidiana, tangible. Los países de Europa del Este, por su parte, habían enfocado los estudios hispánicos únicamente hacia la península ibérica; sin embargo, pese a la relativa cercanía geográfica con España, tales áreas de estudio fueron relegadas por la propia naturaleza anticomunista de la dictadura de Francisco Franco (1936–1975) y la imposibilidad de tender puentes más concretos con la cultura y las instituciones españolas durante esa época. El caso soviético fue, en este sentido, una excepción, pues la guerra civil española dio un impulso al hispanismo, en gran parte debido a la cantidad de “niños de la guerra” que fue enviada sobre todo a la entonces ciudad de Leningrado durante esos años, pero también gracias a la participación de ese país en la contienda bélica ibérica.¹⁹ La ruptura de las rela-

.....

¹⁹ Se estima que entre 1937 y 1938 habían sido evacuados a suelo soviético unos 3 mil niños españoles. También estaban “los educadores y personal auxiliar que acompañaron a los menores en las expediciones, los alumnos pilotos que iban a estudiar a las escuelas de aviación soviéticas y los tripulantes de los barcos españoles que se encontraban en ese país o navegando hacia él cuando terminó la guerra” (Altied Vigil,

ciones diplomáticas entre las dos naciones en 1939 —no se restablecerían hasta 1977— representó un obstáculo para el desarrollo estructural de los estudios hispánicos soviéticos que, sin embargo, sí contaron con importantes contribuciones de diversos intelectuales, periodistas y traductores de la URSS. Por ejemplo, varios de los investigadores de filología hispánica de la Universidad Estatal de San Petersburgo, considerada la cuna del hispanismo en Rusia, fueron nombrados miembros extranjeros de la Real Academia Española: Mijail Alekseev, Georgy Stepanov y I. Tbrterián (Bagno 611).

Al triunfar la Revolución cubana existía ya, pues, una tradición hispanista en la Unión Soviética que databa incluso de antes de la llegada a territorio ruso de los refugiados españoles de la Guerra Civil.²⁰ El advenimiento de una revolución socialista en el Caribe provocó un importante giro en tal enfoque y Cuba sirvió de puente entre el mundo socialista —no solo europeo— con el idioma español, y sobre todo con América Latina; región que se transformó en un punto neurálgico de disputas geopolíticas y militares entre el socialismo y Estados Unidos.

Con el fin de la Guerra Fría, los enfrentamientos por el control de la cultura a nivel mundial —que de cierta manera habían forzado un “diálogo” y la puesta en circulación de literaturas periféricas— no fueron sustituidos por una máquina justa e incluyente. El desarrollo de lo

“El exilio español en la Unión Soviética”, p. 131). Después de 1939 el número de exiliados españoles que llegó a la Unión Soviética fue muy bajo.

²⁰ El Departamento de Filología Románica y Germánica, por ejemplo, se creó en la Universidad Estatal Lomonosov de Moscú desde 1941, y en 1945 se introdujo la especialidad de idioma español. A finales de los setenta, sin embargo, el hispanismo se desarrollaría más con la creación del Departamento de Lingüística Ibérico-Romance, tras la restauración de las relaciones diplomáticas con España y los intercambios con Cuba. Véase: <http://www.philol.msu.ru/iber/hist.html>.

que ha dado en llamarse *World Literature* sigue siendo una asignatura pendiente para el establecimiento de un canon literario que trascienda, por una parte, al mercado y la academia —ámbitos que se superponen muchas veces— y, por la otra, al impacto hegemónico que siguen teniendo las obras literarias escritas en inglés. A pesar de que no es objetivo de este estudio, estimamos que valdría la pena analizar las operaciones editoriales en Estados Unidos, y la relación entre editoriales y autores, y compararlas con dinámicas similares en los países de habla hispana, por ejemplo. Habría que tomar en cuenta, además, la exclusión de otras muchas literaturas que siguen siendo marginadas e ignoradas y que, por múltiples razones, trascienden los objetivos y enfoques del presente libro, pero sobre las que es urgente reflexionar. A partir de las nuevas configuraciones post Guerra Fría, entre otros muchos cambios, vale destacar la desaparición en la mayoría de los países de un cuerpo profesional dedicado exclusivamente a la traducción de lenguas extranjeras (a excepción del inglés y el francés) como era común en el otrora bloque socialista. La existencia de una “literatura mundial” se debe, inexorablemente, a la efectividad de un equipo de traductores capaz de trasladar tales corpus de unas lenguas a otras y a políticas editoriales que impulsen y promuevan tales tareas.²¹

.....

²¹ No puede dejar de reconocerse el rol fundamental que juega la traducción en la difusión de literaturas producidas desde sitios de enunciación en los que el peso demográfico —y político y/o económico— es menor al de las culturas predominantes que lideran el *mainstream* literario. Un ejemplo concreto, aunque alejado del foco de este análisis, dentro del campo literario de la producción en español sería la literatura escrita en euskera en España. ¿De qué modo conoceríamos a autores como Bernardo Atxaga y Unai Elorriaga, si no fuera porque su obra ha sido traducida al español? El euskera es incluso minoritario dentro del País Vasco, lo cual dificulta la circulación de las obras escritas en esta lengua (solo el 4.7 % de la población lectora de Euskadi

V.

En un texto que se glosará más adelante en este libro, Ambrosio Fornet se refiere a la experiencia de los lectores y del público en general que, a partir de la Revolución cubana, y debido a acciones concretas que el Gobierno tomó, tenían la oportunidad de, por primera vez en sus vidas, leer un libro, ver una película, ir a una función de ballet.²² Fornet se preguntaba qué les *dejaría* de positivo esa experiencia e inmediatamente rechazaba tal cuestionamiento por parecerle similar al de la utilidad de la poesía. Respecto a la estrategia educativa con que se asumía la edición de libros en Cuba en las décadas posteriores a 1959, Fornet afirma en otra entrevista:

Nuestras ediciones volaban de las librerías, se agotaban en cuestiones de semanas; [...] todavía encuentro lectores —gente ya cincuentona— que descubrieron el mundo de la literatura en nuestros libros que no solo recuerdan las obras, sino además los prólogos, los textos de contracubierta, las colecciones y hasta los diseños de cubierta. (Morales)

Se puede, incluso, ampliar esta visión de Fornet: con la Revolución cubana no solo los “nuevos” lectores y espectadores tendrían la oportunidad de entrar en contacto con formas culturales locales y extranjeras, sino que, como nunca en la historia, el escritor cubano tendría acceso a un público mucho más amplio fuera de las fronteras geográficas.

— que es el 53.6 % del total de habitantes de esa comunidad — puede leer en euskera). En 2009, por ejemplo, se vendieron tres millones 233,596 libros: el 91.5% en castellano, y solo el 4.2% en euskera. Es gracias a las traducciones que la obra de estos autores alcanza un público lector mucho más amplio y variado. Véase: “Hábitos de lectura y compra de libros en la Comunidad Autónoma Vasca, año 2009”.

²² Ambrosio Fornet, “La década prodigiosa”, *Narrar la nación*, pp. 353–363.

ficas y lingüísticas de la isla. La obra de muchos autores de esos años sería traducida a idiomas (casi) inaccesibles hasta entonces: el ruso, el checo, el alemán, o el húngaro, y millones de nuevos lectores accederían a textos literarios producidos en Cuba. Ni antes ni después de ese periodo tuvo el escritor cubano tanta audiencia internacional. Baste un ejemplo para ilustrar esta aseveración: según datos de la Cámara del Libro de la Unión Soviética, en 1971 se habían publicado en la URSS 3 830 000 ejemplares de literatura cubana: de ellos, 92 títulos habían sido traducidos del español a 16 idiomas de las diferentes repúblicas soviéticas.²³ Para 1986, esas cifras eran incluso más elevadas: “La literatura cubana se vende en 50 ciudades de la URSS, que anualmente adquieren en nuestras editoriales [cubanas] alrededor de 600 títulos” (Pérez Camejo 454).²⁴

La difusión de autores cubanos, contrario a lo que podría pensarse, no obedecía necesariamente a esquemas ideológicos específicos, sino que partía de una relación mucho más dinámica, mucho más rica, entre traductores, editores y autores de los diferentes países. En su artículo “Poesía cubana traducida por Joseph Brodsky”, Sinitsyna ofrece un caso que ejemplifica ampliamente dicha colaboración:

En 1968, con una tirada de 10 000 ejemplares se publicó la antología titulada “Isla de aurora purpúrea” (*Ostrov zari*

.....

²³ De los 23 autores cubanos publicados en esos años en la Unión Soviética, los más exitosos habían sido: José Soler Puig, con 9 ediciones y 715 mil ejemplares; Nicolás Guillén, también con 9 ediciones y 280 mil ejemplares; y José Martí con 3 ediciones y 163 mil ejemplares. Véase la sección: “Al pie de la letra”, *Revista Casa de las Américas* 74, septiembre–octubre 1972, pp. 184–185.

²⁴ Pérez Camejo reproduce en su libro una nota aparecida en el periódico *Granma* el 20 de marzo de 1986 titulada “Novedades de la vida literaria”.

bagryanoy) (Фейхoo, 1968). Compuesta por Samuel Feijoo, contenía textos de 39 autores cubanos empezando por José Martí y terminando por Miguel Barnet. La estructura de la colección deja la sensación de un “truco” bastante común en el mundo de editoriales y revistas soviéticas que manejaban las letras extranjeras. El formato de una antología de la literatura de una nación “ideológicamente amistosa” permitía un intento de traducir y publicar a autores no comprometidos con el régimen de su país de procedencia, como Julián del Casal, Mariano Brull, Dulce María Loynaz, Eugenio Florit, Virgilio Piñera o José Lezama Lima, si eran aliñados con una buena dosis de los comprometidos, como Nicolás Guillén y Juan Marinello, y puestos bajo una tapa con una línea de la canción soviética más famosa sobre la Revolución cubana (*Kuba – lyubov moya*/ “Cuba mi amor”). (“Poesía cubana traducida por Joseph Brodsky” 592)

A lo largo de este estudio se volverá una y otra vez a las traducciones hechas del ruso al español (a fin de cuentas, la Unión Soviética tenía el mayor peso demográfico y económico dentro del bloque del Este). Sin embargo, es importante notar que otras lenguas, otras culturas, también fueron parte del intercambio literario intenso que ocurrió entre 1960 y principios de la década de 1990 entre Cuba y el resto del campo socialista. Uno de ellos, por ejemplo, fue el caso de Bulgaria, con quien se experimentó “una particular corriente migratoria de jóvenes búlgaros becados en Cuba y viceversa”.²⁵

Centralizar la industria editorial y supeditarla a un proyecto cultural de nación —entendida aquí como proyecto ideológico para crear una nueva sociedad— permitió

.....

²⁵ Germán Alburquerque F., *La trinchera letrada. Intelectuales latinoamericanos y Guerra Fría*, p. 89.

abaratando los costos de producción del libro y con ello, aumentar a altísimos niveles el número de ejemplares que circulaba, así como facilitar su compra debido a sus bajos precios. Sin embargo, esto dejó fuera (o marginó) posibles proyectos alternativos literarios que, por no ajustarse a lo que se entendía entonces como “cultura cubana comprometida” no pudieron ver la luz en otros formatos u otras editoriales, inexistentes además al estar todas bajo el control estatal. Así, la industria editorial y todas las políticas y mecanismos que la sostenían y le daban sentido, se convirtieron en un *pharmakon* cultural en términos derridianos: 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, pero que al mismo tiempo impedía su riqueza y esplendor obstaculizando la diversidad, el diálogo y las tensiones propias y necesarias para el desarrollo de la cultura.

El control del Estado sobre los procesos de traducción no fue un fenómeno exclusivo de Cuba, sino que era una práctica común entre los países del bloque socialista, como bien han demostrado Daniele Monticelli y Anne Lange al analizar el caso estonio, y Gabriele Thomson–Wohlgemuth en su análisis de la literatura infantil en la República Alemana Democrática (RDA).²⁶ La particularidad de la isla residía en su posición geográfica estratégica y ser una puerta de entrada —o extrapolando los postulados de Jorge Mañach: la frontera soviética— al mundo latinoamericano.²⁷ Y debido al enfrentamiento y desafío casi directo a Estados Unidos, la traducción revestía un carácter

.....

²⁶ Véase: Daniele Monticelli and Anne Lange, “Translation and totalitarianism: the case of Soviet Estonia” y Gabriele Thomson–Wohlgemuth, *Translation under State Control. Books for Young People in the German Democratic Republic*.

²⁷ Véase: Jorge Mañach, *Teoría de la frontera*.

geopolítico fundamental, amén de lo que la irrupción de una revolución hecha y dirigida por jóvenes representaba para renovar el imaginario socialista mundial.

VI.

Cabe preguntarse, tal vez con cierta ironía, adónde fueron a parar todos los esfuerzos que, sobre todo en los años posteriores a 1959, pretendieron acabar con la idea de una ciudad letrada burguesa al poner a disposición de las “masas” una cultura que, pese a sus intentos educativos para crear al hombre nuevo del socialismo, era diversa, rica y estaba al alcance de todos. En la segunda década del siglo XXI, resulta casi anacrónico pensar en la posibilidad de crear una sociedad alfabetizada y culta a partir de esfuerzos gubernamentales, sobre todo cuando estos, en Cuba, habían sido sostenidos a partir, no de una infraestructura económica propia, sino de los insumos y el apoyo tecnológico de un campo socialista ya desaparecido.

Una de las primeras —y más polémicas— cuestiones que el Gobierno se planteó después de 1959 estaba relacionada con el papel que el intelectual debía jugar en el nuevo tejido social que se construía: ¿cuál debía ser su compromiso? Esta pregunta abarcaba el campo de la traducción, tal vez desde un ángulo más específico: ¿qué debía traducirse? Y, también ¿qué función debía tener la literatura traducida? En términos generales y ambiguos se forzó un consenso a partir de las “Palabras a los intelectuales”,²⁸ discurso en el que Fidel Castro intentó responder a aquella pregunta.

La literatura socialista traducida tuvo, como una de sus funciones principales, además, la creación de un sentido

.....

²⁸ Véase: Fidel Castro, “Palabras a los intelectuales”.

de inclusión dentro de un grupo específico, a través de la promoción de los rasgos comunes que unían a culturas y lenguas tan diferentes. Dos de estos rasgos, tal vez los nombrados con mayor frecuencia, fueron la insistencia en las similitudes en las causas de liberación nacional y el enfrentamiento a la opresión y al capitalismo, y el paralelismo en la construcción de una nueva sociedad socialista. Parte de los cambios operados en la subjetividad nacional reforzaban la idea de que Cuba pertenecía a esa comunidad cultural y heroica del socialismo.

El bloque del Este intentó crear, desde sus inicios, una comunidad, si no homogénea, al menos sí muy parecida en cuanto a sus instituciones culturales. La entrada de Cuba al mundo socialista representó una vía diferente y desafiante para la expansión de tal sistema hacia geografías más distantes. La isla llegaba con al menos 15 años de retraso a la institucionalización socialista y, en este sentido, podía ofrecer un hálito nuevo, renovador, para el socialismo internacional. Al mismo tiempo, se convertía en la puerta de entrada a todo un territorio lingüístico, político y cultural ajeno y extraño al bloque del Este: Hispanoamérica. A la vez, constituía un desafío al país líder del mundo capitalista, dada la cercanía a Estados Unidos que, además, había asumido al resto del continente como su patio trasero. América Latina, con Cuba a la cabeza, adquiriría la dimensión del nuevo territorio en disputa entre los soviéticos y los estadounidenses. De este modo, pese a la tardanza con que llegaba al socialismo y las profundas diferencias históricas, culturales y económicas entre el bloque del Este y Cuba, el primero vio con esperanzas la oportunidad de un impulso geopolítico a la causa comunista.

La entrada de Cuba a este sistema abrió las posibilidades para expandir la influencia política y cultural soviética

en el área, sobre todo a partir de una ardua labor de traducción tanto en la isla como en los países del Este, que permitió a Cuba y al resto de América Latina acceder a un sistema literario paralelo y, además, puso en circulación en Europa del Este una producción literaria que había sido mayormente ignorada hasta entonces. No parece ser casual que, alrededor de 1960, en Estados Unidos comenzaran a traducirse muchas más obras literarias de origen latinoamericano al inglés.

Con frecuencia los estudios sobre la Guerra Fría cultural parten de la suposición de que “Soviet ideology governed Soviet institutions, and the institutions were then replicated in the new satellites so that they, in their turn, could replicate and propagate the new ideology” (Dobrenko and Jonsson–Skradol, “Introduction” 1).²⁹ Sin embargo, según afirman estos mismos autores, al citar a Tarik Cyril Amar, el problema es mucho más complicado y abarca también otras aristas relacionadas con “la uniformidad vs. la diversidad” y “la imposición externa vs. el desarrollo interno” (Amar 30) no necesariamente como aproximaciones exclusivas, sino más bien inclusivas: la institucionalización al estilo soviético en otras naciones que siguieron el modelo socialista las abarca a todas en una mezcla donde convivieron y se influyeron mutuamente prácticas y políticas de homogeneidad con prácticas heterogéneas, imposiciones externas y el desarrollo interno de las culturas particulares. En el caso cubano, si se quiere evitar una visión reduccionista de la historia cultural, hay que reconocer la agencia de los propios intelectuales, su posición y relación con el

.....

²⁹ La ideología soviética regía las instituciones soviéticas, que se reproducían en los nuevos satélites para que éstos, a su vez, reprodujeran y propagaran la nueva ideología (traducción de la autora).

Estado, así como también las constantes tensiones entre posturas encontradas que, a fin de cuentas, han sostenido el devenir tanto de las instituciones culturales como de la producción misma de la cultura.

En términos literarios, como se verá en este estudio, la circulación de obras traducidas no se limitó a aquellas provenientes del bloque del Este. Los responsables cubanos de elegir cuáles se traducirían y presentarían al público estaban conscientes de la importancia de la traducción para el desarrollo y consolidación de la cultura nacional, pero no necesariamente como un mecanismo que solo respondiese a una instrumentación ideológica. Según Ambrosio Fornet, quien fuera editor de literatura extranjera entre 1964 y 1979, primero en la Editorial Nacional y después en el Instituto del Libro —y a quien se citará una y otra vez en este estudio—, la fuerte subvención estatal y cierta libertad que se les otorgaba a las instituciones para seleccionar las obras a traducir les permitía poner a disposición del lector cubano una vasta y variada cantidad de obras literarias extranjeras de diversa procedencia.³⁰

En un país con una larga tradición en la tarea de traducción —aunque limitada tanto en su producción como en el número de las lenguas de origen— y con una literatura nacional en pleno desarrollo, la introducción de nuevos matices mediados por variables políticas e ideológicas no supuso siempre la supeditación a un canon literario que favoreciera solo a las obras socialistas “ideológicamente correctas”. En esta tensión entre la imposición socialista externa y el poder de agencia de los intelectuales cubanos, sustentado muchas veces en la solidez cultural y en la propia formación literaria de dichos intelectuales, es

.....

³⁰ Véase: Salomé Morales, “Entrevista con Ambrosio Fornet”.

en donde la consolidación de una literatura traducida en Cuba logra su mayor expresión.

Al trazar un paralelo entre el caso cubano y el resto de los países socialistas, vale citar las palabras de Gordin que menciona Sinitsyna en el ensayo antes citado, al hablar de la labor traductora de Brodsky:

En efecto, leyendo hoy las traducciones de Brodsky de, pongamos por caso, la poesía cubana, uno se lleva la sorpresa de no encontrar ningún trazo de un mínimo compromiso con la ideología. De lo que ofrecía la “isla de la libertad” castrotrista, Brodsky elegía poemas absolutamente dignos y que en muchos casos entraban en su sistema de ver el mundo. (Гордин, 2016: 61. Citado en Sinitsyna 591)

De la misma manera, los traductores cubanos encontraron vías para dar a conocer obras literarias que no eran ideológicamente “comprometidas” con los preceptos del socialismo.

Durante todos esos años, la maquinaria socialista pretendía consolidar un nuevo orden literario, alternativo, paralelo al sistema literario mundial. Sin embargo, había sido esa misma maquinaria la que, en parte, causara la marginación de ciertas literaturas provenientes de los entonces países socialistas durante los primeros años en los que el realismo socialista comenzó a institucionalizarse como *súmmum* de la estética cultural a nivel de la sociedad a partir del fin de la Segunda Guerra Mundial. Muchos escritores, que antes de dicha institucionalización contaban ya con una reconocida obra de calidad, se vieron de repente negociando la pertenencia a su propia cultura, como bien comentan Dobrenko y Jonsson–Skradol en la Introducción a *Socialist Realism in Central and Eastern European Literatures. Institutions, Dynamics, Discourses* (8).

Algunos de los autores cubanos con una obra reconocida antes de 1959 tuvieron que enfrentar un dilema similar: ¿cómo adaptarse literariamente a las nuevas exigencias políticas que se les demandaba a los intelectuales? Si bien es cierto que durante los meses iniciales tras la llegada de los revolucionarios al poder hubo cierta libertad de expresión creativa, esta pronto sería coartada, y cada vez más, a medida que las nuevas autoridades se radicalizaban en materia política y cultural. Como solución frente a esta disyuntiva, muchos autores optaron por dedicarse a labores de traducción con el propósito de continuar activos intelectualmente, pero sin el riesgo de contravenir los mandatos estatales sobre la producción cultural socialista.

Esta adaptación forzada a las nuevas demandas literarias y de compromiso del escritor con la revolución pudo haber sido, también, una de las causas de la casi nula publicación de autores cubanos en la década de 1960, época en que ocurre la mayor radicalización del control estatal sobre la cultura de la isla. Las pocas obras publicadas en esos años respondían, a decir de José Antonio Portuondo, a “una realización feliz de novela revolucionaria, donde la imaginación creadora está al servicio de una intención política” (citado en Menton, *La narrativa de la Revolución cubana* 123).

El bajo número de títulos cubanos de ficción publicados en los primeros años de esa década puede deberse, además de a cuestiones relacionadas con la censura y autocensura, a un problema de índole práctico: Cuba enfrentaba una gran demanda de libros para la educación, a la que no podía hacer frente, y esto provocó la reubicación de los recursos para la impresión de textos escolares. Hay que recordar que, al fin y al cabo, las labores de impresión y producción de libros en Cuba estaban concentradas en la Imprenta Nacional, independientemente del sello editorial con que salieran los libros, fueran estos de ficción o no.

La pregunta con que abre esta introducción, ¿para qué sirve la literatura?, no persigue encontrar ni proponer ninguna respuesta. Se trata de una provocación: para que la literatura sirva no se le debe intentar dar un sentido utilitario —en este caso de propagación ideológica—. Como se demostrará en este estudio, pese a la función educativa que el Estado cubano quiso imponer a las tareas de traducción literaria, las dinámicas y tensiones creadas por los traductores y por las instituciones encargadas de controlar las políticas culturales permitieron que no solo un tipo de literatura arquetípicamente socialista circulara y fuera conocido por el lector cubano sino que también pusieron a disposición de este un canon amplio, diverso y asequible que sobrepasaba ampliamente los rígidos límites de la producción literaria del bloque del Este.

2. PUBLICAR EN CUBA DESPUÉS DE 1959

Hasta 1959 no existía, como política de Estado, una diligencia consistente para impulsar la producción de libros y promocionar su distribución en Cuba. Sin embargo, sí hubo durante toda la época republicana, e incluso en la etapa colonial, esfuerzos fecundos y comprometidos con la cultura que fomentaron la edición literaria y la lectura. Entre los ejemplos que cita Pamela María Smorkaloff en su libro de 1987, *Literatura y edición de libros. La cultura literaria y el proceso social en Cuba, 1900–1987*, vale la pena mencionar la editorial, librería y estación radial creadas por el Partido Unión Revolucionaria a principios de la década de 1940, un esfuerzo que se prolongó hasta una década más tarde. A través de la editorial y la librería se publicaron y distribuyeron importantes obras que luego serían fundamentales en la cultura cubana, como *El engaño de las razas* (1946) de Fernando Ortiz y *En torno a la novela detectivesca* (1947) de José Antonio Portuondo, además de otras de carácter político. Todas contaban con tiradas masivas y eran vendidas a precios muy bajos (Smorkaloff 81). Este mismo modelo, *grosso modo*, sería el seguido por el gobierno que llegó al poder a partir de 1959, como demuestra Jacqueline Laguardia Martínez:

Los esfuerzos de la Imprenta Nacional (1959–1962) constituyen los primeros frutos del proceso literario–editorial nacional que abarcó, además, la creación del Departamento de Literatura y Publicaciones del Consejo Nacional [de Cultura] (1959–1962), la Editorial Nacional de Cuba (1962–1967), Edición Revolucionaria (1965–1967), bajo la dirección del Consejo Nacional de Cultura, y la fundación de Casa de las Américas (1959) y de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (1961). (Laguardia Martínez, “Industria editorial cubana: evolución y desarrollo” 8)

Según Smorkaloff, en los veinte meses que van desde agosto de 1960 a los primeros días de abril de 1962, la Imprenta Nacional produjo 14 497 956 libros, 26 463 600 folletos y 22 579 882 revistas (140). Con la desaparición de esta y la creación de la Editorial Nacional, “se diversifica la política de ediciones de libros” (Laguardia Martínez 11). Inicialmente, la nueva empresa tenía a su cargo seis editoriales: la del Ministerio de Educación, la del Consejo Nacional de Cultura, la del Consejo Superior de Universidades, la Editora Científica, la Tecnológica y de Superación Laboral y la Juvenil (Smorkaloff 172). La UNEAC, a través de Ediciones Unión y Casa de las Américas, tenía sus propios planes editoriales, independientes de la Editorial Nacional.¹ Se estima que en esas fechas se imprimían entre 15 mil y 20 mil ejemplares de cada título de novela (Laguardia Martínez 12). El nuevo equipamiento que hacía posible tales tiradas provenía de la República Democrática Alemana, según anunciara Fidel Castro al clausurar el Primer Congreso de Educación y Cultura el 30 de abril de 1971.²

En 1967 se había creado el Instituto del Libro y para entonces ya casi no existía ninguna editorial privada: todas habían sido eliminadas por la competencia del Gobierno primero y luego debido a las nacionalizaciones forzosas durante la Ofensiva Revolucionaria de 1968.³ El apoyo oficial a la intervención militar soviética en Checoslovaquia en ese mismo año marcaría, en términos no solamente

.....

¹ Para una historia detallada de las editoriales en Cuba, véase: Cira Romero, “Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX–XXI): La edición en Cuba”.

² Véase: <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1971/esp/f300471e.html>.

³ En 1935 se había creado en La Habana el primer Instituto del Libro en Cuba, a cargo de Antonio Sánchez Bustamante y Emeterio Santovenia, entre otros hombres de letras (Jacqueline Laguardia Martínez, “Industria editorial cubana: evolución y desarrollo”, p. 12).

simbólicos, la total adhesión cubana al modelo socialista y también los reajustes de sus políticas culturales acorde a tal modelo. Muchos críticos e historiadores han calificado al periodo que comienza en la década de 1970 como el de la soviétización de la sociedad cubana.⁴ Sin embargo, a efectos del tema que ocupa a este estudio, si se toma como referente el catálogo de autores soviéticos de Ernestina Grimardi, *Bibliografía de autores soviéticos. Libros y folletos publicados en Cuba (1959–1977)*, se puede comprobar que de los 478 libros provenientes de la URSS entre 1959 y 1977, solo 156 corresponden a los años que van de 1970 a 1977, de manera que la mayoría de los títulos fue distribuida entre 1959 y 1969. Esto permite afirmar, con bastante certeza que, al contrario de lo que comúnmente se cree, la soviétización de la isla comenzó, aunque tal vez de un modo menos escandaloso y evidente, desde el momento en que el nuevo Gobierno se instaló en el poder. Casi todas las medidas que se implementaron después de 1959 para institucionalizar al país y proveer a las autoridades de un aparato efectivo de control social se asemejaban a los procesos ocurridos en los Estados socialistas europeos.

A partir de 1967, el Instituto del Libro sería el encargado de seleccionar, producir, distribuir, importar y exportar libros.⁵ En esa época inicial surgieron “series” que poco después se transformarían en editoriales: Arte y Literatura, Ciencia y Técnica, Ciencias Sociales, Orbe, Gente Nueva, Pueblo y Educación, Ámbito, Ediciones de Arte (Smorkaloff, *Literatura y edición de libros. La cultura literaria y el proceso social*

.....

⁴ Véanse, entre otros, por ejemplo: “Cincuenta años de la revolución cubana”, de Carlos Alberto Montaner (2009); *La trinchera letrada*, de Germán Alburquerque F. (2011); *Historia mínima de la Revolución cubana*, de Rafael Rojas (2015).

⁵ En Cuba, ningún libro podía ser producido o comercializado sin la autorización de esta entidad.

en Cuba, 1900–1987 172). Con el paso de los años, algunas desaparecerían y surgirían otras, como Oriente y Letras Cubanas, además de aquellas no afiliadas directamente al Instituto del Libro. En los años ochenta este modifica ligeramente su nombre y comienza a llamarse Instituto Cubano del Libro (ICL); en esa misma década empiezan a aparecer otros proyectos editoriales, que sobreviven hasta ahora, por ejemplo, Ediciones Matanzas (1978) y Ediciones Vigía (1985), ambos en la capital matancera, o Ediciones Capiro (1990) en Santa Clara.

Según Isora Rodríguez Rojas, en las décadas de 1970 y 1980 en Cuba se producían más de “46 000 títulos y 1 100 millones de ejemplares [anualmente], lográndose en los años ochenta la cifra de 5.2 libros por habitante” (Rodríguez Rojas). Cifras similares ofrece Laguardia Martínez: según el Comité Estatal de Estadísticas, en 1959, en Cuba se producían 7.3 títulos por cada 100 mil habitantes. En 1989, esa cifra se había elevado a 22.4 en un contexto histórico marcado por un crecimiento demográfico relevante. De menos de un millón de ejemplares al año se pasó, en 1989, a más de 50 millones. (Laguardia Martínez, “Industria editorial cubana: evolución y desarrollo” 18).

Luego de la crisis económica originada por la desaparición del bloque del Este y la subsecuente reducción en el número de publicaciones en la isla, en el año 2000 se creó el Sistema de Ediciones Territoriales (SET). Este buscaba restaurar la industria editorial, pero con un enfoque más regional y local. Dichas editoriales en provincia posibilitaron que varios escritores vieran sus obras publicadas; además resolvieron, al menos parcialmente, la incapacidad de las entidades nacionales de mantener el mismo ritmo de impresiones de otros años. Su producción, sin embargo, no ha podido emular las cifras alcanzadas durante el periodo analizado en este estudio, correspondiente a las

décadas de 1960 a 1990. Comparativamente, lo producido por el SET representa una cantidad marginal respecto a las grandes tiradas de los años dorados de la industria del libro en Cuba.⁶

Dos editoriales en particular que interesan a este estudio son Gente Nueva y Arte y Literatura, debido al enorme volumen de obras procedentes de los países entonces socialistas que publicaban. La primera —sobre la que se ampliará en el capítulo 9— se dedicaba a la literatura para niños y jóvenes, y fue fundada el 31 de mayo de 1967. Hasta el año 2015, esta editorial había producido 3 840 títulos y un total de 162 725 235 ejemplares. Durante sus primeros ocho años (1967–1975) imprimía como promedio entre 50 mil y 200 mil copias de cada título publicado. Arte y Literatura también fue creada en 1967. Su objetivo era dar a conocer las mejores obras literarias del mundo. En este sentido, su meta era muy parecida a la de la editorial *Vsemirnaia Literatura* fundada por Máximo Gorki en 1918. Como aquella, Arte y Literatura le confería, y le confiere, gran importancia a la traducción. Para 1986, por ejemplo, 203 de los 1 367 títulos publicados hasta entonces eran obras traducidas por primera vez al español; esto representaba

.....

⁶ Según el *Boletín estadístico del libro en Iberoamérica*, del 2017, en el año anterior, 2016, se habrían publicado en Cuba apenas 1.8 títulos por cada 10 mil habitantes, muy por debajo de países como Argentina (6.2); Uruguay (6.1); Chile (4); Costa Rica (4); Brasil (3.9); Colombia (3.7); Panamá (3.1); Ecuador (2.9); México (2.2); y Perú (2). El *Boletín* parte de las cifras ofrecidas por las agencias nacionales de ISBN. (Véase: *El libro en cifras. Boletín estadístico del libro en Iberoamérica*). “La Agencia Cubana del ISBN, adscripta a la Cámara Cubana del Libro, fue creada en marzo de 1991, desde su fundación mantiene en sus archivos más de 9 900 títulos registrados de 180 editoriales, de las que están activas 135 hasta diciembre del 2004. Estas cifras significan que el 98 % de la producción editorial está dentro del sistema del ISBN”. (Véase: *Agencia Cubana del ISBN*).

el 14.85 % de todo lo editado.⁷ Hasta 1977, cuando se crea la Editorial Letras Cubanas, Arte y Literatura publicaba también a autores cubanos.

Fuera del sistema editorial del ICL funcionan en la actualidad, entre otras, la Editorial Félix Varela, que edita libros para la enseñanza; Editorial UH, de la Universidad de La Habana, con títulos académicos dirigidos a varias disciplinas; Ediciones Unión, de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba; Ediciones La Memoria, del Centro Pablo de la Torriente Brau; Ediciones Boloña, perteneciente a la Oficina del Historiador de La Habana. También se incluyen el Fondo Editorial de la Casa de las Américas para autores latinoamericanos y caribeños de todos los tiempos; Ediciones ICAIC, del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos, que divulga obras afines al séptimo arte; Biblioteca de Clásicos Cubanos, auspiciada por la Casa de Altos Estudios Fernando Ortiz; Editorial Tablas–Alarcos vinculada al teatro; y Publicaciones del Consejo de Estado y Editora Política, entre las de más sostenida presencia.

Volviendo a Arte y Literatura, según afirma Rinaldo Acosta, la labor de traducción muchas veces se vio entorpecida por cuestiones ideológicas: los planes editoriales de traducción “permitieron que viera la luz una serie de libros soviéticos desfasados en sus concepciones teórico–metodológicas y vulnerables en sus bases científicas” (Acosta). Entre los títulos que Acosta considera obsoletos y que fueron publicados, incluye los siguientes: *En el laberinto del revisionismo* de Yuri Surovtsev (1976); *Examen crítico de los estudios literarios burgueses* de G. M. Fridlender (1977);

.....
⁷ Datos tomados del *Catálogo de Publicaciones de Arte y Literatura*, 2004. Véase también: https://www.ecured.cu/Editorial_Arte_y_Literatura.

la antología en cuatro tomos de varios autores *Problemas de la teoría del arte* (1980 y 1985); la antología *La lucha de las ideas en la estética* (1983); *La personalidad del escritor* de Mijaíl Jrapchenko (1984); *La educación estética en el socialismo desarrollado* de Oleg Larmin (1984); *El contenido y la forma en el arte* de Elena Volkova (1984); y *Estética y técnica* de L. Nóvikova (1986).

Acosta añade que estos títulos fueron rápidamente olvidados y que carecieron de impacto alguno en el público lector. Estas consideraciones evidencian la prioridad que muchas veces se le dio a la traducción y la subsiguiente publicación de títulos que ignoraban el contexto cubano y el avance de las ciencias sociales, la filosofía u otros campos del saber, para priorizar aquellos con los que se pretendía formar al futuro hombre nuevo cubano según las pautas ideológicas del bloque soviético.

Estos libros y autores no representaban la corriente fecunda, creadora, abierta a la recepción de nuevas ideas y dialogante con el pensamiento occidental, en la teoría soviética, sino su opuesto (se movían dentro de la órbita de la llamada “ciencia oficial” y el dogmatismo, o simplemente eran intrascendentes [o las tres cosas al mismo tiempo]). La publicación de estos títulos, lejos de despertar el interés de los lectores por la producción teórica soviética, tuvo el efecto contrario. Lo correcto hubiera sido traducir a los estudiosos rusos realmente de primera línea —algunos de los cuales todavía siguen siendo publicados tanto en Rusia como en Occidente—, como Lotman, Meletinski, Ivanov, Avérintsev, Lijachóv, Gurévich, Uspenski, Lósev, Konrad y otros. (Acosta)

Acosta reconoce, sin embargo, que fue Desiderio Navarro, casi sin apoyo institucional y de manera individual, quien

impulsó las traducciones de teóricos del bloque socialista al español:⁸

es a él a quien le corresponde el mérito verdadero de difundir *lo mejor* del pensamiento teórico internacional contemporáneo y expandir las fronteras de lo permisible en el campo editorial, a contrapelo de las limitaciones y vetos impuestos durante la etapa del Quinquenio Gris y en años subsiguientes. (Acosta)

Desde febrero de 1972, cuando fundó la revista *Criterios*, y durante 37 años, Navarro llevó a cabo una ardua labor de difusión de lo mejor del pensamiento del bloque del Este. A lo largo de ese periodo publicó 115 traducciones de textos teóricos rusos que de otra forma hubieran sido inaccesibles al lector cubano. Como aclara el propio Navarro: “Fueron pequeños logros alcanzados en una lucha individual con limitaciones informativas, económicas e institucionales, tanto en Cuba como en la URSS y luego Rusia” (54). El alcance de estas publicaciones fue, no obstante, muy limitado.

A lo largo de su entrecortada existencia, *Criterios*, como sección de *La Gaceta de Cuba*, como boletín mimeografiado y presillado a mano, y como revista mimeografiada y luego en *offset*, siempre ha tenido muy limitadas posibilidades de publicación, tanto en términos de espacio como de frecuencia. (Navarro 55)

.....

⁸ Durante su vida (1948–2017), Desiderio Navarro tradujo más de 500 textos teóricos provenientes de treinta y ocho países en veinte idiomas diferentes. La importancia de su labor radica, sin embargo, no en el impresionante número de lenguas desde las que podía traducir, sino sobre todo en “el rigor del trabajo de investigación, lectura y selección practicado en el oceánico pensamiento mundial sobre las más diversas disciplinas, artísticas y culturales” (Margarita Mateo Palmer, “Desiderio Navarro: Él respondía una postentrevista”, p. 22).

Para la década de 1960, la industria editorial cubana había implementado cambios que permanecerían prácticamente inalterables durante los siguientes veinte años.

Desde entonces, el control sobre las obras a publicar se incrementó. Navarro señala que después de los años sesenta se reforzaron los vínculos institucionales entre departamentos ideológicos partidistas, editoriales, academias, universidades y uniones de creadores de Cuba y la URSS. La isla comenzó a recibir recomendaciones editoriales específicas, apuntaladas por los asesores soviéticos que ya estaban en La Habana. Esos autores serían casi los únicos que se podrían publicar. “*Criterios* sufrió la primera interrupción de su existencia” (Navarro 60). Solo a partir de 1987, al ocurrir cambios dentro del Departamento de Cultura del Comité Central del Partido Comunista de Cuba, es cuando comienza a producirse algún “deshielo” “en materia de circulación del pensamiento cultural internacional” (Navarro 68).

Según fuentes de la UNESCO consultadas (Index Translationum —World Bibliography of Translation), en los treinta años que van de 1960 a 1990 oficialmente se tradujeron al español unos 4 621 títulos en su gran mayoría procedentes de la entonces Unión Soviética, y en menor medida de Checoslovaquia, Rumania, Bulgaria, Hungría, Yugoslavia, Albania y la República Democrática Alemana.

País	No. de libros traducidos
URSS	3 514 (del ruso) 218 (de otras lenguas de las repúblicas soviéticas) 65 (de otras lenguas del bloque soviético)
Checoslovaquia	194
Rumania	126
Bulgaria	115
Hungría	112

Yugoslavia	110
Albania	102
Polonia	63
República Democrática Alemana	2

Fuente: UNESCO <<https://www.unesco.org/xtrans/bsform.aspx>>

Otras fuentes muestran cifras diferentes: en la Biblioteca Nacional José Martí, en Cuba, el catálogo en línea devuelve un total de 303 títulos en existencia, publicados en Moscú. Sin embargo, se trata mayormente de materiales didácticos, científicos y de contenido político, así como de películas y números de algunas revistas como *Misha*. En la Biblioteca Nacional de Rusia, en San Petersburgo, el catálogo de libros publicados en español entre los años sesenta y fines de los ochenta abarca un total de 295 títulos y 7 672 publicaciones periódicas. En la Biblioteca de Literaturas Extranjeras, en Moscú, por su parte, existen 75 libros publicados en español por Raduga; 9 por Progreso, y 5 por Mir. En contraste, el catálogo de la Editorial Arte y Literatura (1967–2009) refleja que, del total de 2 168 títulos publicados en esos 42 años, 503 fueron de procedencia socialista, lo que equivaldría a un 23% aproximadamente. Estas cifras, sin embargo, no dan cuenta de la cantidad exacta de libros provenientes del entonces bloque socialista, que fue, con toda seguridad, mucho más elevada. Durante la década de 1990 se reeditaron obras publicadas anteriormente; no fue sino hasta adentrados los años 2000 cuando aparecieron nuevos títulos procedentes sobre todo de Rusia. Al respecto, Marcia Gasca Hernández, traductora del ruso, comenta:

Tras el desplome de la URSS, todo el trabajo de divulgación de la literatura rusa y soviética que durante años realizaron

instituciones como el Goskomizdat, poderosas editoriales como Mir y Progreso, a través de las cuales el mundo de aquellos años tuvo acceso a la literatura rusa, todo aquel esfuerzo se esfumó. No sé qué consecuencias trajo esto para otros países, pero Cuba en particular perdió la posibilidad de ofrecer a sus lectores las novedades de la literatura rusa de todo un larguísimo período contemporáneo que abarcó casi veinte años. Solo algunos pocos clásicos fueron reeditados en aquellos oscuros años por nuestras propias editoriales [...] La presencia rusa en la Feria del libro se ha vuelto una constante desde 2010, con una delegación integrada por los escritores más prominentes de la literatura rusa contemporánea, que ofrecen un amplio programa profesional. (Citada en D'Meza)

Como se ha comentado antes, en su *Bibliografía de autores soviéticos. Libros y folletos publicados en Cuba (1959–1977)*, Ernestina Grimardi Pérez ofrece otros datos: en esos 18 años se publicaron 478 libros soviéticos en diferentes editoriales cubanas. Todas estas estadísticas, sin ser definitivas, ilustran el volumen tan inmenso de obras traducidas al español que provenían de los países socialistas y que eran distribuidas en la isla, a precios muy bajos gracias al subsidio estatal.

Al repasar la información brindada por el catálogo de Arte y Literatura, es importante notar que, comparativamente hablando, este porcentaje estaba a la par de las traducciones provenientes de lenguas “tradicionales” —como el inglés y el francés— antes del triunfo de la revolución. Así, se observa que entre 1967 y 1990 esta editorial publicó la siguiente cantidad de títulos:

Cuba	376
España	261

Estados Unidos	162
Francia	142
Inglaterra	133
América Latina y el Caribe (excluyendo a Cuba)	222

A pesar de que una cuarta parte de los libros que circulaba en Cuba a través de Arte y Literatura provenía del campo socialista, todavía las lenguas “tradicionales” de traducción seguían teniendo un peso importante (433 títulos), al igual que las obras provenientes de España y América Latina (483 en total). Otras editoriales cubanas, así como algunas de los países del Este, producían también traducciones al español que eran distribuidas en la isla.

Lo interesante aquí es intentar entender la relación real que existía entre el volumen de súper producción de libros y la cantidad realmente distribuida, comprada y consumida. Para tomarle un poco el pulso a esta dinámica, conviene revisar la sección “¿Qué se lee?”, que comenzó a publicar la revista *Bohemia semanalmente* a partir del 7 de noviembre de 1980. En ella, la Empresa Nacional Distribuidora de Libros y la Empresa de Editoriales de Cultura y Ciencia daban a conocer los diez títulos más vendidos la semana anterior, tanto de ficción como de pensamiento. En esa primera semana, los títulos más demandados fueron:

- *La prisión fecunda* de Mario Mencia
- *Testigo de cargo* de S.D. Hammet
- *El gran aburrimiento* de Bogomil Rainov
(contraespionaje búlgaro)
- *Veredicto de doce* de Raymond Postgate
- *Fundamentos de los conocimientos filosóficos*
de V.G. Afanasiev

- *Cocina al minuto* de Nitza Villapol
- *Desafío a la desinformación* de E. Constantin, J.A. Benítez, E. Vera y otros
- *Cuarteta y décima* de Samuel Feijóo
- *Fundamentos de filosofía marxista leninista* (2 tomos) de F. Konstantinov y otros
- *A solas con el enemigo* de Yuri Dold–Mijáilik (publicado por la Editorial Mir. Narra la historia de un agente de seguridad soviética infiltrado en las filas nazis en la II Guerra Mundial)

A partir de la última semana de ese mismo mes de noviembre, *Bohemia* dividió la sección en dos columnas: en una detallaba los cinco títulos de ficción más vendidos, y en la otra, los cinco de pensamiento más demandados. Esta sección, que inicialmente se publicaba en las páginas 25 o 27 de la revista, pasó a las últimas páginas de la publicación a finales de los ochenta. Para mediados de los noventa, la lista se redujo a ocho títulos: los cuatro de ficción y los cuatro de pensamiento más vendidos durante la semana previa. Desde el 13 de agosto de 1993, la revista comenzó a publicarse con una frecuencia bisemanal, en lugar de semanalmente como había ocurrido desde su fundación.⁹

La sección “¿Qué se lee?” se mantuvo hasta fines de enero de 1996. A partir del 2 de febrero de ese año desaparece y surge otra llamada “Nuevas ofertas editoriales” en la que se promocionaban solamente cuatro títulos. El 16 de febrero

.....

⁹ La revista es la más antigua de Cuba y de Iberoamérica; fue fundada en 1908 por Miguel Ángel Quevedo Pérez. También desde principios de 1990 había reducido su número de páginas de 100 a entre 68 y 82 (en algunas ocasiones llegó a tener muchas menos, incluso) por número, así como su tirada.

reaparece “¿Qué se lee?” junto a la nueva sección sobre ofertas editoriales y el 16 de marzo se publica por última vez con los Premios de la Crítica a los mejores libros aparecidos en 1994 (diez textos de ficción y ocho de ciencia y técnica).

Si se analizan los datos ofrecidos por la revista *Bohemia* en dicha sección, se puede entonces concluir que el gusto del lector cubano no se decantaba por obras procedentes del campo socialista. Las más favorecidas eran las cubanas. En muy contadas ocasiones un libro originado en una nación del bloque del Este ocupó un lugar privilegiado entre los lectores cubanos. De la información obtenida se desprende que, aunque la traducción y publicación de obras del bloque prosoviético se realizaba de manera masiva, su compra y lectura no eran mayoritarias.

Las 53 semanas que se han seleccionado como muestra representativa para este análisis sirven para determinar el lugar que ocuparon 265 títulos de obras de ficción y de pensamiento en la preferencia del ciudadano lector. No es posible determinar el volumen de libros que en realidad se vendió de cada título (algunos títulos se repetían semana tras semana. De ahí que, aunque solo 265 títulos hayan sido los más demandados en este periodo, ese número ascienda a 530 en total al final de las 53 semanas). La mayoría de los títulos preferidos por los lectores no procedía del bloque socialista: de esos 530, solo 74 provenían de países de Europa del Este, lo que representa el 14% de las preferencias lectoras. El libro más popular y demandado entre estos fue *En agosto del 44*, de Vladimir Bogomolov, que se mantuvo durante 14 semanas como uno de los más populares. La novela fue publicada dos veces en la isla por Arte y Literatura: una primera edición en 1977 y otra en 1980. Había sido editada originalmente en 1974 en la Unión Soviética. Otros libros demandados en las 53 semanas analizadas fueron *El gran aburrimiento*, de Bogomil Rainov

(el autor búlgaro más publicado en Cuba en esos años),¹⁰ que estuvo seis semanas en las preferencias lectoras; y *Los hombres de Pánfilov* y *La carretera de Volokolamsk*, de Alexandr Bek, que ocuparon cinco veces un lugar principal entre los favoritos de los lectores cubanos.

Otra conclusión que deriva del análisis de esta sección de *Bohemia* es la escasa variedad de títulos, pues muchas veces los mismos libros se repetían semana tras semana, y el lugar que ocupaban en el índice de las preferencias lectoras apenas mutaba. Años después, en 1996, cuando ya Cuba no disponía ni de los recursos ni del apoyo socialista para sostener las tiradas masivas de libros, Omar González, por entonces presidente del ICL, reflexionaba sobre el quehacer editorial y afirmaba:

Mal haríamos, tanto en los planes editoriales como en proyectos de publicaciones periódicas, si cometiéramos los errores de antes, no importa a nombre de quién o a título de qué modelo teórico, político o literario. El dogmatismo puede ser de cualquier signo o bandera. No se excluye, por supuesto, una perspectiva de la función ideológica y formadora del libro, pues olvidarlo sería irresponsable. Apelamos por eso a una política de reimpresiones y a la intencionalidad del plan editorial. No es conveniente idealizar el pasado. El logro de la masividad entrañó también derroches y favoritismos. (Guerra 65)

Aunque reconoce la función ideológica y educativa de los libros, González, sin llegar a especificar los errores del

.....

¹⁰ La editorial Arte y Literatura publicó siete obras de Bogomil Rainov entre 1978 y 1984: *La novela negra* (ensayos, 1978), *Tres encuentros con el inspector* (1978), *Nada mejor que el mal tiempo* (1979), *El señor Nadie* (1979), *El gran aburrimiento* (1980), *Morir solo en caso extremo* (1983) y *Ciclones con nombres tiernos* (1984).

pasado a los cuales hace alusión, se manifiesta en contra de la masividad, apela por una mayor eficiencia y rentabilidad en la producción del libro (64) y acusa al modelo de publicaciones que existía entre 1960 y 1990 de paternalista e igualitarista (65).

3. LA LITERATURA SOCIALISTA TRADUCIDA COMO REFERENTE CULTURAL

En Cuba, entre las décadas de 1960 y 1990, era común encontrar libros en muchas casas. Los bajos precios y las tiradas masivas, así como la escasez de otras opciones de entretenimiento, además de las campañas del Gobierno para promover la alfabetización, la lectura y la cultura, facilitaban la adquisición y tenencia de libros.

Desde los primeros meses de 1959, el Gobierno hizo de la cultura una prioridad y, como parte de tal impulso, además de la campaña de alfabetización de 1961 y otras leyes aprobadas en las semanas y años iniciales, la industria del libro fue fuertemente subvencionada por el Estado.¹ Dicha subvención contribuía no solo a que los precios resultaran muy accesibles, sino a que los volúmenes de publicación alcanzaran cifras muy altas. Es de conocimiento general que en 1960 la recién creada Imprenta Nacional publicó 100 mil copias de cada uno de los cuatro tomos en que se editó *Don Quijote de la Mancha*.² Cada tomo costaba 25 centavos. El suplemento cultural *Lunes de Revolución* llegó a tener 48 páginas, y una circulación semanal de entre 200 y 250 mil ejemplares.³

.....

¹ Se estima que entre enero y diciembre de 1961, 271 mil maestros voluntarios lograron enseñar a leer y a escribir a unas 707 mil personas en toda la isla. Véase: "Campaña Nacional de Alfabetización (Cuba)".

² La Imprenta Nacional de Cuba contaba con una red de casas editoriales: la Editora Nacional, la Editora Política, la Editorial Pedagógica, la Editorial Universitaria y la Editorial Juvenil (Miguel Viciado Valdés, "La biblioteca pública cubana en el período 1959–1989").

³ Como se recordará, el semanario dejó de existir en noviembre de 1961 como colofón de la polémica causada por el documental *P.M.*, y la reunión de Fidel Castro con intelectuales ese mismo año. Para una aproximación más completa al tema, y a las razones intrínsecas del grupo que provocaron su ruptura, véase: Parvathi Kuma-

Desde muy temprano, se dio prioridad a todos los campos del conocimiento provenientes del campo socialista, aunque no se descartaron los de otras regiones. En el año 1961, apenas unos meses después de que Fidel Castro proclamara el carácter socialista de la Revolución cubana, la Imprenta Nacional imprimió y distribuyó 50 mil ejemplares del discurso pronunciado por Mao Tse-Tung en febrero de 1957: "Sobre el tratamiento correcto de las contradicciones en el seno del pueblo".⁴ La importancia de esta publicación radica, sobre todo, en el testimonio que ofrece sobre los titubeos iniciales del Gobierno cubano respecto a la dirección que habría de seguirse en pos del ya anunciado socialismo, a la vez que refuerza el valor que se le daba a la circulación de cierto tipo de ideas. Sobre el libro, Anna Veltfort comenta:

Fue traducido y luego impreso en Cuba en el año 1961, una época que mostraba la creciente presencia de la propaganda divulgada por la República Popular China, promovida por su embajada en La Habana. Más tarde, en el año 1966, se ordenó a los chinos cesar toda propagación de sus materiales como consecuencia de La Crisis del Arroz y el enfriamiento de relaciones entre La Habana y Pekín. (Veltfort)

En 1964, la Editora Política publicó otro libro de Mao Tse-Tung, *Sobre el arte y la literatura*, pero Cuba iría alejándose de China gradualmente y acercándose más al bloque del Este:

raswami y Antoni Kapcia, "1959–61 The first flush of revolution", en *Literary Culture in Cuba, Revolution, Nation—Building and the Book*, pp. 63–81.

⁴ En la página de Anna Veltfort puede encontrarse una copia íntegra del libro. Véase: <https://www.annaillustration.com/archivodeconnie/sobre-el-tratamiento-correcto-de-las-contradicciones-en-el-seno-del-pueblo-imprenta-nacional-de-cuba-cuarta-edicion-1961/>.

entre el 30 de enero y el 5 de febrero de 1965 Ernesto Guevara realizó un viaje a China que no había sido autorizado por el Gobierno; el 13 de marzo de ese mismo año Fidel Castro atacó frontalmente la línea política china y cuatro días más tarde ordenó recoger todas las obras de Mao Tse-Tung de las bibliotecas y librerías, a la vez que prohibió la entrada de las publicaciones periódicas y culturales provenientes de ese país. El 2 de enero de 1966 el líder cubano acusó a China de injerencia en los asuntos internos y criticó el incumplimiento de las autoridades del país asiático en la entrega de la cuota de arroz a Cuba. El 13 de marzo de ese mismo año calificó a Mao Tse-Tung como “viejo senil” (Rojas, *Historia mínima de la Revolución cubana* 118).

Textos de otras naciones asiáticas ocuparon también los estantes de las librerías cubanas en los años posteriores al triunfo de la revolución. En 1969, por ejemplo, el Instituto del Libro publicó *El Presidente Ho Chi Minh. Venerable líder de la clase obrera y del pueblo de Viet Nam*, con una tirada de 40 mil ejemplares. Se trataba de una serie de artículos publicados en 1966 por el político y dirigente vietnamita, Truong Chinh, para conmemorar el 76 aniversario del natalicio del “Tío Ho”. En el prólogo a la edición cubana se lee: “Porque nuestro pueblo, al igual que el de Viet Nam, está enfrascado en estos momentos en la gran tarea creadora del desarrollo y en la lucha que libran todos los pueblos por eliminar su enemigo común” (Chinh 6). Este intento por establecer una conexión afectiva con otros países que construían el socialismo es significativo. Se trata de una cuestión que se ampliará en los próximos capítulos de este libro, porque ilustra las estrategias del Gobierno cubano para intentar buscar similitudes con pueblos, culturas y lenguas tan distantes y ajenas.

Otro dato puede ofrecer una idea más clara de la importancia concedida a la palabra impresa en Cuba: tan

solo en los años 1967–1968 el Instituto del Libro publicó 15.9 millones de copias de libros. Como explican Kapcia y Kumaraswami:

By 1968, the process was in full swing, represented especially by the unusual decision to produce 20 000 copies of Wilkie Collins' *The Moonstone* [...] and the legendary Colección Huracán, the ambitious series of world classics reproduced in huge runs of 50 000–70 000, in rudimentary form (often newsprint) and sold for between twenty–five and forty centavos each. (96)⁵

Otros títulos y tirajes publicados por Huracán fueron:

Título	Cantidad impresa
<i>Diario de Máximo Gómez</i>	100 000
<i>Cien años de soledad</i> de Gabriel García Márquez	250 000
<i>La condición humana</i> de André Malraux (traducida)	400 000

Fuente: Kapcia y Kumaraswami 97.

Según Pamela María Smorkaloff, desde mucho antes de que las pequeñas imprentas privadas fueran nacionalizadas en 1968, ya no podían competir con la cantidad y calidad de los libros impresos por las imprentas estatales,

.....

⁵ En 1968, el proceso estaba en pleno apogeo, representado especialmente por la insólita decisión de producir 20 000 ejemplares de *La piedra lunar* de Wilkie Collins [...] y la legendaria Colección Huracán, la ambiciosa serie de clásicos mundiales reproducidos en enormes tiradas de 50 000–70 000, en forma rudimentaria (a menudo papel de periódico) y vendidos a entre veinticinco y cuarenta centavos cada uno (traducción de la autora).

aunque algunas, como Ediciones La Tertulia, subsistirían hasta bien avanzada la década de 1960: “They gradually lost their book-publishing function and began to atrophy” (Smorkaloff, *Readers and Writers in Cuba: A Social History of Print Culture, 1830s–1990s* 89).⁶

Aunque el desarrollo editorial en Cuba se consolida a partir de 1959 —tanto en el número de títulos y ejemplares publicados como en la posibilidad de contar con un sistema de financiamiento estatal y de distribución sin precedentes—, no pueden ignorarse los esfuerzos realizados por intelectuales y entusiastas de las letras, muchas veces a título individual, en el periodo prerrevolucionario. Por ejemplo, a mediados de la década de 1940 se fundó en La Habana la Cámara Cubana del Libro —desaparecida a principios de los sesenta, aunque en 1997 se creó nuevamente una institución con el mismo nombre— con la idea de brindar protección a los autores nacionales. A ella estaban afiliadas las editoriales más importantes del país. Se estima que en la década de 1950 se producían alrededor de un millón de ejemplares de libros al año. La mayoría de las ediciones era costeadada por los propios autores, al no existir una política estatal estable de subvenciones a la producción de libros que no fueran escolares (Smorkaloff, *Literatura y edición de libros. La cultura literaria y el proceso social en Cuba, 1900–1987* 22–23). Un escollo paralelo a la escasa producción de libros era la carencia de una población lectora cuya demanda fuera mayor. Se estima que de los cerca de seis millones de personas que vivían en Cuba a fines de los cincuenta, al menos un millón era analfabeto y otros dos millones apenas habían concluido

.....

⁶ Gradualmente perdieron su función en la publicación de libros y empezaron a atrofiarse (traducción de la autora).

el tercer grado de escolaridad (Montenegro). Sergio Andricaín y Antonio Orlando Rodríguez añaden otros datos que permiten tener una idea más completa del desarrollo cultural cubano antes de la Revolución, al referirse a un estudio al respecto realizado por Jorgelina Guzmán:⁷

entre 1949 y 1951 [...] durante el mandato del presidente Carlos Prío Socarrás, los escasos fondos dedicados a la cultura se incrementaron en un 400 por ciento. Con Raúl Roa, connotada figura del marxismo en la isla, al frente de la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, esta entidad desarrolló un importante plan de publicaciones de obras significativas, organizó ferias provinciales del libro, otorgó becas a creadores y recorrió el país llevando a pequeños pueblos y caseríos obras de teatro, conciertos, exposiciones de artes plásticas y otras actividades artísticas como parte de las Misiones Culturales. (Andricaín and Rodríguez 385)

Sin embargo, como bien señala Ambrosio Fornet:

La historia de los proyectos editoriales cubanos forma parte de una tradición que se remonta al *Papel Periódico* y la *Revista Bimestre Cubana*. Estudiarlos como fenómenos estrictamente empresariales o bibliográficos equivaldría a desconocer su importancia en el proceso de desarrollo de nuestra cultura. (Fornet, “La frustración creadora: proyectos editoriales cubanos (1900–1958)”)

.....
⁷ Véase: Jorgelina Guzmán, “Actores gubernamentales de la política cultural cubana entre 1949 y 1961”, *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*. Enero–junio 2012. (Citado en Andricaín y Rodríguez, p. 385).

Según Fornet, entre 1900 y 1958 existieron en Cuba unas treinta iniciativas editoriales que tenían diversas fuentes de financiamiento: gubernamental, institucional, o privada.

Otro de los proyectos relacionados con el libro que recibió gran impulso después del triunfo de la Revolución fue el sistema bibliotecario. La Organización Nacional de Bibliotecas Populares Ambulantes —que ya existía desde 1954 con 25 instituciones por toda la isla— se reformó para transformarse en la Dirección Nacional de Bibliotecas del Consejo Nacional de Cultura, desaparecida en 1985. Se abrieron nuevas salas de lectura y referencia —en 1975 existían 121 (Viciedo Valdés)— y en 1960 se creó el Departamento Nacional de Bibliotecas Escolares. Para la década de 1970, había 2 429 bibliotecas de este tipo en toda la isla.⁸ En 1963 se fundó la Escuela de Técnicos Medios de Bibliotecas para la formación profesional.⁹ Entre 1963 y 1964 se llevó a cabo una Campaña Nacional por la Lectura y se organizaron unidades móviles, o “bibliobuses”, con los cuales se pretendía que el libro llegara hasta las áreas más remotas. Se crearon, además, los talleres literarios, de donde tal vez no salieron tantos escritores como lectores, pero que definitivamente acercaron al público a la palabra escrita. A principios de diciembre de 1969 se transmitió por primera vez *Escriba y lea*: un programa de televisión en el que tres eminentes catedráticos ponían a prueba sus conocimientos. Su éxito ha permitido que continúe en el aire por cinco décadas, hasta la fecha en

.....

⁸ Sobre este tema puede encontrarse más información en el artículo “Proceso histórico—pedagógico de las bibliotecas escolares en Cuba en el período 1960–2010”, de María Nitza Bonne Gali y Gertrudis Reyes Sánchez.

⁹ Véase: “Las bibliotecas públicas en Cuba: su aporte al desarrollo comunitario”, de Jorge del Castillo Guevara y Yohannis Martí Lahera.

que se escribe este texto en diciembre de 2020. Solo ha dejado de transmitirse durante un breve periodo, entre 2017 y 2018.

Con la fundación del Instituto del Libro en 1967 se amplió la red de librerías por todo el país.¹⁰ A partir de 1966 todas las librerías pasaron al control estatal (Kapcia y Kumaraswami 91). En 1972 se creó la carrera de Información Científico Técnica y Bibliotecología:

Algunos de los bibliotecarios cubanos no solo alcanzaron títulos universitarios en Cuba, sino que gracias al intercambio con los países del campo socialista como la URSS, Bulgaria, Polonia, Alemania y la República Checa, pudieron realizar estudios superiores y de adiestramiento en bibliotecas e institutos de esos países. (Viciado Valdés)

Con la fundación del Ministerio de Cultura en 1976, se determinó la obligación de crear diez instituciones culturales básicas en cada uno de los 169 municipios en los que se dividía el país por esa fecha: un coro, una banda rítmica, un grupo teatral, una galería de arte, una casa de la cultura, un museo, un cine, un taller literario, una librería y una biblioteca (Viciado Valdés). Los resultados, sin embargo, no siempre fueron los esperados y la mayoría de estos espacios cerró a partir de los años noventa como consecuencia de la crisis económica que siguió a la desaparición del campo socialista.

Esta avalancha de libros hacía que su presencia física fuera casi homogénea en los hogares cubanos de la época y propiciaba que cumplieran otras funciones, además del placer o la obligación de la lectura y su acumulación

.....

¹⁰ Para una historia detallada de esta institución, véase: Cira Romero, "Semblanza del Instituto Cubano del Libro".

en estantes y libreros: por ejemplo, los libros podían ser usados para envolver alimentos —sobre todo en los años del periodo especial cuando el papel escaseaba— o como cuadernos de notas para dejar mensajes a otros miembros de la familia. Las revistas eran usadas para forrar libretas y libros escolares.

En muchos casos se trataba de publicaciones de origen socialista traducidas al español. Los mensajes personales dejados en las páginas de esos libros se entrelazaban con textos que habían sido traducidos del ruso y de otras lenguas del campo socialista y que cubrían las paredes de hogares, escuelas, librerías y bibliotecas. Permítaseme recurrir a una anécdota personal para ilustrar lo anterior: puedo retroceder a mi infancia en los años setenta y ver a mi abuelo paterno dejándome recados en un libro escrito por Lenin: *A los pobres del campo*. Y recuerdo que cuando era estudiante en la Universidad de La Habana, dos décadas más tarde, le dejé a mis padres una nota en el colofón de *Hogueras*,¹¹ un libro sobre la niñez de Lenin, indicándoles la dirección del campamento donde cosecharía papas.¹² Esos libros, pero fundamentalmente esas notas, forman parte, no solo de mi archivo bibliográfico sino, sobre todo, sentimental. Y aunque se trata de ejemplos puntuales, estas memorias personales ilustran, por una parte, cómo la literatura socialista traducida y el texto impreso mediaban la vida cotidiana cubana a niveles tanto simbólicos como concretos, y por otra, el tipo de literatura que circulaba en aquellos años en la isla.

.....

¹¹ Estos libros específicos a los que me refiero forman parte de mi biblioteca personal y conservan, pese al tiempo, las notas que nos escribíamos en aquellos años.

¹² Trabajar en el campo era una práctica común obligatoria para los estudiantes de todos los niveles en Cuba en ese momento, como parte de un sistema educativo que integraba el trabajo y el estudio en el currículum.

En el caso específico de los textos escolares, hay que recordar que, entre 1959 y 1961, Cuba los importaba mediante editoriales españolas que vendían traducciones de libros norteamericanos al Ministerio de Educación cubano. Las presiones de Estados Unidos provocaron que estas transacciones se interrumpieran a partir de 1962, lo que conllevó a que se anularan las leyes de propiedad intelectual en Cuba, y el consiguiente “fusilamiento”¹³ de libros que se adquirirían principalmente en España, y el surgimiento de Ediciones Revolucionarias (Kapcia y Kumaraswami 84).

Hay una anécdota que, citada *in extenso* —pese a la pequeña disgregación que pueda introducir— ilustra cabalmente el origen de las prácticas de “fusilamiento” de libros y su reproducción sin respetar los derechos de autor.¹⁴ Cuenta Rolando Rodríguez, quien por entonces dirigía el departamento de Filosofía de la Universidad de La Habana, que:

la noche del 7 de diciembre de 1965 el compañero Fidel apareció a Filosofía y me llamaron a mi casa. Pensé por el camino que íbamos a hablar del tema que hasta ese momento veníamos tratando, pero, al llegar, él me entregó un libro, *Primavera*

.....

¹³ Vocablo del argot popular para expresar que un texto ha sido copiado sin permiso.

¹⁴ Sobre este tema, Fernando Martínez Heredia, uno de los directores de Edición Revolucionaria, afirmaba: “En aquellos años ‘fusilamos’ los derechos de autor de un gran número de libros extranjeros que publicamos. Es decir, no les pagábamos nada. Ahora se estima que los derechos de autor son una de las cuestiones fundamentales del capitalismo actual, y numerosos especialistas estudian ese tema. Nosotros los fusilamos, sencillamente, y no pasó nada. Entre otras cosas, porque nadie tenía ninguna soberanía sobre nosotros. Algún provecho le sacamos a ser un pequeño país libre. Buscamos lo más reciente de las ciencias y lo publicamos en Cuba. Los alumnos y los profesores cubanos dieron un salto tremendo en sus posibilidades y conocimientos” (Fernando Martínez Heredia, “A cuarenta años de Pensamiento Crítico. Crítica y Emancipación”, p. 242).

silenciosa, de Rachel Carlson, y me preguntó: “¿Dónde está editado?” Lo abrí y le eché un vistazo (la pregunta se volvía un poco obvia y, desde luego, valoré que habría algún gato encerrado). Le respondí que en España. Ordenó entonces a quien era jefe de su escolta: “Chicho, trae el otro”. Me lo entregó, y, de nuevo, preguntó: “¿Dónde está editado?” era el mismo título, y aunque extrañado por la obviedad contesté lo mismo. “Pues, te equivocas”, me señaló en ese instante y me aclaró que el segundo era una reproducción idéntica del primero, pero estaba hecho en Cuba. Después me indicó: “Vete a ver al rector Vilaseca, que tiene una lista de libros que se necesitan. Después a Joel Domenech, ministro de Industrias—de su ministerio dependía la Empresa de Artes Gráficas—, y empieza a reproducirlos de acuerdo con la matrícula de tres cursos”. (Rodríguez)

La primera ley sobre derechos de autor se introdujo en Cuba en 1977 (Ley 14/1977). Según esta, 25 años después de la muerte de un escritor, contados a partir de enero del año siguiente al deceso, el derecho del autor quedaba sin validez. Sin embargo, en su artículo 3, esta ley estipulaba que

La protección al derecho de autor que se establece en esta Ley está subordinada al interés superior que impone la necesidad social de la más amplia difusión de la ciencia, la técnica, la educación y la cultura en general. El ejercicio de los derechos reconocidos en esta Ley no puede afectar estos intereses sociales y culturales. (*Ley No 14 de 28 de diciembre de 1977 de Derecho de Autor*)

En términos reales, esto significaba que tal derecho podría ser violado si el Gobierno lo consideraba necesario. La práctica de obviar el pago por los derechos de autor se extendió hasta muchos más años después de que cesara

Ediciones Revolucionarias (1965–1967), donde se originó. Los libros de esta casa editora se distribuían gratuitamente a los estudiantes; sin embargo, sus tiradas no eran tan masivas. No obstante, no era la única editorial que incumplía los derechos de autor. Por ejemplo, la colección Huracán, de Arte y Literatura, publicaba la mayor cantidad de sus títulos sin que el Estado cubano pagara los derechos correspondientes:

Like the college texts put out by Edición Revolucionaria, titles in the Huracán collection were reproductions of works published by foreign houses or prerevolutionary Cuban presses. Painter and graphic designer Raúl Martínez, considered the father of contemporary Cuban book design, took on cover design for the Huracán project. (Smorkaloff, *Readers and Writers in Cuba: A Social History of Print Culture, 1830s–1990s* 118)¹⁵

En la década de 1960 e incluso hasta algunos años después, no se le pagó derecho de autor a ningún escritor, ni cubano ni extranjero, cuya obra fuera publicada por las editoriales cubanas.

En Cuba, la literatura proveniente del bloque del Este —pero, sobre todo, de la ex Unión Soviética, debido a su impacto económico y político— jugó un papel importante en la formación del sistema literario durante las décadas que van de 1960 a 1990, cuando la isla pertenecía a lo que se conoce como el “bloque socialista soviético”. En

.....

¹⁵ Al igual que los textos universitarios publicados por Edición Revolucionaria, los títulos de la colección Huracán eran reproducciones de obras publicadas por casas extranjeras o por prensas cubanas prerevolucionarias. El pintor y diseñador gráfico Raúl Martínez, considerado el padre del diseño contemporáneo del libro cubano, se encargó del diseño de las cubiertas del proyecto Huracán (traducción de la autora).

esos treinta años, miles de libros provenientes de esos países y traducidos al español circularon a través de una red nacional de librerías, bibliotecas y del currículo educativo nacional. Esta literatura traducida influía como modelo en los géneros literarios locales, a la vez que mostraba qué tipo de obras tenía cabida o no en una sociedad socialista.

Al mismo tiempo, otro tipo de libros circulaba y se consumía en Cuba: aquellos que no habían sido oficialmente permitidos en sus lugares de origen. Esta “literatura disidente” halló formas para ser conocida en Cuba e hizo posible que los cubanos entraran en contacto con otras ideas políticas y estéticas —aunque en menor grado que la influencia que podía ejercer la literatura oficialmente autorizada—. Estas prácticas de consumo cultural clandestino no eran exclusivas de Cuba. Como recuerda Ilinca Calugareanu en su documental del 2015, *Chuck Norris vs. Communism*, en la Rumania de los años ochenta circulaban películas norteamericanas no autorizadas, que eran dobladas secretamente por la joven traductora Irina Margareta y que permitieron a los rumanos conocer de primera mano productos culturales prohibidos por el Estado. La traducción, en este caso como en muchos otros, se convirtió en un sitio de resistencia al control gubernamental sobre el discurso público. Al igual que en el resto de los países socialistas a cuyo círculo pertenecía Cuba desde 1961, el Estado era el depositario y encargado de determinar y aprobar el valor artístico de las obras que podían ponerse en circulación.

La literatura socialista traducida, tanto la oficial como la disidente, facilitó a los lectores cubanos el acceso a un repertorio literario único, casi desconocido para quienes vivían al otro lado de la Cortina de Hierro. En mi opinión, ambas literaturas: la oficialmente aprobada por las

organizaciones de escritores, que eran los embajadores literarios de sus respectivos países, y la de la disidencia, en esos mismos sitios, son el resultado de una ideología socialista preconizada y vigilada desde las instituciones de Gobierno, y resulta imposible pensar en la existencia de ambas si no es en función y como respuesta a tal ideología.

De la misma manera en que la creación de instituciones y políticas culturales en Cuba a partir de 1959 buscó desafiar la concepción de una ciudad letrada burguesa —entendida aquí como aquella en la cual solo una élite urbana muy limitada tiene acceso a la producción y disfrute de la (alta) cultura—, la puesta en circulación de la literatura procedente del campo socialista intentó crear un nuevo mapa literario mundial que desafiara los cánones oligárquicos tradicionalmente impuestos por las literaturas europeas y estadounidense. La maquinaria editorial que funcionaba desde Moscú representaba un esfuerzo continuo y planificado para extender el alcance de una producción literaria contemporánea que estaba ausente del diálogo de la “literatura mundial” debido, entre otras, a razones geopolíticas relacionadas con la búsqueda de la propagación de un modelo de sociedad específico por parte de Occidente. El volumen de traducciones financiadas y completadas en las editoriales soviéticas basta para analizar el modo en el que el bloque del Este buscó también una expansión geopolítica a través de la cultura.¹⁶ Por ejemplo, el sitio de la UNESCO que da cuenta de

.....

¹⁶ Al respecto, véanse: Saunders, *The Cultural Cold War: The CIA and the World of Arts and Letters* (1999); Baer (ed.), *Contexts, Subtexts, and Pretexts: Literary Translation in Eastern Europe and Russia* (2011); Morejón Arnaiz, *Política y polémica en América Latina. Las revistas Casa de las Américas y Mundo nuevo* (2017); Gómez Olivares, *La poesía al poder. De Casa de las Américas a McNally Jackson* (2018); Puñales-Alpizar, “Translation Practices during the Cold War: The Battle for Cultural Control in the Caribbean” (2022).

las traducciones informa que entre 1950 y 1990 en la URSS se tradujeron 3 514 títulos del ruso al español.¹⁷ Esta cifra, sin embargo, parece ser muy inferior a la real pues no todas las traducciones eran reportadas, y tampoco toma en cuenta las realizadas en los países de habla hispana, cuestión que interesa acá. La traducción tuvo así un papel fundamental para reconfigurar un nuevo orden literario y promover la literatura de los países socialistas.

En este sentido, Kumaraswami describe muy bien cómo se conformaron y consolidaron los sitios de legitimación de la “literatura mundial”, al tomar en cuenta el análisis de Pascale Casanova sobre las condicionantes de esos fenómenos, cruzados por el idioma dominante en cada caso:

In her ground-breaking study of world systems of literature, published in English as *The World Republic of Letters*, Pascale Casanova undertook a broad exploration of how the recognition of writing as literature has been a highly contingent and conditional phenomenon, especially in the context of political and economic power relations under colonialism, neo-colonialism and the emerging globalisation of the 1960s and 1970s... She uses the analogy of GMT —Greenwich Mean Time, or the Meridian— to describe the centre of the world republic of letters: depending on the language employed to construct national literatures, this is often Paris but can also be New York, Barcelona or another centre of literary power which has the ability to confer the status of literature on a given nation's writing. She terms this process *litérisation*,

.....

¹⁷ Index Translationum. Resultados de búsqueda: “Original language = rus AND Target language = spa AND Country=SUN AND year from 1950 to 1990”. Disponible en: <http://www.unesco.org/xtrans/bsresult.aspx?a=&stxt=&sl=rus&l=spa&c=-SUN&pla=&pub=&tr=&e=&udc=&d=&from=1950&to=1990&tie=a>. Consultado el 16 de noviembre de 2024.

an operation using the narrow circuits of power in which literary critics, publishers, translators, prize organisers and academic readers move, as mechanisms “by means of which a text from a literarily deprived country comes to be regarded as literary by the legitimate authorities, and awarded literary capital”. (Kumaraswami, “The Periphery of the Periphery...” 85–86)¹⁸

La industria editorial socialista intentó proveer un sitio de legitimación a sistemas literarios marginados por dicha *litérisation*. Una vuelta por cualquier librería de segunda mano en América Latina, incluso hoy en día, basta para descubrir la presencia de libros traducidos e impresos en la Unión Soviética y en otros países ex socialistas, y distribuidos en el continente americano. Hay que tener en cuenta, además, que las editoriales del bloque del Este —en diferente medida y volumen— traducían también desde y hacia otros idiomas. Este intento por reconfigurar un nuevo mapa literario mundial tuvo un impulso vital a partir del triunfo de la Revolución cubana y de la adhesión

.....

¹⁸ En su estudio pionero sobre los sistemas mundiales de literatura, publicado en inglés con el título *The World Republic of Letters*, Pascale Casanova emprendió una amplia exploración de cómo el reconocimiento de la escritura como literatura ha sido un fenómeno altamente contingente y condicional, especialmente en el contexto de las relaciones de poder político y económico bajo el colonialismo, el neocolonialismo y la emergente globalización de los años sesenta y setenta... Utiliza la analogía de GMT —Greenwich Mean Time, o el Meridiano— para describir el centro de la república mundial de las letras: Según la lengua utilizada para construir las literaturas nacionales, a menudo se trata de París, pero también puede ser Nueva York, Barcelona u otro centro de poder literario que tenga la capacidad de conferir el estatus de literatura a los escritos de una nación determinada. Ella denomina a este proceso *litérisation*, una operación que utiliza los estrechos circuitos de poder en los que se mueven los críticos literarios, los editores, los traductores, los organizadores de premios y los lectores académicos, como mecanismos “por medio de los cuales un texto de un país literariamente desfavorecido llega a ser considerado literario por las autoridades legítimas, y premiado con capital literario” (traducción de la autora).

del nuevo Gobierno a los preceptos ideológicos soviéticos. Casi de manera paralela al momento en que la literatura latinoamericana comenzaba a tener un mayor reconocimiento a escala mundial, a partir del éxito comercial del *boom* editorial logrado en España y su incursión en traducciones en el mercado anglosajón, una nueva puerta se le abría a la Unión Soviética y al mundo socialista hacia América Latina a través de Cuba.

Si hasta entonces las relaciones del bloque del Este con el idioma español, su literatura y sus culturas se reducían básicamente a los contactos con la península ibérica y a los pocos intercambios logrados entre los diferentes países socialistas con España —aunque en el caso de la Unión Soviética estos fueron más frecuentes y sostenidos— no es sino hasta la llegada cubana al bloque cuando logra concretarse, mediante acuerdos y convenios de colaboración, un intercambio más fluido, constante y sistemático con la isla y con el resto del continente latinoamericano. Una nueva área de influencia geopolítica se abría para la Unión Soviética y el resto del mundo socialista a través de Cuba.

4. EL HISPANISMO DENTRO DEL BLOQUE SOCIALISTA. EL ROL DE CUBA

Cuando triunfa la Revolución cubana de 1959, los países que formaban el bloque del Este tenían diferentes grados de interés y relación con el continente latinoamericano y la cultura hispana en general. Pero la irrupción de un Gobierno socialista en el Caribe catalizó el acercamiento de esas naciones a la región.

Hay que partir de una premisa importante: el hispanismo, para efectos de este libro, es considerado como el estudio e impulso del idioma y de la cultura hispanoamericana en general y no únicamente en la península ibérica. Esta premisa es fundamental porque las relaciones de Europa del Este con España marcaron giros definitorios en los hispanismos locales de esos países. Si bien los primeros contactos con el idioma español se enmarcaron en la variante peninsular, las tensiones con la España de Francisco Franco —quien se mantuvo en el poder entre 1939 y 1975— restringió o retardó el avance de los estudios hispánicos dentro del bloque socialista. Debe recordarse el papel que jugó la Unión Soviética durante la Guerra Civil Española (1936–1939) y los miles de niños españoles que fueron trasladados hacia diferentes puntos de la geografía soviética en esos años. Un acercamiento abierto a la España franquista suponía, por tanto, una complicada ecuación que nunca tuvo total solución. Sin embargo, la llegada al poder de un gobierno revolucionario en Cuba en 1959, y su casi inmediata alineación con el socialismo soviético, introdujo nuevas oportunidades y también necesidades para el estudio de la cultura hispana; facilitó en gran medida el desarrollo del hispanismo en muchos de los países de la Cortina de Hierro a partir de su relación con la isla y con el resto de América Latina.

Según Sigfrido Vázquez Cienfuegos,

Alexander Sizonenko, historiador ruso, señaló tres momentos claves en el desarrollo del interés por América Latina en el bloque soviético: el primero fue la Revolución cubana, el segundo los Juegos Olímpicos en México de 1968 y el tercero el golpe de Estado en Chile en 1973. (322)

A efectos de este estudio, interesa enfocarse en particular en el impacto de la Revolución cubana en el ámbito del hispanismo.

Para 1959, Cuba no era del todo desconocida en el mundo literario y periodístico de Rusia, primero, y de la Unión Soviética, después. A mediados del siglo XIX, por ejemplo, existía un sustancial comercio entre la isla y Rusia, y los rusos estaban al tanto, y preocupados, por la situación de la esclavitud en Cuba. Varias publicaciones rusas hacían eco de estas preocupaciones, como *Nedelya* (*La Semana*), *Delo* (*Negocios*) y *Budilnik* (*La Alarma*). Por esa misma época, el poeta y traductor Aleksandr Gavrilovich Rotchev (1807–1873) había viajado a las Américas gracias a la Russian–American Company para la que trabajaba.¹ Estuvo en La Habana y en Matanzas. También a finales del siglo XIX, varios soldados rusos habían participado en las guerras por la independencia cubana en contra de España: Pyotr Streltsov, Yevstafy Konstantinovich y Nikolai Melentyev combatieron bajo las órdenes de Antonio Maceo durante la segunda guerra (1895–98). Streltsov publicó,

.....

¹ La Russian–American Company era una empresa patrocinada por el imperio ruso que trabajaba con la United American Company. El emperador Pablo I de Rusia fletó la empresa mediante un edicto en 1799. Su misión era establecer nuevos asentamientos en las Américas, comerciar con los pueblos de esa parte del mundo y llevar a cabo un programa de colonización ampliado. Fue la primera sociedad anónima de Rusia.

en la revista *Véstnik Evropi* (*Boletín de Europa*), el artículo titulado “Dos meses en la isla de Cuba”, en el que narra su participación bélica, y describe a Maceo como “el segundo Espartaco” (Pérez Camejo 95).

A mediados del siglo xx, artistas como Nicolás Guillén y Wifredo Lam eran conocidos por los soviéticos y participaban con frecuencia en festivales organizados en la URSS. Después de 1959, pero sobre todo de 1961, esos intercambios se incrementaron exponencialmente y el interés por Cuba en la Unión Soviética se acrecentó:

Si en los 12 años que precedieron a la Revolución cubana vieron la luz en la URSS solamente 366 publicaciones sobre Cuba, ya en los cuatro años posteriores al triunfo de la Revolución la cifra era de 442. Los soviéticos querían conocer todo lo que se pudiera de la historia, la cultura, las costumbres de los cubanos, a quienes ya sentían como amigos cercanos. Ya en 1959 fue editada la antología *Poesía cubana*, que fue el inicio de un enorme y fructífero trabajo de los traductores soviéticos para dar a conocer al lector del País de los Soviets las mejores obras de los poetas cubanos. En 1960, la tirada de las traducciones de poemas, sólo de Nicolás Guillén, fue de 200 mil ejemplares. En 1961 fue editado, y se agotó rápidamente, el libro *Cuba. Ensayos histórico-etnográficos*.² Y por supuesto, los *Discursos e intervenciones* del líder cubano Fidel Castro, de los que se hacían tiradas masivas, se agotaron en librerías. (Pérez Camejo 300)

.....

² El título en ruso: *Kuba. Ystoriko—etnograficheskie ocherki*. Fue publicado por la Academia de Ciencias de la URSS, en Moscú. Contaba con 598 páginas y estaba dividido en tres partes: la primera, sobre la Revolución cubana, escrita por Blas Roca, Ernesto Guevara y Antonio Núñez Jiménez; la segunda, sobre historia de Cuba, escrita por Manuel Rivero de la Calle; y la tercera sobre cultura cubana, con textos de Juan Marinello.

De igual manera, como comenta Pérez Camejo, comenzaron a circular en la isla cientos de miles de libros procedentes de la antigua URSS: “en 1960 se exportaron a Cuba 12 mil ejemplares de libros soviéticos. En 1962 esta cifra se acercó al millón” (300). Y ese mismo año, “las editoriales cubanas lanzaron 47 títulos de libros soviéticos en español, con una tirada de cerca de 5 millones de ejemplares” (300).

Poco después del triunfo de la Revolución cubana comenzaron a firmarse acuerdos de colaboración e intercambio entre varios países del bloque del Este y Cuba en materia cultural. Este capítulo busca explorar qué cambios propició la incorporación de Cuba al mundo socialista en los estudios hispánicos.

Adám Anderle, al analizar el hispanismo húngaro, afirma que:

Nuevas posibilidades se presentaron en Hungría en los años 1960. En la Universidad Eötvös Lóránd de Budapest se organizó un Departamento de Español. Sus estudiantes tuvieron entonces mejores posibilidades para estudiar durante 6–12 meses en La Habana. En este sentido la Cuba socialista tuvo un papel histórico en el nacimiento del hispanismo húngaro. Con pocas excepciones, todos los investigadores de los decenios más recientes recibieron los primeros impulsos en universidades cubanas.

[...] los estudios latinoamericanos de Hungría tenían más dinamismo, más posibilidades, más productos–resultados y disfrutaban de más prestigio internacional en estas décadas de 1960–1980. [...] En este periodo las traducciones recibieron nuevos impulsos por la gran generación de traductores (László András, János Benyhe, Zsuzsa Tákačs, Éva Tóth, Nándor Huszágh, György Hargitai, András Simor, Éva Dobos, Vera Székács, etc.), presentando una

colección impresionante de obras españolas y latinoamericanas. (Anderle 349–350)

En Cuba, mientras tanto, se daba a conocer la literatura húngara más allá de Sándor Petöfi, a quien el público hispano ya conocía desde 1893 cuando Diego Vicente Tejera publicara en París las primeras traducciones al español del poeta. Según Zsuzsanna Csikós, Tejera había traducido 17 poemas de Petöfi del francés, bajo el título *Cantos magiares*.

En 1894 en la revista *La Habana Elegante* aparece el poema de Petöfi con el título original en húngaro, “Fa leszek...” (“Árbol seré...”) traducido por Benjamín Giberga. También el poeta y pensador cubano José Martí escribe varias veces sobre Petöfi. Él opina que los húngaros “...en música son Liszt, en poesía Petöfi, Kossuth en oratoria...”. (Csikós 22)

En 1973, la Editorial Arte y Literatura publicó una antología de la poesía de Petöfi para conmemorar el 150 aniversario de su nacimiento. Dos años después, cinco poemas suyos aparecieron en la antología *Asalto al cielo*, traducidos poéticamente por Eliseo Diego y David Chericicán a partir de la traducción literal de Andrés Simor.³

En 1976, la misma editorial publicaba otra selección de literatura húngara en La Habana, *Cuentos húngaros*, con prólogo de Salvador Bueno. En la antología se incluye a 43 autores del periodo que va desde mediados del siglo XIX hasta el momento de la publicación. A lo largo de todo el

.....

³ Estos poemas fueron: “El pueblo”, “La guerra siempre”, “Canto nacional”, “Se rebeló el mar” y “¡Ahorcad a los monarcas!”. Se trata de una antología de más de cien “poemas revolucionarios de todo el mundo”, publicada como saludo al Primer Congreso del Partido Comunista de Cuba.

texto introductorio se enfatiza la imbricación tan profunda que existe entre el contexto social, las luchas por la liberación y la producción literaria. La selección de autores traducidos apunta a un corpus en el cual prevalece una estética específica que privilegia el rol de la literatura como “despertador de conciencias” Esta antología tiene como antecedente otra publicada en español en Budapest por la Editorial Corvina en 1972,⁴ también con prólogo de Salvador Bueno, *Hungría en sus cuentos del siglo xx*.⁵ En 1977, la misma editorial publicaba un estudio realizado por Bueno titulado *Cinco siglos de relaciones entre Hungría y América Latina*. En 1963, se había publicado en La Habana, por Ediciones La Tertulia, una compilación de siete poemas de Attila József, *Corazón puro*.⁶ Las traducciones estuvieron a cargo de Fayad Jamís.

La editorial Corvina, además, publicó en 1974 un volumen en español titulado *Petőfi Sándor: Libertad, amor*. El libro recogía no solo los mejores poemas del húngaro, sino también una selección de sus cartas literarias y fragmentos de su diario (Csikós 23).

Esta difusión de la obra de Petőfi, sin embargo, no era exclusiva de Cuba y Hungría. Como bien nos recuerda Zsuzsanna Csikós, en esos años se publicaron en América Latina varios libros con y sobre la obra del poeta húngaro:

.....

⁴ La Editorial Corvina se estableció en 1955 para la publicación de literatura extranjera traducida al húngaro y para la de literatura húngara en otras lenguas.

⁵ El volumen recogía 19 relatos tanto de los clásicos de la literatura húngara (Zsigmond Móricz, Gyula Krúdy, Dezső Kosztolányi, Imre Sarkadi, Endre Fejes, entre otros) como de autores más contemporáneos (György Moldova, Károly Szakonyi, István Csurka, Erzsébet Galgóczi, István Örkény).

⁶ La Tertulia era una pequeña imprenta privada que logró sobrevivir durante unos pocos años después del triunfo de la Revolución.

El escritor argentino Jorge Luis Borges dedica un poema a Sándor Petöfi en su libro *El oro de los tigres* (1972). “Al primer poeta de Hungría” es el título del poema borgeano [...] En México en 1973 se publica *Poemas de Petöfi Sándor*, una edición elegante e ilustrada con motivo del 150º aniversario de su nacimiento. La traducción de los poemas es la obra de Lajos Telegdy Roth. (Csikós 23)

En 1965, Pablo Neruda y Miguel Ángel Asturias habían visitado Hungría y en 1969 publicaron el libro *Comiendo en Hungría*.⁷ En la década anterior, en el verano de 1957, Gabriel García Márquez también recorrió varios países socialistas: Alemania Democrática, Checoslovaquia, Hungría, Polonia y la URSS. Sus impresiones fueron publicadas por entregas en una serie titulada *90 días en la Cortina de Hierro*, en la revista colombiana *Cromos* y en la venezolana *Momento*, entre julio y noviembre de 1959. Estas aparecieron en forma de libro por primera vez en 1978. La obra, que no era para nada laudatoria del sistema socialista, no fue publicada en ninguno de los países visitados por el entonces joven periodista sino hasta después del fin del socialismo europeo.⁸

.....

⁷ Según Csikós: “Se trata de un libro precursor de las obras gastrofilosóficas tan populares en la actualidad, un libro de viaje que es a la vez gastronómico. El texto del libro está escrito en prosa y verso y los autores dedican poemas y artículos breves a la comida y vinos húngaros, entre ellos, a la sopa de pescado y al *gulasch*. La imagen de Hungría que se da en el libro es más que idílica y tanto el paisaje y los monumentos como los vinos y los platos típicos de la cocina húngara se evocan en términos de panegírico” (Zsuzsanna Csikós, “Relaciones literarias entre Hungría y América Hispana: algunas observaciones”, p. 24).

⁸ En su artículo “La crónica de viaje en Gabriel García Márquez. En torno a *De viaje por Europa del Este* y las tensiones entre la mirada del periodista y la del escritor socialista”, Mariana Bonano hace un excelente análisis de la obra, y ofrece datos adicionales: la primera edición, de junio de 1978 por la editorial Oveja Negra, de Bogotá, publicó mil ejemplares; para la tirada de 1982 (ya la séptima) se publicaron 55 mil ejemplares. (pp. 67–68).

Todos estos ejemplos puntuales dan cuenta del abanico de posibilidades que se abrió para el intercambio y el avance de los estudios hispanoamericanos en Europa del Este a partir del triunfo revolucionario cubano, no solo entre Cuba y el bloque del Este, sino también y de manera importante, entre esas naciones y América Latina.⁹ Tales intercambios, sustentados, como ya se sabe, sobre una base ideológica compartida entre la isla y el socialismo europeo, contaban con un fuerte respaldo tanto en recursos económicos como logísticos y de infraestructura por parte de los países interesados en promover su cultura.

Una parte fundamental de estas estrategias de apoyo fue la firma de acuerdos de colaboración. Por ejemplo, el 22 de diciembre de 1960 la República Socialista de Checoslovaquia y la República de Cuba firmaron en La Habana un convenio en materia cultural. Es importante notar que, incluso antes de declarar abiertamente su carácter socialista, el Gobierno cubano ya estaba creando vínculos con países del bloque del Este. En el artículo v del citado convenio se estipulaba que:

Las dos partes contratantes fomentarán la introducción a sus países respectivos de obras teatrales y cinematográficas, la organización de conferencias, exposiciones y publicaciones de traducciones de obras científicas y literarias del otro país. (“Czechoslovakia and Cuba. Agreement on Cultural Co-Operation” 147)

.....

⁹ Según la Cámara del Libro de la Unión Soviética, en 1971 se publicaron en ese país 76 título brasileños en 11 de los 190 idiomas soviéticos, para un total de 3 millones 678 mil copias de libros; 56 títulos argentinos: 2 millones 582 mil copias; 21 títulos venezolanos en cuatro idiomas para un total de dos millones 384 mil ejemplares, etc. En ese año se publicaron en la URSS a 473 autores latinoamericanos. Véase: *Revista Casa de las Américas* 74, septiembre–octubre 1972, pp. 184–185.

Y el artículo VI convenía que:

Las dos partes contratantes fomentarán la enseñanza del idioma, historia y geografía del otro país, así como la divulgación del conocimiento sobre el otro país en sus centros docentes y culturales e incluirán algunos datos correspondientes a ello en los textos escolares oficiales. Cada una de las partes contratantes asegurará que los libros de texto utilizados en su país se encuentren libres de informaciones falsas sobre el otro país. ("Czechoslovakia and Cuba. Agreement on Cultural Co-Operation" 149)

Como parte de este intercambio que se formalizó a fines de 1960, en abril de ese mismo año llegó a La Habana una delegación de la Asociación de la Juventud Checoslovaca para participar en el cuarto Congreso de la Juventud Socialista, y a principios de 1961, otra de la Asociación de Escritores Checoslovacos.¹⁰ De estas visitas saldrían dos libros que serían, según Josef Opatrný,

[los] primeros testimonios extensos sobre la Cuba cambiante para el gran público checoslovaco: *Neexotická Kuba* (*Cuba no exótica*), y *Ostrov mladé svobody* (*La isla de la libertad joven*). Los autores de ambos libros en cierta manera simbolizan no solamente las relaciones entre Cuba y Checoslovaquia en el último medio siglo en su época formativa, sino también de la vida política y cultural checoslovaca del tiempo después de la Segunda Guerra Mundial. (Opatrný, "La isla de la libertad joven de Lumír Čivrný" 271–272)

.....

¹⁰ La Juventud Socialista se había creado en 1944 en Cuba, como parte del Partido Socialista Popular. En ese cuarto Congreso, en 1960, esta organización se disolvió para integrarse con otras nuevas organizaciones juveniles en la Asociación de Jóvenes Rebeldes, que posteriormente se transformaría en la Unión de Jóvenes Comunistas.

En fecha tan temprana como 1964, el historiador Josef Polišenský publicó la primera historia de Cuba en idioma checo (Opatrný, “Nota introductoria” 7–8).

Según Opatrný,

no fue hasta la incorporación de Cuba en el bloque soviético en 1959 cuando se abrió la puerta para el establecimiento de la iberoamericanística como especialización científica y académica en los marcos de la ciencia oficial checoslovaca. Naturalmente el objeto principal de la investigación llegó a ser Cuba. (Opatrný, “Nota introductoria” 7)

El interés por el hispanismo en Checoslovaquia puede rastrearse al siglo XIX. Según Zdenek Hampejs, sin embargo, tal interés no era sistemático y obedecía más bien a gestiones e investigaciones individuales y aisladas: “En el pasado la actividad de los hispanistas era dispersa y se realizaba sólo gracias a la iniciativa individual. A ella se deben, por ejemplo, los 300 libros traducidos del español en el siglo XIX y en las primeras cuatro décadas del siglo XX” (Hampejs 134).

En su artículo, Hampejs da cuenta de las publicaciones realizadas en Checoslovaquia hasta 1959: tres manuales sobre gramática e idioma español que servían para la enseñanza de la lengua en “el Instituto de lenguas, de Praga, de las escuelas económicas de segundo grado, de los ministerios y empresas industriales y comerciales y en las Universidades” (Hampejs 135). En términos de estudios literarios, todos los publicados hasta esa fecha se centraron en obras y autores de España: sobre Vicente Blasco Ibáñez, el “Poema del Mío Cid”, Cervantes, la picaresca, Valle-Inclán, Antonio Machado.

Un poco menos intensa es la atención que los hispanistas checos dedican a la literatura iberoamericana. Con excep-

ción de su breve historia, escrita por Zd. Hampejs y de un estudio de K. Uhlír sobre el héroe positivo en la novela latinoamericana de hoy, se han publicado solamente prefacios y postfacios (de K. Uhlír, Zd. Hampejs, O. Belic, etc.) a las obras de la literatura latinoamericana, traducidas al checo. Es de esperar que en el futuro los trabajos que proyectan K. Uhlír sobre la moderna novela argentina y O. Belic sobre la literatura chilena, representarán una nueva etapa —etapa más fértil— en nuestros estudios de la literatura latinoamericana. (Hampejs 136)

Con el triunfo de la Revolución cubana y la firma de convenios que tuvo lugar entre la isla y los diferentes países socialistas, los estudios hispanos recibieron un impulso renovado y fresco que puso en contacto culturas tan disímiles como las del bloque del Este y América Latina. Este interés creciente por Cuba en el mundo socialista tuvo su epicentro en la Unión Soviética. Según un estudio publicado por Jan Czarnecki:

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 2 000 titles of books, articles in periodicals and a great number

of newspaper reports in original editions or various special reprints. (Czarnecki vi)¹¹

Si según el estudio de Czarnecki, hasta 1963 —esto es apenas cuatro años después del triunfo de la Revolución y dos después de haber declarado su carácter socialista— habían visto la luz más de 2 mil títulos de libros, artículos de periódicos y otras publicaciones sobre Cuba en la entonces Unión Soviética.¹² 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 textos que circuló en aquella nación sobre Cuba fue mucho más elevado.

Al hacer un recuento de la historia del hispanismo en Rusia, la catedrática Violetta Benchik, de la Universidad Estatal Lomonosov, de Moscú, afirma que:

El factor político—ideológico que influyó considerablemente en el aumento del peso de la lengua española entre las lenguas estudiadas en la URSS fue, sin duda, la Revolución en Cuba. Por fin los contactos entre la URSS y un país hispanohablante

.....

¹¹ En esta época, el gobierno soviético, a través de sus diversas imprentas, editó una avalancha de publicaciones sobre muchos temas, diseñadas para diversos tipos y niveles de lectores. Se animó a los periodistas y escritores soviéticos a visitar Cuba y compartir sus impresiones y observaciones con el pueblo soviético a través de la palabra impresa. [...] La producción literaria soviética sobre Cuba durante los primeros años fue tan grande que el Instituto para América Latina de la Academia Soviética de Ciencias publicó ya en 1963 una impresionante y exhaustiva bibliografía de escritos soviéticos sobre Cuba. Se trata de *Akademia nauk SSSR. Institut Latinskoi Ameriki. Kuba v sovietskoi pechati. /Cuba en los escritos soviéticos/Moscú*. Vgbl, 1963, 72 págs. Esta bibliografía enumera unos 2000 títulos de libros, artículos de publicaciones periódicas y un gran número de reportajes periodísticos en ediciones originales o diversas reimpressiones especiales (traducción de la autora).

¹² Como se mencionaba antes, en Cuba, mientras tanto, circulaban millones de ejemplares de libros impresos en la Unión Soviética. Véase: Blas Nabel Pérez Camejo, *Cuba—URSS. Crónica*, p. 300.

se hicieron no efímeros, sino constantes, abarcando un abanico de esferas: comenzando por la militar y la económica e incluyendo la educativa y la cultural. (Benchik 3)

Sin embargo, como bien apunta Benchik, la norma lingüística que se privilegiaba seguía siendo la de España, entre otros factores, por la importancia de los “niños de la guerra” en el impulso al estudio del español en la entonces Unión Soviética. A ello se sumaban la distancia, el desconocimiento respecto a América Latina y una tradición en la que preponderaba siempre la norma lingüística de los imperios (España, Inglaterra, Francia). Esto incidió en la variedad del español al que fueron traducidas las primeras obras literarias que llegaron a Cuba a principios de los años sesenta.

Por otra parte, Benchik afirma que:

Los años 70–80, según reflejan los manuales y libros de texto de español para las escuelas soviéticas, estuvieron marcados por claras tendencias ideológicas, antifascistas, antifranquistas y antiimperialistas, con numerosos textos dedicados a la lucha de los latinoamericanos contra el imperialismo yanqui. (Benchik 96–97)

Estas dos condiciones que describe Benchik (antifranquismo y antiimperialismo) ofrecen un marco propicio para entender qué tipos de traducciones fueron las primeras que llegaron a Cuba a los pocos años de la Revolución y cuál fue el contexto en el que se llevaron a cabo. A nivel latinoamericano, estas condiciones propiciaron la traducción y puesta en circulación de muchas obras que de otro modo habrían pasado desapercibidas por una gran parte del público lector tanto en los países del Este socialista como en América Latina. Si se tiene en cuenta, además, que:

Soviet translations of Western writing were routinely censored, and [...] offending passages, mostly disrespectful references to Communism and the USSR as well as overly frank portrayals of sex, were suppressed. Victims of this censorship ranged from Hemingway to Le Carré and from Alan Sillitoe to Gore Vidal. (Friedberg 7)¹³

Se puede aseverar que la entrada de Cuba al sistema literario liderado por la Unión Soviética permitió una renovación en la circulación y consumo tanto en la URSS como en el resto del campo socialista de literatura extranjera proveniente de América Latina, con un matiz más cercano a los postulados políticos soviéticos y, por lo tanto, más higienizado en términos ideológicos. De acuerdo con Vsevolod Bagno:

Otra etapa muy importante, con la difusión mucho más profunda que antes de la enseñanza del español en Rusia y en general en los países del campo “socialista”, también estuvo motivada por causas ideológicas. Las relaciones amistosas entre la URSS y la República de Cuba, la estrecha colaboración en el plano económico, militar y cultural necesitaron de muchos intérpretes y traductores y produjeron gran interés en el público por la lengua española.

Según el proyecto del Ministerio de Educación de la Unión Soviética en el año 1970 tendría que estudiar español un 15% de todos los que estudiaron las lenguas extranjeras en los colegios y en los centros de enseñanza superior (igual

¹³ Las traducciones soviéticas de obras occidentales se censuraban sistemáticamente y [...] se suprimían los pasajes ofensivos, en su mayoría referencias irrespetuosas al comunismo y a la URSS, así como descripciones demasiado francas del sexo. Las víctimas de esta censura fueron desde Hemingway a Le Carré, pasando por Alan Sillitoe y Gore Vidal (traducción de la autora).

que el alemán, en comparación con el 45% del inglés y el 25% del francés). Desgraciadamente este proyecto no se realizó, pero de todos modos el español es ahora la cuarta lengua de las lenguas extranjeras más divulgadas en Rusia. (Bagno 611)

En 1975, ambos países firmaron un acuerdo de colaboración cultural:

en junio se firmó el primer plan quinquenal de colaboración cultural entre la URSS y la República de Cuba. No solo en la rama de la economía sino también en la rama de la cultura, las relaciones entre los pueblos hermanos pasaron a tener una base planificada y a tener en cuenta las perspectivas. En particular, por un acuerdo entre el Goskomizdat de la URSS y el Instituto Cubano del Libro se preveía la edición en la URSS, en el período del quinquenio, de una colección de diez tomos de literatura cubana.¹⁴ Los lectores soviéticos tuvieron la oportunidad de conocer las mejores obras de la poesía cubana, la prosa y el periodismo, no ya en publicaciones separadas, sino en una compilación con un determinado orden histórico-literario; las traducciones de los autores cubanos estuvieron a cargo de los mejores especialistas soviéticos. (Pérez Camejo 354)

.....

¹⁴ El Goskomizdat, creado en 1949, era el Comité Estatal para la Edición, Impresión y Comercio del Libro de la URSS. No solo administraba la edición, la impresión y el comercio de libros, sino que también controlaba y censuraba el contenido ideológico y político de la literatura y tenía a su cargo la planificación de las políticas de publicación en la URSS. Por ejemplo, los editores estatales tenían que presentar un plan de publicaciones que debía incluir temas, tiradas esperadas, títulos pendientes y posibles fechas de publicación; este plan era aprobado por el Goskomizdat. El comité coordinaba las publicaciones de todo tipo y tenía diversas oficinas editoriales: sociopolítica, literaria, científica y técnica. A su vez, también coordinaba las operaciones editoriales y comerciales de libros en las repúblicas y regiones soviéticas. El Instituto del Libro era la versión cubana de este mismo tipo de estructura editorial.

No obstante el peso demográfico, económico y cultural de la Unión Soviética, otros países del bloque socialista vivieron también un intercambio recíproco, voluminoso y constante con Cuba. Como se comentaba en la introducción, Germán Alburquerque F. asegura que Bulgaria fue uno de los países que más cultivaron la amistad cultural con la isla. Además de los jóvenes becados que viajaban al Caribe en aquellos años, la difusión mutua de obras literarias también constituía un factor importante en tal intercambio. Alburquerque F. cita un artículo de Venko Kanev publicado en el número 102 de la Revista *Casa de las Américas* (1977) titulado “La literatura hispanoamericana en Bulgaria: un nuevo contacto cultural”, en el que

el autor resalta la valiosa labor de los organismos literarios cubanos que ha hecho posible el intercambio cultural a través de ediciones y visitas mutuas de escritores y críticos. También agradece la fluida circulación en Bulgaria de las revistas cubanas *Casa de las Américas*, *Unión*, *La Gaceta de Cuba* y *El Caimán Barbudo*, que mantienen tan bien informado al lector búlgaro acerca de América Latina. (Alburquerque F. 89)

Kanev añade que “para entender mejor la importancia de la Revolución cubana en el ámbito literario, es necesario decir que, anteriormente a ella, en Bulgaria casi no se publicaban obras de escritores latinoamericanos” (113). Afirma que en 1962 viaja a Cuba el primer grupo de becarios búlgaros, que va a estudiar a la Universidad de La Habana con profesores como Manuel Galich, Roberto Fernández Retamar, Adelaida de Juan, Salvador Bueno, Camila Henríquez Ureña, Mirta Aguirre, Juan Marinello, etc. Por su parte, en la Universidad de Sofía se fundó la Cátedra de Filología Española, con la ayuda de profesores cubanos como Jesús Sabourín Fornaris. Al mismo tiempo,

la revista literaria búlgara *Lik* comenzó a publicar mensualmente entrevistas con escritores latinoamericanos, así como textos de crítica literaria y ficción.

La literatura hispanoamericana irrumpe en todas las revistas y periódicos especializados como *Plamak*, *Savremenik*, *El Boletín de Escritores*, *Literaturen Front*, *Narodna Cultura*, y otros, además de la ya mencionada *Lik*. [...] Cuba se puede preciar de ser fundadora y copartícipe en el proceso de divulgación de las literaturas hispanoamericanas en la República Popular de Bulgaria. (Kanev 114–115)

En Bulgaria, además, se publicaba la revista *Obzor* en versión hispana para dar a conocer la literatura búlgara en América Latina. *Obzor* había comenzado a editarse en 1967, en inglés y francés, bajo el auspicio del Comité de Amistad y Relaciones Culturales con los Países Extranjeros, la Unión de Escritores de Bulgaria y el Comité Nacional de la UNESCO en ese país. La revista salía cada cuatro meses.

De esa generación de búlgaros que viajó a Cuba a estudiar español resultaron grandes traductores, como Emilia Yulzari, quien ha realizado una importante labor en la difusión de la literatura cubana en Bulgaria. Yulzari, quien fuera además profesora del Departamento de Estudios Españoles y Latinoamericanos en la Universidad Hebrea de Jerusalem, al hacer el recuento de ese viaje en entrevista con Luis Marcelino Gómez, relata que con ella viajaron otras tres muchachas y dos chicos que estaban cursando el cuarto año del idioma en Sofía.¹⁵ El objetivo era perfeccionar su español. Como resultado de aquel primer acercamiento a la cultura cubana, Yulzari ha dedicado su

.....
¹⁵ Véase: Luis Marcelino Gómez, "La hija del violinista. Una conversación con Emilia Yulzari".

vida profesional al estudio de la literatura de la isla (tema sobre el que tiene publicado un libro y varios artículos) y a la traducción del español al búlgaro no solo de autores cubanos, sino hispanoamericanos —es la traductora al búlgaro de Mario Vargas Llosa, por ejemplo—.

En un estudio sobre la literatura búlgara traducida al español, Ventsislav Ikoff asegura que, entre 1957 y 1993, Cuba publicó 48 títulos búlgaros, mientras que gracias a la colaboración entre Bulgaria y la isla se tradujeron y publicaron otros 20 títulos adicionales (en editoriales de ambos países) (Ikoff, *La traducción de literatura búlgara al español* 11).

Bulgaria editaba principalmente en las editoriales Izdatelstvo na chuzhdi ezitsi (Editorial de libros en lenguas extranjeras), Sofia–press, Balgarski Hudozhnik (Pintor búlgaro) y Sviat (Mundo), todas en Sofía y financiadas por el Gobierno, pero sin una comercialización real (Ikoff, *La traducción de literatura búlgara al español* 12).

Entre la literatura traducida del búlgaro, la infantil tuvo especial relevancia. Según el estudio citado, de 1984 a 1989 “se traducen 20 libros infantiles, gran parte de ellos por la editorial Balgarski Hudozhnik y en colaboración con la editorial de libros infantiles de La Habana Gente Nueva” (Ikoff, *La traducción de literatura búlgara al español* 12).

“La imagen del niño, especialmente del niño talentoso y protegido, concentra un inmenso capital simbólico para su nación” (Gencheva, 2012: 20 —citada en Ikoff, *La traducción de literatura búlgara al español* 13—). Podemos suponer, por una parte, que esta imagen positiva del niño favoreció mayor interés por la literatura infantil procedente de Bulgaria; por otra parte, especialmente entre los países socialistas, la literatura infantil se podía emplear como arma de adoctrinamiento por su amplio alcance y mejoraba, además, la imagen del sistema comunista. En este

sentido, es posible que la exportación de libros infantiles fuera un elemento de la construcción de esta imagen, que “refleja el socialismo de rostro humano [...] y favorece al estado búlgaro” (Gencheva, 2012: 20, citada en Ikoff, *La traducción de literatura búlgara al español* 13).

De acuerdo con el estudio realizado por Ikoff, entre 1957 y 1993 estos habían sido los principales géneros que se publicaron en español en Bulgaria:

Poesía	4 títulos
Narrativa	19 títulos
Teatro	1 título
Literatura infantil y juvenil	27 títulos
Otros	3 títulos

Las traducciones eran el resultado tanto del trabajo en colaboración como individual de traductores hispano-parlantes nativos (gran parte de ellos cubanos) y búlgaros. Los nombres más representados son los búlgaros Todor Neikov (1913–1984) y Juanita Línkova, y los cubanos Pedro de Oraá (1931), Carlos Ramos Machado y José Martínez Matos (1930–1999) (Ikoff, *La traducción de literatura búlgara al español* 14).

Sin embargo, durante el periodo de 1959 a 1989, la cubana no fue la literatura hispana más traducida. Pese a la dictadura franquista, siguieron editándose en Bulgaria obras clásicas de la literatura española, así como autores contrarios al régimen de Franco. Según Ikoff, en esos años se publicaron 78 títulos procedentes de España (de 47 autores) contra 45 procedentes de Cuba (de 28 autores). Otros

autores latinoamericanos también fueron traducidos al búlgaro y publicados, principalmente de Argentina, Chile, Perú y México (Ikoff, *Mediación cultural entre Bulgaria y el mundo hispánico. La circulación de las traducciones literarias y sus mediadores* (1882–2012), 241).

La irrupción de la Revolución cubana provocó que la cercanía con el idioma y la cultura hispana se hiciera más tangible y, en este sentido, uno de los principales obstáculos a vencer era la barrera idiomática:

La perspectiva de contactos políticos, económicos, comerciales y culturales duraderos con la isla creó en Bulgaria la necesidad de disponer de un grueso importante de mediadores que estuvieran familiarizados con su lengua, historia y cultura. Así, además de establecer los estudios universitarios de la lengua y la cultura hispánica, se acordaron convenios de intercambio de estudiantes y fueron enviados importantes grupos de profesionales que contribuyeron a la construcción de las infraestructuras de la isla. A lo largo de tres décadas de intensas relaciones, alrededor de cuarenta mil especialistas búlgaros trabajaron en Cuba, entre ellos ingenieros, arquitectos y médicos. (Ikoff, *Mediación cultural entre Bulgaria y el mundo hispánico. La circulación de las traducciones literarias y sus mediadores* (1882–2012) 130–131)

Entre los autores cubanos más publicados y conocidos en Bulgaria se encontraban Dora Alonso, Miguel de Carrión, Edmundo Desnoes, José Martí, Lisandro Otero, Alejo Carpentier, Roberto Fernández Retamar, Manuel Cofiño, Eliseo Diego y Rolando Pérez Valero. Según los datos proporcionados por Ikoff, entre 1959 y 1989 se publicaron en Bulgaria 12 324 títulos, y de estos, el 80.59%, es decir, 9 932, fueron de autores búlgaros y solo el 19.38%, 2 389, fueron extranjeros, sobre todo de origen soviético —tal

y como ocurrió también en el caso cubano respecto a la literatura traducida—. En Cuba, mientras tanto, circulaban obras de autores búlgaros tales como Emil Korálov (*Escuela para audaces*, 1975), Pável Vézhinov (*La segunda compañía*, 1979, *De noche con los caballos blancos*, 1981 y *Estrellas sobre nosotros*, 1985), Kamen Kálchev (*Verano ardiente*, 1986 y *El levantamiento*, 1987), Iván Vazov (*Bajo el yugo*, 1976, en dos tomos), Elín Pelin —seudónimo de Dimitar Ivanov Stoyanov— (*La familia Guerak*, 1975), Ivailo Petrov (*Antes de nacer*, 1988), Vasil Popov (*Cuentos*, 1988), Ivan Slavov (*El Kitsch*, ensayo, 1989) y Bogomil Rainov. Este último fue tal vez el autor búlgaro más difundido en Cuba. Arte y Literatura publicó en 1978 su ensayo *La novela negra*, y las novelas *Tres encuentros con el inspector* (1978), *Nada mejor que el mal tiempo* (1979), *El señor Nadie* (1979), *El gran aburrimiento* (1980), *Morir solo en caso extremo* (1983) y *Ciclones con nombres tiernos* (1984). En 1974, 1977 y 1979, además, Arte y Literatura publicó selecciones de cuentos búlgaros; en 1974, un volumen de poesía búlgara; en 1978, una antología de teatro búlgaro; y en 1985, la obra teatral *Las ardientes noches de Arcadia*, de Dragomir Asénov. Estas obras, sin embargo, no fueron las únicas. Solo Arte y Literatura publicó en este periodo de 1959–1989 un total de 32 títulos búlgaros entre novelas de contraespionaje, poesía, teatro, cuentos, y ensayos.

Otro aspecto importante a tomar en consideración en este recuento se relaciona con la colaboración entre las entidades del libro en ambos países:

También cabe señalar la cooperación entre las editoriales cubanas y las casas editoriales de Bulgaria. De esta colaboración resultan seis ediciones, entre ellas, la novela juvenil *Rali* de Stefan Díchev, editada en 1975 por Gente Nueva y Sofía Press o *Estrellas sobre nosotros* de Pável Vézhinov, coeditada en 1985 por Arte y Literatura y Sviat [...] Tanto Sviat

como Sofia Press publicaron traducciones que derivaban de la cooperación con editoriales cubanas. Por ejemplo, la novela juvenil *Rali* (1975) fue publicada por la editorial cubana Gente Nueva y por Sofia Press; las novelas *Verano ardiente* (1986) y *El levantamiento* (1987) fueron publicadas por Sviat y la Editorial cubana Arte y Literatura [...] Sviat publicó una recopilación de poemas de Nikola Vaptsárov (1985), así como un volumen humorístico y dos volúmenes de literatura juvenil e infantil: los cuentos *Suavemente dicho* y *Cuento blanco* (1986) de Valeri Petrov y *La montaña azul* (1989) de Luben Petkov. (Ikoff, *Mediación cultural entre Bulgaria y el mundo hispánico. La circulación de las traducciones literarias y sus mediadores* (1882–2012) 190–191, 196)

A la par del incesante intercambio entre los países del bloque socialista y Cuba, en la isla se establecieron otros mecanismos para facilitar el acercamiento a los nuevos aliados ideológicos. Así, muchos intelectuales cubanos viajaron, y en muchos casos trabajaron, en países de Europa del Este. El resultado de tales misiones culturales fue, casi siempre, la publicación de libros o filmes que reflejaban y exaltaban el modo de vida y los supuestos avances alcanzados en esos países. Sin embargo, del mismo modo en que la literatura procedente del bloque del Este que circulaba en Cuba no siempre era afín al proyecto cultural ideológico del sistema, como se ha mencionado antes —lo que también facilitaba la llegada de la literatura de la disidencia socialista a la isla—, tampoco todos los intelectuales cubanos enviados a la Unión Soviética y otros países del bloque regresaban con noticias halagüeñas que ofrecer. Dos casos emblemáticos de este extrañamiento y desilusión respecto del socialismo real soviético son los de Heberto Padilla (específicamente, a partir de la publicación de su poemario *Fuera del juego*, que provocó las consecuencias que todos conocemos)

y Eduardo Manet.¹⁶ Ambos terminaron marchando al exilio: Padilla a Estados Unidos y Manet regresó a Francia, donde había vivido antes de 1959. Sobre este último, Rafael Pedemonte comenta:

Otro intermediario frecuente era Eduardo Manet, un escritor y cineasta que recorrió la URSS en al menos cinco oportunidades durante la década del sesenta (antes de exiliarse definitivamente en París a fines de 1968). A lo largo de esos incesantes periplos, el joven artista creyó haberse familiarizado con “las reglas del juego de los encuentros internacionales”, donde el “ritual no cambiaba nunca”. Contrariamente a lo descrito por [Nicolás] Guillén, Manet constata que todo el protocolo soviético no era más que un “diálogo de sordos” que nunca se concretizaba, ya que las “decisiones se tomaban sobre nuestras cabezas”. Y concluye: “No éramos más que unos *apparatchiks* intentando justificar nuestros salarios”. (Pedemonte, “De Cuba a Seván no existe distancia” 106–107)

Como bien menciona Pedemonte, Nicolás Guillén fue uno de los que con más frenesí y constancia divulgó en Cuba las bondades y la superioridad del socialismo de Europa del Este. Sus relaciones con el mundo socialista no se limitaban a la Unión Soviética: desde principios de los cincuenta era amigo del poeta checoslovaco Lumír Čivrný, quien en

.....

¹⁶ En marzo de 1968, Heberto Padilla había publicado varios artículos a favor de *Tres tristes tigres*, de Guillermo Cabrera Infante —quien había roto públicamente con la Revolución cubana en mayo de 1965—, en la revista *El Caimán Barbudo*. Para finales de ese año, Padilla ganó el premio de poesía “Julián del Casal”, de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba, UNEAC, con su poemario *Fuera del juego*. Este controversial primer premio sería el inicio de lo que luego se ha conocido como “el caso Padilla”, que pasó por la persecución y encarcelamiento del autor, su posterior liberación y su autoconfesión, al más fiel estilo estalinista de mea culpa, en 1971.

esa década había publicado traducciones de poemas de Guillén en la revista *Literatura Mundial*, así como una voluminosa antología de la obra del cubano. Čivrný, luego de una visita a Cuba en 1961, publicaría su poemario *La isla de la libertad joven*, como se ha comentado previamente.

Guillén no fue el único embajador cultural cubano en el mundo socialista:

Samuel Feijóo, luego de una estancia de casi cuatro meses en la URSS en 1964, preparó una esmerada colección de poesía que saldría a la luz, en 10 000 ejemplares, el año 1966. Una labor similar fue efectuada por Roberto Fernández Retamar, quien ofreció a los lectores una antología de “cinco escritores de la Revolución Rusa” (Aleksandr Blok, Viacheslav Ivánov, Isaak Bábel, Vladímir Mayakovski y Víktor Shklovski) [en 1967]... Ese mismo año 1968 el editor y crítico literario José Rodríguez Feo editó una compilación de 15 cuentos de autores rusos, sumados a un completo estudio preliminar. (Pedemonte, “De Cuba a Seván no existe distancia” 107)

Pedemonte destaca, además, el rol de tres figuras clave soviéticas que sirvieron de puente cultural entre ambos países: el poeta y crítico Yevgueni Yevtushenko y los traductores Nina Bulgáкова y Pável Grushkó.

En su artículo “*Sediento de más patria: la visión de Cuba/URSS en la poesía comprometida soviética y cubana*”, Daria Sinitsyna amplía sobre el mismo tema y afirma que esta visión paradisíaca del “otro” se dio en ambos sentidos, y que el número de poetas que conforman este corpus es extenso. Según Sinitsyna, la característica en común que comparten las creaciones poéticas de la época, tanto las cubanas como las soviéticas —y esto podría extrapolarse a todo el campo socialista—, es el intento testimonial, pero desde una base de deslumbramiento y admiración. En

casi todos los casos analizados por ella, las traducciones estuvieron a cargo de poetas de ambas orillas (Sinitsyna, “*Sediento de más patria: La visión de Cuba/URSS en la poesía comprometida soviética y cubana*” 42–52).

Una de las formas más concretas que adoptó la relación entre Cuba y los países del bloque soviético fue con la creación de casas de la cultura para las diferentes naciones. Su función era promover la creación artística y dar a conocer muestras de obras plásticas, pinturas, presentaciones de libros. Por ejemplo, el 20 de mayo de 1961 se inauguró la Casa de la Cultura Checoslovaca en La Habana. Y el 18 de diciembre de 1981, la revista *Bohemia* recogió impresiones de una exposición que se presentaba en ella:

un conjunto de artistas de Eslovaquia Oriental muestra sus obras al público cubano. [...] Lo que más resalta, en primer lugar, es la imagen del país, su gente y su paisaje [...] Los pintores principalmente fijan su retina en el contorno real del medio circundante, en las costumbres, tratando de no atenerse a las apariencias. (Nussa 25)

El intercambio cultural se materializaba, también, mediante la presentación de muestras de la televisión cubana en esos países; la televisión estatal de las naciones socialistas ocasionalmente dedicaba un día para divulgar la cultura cubana. Así, por ejemplo, en agosto de 1981 Marta Fortes, jefa de la Programación de los Días de los Países Amigos en la TV Cubana, y Marialina Grau, locutora y animadora de la radio y la televisión, estuvieron en Bucarest para coordinar una presentación televisiva de tres horas de duración.

“La programación incluía documentales que mostraban el desarrollo socio-económico de Cuba en los años del socialismo, sobre el renombrado pintor René Portocarrero,

y sobre la felicidad de los niños cubanos. Además se proyectaron dibujos animados y dos programas especiales musicales” (Masjuan 25). Estas eran dos de las muchas formas en que los Gobiernos de las naciones socialistas intentaban acercar culturas tan diferentes. ¿El objetivo? Crear un imaginario social donde el otro fuera presentado de manera tal que constatará la superioridad moral, cultural y económica del socialismo sobre el capitalismo.

El intercambio entre los países del bloque del Este y Cuba, como se sabe, no se redujo a la cuestión cultural. Como comenta J. Popovici en un artículo sobre el desarrollo rumano, y publicado en la revista *Islas* en su número de enero–junio de 1964 en Las Villas,¹⁷

Una de las directrices principales de la política exterior del Estado rumano, es extender constantemente las relaciones fraternales con los demás países del sistema mundial socialista. Sobre esta base tienen lugar las relaciones económicas y culturales entre la República Popular Rumana y la República de Cuba. Es significativo el hecho de que en Cuba laboran hoy 3 500 tractores rumanos y que en los años futuros el número de ellos aumentará, o que en Cuba hayan trabajado especialistas rumanos en el foraje del petróleo, que en Rumania estudian jóvenes cubanos, mientras que en Cuba hay estudiantes rumanos, y que una serie de productos cubanos se venden en Rumania. (Popovici 214–215)

En su artículo “La Cuba socialista vista por los escritores rumanos (1960–1980)”, Ilinca Ilian da cuenta de la recepción que tuvo, desde 1959, la Revolución cubana en los medios periodísticos y culturales rumanos, y de la presencia constante

.....

¹⁷ En la publicación no consta el nombre completo de Popovici.

de traducciones de poetas cubanos como Nicolás Guillén y Fajad Jamís al rumano, en revistas como *Contemporarul*, *Gazeta literară* y *România literară* (75). Ilian recuerda:

Los viajes a Cuba tienen no obstante un cariz especial debido principalmente al exotismo no sólo del país antillano, sino también de su sonada revolución. En 1960, cuando Gheorghe (Gogu) Rădulescu, ministro de Comercio Exterior, viaja a Cuba con una delegación para iniciar los trámites para la apertura de las embajadas, se firman los convenios de cambios comerciales, de colaboración técnico-científica y de colaboración cultural, que en principio siguen siendo válidos hasta hoy. Así, ya a partir de ese año empieza a abrirse el sistema de becas para los cubanos que iban a recibir formación de varios niveles y varias especialidades en Rumania, y asimismo se inician los viajes de los escritores rumanos a Cuba. Si bien los mecanismos concretos de los intercambios quedan bastante borrosos debido a la ya mencionada pérdida de los archivos de la Unión de Escritores de Rumania, lo más probable es que los primeros viajes de escritores se organizaran a través del convenio marco firmado a finales de octubre de 1960, mientras que, más tarde, se realizaron a través del acuerdo entre las uniones de escritores rumana y cubana. (Ilian 77)

El primer viaje de escritores rumanos a la isla se realizó a finales de 1960. Como parte de este grupo viajaba Titus Popovici, quien publicaría en 1962 en la editorial Tinere-tului de Bucarest, su novela *Cuba-Territorio libre de América Latina*, de la cual Ilian hace un excelente análisis en el artículo recién citado. De acuerdo con la investigación realizada por la crítica y traductora rumana, se realizaron al menos veinte viajes de escritores rumanos entre 1960 y

1980 (78).¹⁸ Es interesante notar, como afirma Ilian, que muchos de estos escritores no conocían el idioma español, por lo que viajaban con intérpretes o tenían la asistencia de traductores cubanos:

El conocimiento del español no es una obligación: viaja, es cierto, un gran traductor y políglota como Aurel Covaci (en 1980); viaja (en 1969) el “hispanista–estrella” del régimen comunista, el poeta Darie Novăceanu; también viaja Mihnea Gheorghiu, traductor al rumano de *Cien años de soledad* a pesar de no hablar el español y ser especialista de la literatura inglesa. La mayoría de los viajeros no sabe español, pero disponen de intérpretes muy avezados en la Isla. (Ilian 81)

Otro ejemplo del impacto de la Revolución cubana en los estudios hispánicos en Europa del Este es la revista *Lateinamerika*, publicada semestralmente desde 1965 en la Universidad de Rostock, en la República Democrática Alemana. En la presentación de su número inicial se afirma:

Hace más de seis años que, a principios de 1959, con la Revolución cubana, triunfó por primera vez el movimiento antiimperialista en un país latinoamericano. Después de este acontecimiento, en todos los países latinoamericanos el movimiento nacional ant imperialista y antifeudal tomó un auge enorme [...] Como en muchos países, en la República Democrática Alemana creció considerablemente el interés del público y de los especialistas, en el desarrollo de la América Latina. [...] Con la publicación de sus boletines semestrales, el Instituto [Latinoamericano] quiere, en una

.....

¹⁸ Lamentablemente, los archivos de la Unión de Escritores de Rumania han desaparecido, por lo que la pesquisa de Ilian parte de la búsqueda hecha en revistas literarias y de entrevistas con traductores y editores de la época.

forma nueva, contribuir a aclarar y discutir los procesos más importantes del desarrollo actual y futuro en la América Latina. (*Casa de las Américas* 74 183)

Como puede verse, este mismo patrón se repitió en las relaciones entre Cuba y la mayoría de los países socialistas, en mayor o menor grado. Lo que interesa analizar aquí es el rol de la traducción en la producción y reproducción de ideologías en este caso de corte socialista. Este libro no tiene como objetivo hacer un análisis de la calidad de las traducciones ni sobre las posibles “alteraciones” introducidas al texto traducido para hacerlo más viable a los objetivos extraliterarios y extraculturales que pudieran haber motivado tales acciones, sino intentar una aproximación al papel que jugó la práctica de la traducción en la creación de una geopolítica específica como parte de la Guerra Fría cultural y su función dentro del contexto sociocultural receptor. En este sentido, el planteamiento de André Lefevere: “all rewritings, whatever their intention, reflect a certain ideology and a poetics, and as such manipulate literature to function in a given society in a given way” (Lefevere, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame* vii),¹⁹ puede servir de guía para entender las geopolíticas de la traducción socialista en tanto motivaciones y procedimientos emprendidos desde las instituciones cubanas y socialistas en general para favorecer la traducción y circulación de ciertos textos literarios.

Si bien uno de los obstáculos que enfrentó el hispanismo en los otrora países socialistas fue la obligatoriedad de la enseñanza del idioma ruso como principal lengua

.....

¹⁹ todas las reescrituras, sea cual sea su intención, reflejan una ideología y una poética determinadas, y como tales manipulan la literatura para que funcione en una sociedad determinada de una manera determinada (traducción de la autora).

extranjera, el apoyo financiero y logístico proporcionado por los respectivos Estados para los intercambios culturales y académicos con Cuba —además de los recursos destinados a la publicación y difusión de obras literarias cubanas y latinoamericanas— propiciaron un auge importante en los estudios del idioma español y en la formación de traductores de ese idioma. Los volúmenes de este flujo y la preponderancia que se les otorgó debido a los factores que se han citado antes, son condiciones irrepetibles que, no obstante, impulsaron el hispanismo a niveles nunca alcanzados en la región, ni antes ni después.

El caso soviético, sin embargo, difiere un poco del resto de los países socialistas. Según comenta Daria Sinitsyna en la conferencia citada en la introducción a este libro, desde 1918 Máximo Gorki había creado en la entonces Petrogrado la casa editorial Literatura Universal con el fin no solo de legitimar el régimen a partir de la obra de grandes autores, sino sobre todo de garantizar que el “nuevo hombre”, que pertenecía al futuro, tuviera acceso a lo mejor de la literatura mundial (Sinitsyna, *A High Art: Soviet and Post-Soviet School of Literary Translation Dealing with the Latin American Fiction*). Sin que nos detengamos ahora a analizar en profundidad la escuela soviética de traducción literaria, sus defectos y virtudes, hay un hecho que no puede pasarse por alto: antes de 1959 había traductores soviéticos abocados a hacer accesible la literatura latinoamericana para el gran público soviético. Con la irrupción de la literatura latinoamericana en el mercado mundial a partir de la década de 1950, los traductores soviéticos se dieron a la tarea de traducir parte de esa producción literaria. Debido al papel fundamental otorgado a la literatura como instrumento de educación de las masas, muchas veces los traductores encontraron no pocos escollos. Daria Sinitsyna, en la conferencia citada, menciona que en la

versión de *Cien años de soledad* que se publicó en ruso en la revista *Inostrannaya Literatura*, los traductores tuvieron que eliminar todos los fragmentos considerados eróticos. No fue sino hasta muy recientemente que apareció la versión corregida y completa de *Cien años de soledad* en ruso. En muchos otros casos, las barreras ideológicas o morales en la Unión Soviética impidieron la publicación de obras de autores considerados disidentes por el Gobierno cubano. Tal es el caso de Reinaldo Arenas, por ejemplo, cuya novela *El mundo alucinante* no vio su primera traducción al ruso sino hasta el año 2016, precisamente de la mano de Sinitsyna.

5. GEOPOLÍTICAS DE LA TRADUCCIÓN SOCIALISTA

Geográfica y culturalmente distantes, La Habana y Moscú vinieron a establecer fuertes vínculos económicos, políticos e ideológicos que, desde varias perspectivas, eran beneficiosos para ambos países, al menos visto de forma superficial. Tales vínculos se extendían, aunque en menor cuantía, hacia el resto de los países del bloque socialista. La economía cubana, incapaz de hacerse de recursos propios luego de la eliminación masiva de la propiedad privada a todos los niveles y la expropiación de empresas y capital extranjero, mayoritariamente norteamericano, a fines de la década de 1960 —y sometida al embargo norteamericano— tenía acceso, a través de la URSS y sus aliados, a maquinaria industrial, petróleo (el primer cargamento soviético llegó a Cuba el 19 de abril de 1960 a bordo del barco *Vishinskii* —antes, incluso, de que se reanudarán las relaciones diplomáticas entre los dos países, el 8 de mayo de ese mismo año—), armamento y todo tipo de financiamiento y apoyo. A su vez, los soviéticos y el campo socialista en general, vieron en la isla una puerta de entrada al mundo latinoamericano, y un punto de mira y contención frente a Estados Unidos. Parte de esta cercanía fue posible gracias a la circulación entre los países socialistas de obras provenientes de ambos lados del Atlántico.

El triunfo de la Revolución cubana en 1959 cambió el rumbo de la Guerra Fría y convirtió a la región del Caribe en el centro de muchas maniobras geopolíticas de Oriente y Occidente en sus disputas por el control de la zona. Al estar tan cerca de Estados Unidos, Cuba representaba un desafío y un riesgo para los intereses económicos, políticos y financieros estadounidenses, así como una manifestación de la amenaza de la expansión comunista en América

Latina. Tanto Estados Unidos como la Unión Soviética, al frente del bloque del Este, buscaron incrementar su poder e influencia ideológica a través de la producción cultural y dedicaron enormes cantidades de recursos, humanos y económicos, para garantizar su presencia y visibilidad en la región.

Los poderes en competencia intentaron influir en los responsables del ámbito cultural y, al mismo tiempo, alcanzar la mayor audiencia posible mediante el apoyo a la producción cultural, la distribución de revistas y libros de la región, y de todo el mundo, disponibles en los idiomas locales. El bloque socialista hizo ingentes esfuerzos y destinó recursos humanos, tecnológicos, militares y económicos —en cantidades hasta hoy no cuantificadas en su totalidad— para garantizar no solo la supervivencia de la Revolución cubana, sino también su éxito y sostenibilidad. Pero el proceso fue complejo y matizado, ya que Cuba, a pesar de sus fuertes lazos de todo tipo con el bloque del Este, tenía su propia agenda cultural e ideológica.

En muchos países, la necesidad de ampliar la oferta literaria pasa necesariamente por el impulso a las traducciones debido a la carencia de una producción propia vasta —a veces a causa del escaso peso demográfico en tales sitios y la falta de una infraestructura editorial y de distribución adecuada—. A mediados del siglo xx, la isla apenas contaba con poco menos de seis millones de habitantes y con una industria editorial incipiente.¹ Después de 1959, dicha industria recibiría un impulso significativo, sostenido y financiado por el Gobierno cubano, que promovía tanto la literatura nacional como la foránea, en especial la socialista. El empuje que se le dio a la publicación de obras

.....
¹ Véase: “Cuba en cifras antes y después del triunfo de la Revolución”.

traducidas a partir de entonces obedecía a tres razones fundamentales: primero, a la intención de modificar el flujo tradicional de traducciones mediante la incorporación de obras procedentes del campo socialista —sin por ello dejar de impulsar también las traducciones de otras obras—; segundo, al interés del nuevo Gobierno por brindar una oferta variada, y a bajo precio, a la población —sobre todo después de que la campaña de alfabetización incrementara el número de lectores potenciales—; y tercero, a la intención de convertir el arte y la literatura en un instrumento de educación ideológica tras la alineación cubana con el bloque socialista soviético. En este sentido, la traducción literaria —pero no solo esta, sino también de otros materiales procedentes del campo socialista— se convirtió en el instrumento de una estrategia geopolítica de acercamiento a los nuevos aliados.

Como se comentaba en la introducción, en las últimas décadas, muchos estudios sobre la traducción se han centrado en los peligros que tal ejercicio representa para la asimilación de una cultura foránea. En esta investigación, sin embargo, se explora qué tipos de relaciones surgen cuando el primer idioma y el idioma de destino se entrelazan debido a intereses geopolíticos. El propósito es evaluar hasta qué punto esta literatura era conocida y leída en Cuba, y cómo influyó en los escritores cubanos contemporáneos. Para hacerlo, se busca determinar el tipo de literatura que se tradujo del ruso y otros idiomas “socialistas” al español, y quiénes emprendieron tales tareas. El objetivo final es establecer qué geopolíticas de traducción estuvieron involucradas en estos procesos.

Para esta búsqueda resulta fundamental comprender el papel desempeñado por las políticas culturales que gobernaron las instituciones cubanas en los años sesenta, setenta y ochenta, ya que durante estas décadas los puntos

de vista del Gobierno cubano determinaban si un autor o una tendencia era o no aceptable.²

Para entender mejor el impacto en Cuba de la literatura socialista traducida, hay que tener en cuenta la dinámica editorial de los primeros años de la Revolución. Al hacer el recuento de esa etapa, no pueden perderse de vista dos hechos que, en diferente medida cada uno, propiciaron *cierta apertura* hacia el arte y la experimentación artística. Por una parte, los titubeos del Gobierno cubano para establecer alianzas con la URSS o con China: si en 1961 se publicaban obras de Mao Tse-Tung por miles, como se ha dicho antes, para 1966 las relaciones con los asiáticos ya se habían enfriado y Cuba había decantado sus preferencias hacia los soviéticos; por la otra, y tal vez el contexto más importante, el hecho de que la URSS estaba viviendo lo que se ha dado en llamar “el deshielo de Khrushchev”,³ que propició cierta libertad respecto al arte y el surgimiento de lo que en historia del arte es conocido como el modernismo

.....

² Como se comenta en el artículo “La cómoda disidencia...” en la Cuba actual el Gobierno juega un papel fundamental en determinar qué puede ser publicado y qué no, y no solo por el hecho de que en su totalidad todas las editoriales cubanas son subvencionadas y patrocinadas por instituciones del Gobierno, sino sobre todo porque es una de las formas en que este intenta reproducir e imponer sus preceptos ideológicos a través de la cultura (Damaris Puñales-Alpizar, “La cómoda disidencia: estrategias de escritura y publicación en la cuba actual”, p. 125).

³ Este periodo de “desestalinización” de la URSS comenzó a partir del XX Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética en 1956, con el discurso de Nikita Khrushchev conocido como “Sobre el culto a la personalidad y sus consecuencias”, en el que criticaba duramente a Stalin. Como resultado de estas denuncias del nuevo líder, millones de prisioneros políticos fueron liberados y se autorizó la publicación de libros y autores hasta entonces prohibidos, como Anna Ajmátova y Aleksandr Solzhenitsyn; en 1961 se retiraron los restos de Stalin del Mausoleo de Lenin en la Plaza Roja. Es en este periodo cuando se produce el enfriamiento de las relaciones entre China y la URSS, en lo que se conoce como ‘la ruptura sino-soviética’. Khrushchev fue removido de su cargo en octubre de 1964 y sustituido por Leonid Brézhnev, quien estuviera en esa posición hasta 1982 y quien imponería una estricta política y un mandato autoritario.

soviético. En el momento en que Cuba más afianzaba sus vínculos con la Unión Soviética, comenzaba el fin del deshielo, lo que en la isla coincidió con el “quinquenio gris”, y un recrudecimiento de las políticas culturales y el fin de todo tipo de propiedad privada.

Si en los años sesenta en Cuba se vivieron momentos de euforia en cuanto al número y tipo de publicaciones se refiere —se publicaron 29 novelas entre 1961 y 1965, y 15 en 1967, además de las publicadas por escritores cubanos en el extranjero—, a partir de los setenta esta tendencia sufrió, primero, una merma en la cantidad, y luego, en la variedad: en 1971 solo se publicaron seis novelas, y ninguna en 1972 ni en 1973 (Menton, *La narrativa de la Revolución cubana* 111). La poesía y el teatro también vieron una disminución drástica en el número de sus publicaciones. A esta paralización en la producción literaria cubana le siguió un periodo de reacomodo y refuerzo de los planes editoriales más comprometidos con la idea del arte al servicio de la revolución. En esos años, según Arturo Arango, se tuvieron que “inventar escritores para llenar los vacíos creados por las medidas administrativas —ideológicas, en el fondo— aplicadas por muchos compañeros” (citado en Kaptcia y Kumaraswami 120). Al comparar la década del 1960 con la de 1980, Menton señala que:

Aunque la política oficial del gobierno cubano con respecto a las artes no había cambiado durante el período de 1971–1974, la década siguiente presenció un aumento significativo en la producción novelística. Esta paradoja puede explicarse por el fomento oficial de ciertos tipos de novelas que contribuyen a las metas internas y externas del gobierno revolucionario. (“La novela de la Revolución cubana, fase cinco: 1975–1987” 913)

Menton explica que el aumento de las publicaciones después de 1975 se debió al apoyo recibido desde el Gobierno, mediante concursos auspiciados por el Ministerio del Interior para la creación de novelas de corte policiaco e histórico. Según su recuento, entre 1975 y 1987 se publicaron poco más de ochenta novelas, y de estas, 21 pertenecían a los dos subgéneros mencionados.⁴ En su mayoría, se trataba de novelas que técnicamente carecían de experimentación, con un lenguaje muy sencillo, lo que, según el autor, facilitaba su función pedagógica y su popularidad.

En esos años, sobre todo, la literatura socialista vino a suplir una oferta que no era posible satisfacer a partir de la producción local. Sin embargo, casi desde los primeros años posteriores a 1959, y hasta el final de la Unión Soviética en 1991, la circulación de literatura socialista traducida al español fue fundamental para lectores y autores cubanos: en algunos momentos puntuales representó una alternativa viable a la escasa oferta local cubana y en otros fue una posibilidad de trabajo intelectual para escritores que eran marginados y no podían publicar sus propias obras —como Virgilio Piñera,⁵ por ejemplo, del mismo modo en que lo había sido para Anna Ajmátova y Boris Pasternak⁶ en la Unión Soviética—. Durante el periodo de mayor

.....

⁴ En este mismo estudio, Menton añade que “en 1980 se publicó una antología de 415 páginas, titulada *Cuentos policiacos cubanos*, y en 1984 apareció otra antología de 316 páginas, titulada *Por la novela policial*, de estudios sobre la novela detectivesca” (Seymour Menton “La novela de la Revolución cubana, fase cinco: 1975–1987”, p. 913).

⁵ Entre las obras traducidas por Piñera en este periodo destaca *La tragedia del hombre*, un poema dramático de la húngara Imre Madách (1823–1864), que publicaría el Instituto del Libro en colaboración con la editorial Corvina en 1978 en La Habana y Budapest, simultáneamente.

⁶ Entre los rusos es común escuchar que las traducciones que hiciera Pasternak de Shakespeare superan al original del autor inglés.

censura en Cuba, la traducción siguió siendo una de las actividades literarias más importantes.

Según el *Catálogo de publicaciones* de la Editorial Arte y Literatura, principal casa para la edición 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. En *Bibliografía de Autores Soviéticos. Libros y folletos publicados en Cuba (1959–1977)*, Ernestina Grimardi Pérez da cuenta de la cantidad de títulos soviéticos publicados en ese periodo: en promedio, unos 26.5 al año. No solo se trataba de obras literarias, sino que abarcaban casi todas las ramas del saber. Estas publicaciones fueron realizadas por 28 editoriales diferentes, entre las que destacan, además de Arte y Literatura: Gente Nueva, de Ciencias Sociales, Científico-Técnica, Pueblo y Educación, Universitaria, Revolucionaria, Academia de Ciencias de Cuba. Es importante acotar, sin embargo, que Grimardi Pérez solo contabiliza los libros soviéticos publicados por las editoriales cubanas y no cuenta los trabajos de otros países socialistas, ni los producidos en español por imprentas soviéticas u otras del bloque, por lo que este número podría ser mucho más alto. Todas estas cifras dan una idea del volumen de literatura traducida al español que circulaba y se consumía en la isla. En el artículo de Menton anteriormente citado, este se refiere a dicho fenómeno cuando afirma que “también se han publicado muchas traducciones de obras detectivescas de Bulgaria, de Checoslovaquia, de Polonia y de la Unión Soviética” (“La novela de la Revolución cubana, fase cinco: 1975–1987” 913).

Otra editorial importante en cuanto a la difusión de la literatura proveniente de otras lenguas fue Gente Nueva. Según su catálogo de publicaciones, desde la fecha de su fundación, el 31 de mayo de 1967, y hasta el año 2015, im-

primió 3 840 títulos y un total de 163 725 235 ejemplares.⁷ En el periodo que se analiza aquí con más profundidad, la editorial había publicado 1 980 títulos; de ellos, 700 eran de autores cubanos; es decir: el 35.35%, mientras que más del 64% del total provenía de autores extranjeros: 838 títulos procedentes del campo socialista (42.32%) y el resto —442 títulos— de otros países como Francia (98 títulos), España (49), Estados Unidos (44) e Inglaterra (39), entre otros.

Estas estadísticas no toman en cuenta los libros en español impresos por otras editoriales extranjeras, como Progreso, de la Unión Soviética, por ejemplo, que eran distribuidos y comercializados directamente en Cuba.

Por supuesto, Gente Nueva no era la única editorial dedicada a la literatura infantil y tampoco se consideran en esta contabilidad otros tipos de publicaciones hechos por la editorial. Como bien recuerda Enrique Martínez Hernández, “no se incluyen en estas cifras más de 500 ediciones dedicadas a pasatiempos, tiras cómicas, foto-novelas, catálogos, divulgaciones, fotografías, laminarios, postales, adaptaciones a los niveles de Tercero y Cuarto Grados del Sistema de Enseñanza y otros” (Martínez Hernández). Según las estadísticas presentadas por Martínez Hernández, los géneros que más se publicaron fueron cuento y poesía. Otros serían el testimonio, la noveleta, la biografía y el ensayo. Al igual que en el resto de la producción literaria cubana, la década de 1970 fue testigo de una crisis en la publicación de literatura infantil.

Al analizar la acogida en Cuba de obras provenientes del campo socialista, en su libro *El estante vacío. Literatura*

.....

⁷ Al momento de escribir este capítulo, todavía el catálogo se encontraba en proceso de revisión final. Agradezco a la editorial y en especial a Josefina Quintana por haberme facilitado una copia del catálogo sin publicar todavía.

y política en Cuba, Rafael Rojas distingue entre los diferentes grados de admisión que tuvo cada género:

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. (Rojas, *El estante vacío* 69–70)

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 homogéneas en diferentes periodos.

Gran parte de las publicaciones —muchas veces, traducciones provenientes del mundo socialista, junto a todo

el aparato ideológico y cultural desplegado por el gobierno revolucionario— tenía como fin 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: el surgimiento 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—; 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”, explícitas o no, de un sistema político que se sentía en deuda con el Gobierno soviético y sus aliados socialistas, pero a través del cual se filtraban obras que proveían otras visiones del “paraíso”, otras formas de entender y hacer arte. 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 precisamente a partir de este balance casi siempre inestable —sobre todo en los primeros años después de 1959—, del que surgen proyectos e iniciativas que, pese a su corta duración, tuvieron un impacto en el devenir cultural de la nación cubana.

La labor traductora en Cuba a partir de los años sesenta está en franca deuda con la escuela soviética de traducción iniciada por Máximo Gorki tan temprano como 1918. Al igual que su contraparte soviética, la cubana siguió la fórmula de complementar muchas de las obras provenientes, no solo del campo socialista sino en general, con extensos

estudios sobre el autor, la trama y el contexto histórico. En los tiempos soviéticos, existía en los países socialistas todo un aparato de traducción oficial que hacía más fácil y expedita la labor de transferir esas obras al español desde sus idiomas originales de publicación.

Como bien señala Daria Sinitsyna al estudiar la traducción socialista en la antigua Unión Soviética,

It is, although, more important for our topic that the project included the elaboration of the principles of literary translation, which can be divided into external and internal. The basic external principle was that the translated book deserved all the newest achievements of philology and publishing, such as textual criticism, text interpretation, biographical investigations, etc. According to this, every foreign book had to be accompanied with voluminous scientifically oriented introductions and long, highly detailed comments, meanwhile the translation made by a professional was subject to the strict literary and scientific editing. It was an absolutely new understanding of producing books, a conscience of the indispensable high quality of a text offered to the Soviet reader. (Sinitsyna, "A High Art: Soviet and Post-Soviet School of Literary Translation Dealing with the Latin American Fiction")⁸

.....

⁸ Sin embargo, es más importante para nuestro tema que el proyecto incluyera la elaboración de los principios de la traducción literaria, que pueden dividirse en externos e internos. El principio externo básico consistía en que el libro traducido merecía todos los logros más recientes de la filología y la edición, como la crítica textual, la interpretación de textos, las investigaciones biográficas, etc. Según esto, todo libro extranjero debía ir acompañado de voluminosas introducciones de orientación científica y largos comentarios muy detallados, mientras que la traducción realizada por un profesional estaba sujeta a una estricta edición literaria y científica. Era una forma absolutamente nueva de entender la producción de libros, una conciencia de la indispensable alta calidad de un texto ofrecido al lector soviético (traducción de la autora).

El lugar privilegiado que se le dio a la literatura procedente del bloque del Este a partir de la alineación cubana con el campo socialista soviético fue, sin dudas, parte de este ejercicio sistemático y planificado para impulsar un sentido de pertenencia a la comunidad socialista internacional. Antes de esas fechas, se privilegiaban las traducciones del inglés y del francés, principalmente, como bien apuntan Parvathi Kumaraswami y Antoni Kapcia en *Literary Culture in Cuba, Revolution, Nation-Building and the Book*, del 2012: “Reading tastes tended to be driven more by North American models, increasingly publicised—in translation—by popular weekly magazines or the Spanish translation of *Reader’s Digest*” (9).⁹

A partir de 1959, la traducción socialista, entendida aquí en su sentido restringido y específico de traslación del significado, fue mucho más allá de la literatura. 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 la 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 necesariamente social ni histórica. La literatura traducida no fue la única instancia que se fomentó, sino apenas uno de los recursos a través de los cuales se buscó instaurar esa nueva cartografía socialista.

.....

⁹ Los gustos lectores tendían a guiarse más por los modelos norteamericanos, cada vez más publicitados—en traducción—por semanarios populares o la traducción española de *Reader’s Digest* (traducción de la autora).

Paralelamente al énfasis puesto en la traducción de literaturas del campo socialista, en los años que van de la década 1960 a principios de los años noventa también hubo un esfuerzo constante y visible para dar a conocer otras realidades literarias. Tal fue el caso de los escritores del Caribe no hispano y de África, cuyas obras fueron difundidas, sobre todo, gracias al trabajo editorial de Casa de las Américas. Sin embargo, la preeminencia 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 “apropriarse” 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. Como se explica en el capítulo 2, “Literatura socialista traducida como referente cultural”, la Ley de Derecho de Autor no se reestableció en Cuba sino hasta diciembre de 1977.

Entre otras causas, esto explica porqué el número de traducciones provenientes de Rusia y otros países ex-socialistas ha sido casi insignificante después de 1990. Ya sean los escritores, o sus agentes, no autorizan las traducciones a menos que se les paguen los derechos de autor correspondientes, y Cuba no ha estado, ni está, en condiciones de hacerlo. Ello condiciona y define el catálogo de publicaciones que las editoriales cubanas pueden ofrecer al público lector. Uno de los países cuyos escritores contemporáneos han sido más traducidos es Rusia, al cual Cuba le dedicó la Feria Internacional del Libro en 2010 y en la del 2018, ese país tuvo una participación especial. Pero durante más de veinte años, a partir de los noventa, no hubo nueva literatura rusa publicada en Cuba. Al respecto, afirma la traductora Marcia Gasca Hernández:

...en el 2008 y 2009 había habido una pequeña presencia de una editorial... y a partir de 2010 hemos tenido la presencia de autores rusos que han permitido publicar sus libros en Cuba. Se han realizado importantes traducciones y el pueblo cubano, donde hay una gran presencia de personas que dominan la lengua rusa, viene en busca de libros, para conocer a los autores... Y, por supuesto, las traducciones que se han hecho son leídas por las personas que no conocen la lengua. (Gasca Hernández, citada por Recio Martínez)

Como menciona Recio Martínez, solo se puede contar con las obras de “autores rusos que han permitido publicar sus libros en Cuba”.

Las principales editoriales que actualmente se ocupan en Cuba de traducir del ruso —u otros idiomas de los otrora países socialistas— son Arte y Literatura y Ciencias Sociales, aunque algunas editoriales provinciales, como Matanzas, por ejemplo, también han traducido obras de autores rusos contemporáneos. Pese a su limitada capacidad de producción, la labor de Ediciones Vigía es encomiable, pues es la única editorial que ha publicado de manera sostenida traducciones del ruso, hechas siempre por Juan Luis Hernández Milián.¹⁰

.....

¹⁰ En este sentido, es loable la labor de traducción desarrollada por Juan Luis Hernández Milián (1938–2021), quien tradujo, por ejemplo, *Aturdir a las estrellas. Antología de escritores rusos*, Ediciones Vigía (1992); *Tres cartas*, de Serguéi Esenin, Ediciones Vigía (1995); *Los poemas de Yuri Zhivago*, de Boris Pasternak, Ediciones Vigía (2001); *Otros poemas junto al mar*, de Anna Ajmátova, Ediciones Vigía (2003); *Sonetos blancos*, de Dmitro Pavlichko, Ediciones Vigía (2005); *Tres obras de Aleksandr Pushkin*, Ediciones Matanzas (2006); *Las cordiales aldeas*, de Valeri Shamshurin, Ediciones Aldabón (2007); *Pushkin, poeta de poetas*, Ediciones Vigía (2010); *Motivos persas*, de Serguéi Esenin, Ediciones Vigía (2010), entre otros títulos, además de poemas publicados en revistas (como “Siempre amé más que a ninguna otra”, de Anna Ajmátova, *La revista del Vigía*, año doce, no. 23 y 24 (2001): 96–97). Hernández Milián ha sido el único cubano que ha recibido dos veces con el Premio Nacional de Traducción José Rodríguez Feo (1996 y 2006). Para más infor-

Luiza Bialasiewicz y Claudio Minca, en su artículo “Old Europe, New Europe: for a Geopolitics of Translation”, afirman que

Translation as a (geo)political paradigm goes far beyond the simple necessity of communication: no translation is, in itself, innocent. Translation is therefore always a conscious ethical–political choice; a model of political action that not only presumes a respect for diversity but also an element of (not only linguistic) hospitality. Choosing the model of translation means accepting imperfection, accepting incompleteness, all the while striving for the best translation possible; it means an attention, an openness to the Other with whom we seek communication. (370)¹¹

En este sentido, si se acepta que la imposición de una lengua es uno de los elementos principales en cualquier proceso de colonización, se puede entender que, por una parte, hubo pasos concretos encaminados a imponer el ruso —como metonimia del socialismo europeo— en la enseñanza formal en Cuba; por otra parte, sin embargo, se puede constatar el fallo de tal empeño. La causa principal, que no la única, de ese fracaso, es la brevedad del periodo soviético en la historia cubana.

mación sobre su labor traductora, véase la entrevista de Carlos Espinosa Domínguez, “Un cómplice placentero”.

¹¹ La traducción como paradigma (geo)político va mucho más allá de la simple necesidad de comunicación: ninguna traducción es, en sí misma, inocente. Por tanto, la traducción es siempre una elección ético–política consciente; un modelo de acción política que no solo presupone un respeto por la diversidad, sino también un elemento de hospitalidad (no solo lingüística). Elegir el modelo de la traducción significa aceptar la imperfección, aceptar lo incompleto, esforzándose al mismo tiempo por conseguir la mejor traducción posible; significa una atención, una apertura al Otro con el que buscamos la comunicación (traducción de la autora).

Estos ejercicios de traducción no fueron exclusivos de Cuba. Como demuestra Gabriele Thomson-Wohlgemuth en su artículo “A Socialist Approach to Translation: a Way Forward”, procesos similares a los que luego serían impulsados en la isla habían sido promovidos antes en la República Democrática Alemana. El objetivo último en los dos casos —que se repetía, además, en otros muchos países socialistas— era dotar a la sociedad de una educación integral. Para ello se impulsó la creación de todo un aparato y una estructura con el fin de garantizar el acceso universal a literatura mundial de calidad, no solo a la socialista.

Parte del peso geopolítico que se le otorgó a la traducción literaria pasa por el hecho de que el ejercicio del traductor dejó de ser un acto individual para convertirse en una tarea social, colectiva. En el caso cubano, entre las medidas tomadas para apuntalar estos propósitos estuvo la creación del Departamento de Traducciones en el Instituto del Libro en el año 1967: por primera vez se le otorgó a la traducción un nivel de profesionalización nunca antes experimentado en la isla y se impulsó la sistematización de una práctica que hasta entonces había estado en manos, básicamente, de esfuerzos individuales o grupales restringidos. Johan Heilbron y Gisèle Sapiro, en su artículo “Outline for a Sociology of Translation: Current Issues and Future Prospects” explican los factores que incidieron en el proceso de profesionalización experimentado en el campo de la traducción durante el siglo xx, en especial a partir de la Segunda Guerra Mundial:

Performing an activity that was still weakly differentiated at the start of the 20th Century, the translator was often himself a writer, a commentator, a teacher and/or a critic (Wilfert 2002). The practice of literary translation underwent a process of specialization due to two principal factors: on

the one hand, the development and institutionalization of language teaching that allowed the appearance of specialists with certified competence, and on the other, the growing demand of publishers in this area. (102)¹²

Si bien es cierto que a nivel mundial las prácticas de traducción tendían hacia un mayor nivel de especialización y dejaban de ser la tarea aislada que tradicionalmente había sido, en el campo socialista tal nivel de profesionalización buscaba homogeneizar y controlar, desde el Estado, qué y cómo se traducía. Para facilitar este proceso, en Cuba se abrieron especialidades universitarias para el estudio de otras lenguas y se envió a miles de estudiantes a aprender idiomas que eran prácticamente desconocidos en Cuba. En un discurso pronunciado el 22 de diciembre de 1961, Fidel Castro hizo lo que podría considerarse el primer llamado para estudiantes de idiomas del campo socialista:

Necesitamos 2 300 graduados de octavo grado para ingresar como becados también en la escuela Héroes de Girón para profesores del idioma ruso [...] Seguirán estudiando, naturalmente, su bachillerato; es decir, su secundaria y su preuniversitario, pero al mismo tiempo recibirán enseñanza que los capacite como profesores del idioma ruso...

Necesitamos 200 graduados de secundaria básica para estudiar, como internos en la escuela de idiomas, otros idiomas distintos que los capacitará para desempeñar diversas

.....

¹² A principios del siglo xx, la labor del traductor poco se diferenciaba de su trabajo como escritor, comentarista, profesor y/o crítico literario (Wilfert 2002). La práctica de la traducción literaria experimentó un proceso de especialización debido a dos factores principales: por un lado, el desarrollo y la institucionalización de la enseñanza de idiomas que permitió la aparición de especialistas con competencia certificada, y por otro, la creciente demanda de las editoriales en este ámbito (traducción de la autora).

funciones: intérpretes, traductores, en los organismos estatales. (Castro, “Discurso pronunciado en la concentración celebrada en la Plaza de la Revolución José Martí para proclamar a Cuba Territorio Libre de Analfabetismo”)

Años más tarde, se crearon instituciones de educación superior especializadas en la enseñanza de idiomas extranjeros: la Facultad de Lenguas Extranjeras de la Universidad de La Habana (FLEX), en 1972 y el Instituto Superior Pedagógico de Lenguas Extranjeras Pablo Lafargue (ISPLE), en 1977.

En 1962, la Unión Soviética envió a cien profesores de idioma ruso a la isla, en respuesta a la petición de Fidel Castro (Pérez Camejo 268–274).

El Ministerio de Educación de la URSS y el CC del Komsomol lo habían formado [el contingente pedagógico] de entre los mejores egresados de los centros pedagógicos. Fueron alojados en uno de los barrios aristocráticos de La Habana, en Miramar [...] Precisamente aquí fueron organizadas dos escuelas que debían preparar, mediante un programa acelerado, profesores y traductores de idioma ruso. Estas escuelas recibieron el nombre del famoso revolucionario francés, Pablo Lafargue (nacido en Cuba), y del gran escritor proletario soviético Máximo Gorki. (Pérez Camejo 272)

De la misma manera en que se impulsaba la enseñanza de idiomas entre los jóvenes cubanos, se recibía en la isla a estudiantes provenientes de países socialistas para que aprendieran español. Así, por ejemplo, en 1961 llegó a La Habana el primer grupo de 23 jóvenes vietnamitas con la tarea de dominar el idioma español.¹³

.....

¹³ Véase: Marta Llanes, “El vietnamita que hizo de traductor del Che”.

Respecto al Departamento de Traducciones,¹⁴ Olga Sánchez Guevara recuerda:

En sus primeros años, el Departamento era una pequeña Babel donde se traducían del inglés, el francés, el alemán, el italiano, el portugués, el ruso, el polaco y el checo, y tal vez de alguna otra lengua. Traductores de larga trayectoria en el oficio compartían su experiencia y sus conocimientos con los jóvenes que se iban sumando a un colectivo que en su época dorada llegó a reunir a más de 20 trabajadores, en una plantilla que tuvo el alto honor de contar entre sus miembros nada menos que a Virgilio Piñera. [...] Durante mucho tiempo, la traducción de literatura infantil fue uno de los grandes campos de actividad del Departamento: una ventajosa política de coediciones con editoriales de los países socialistas beneficiaba a la editorial Gente Nueva, y nuestras versiones de obras para niños y jóvenes cruzaban el Atlántico en cuartillas pautadas, mecanografiadas en viejas Underwood o Remington (la era digital aún estaba lejos), para regresar convertidas en coloridos libros, tantos, que es imposible recoger aquí una muestra, siquiera de los más significativos. Sirvan de ejemplo *El calesín de Terioja*, *Las aventuras de Dennis* y *La buena dueñita*, traducidos del ruso por Natalia Labzóvskaya, Mabel Santos y Marcia Gasca Hernández, respectivamente; del inglés, *Cuentos del mar de ámbar*, por Lidia Pedreira, y una versión para jóvenes de la *Iliada* y la *Odisea*, por Daniel Rey; del polaco, *Los tigrecitos*, por Anna Gadomska Rodés; del checo, *Los instrumentos musicales*, por Amado Córdova; del alemán, *El cumpleaños de Hoyitos*, por Fernando Martínez, y *Delia se va sola a casa*, por

.....

¹⁴ Actualmente se llama Centro de Traducciones y su labor se lleva a cabo a través de colaboradores contratados ocasionalmente. Para más información, consúltese el artículo de Olga Sánchez Guevara, "Memorias de Babel..."

Teresita Portuondo, así como *Las perlas de la sirena verde*, de Rainer Kirsch, y *¿Piensas ya en el amor?*, de Heinrich Brückner, por Olga Sánchez Guevara. Publicado también por Gente Nueva, *Cuentos y parábolas*, de León Tolstói, traducida de Natalia Labzónskaya, mereció el premio IBBY. La lista, aún incompleta, sería interminable. (Sánchez Guevara, “Memorias de Babel”)

El Departamento prestaba servicios de traducción a todas las editoriales afiliadas al Instituto del Libro. La cantidad de traductores con que contaba, sin embargo, no podía cubrir la demanda de traducción para la velocidad y el volumen con que se publicaban obras procedentes de otras lenguas. Muchas veces, ante la imposibilidad de traducir determinada obra a tiempo, la alternativa fue usar traducciones ya hechas y publicadas en español (Acosta).

Sánchez Guevara apunta, además, al papel fundamental que tuvo el Departamento de Traducciones para la divulgación de literaturas del Tercer Mundo y de Europa del Este, “de las cuales se publicaron en Cuba muchas obras en primeras (y a veces únicas) traducciones al español” (“Un enclave intercultural en La Habana...” 21).

Es importante señalar, como nota Thomson–Wohlge-muth, la existencia de un precedente que serviría de guía: la propia URSS, que al haber estado constituida por repúblicas que no eran todas ruso–parlantes,¹⁵ se vio obligada a crear los mecanismos de traducción necesarios para facilitar

.....

¹⁵ Se estima que en la antigua Unión Soviética existían más de cien lenguas regionales distintas: “En la URSS se hablan y escriben 109 lenguas distintas, y no hay ninguna que no tenga sus publicaciones y sus escritores. Por eso los problemas nacionales de nuestra literatura son en realidad internacionales... Tenemos la suerte de contar en un solo gran país con escritores de tan distintas nacionalidades, que, a lo mejor, da un poco de pena escribir en ruso” (Rasul Gamzatov. Citado en Rosa María Pereda, “Rasul Gamzatov: ‘Las 109 lenguas de la URSS son su mayor riqueza cultural’”).

el movimiento y la circulación de conocimientos y de la producción literaria y artística al interior de las fronteras de la unión. Además, desde una fecha tan temprana como 1918, el nuevo Gobierno ruso había decidido crear una editorial, encabezada por Máximo Gorki, especializada en literatura extranjera, para dar a conocer también lo producido en otras partes del mundo.

Al estudiar los archivos de la Unión de Escritores, abiertos al público luego del fin de Alemania Democrática, Gabriele Thomson-Wohlgemuth encontró en uno de los expedientes esta definición sobre la traducción y su posición dentro del sistema literario nacional:

Translation is not a technique or method, it is not a trade or a part of philology, but a means of literary creation. Therefore, translation is part of literature. Translation is part of a nation's literature, which is evidenced by the fact that it contributes something to the literature of the particular nation into which the book is translated. (*Files of the Writers' Association: DV 332*, citado en Thomson-Wohlgemuth, "A Socialist Approach to Translation: A Way Forward?" 501)¹⁶

Al ser parte del sistema literario nacional, la traducción tuvo varias funciones en el caso específico de los países socialistas. Tales funciones eran todas importantes y en ocasiones, a simple vista, contradictorias entre sí: crear un lector universal, capaz de consumir y disfrutar la literatura del mundo; fomentar la educación de un modelo de

.....

¹⁶ La traducción no es una técnica ni un método, no es un oficio ni una parte de la filología, sino un medio de creación literaria. Por lo tanto, la traducción forma parte de la literatura. La traducción forma parte de la literatura de una nación, lo que se demuestra por el hecho de que aporta algo a la literatura de la nación concreta a la que se traduce el libro (traducción de la autora).

sociedad específica; llegar a diferentes regiones del mundo para expandir la influencia socialista; y buscar un balance en la circulación de la literatura mundial que permitiera a literaturas de áreas periféricas o lenguas minoritarias tener cierta presencia internacional, a la vez que impulsara la producción literaria en esas mismas áreas.

Tras el fin del bloque socialista, la traducción en Cuba se vio afectada no solo por la desaparición casi inmediata de un corpus de traductores profesionales, sino sobre todo por la incapacidad de acceder a una producción de literatura extranjera por la cual no hubiese que pagar derechos de autor. La industria editorial también sufrió las consecuencias de la crisis económica, lo cual incidió negativamente en su capacidad para imprimir y hacer circular libros y revistas. Si hasta entonces dicha industria dentro del campo socialista había tratado de reconfigurar el mapa literario mundial, luego de esa fecha “capitalism succeeded in securing a position for itself as the whole globe’s hegemonic structure. In doing so, it unified material and symbolic markets under operational guidelines that it promoted as universals” (Müller et al., “Introduction” 3).¹⁷ En este nuevo contexto, muchas literaturas nacionales de los otrora países socialistas se han reinventado para adaptarse a las exigencias del mercado; así han surgido también en Cuba fenómenos impensables varias décadas atrás, como la conversión en *best sellers* mundiales de libros escritos por autores que aún residen en la isla, y que se han transformado en portadores de “noticias” sobre lo que sucede en su interior. Esta curiosidad mercantilizada por la literatura cubana ha desfavorecido muchas veces otras

.....

¹⁷ el capitalismo consiguió asegurarse una posición como estructura hegemónica de todo el planeta. Al hacerlo, unificó los mercados materiales y simbólicos bajo unas directrices operativas que promovió como universales (traducción de la autora).

formas de decir y hacer de escritores que han quedado, por las más disímiles razones, al margen de las nuevas dinámicas del mercado del libro.

Todos los hechos que se han comentado en las páginas anteriores, sin embargo, obligan a desembocar en una pregunta *quasi* ontológica/epistemológica: ¿es posible modificar la conciencia y la subjetividad social a partir de la promoción y divulgación de ciertas obras, o son estas obras el reflejo de los cambios que ya han ocurrido y están ocurriendo en esa conciencia y subjetividad social?

6. FUNDAMENTOS TEÓRICOS DE LA LITERATURA TRADUCIDA

Las teorías de Itamar Even-Zohar sobre el papel que juega la literatura traducida dentro de un sistema literario nuevo son fundamentales para entender la importancia que tuvieron las literaturas socialistas en la sociedad cubana entre 1960 y 1990. Lo que nos interesa, sobre todo, es analizar qué implicaciones sociales tuvo este consumo literario en el caso singular del socialismo y examinar cómo se configuró el sistema cubano bajo preceptos ideológicos, a partir de la hipótesis de que la literatura socialista traducida —tanto la oficial como la “literatura de la disidencia”— fue primordial para configurar una estética literaria. Así como para poner a los escritores de la isla en contacto con propuestas creativas clasificadas entonces como contrarrevolucionarias por parte de los órganos sancionadores de los Gobiernos de sus respectivos países.

En su teoría del polisistema, Itamar Even-Zohar afirma que la literatura traducida apenas se percibe como un conjunto propio y, por lo tanto, hay pocos estudios que aborden su función dentro del sistema que la acoge. Su propuesta desplaza la cuestión central de la fidelidad/infidelidad de la obra traducida al papel que dicha literatura finalmente desempeña en un sistema de recepción dado.

La pregunta sobre cómo se relacionan los textos traducidos con el sistema literario de destino podría tener una doble respuesta. En primer lugar, tendría que ver con las conexiones que se establecen entre estos textos traducidos y el campo literario receptor (a lo que Walter Benjamin se refería al hablar del dilema entre domesticación y extranjerización). En segundo lugar, con las normas, los comportamientos y las políticas literarias establecidas por el sistema receptor para la concreción de tales cone-

xiones, es decir, su relación con el uso del repertorio literario dentro del sistema literario anfitrión. Por lo tanto, las relaciones entre las dos literaturas no se caracterizan únicamente por elecciones y conexiones lingüísticas, sino que también alcanzan a un nuevo conjunto de relaciones extraliterarias mucho más complejas e inestables, tal y como ocurrió en la relación entre las literaturas del bloque del Este y su recepción por parte del lector cubano y del sistema literario de la isla. En este sentido, la propuesta de Even-Zohar es válida para entender el rol de la literatura socialista en Cuba:

Translated works do correlate in at least two ways: a) in the way their source texts are selected by the target literature, the principles of selection never being uncorrelatable with the home co-systems of the target literature (to put in the most cautious way); and b) in the way they adopt specific norms, behaviors and policies—in short, in their use on the literary repertoire—which results from their relations with the other home co-systems. These are not confined to the linguistic level only but are manifest on any selection level as well. (Even-Zohar, “The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem” 192–193)¹

Otro aspecto importante en la propuesta de Even-Zohar está relacionado con la importancia que tiene la literatura

.....

¹ Las obras traducidas se correlacionan al menos de dos maneras: a) en la forma en que sus textos de origen son seleccionados, ya que los principios de selección nunca dejan de estar correlacionados con los co-sistemas de origen de la literatura de destino (por decirlo de la forma más cautelosa); y b) en la forma en que adoptan normas, comportamientos y políticas específicos—en resumen, en su uso en el repertorio literario—que resulta de sus relaciones con los otros co-sistemas de origen. Esto no se limita al nivel lingüístico, sino que se manifiesta también en cualquier nivel de selección (traducción de la autora).

traducida para conformar nuevos modelos literarios dentro de las literaturas receptoras:

It is clear that the very principles of selecting the works to be translated are determined by the situation governing the (home) polysystem: the texts are chosen according to their compatibility with the new approaches and the supposedly innovatory role they may assume within the target literature.

What then are the conditions which give rise to a situation of this kind? It seems to me that three major cases can be discerned, which are basically various manifestations of the same law: (a) when a polysystem has not yet been crystallized; (b) when a literature is either “peripheral” (within a large group of correlated literatures) or “weak”, or both; and (c) when there are turning points, crises, or literary vacuums in a literature. (Even–Zohar, “The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem” 193–194)²

En el caso cubano, este “rol innovador” al que se refiere Even–Zohar va incluso más allá del aspecto estético o literario e incluye cuestiones ideológicas tanto en las relaciones entre las literaturas foráneas y el sistema literario cubano como al interior de este último. Si bien es cierto que no toda la literatura foránea que circuló en Cuba en

.....

² Es evidente que los principios de selección de las obras que se van a traducir vienen determinados por la situación que rige el polisistema (de origen): los textos se eligen en función de su compatibilidad con los nuevos planteamientos y del papel supuestamente innovador que puedan asumir dentro de la literatura de destino. ¿Cuáles son entonces las condiciones que dan lugar a una situación de este tipo? Me parece que se pueden distinguir tres grandes casos, que son básicamente diversas manifestaciones de la misma ley: (a) cuando un polisistema aún no ha cristalizado; (b) cuando una literatura es “periférica” (dentro de un gran grupo de literaturas correlacionadas) o “débil”, o ambas cosas; y (c) cuando se producen puntos de inflexión, crisis o vacíos literarios en una literatura (traducción de la autora).

el periodo comprendido entre 1960 y 1990 provenía de los entonces países socialistas, en el caso de la originada en el bloque del Este sí existía muchas veces una intencionalidad educativa que se hacía evidente sobre todo en sus textos introductorios a tales obras literarias.

Aunque no se puede considerar a la literatura cubana post 1959 como “emergente” —para esa fecha Cuba poseía ya una sólida tradición literaria que puede ser rastreada hasta el siglo XIX con figuras como José María Heredia, Gertrudis Gómez de Avellaneda, José Jacinto Milanés, Julián del Casal o José Martí, o durante la primera mitad del XX, con Dulce María Loynaz, Virgilio Piñera o José Lezama Lima, por solo citar algunos de los autores más importantes—, lo que se buscaba era propiciar el surgimiento de “otro” tipo de literatura que influyera en la fundación de una sociedad nueva. De este modo, las literaturas socialistas debían moldear la literatura nacional que surgiría tras el cambio social y político ocasionado por la llegada de Fidel Castro al poder.

Por una parte, como se ha mencionado, las acciones concretas del Gobierno desafiaban el concepto de una ciudad letrada burguesa. Ángel Rama, en *La ciudad letrada* (1984), la define como el centro de poder de las sociedades latinoamericanas creadas tras la colonización española:

En el centro de toda ciudad, según diversos grados que alcanzaban su plenitud en las capitales virreinales, hubo una ciudad letrada que componía el anillo protector del poder y el ejecutor de sus órdenes: una pléyade de religiosos, administradores, educadores, profesionales, escritores y múltiples servidores intelectuales, todos esos que manejaban la pluma, estaban estrechamente asociados a las funciones del poder.... Desde su consolidación en el último tercio del XVI, ese equipo mostró dimensiones desmesuradas, que no

se compadecían con el reducido número de los alfabetizados a los cuales podía llegar su palabra escrita y ni siquiera con sus obligaciones específicas, y ocupó simultáneamente un elevado rango dentro de la sociedad. (Rama 25)

A mediados del siglo xx, esta descripción se correspondía con la realidad cubana: la producción cultural, especialmente la literatura, tendía a ser una práctica endógena, donde no había diferencias entre autores y consumidores. Aunque Cuba tenía una sólida tradición literaria, como ya se ha argumentado, el número de ciudadanos analfabetos era enorme. En este sentido, las gestiones concretas tomadas por el gobierno de Fidel Castro en esos primeros meses y años constituyeron un esfuerzo para remediar el limitado acceso a la cultura, tanto nacional como mundial y, al mismo tiempo, fomentar la producción local. Por una parte, se trataba de poner a las artes, y fundamentalmente a la literatura, al alcance de todos; por la otra, se designaba al quehacer literario como un instrumento de transformación social para crear una nueva subjetividad histórica. La traducción de obras de los países de Europa del Este no buscaba crear una “nueva literatura”, sino provocar un punto de giro dentro de una tradición creativa incipiente pero sólida. Hasta dónde pudieron concretarse tales aspiraciones es uno de los temas que se estarán analizando a lo largo de este estudio.

De manera casi simultánea, al fin del modelo social propugnado por la Unión Soviética, la literatura socialista entró en una fase de agotamiento que no está relacionada únicamente con la caída del bloque a principios de los noventa, sino sobre todo con su incapacidad para proveer de nuevos modelos literarios o estéticos a los empeños literarios cubanos. Como se ha mencionado, la influencia soviética todavía podría ser rastreada en la producción cul-

tural posnoventa; sin embargo, como polisistema literario ya no era productiva para Cuba. La ruptura definitiva fue causada, por supuesto, por el fin del socialismo soviético, pero la extenuación de dichas influencias como modelos literarios venía ya experimentándose desde años antes.

Al explicar su teoría, Even-Zohar insiste en situar la literatura traducida dentro de un polisistema, en lugar de tratarla como libros individuales, aislados. En el caso de Cuba, dicha perspectiva resulta útil, ya que la literatura socialista que se tradujo al español y se diseminó entre la población cubana tenía una doble función específica: por una parte, reforzar el ideal de cómo se suponía que el nuevo hombre debía comportarse, pensar y creer dentro de la nueva sociedad; por la otra, poner en circulación dentro de la isla, en español, lo mejor de la literatura universal, no solo del campo socialista. Muchas veces estos dos objetivos se superponían, mientras que en otras ocasiones se encontraban en abierto enfrentamiento. La prevalencia de uno u otro dependió, en muchos casos, de la voluntad y la sensibilidad artísticas de quienes tenían en sus manos la toma de decisiones al respecto.

La literatura traducida en Cuba funcionaba, entonces, como un polisistema que se extendía mucho más allá del ámbito literario. No se puede afirmar que toda la literatura traducida sea siempre, únicamente, parte de un sistema de relaciones extraliterarias, solo que en este caso particular tales relaciones extraliterarias estaban orientadas, con todos los matices del caso, hacia un objetivo más o menos homogéneo impulsado desde el Estado.

La propuesta teórica de Even-Zohar, aunque altamente productiva para este análisis, deja afuera un factor a tener en cuenta a la hora de acercarse al estudio de la traducción de la literatura socialista en Cuba: el papel que tal literatura tenía en su lengua y sitio de enunciación. Tal función

era trasladada del sistema literario emisor al receptor, por lo que no dependía únicamente de la cultura receptora. La literatura traducida que circulaba en la isla, sancionada oficialmente, pasaba por un doble filtro. Primero, constituía un muestrario de las diferentes asociaciones o uniones oficiales de escritores de los países socialistas, pues los libros ya habían sido “aprobados” en sus lugares de origen. Segundo, las autoridades culturales en Cuba añadían su opinión al decidir cuáles de estos libros eran apropiados para el lector cubano de acuerdo con la ideología del Estado, o incluso de otras variables como las cuestiones históricas, los gustos personales y el conocimiento previo del libro o autor del que se tratara. Lo que se quiere enfatizar es que, si bien existía una política cultural dictada por el Estado, esta no siempre era homogénea y muchas veces la publicación o no de cierto autor o título respondía más a la decisión personal de quienes tenían tales prerrogativas.

Curiosamente, se dieron casos en los que el brazo de la censura se extendía del país emisor al receptor. Ilinca Ilian en el artículo antes citado, “La Cuba socialista vista por los escritores rumanos (1960–1980)”, cuenta que en 1973 el libro *Diciembre en Cuba*, de Platon Pardău, fue retirado de las librerías. Se trataba de un reportaje sobre sus experiencias en la isla.

La causa del retiro no estribó en la censura rumana, reestructurada desde hacía pocos años, sino que se debió al aparato de censura cubano, que observó un desliz inaceptable con respecto a la línea trazada por su aparato de propaganda y cultura, verbigracia la mención del número excesivo de vigilantes de la policía en varios lugares y especialmente en la playa de Varadero. (Ilian 82–83)

Funcionaba, entonces, una censura que sobrepasaba las fronteras geográficas, culturales y lingüísticas que se suspendía, como un ojo vigilante, transnacional, sobre la producción cultural de los países del bloque socialista.

Es importante resaltar, también, que la base de las teorías sobre el polisistema desarrolladas por Itamar Even-Zohar parten del comportamiento de un mercado literario que no está solo regido, controlado e impulsado por el Estado, y desde esa premisa hay que ser cautelosos al extrapolar su análisis al sistema literario cubano y su relación con las literaturas provenientes del bloque socialista. Si por lo general las traducciones vienen a suplir parcialmente las carencias literarias de determinado país, o están impulsadas por estrategias de mercado, en el ejemplo particular de Cuba estas cumplían, además, el rol de reforzar determinadas normas sociales, ideológicas y literarias que debían transmitir el aprendizaje necesario para el surgimiento de una sociedad mejor, lo que también era una aspiración gubernamental.

Para efectos de este análisis, es válido adherirse a la actualización que propone Even-Zohar respecto al esquema del lenguaje de Jakobson y la adaptación que hace del mismo para la literatura.³ Según Even-Zohar, estos serían los factores implicados en el polisistema literario (los términos de Jakobson aparecen entre corchetes):

Institution [context]
Repertoire [code]
Producer [addresser] [addressee] Consumer
("writer") ("reader")
Market [contact/channel]

.....

³ Roman Jakobson, "Lingüística y poética".

Product [message].

(Even–Zohar, “The Literary System” 31)

En este esquema, Even–Zohar propone añadir un matiz adicional al concepto de receptor —entendido aquí como consumidor/lector— que es importante para los fines de la literatura socialista traducida en Cuba. Según Even–Zohar, es necesario considerar no solo a los lectores directos sino también a los indirectos:

The direct consumption of *integral texts* has been, and remains, peripheral to the largest part of “direct,” let alone “indirect,” consumers of “literature.” All members of any community are at least “indirect” consumers of literary texts. In this capacity we, as such members, simply consume a certain quantity of literary fragments, digested and transmitted by various agents of culture and made an integral part of daily discourse. Fragments of old narratives, idioms and allusions, parables and stock language, all, and many more, constitute the living repertoire stored in the warehouse of our culture. (Even–Zohar, “The Literary System” 36)⁴

En una sociedad en la que se le confirió tanta importancia a la lectura y a la producción y circulación del libro, este se convirtió en portador de un valor altamente simbólico de

.....

⁴ El consumo directo de *textos integrales* ha sido, y sigue siendo, periférico para la mayor parte de los consumidores “directos”, y no digamos “indirectos”, de “literatura”. Todos los miembros de cualquier comunidad son, al menos, consumidores “indirectos” de textos literarios. En esta calidad, nosotros, como tales miembros, simplemente consumimos una cierta cantidad de fragmentos literarios, digeridos y transmitidos por diversos agentes de la cultura y convertidos en parte integrante del discurso cotidiano. Fragmentos de viejas narraciones, modismos y alusiones, parábolas y lenguaje común, todo ello, y mucho más, constituye el repertorio vivo almacenado en el depósito de nuestra cultura (traducción de la autora).

pertenencia al grupo letrado. Comprar y acumular libros se transmutó en una afición masiva, sobre todo en un país y en un periodo donde otros pasatiempos eran más escasos. Sin embargo, comprar y acumular libros no significaba —no significa— tácitamente su lectura. Así, muchas referencias literarias pasaron a formar parte de la cultura, del habla popular y del imaginario social de la población, no a partir del conocimiento aportado directamente por el texto, sino a través de su inclusión en otras formas de producción cultural, por ejemplo, las radio o telenovelas, como consumo periférico, indirecto, tal y como lo describe Even-Zohar en el artículo recién citado.

Existen abundantes ejemplos de este consumo indirecto de clásicos de la literatura socialista: la mayor parte de la población cubana tuvo acceso en su momento al contenido de *Diecisiete instantes de una primavera* (1969), la novela del soviético Yulián Semionóv, a partir de otros discursos, ya fuera por la serie homónima de televisión (1973) o por referencias extraliterarias. Lo mismo ocurrió con *Así se templó el acero* (1934), de Nikolái Alekséievich Ostrovski, también soviético, que fue transmitida como radionovela en Cuba a fines de los años sesenta y principios de los setenta.⁵ Otros títulos que pronto se convirtieron en referencia coloquial fueron *Sin novedad en el frente*, del alemán Erich Maria Remarque, publicada por Arte y Literatura en su colección Huracán en 1975 y *Cuatro tanquistas y un perro*, del polaco Janusz Przymanowski —publicada por esa editorial en la misma colección en 1975—. Esta última había sido también televisada como una serie en la Cuba de los setenta.

.....

⁵ Para una información más detallada de las novelas que fueron transmitidas por radio entre los años de 1964 y 1976, consúltese el sitio web de la radio cubana: "Novelas literarias que llegan al éter", así como Julio Cid, "Shritlitz-Tijonov: una dupla única".

Otro hecho otorga un valor adicional a esta categoría de “lectores indirectos” a los que se refiere Even-Zohar y es que las ediciones cubanas de esos libros contaban con decenas de miles de ejemplares —a veces hasta 100 mil—, por lo que, aunque no fueran leídos, estos formaban parte del patrimonio bibliográfico de muchos cubanos, como se ha referido antes. A efectos de este estudio es necesario aclarar esta diferenciación por cuanto cualquier grupo de lectores directos es siempre minoritario dentro de una sociedad dada. Lo interesante aquí, entonces, es entender la literatura socialista traducida más como referente que como fuente, como portadora de un conocimiento único entre cuyas funciones se encontraba influir en el ser social; sin embargo, tal influencia estaba mediada, muchas veces, por su concreción en discursos no literarios.

En este mismo sentido —el de la influencia de la literatura en la configuración del ser social—, Even-Zohar trae a colación otro concepto que es conveniente para entender el peso otorgado a la producción literaria —y en particular a aquella procedente de los países socialistas y traducida al español— en la definición del hombre nuevo al que aspiraba el Gobierno cubano. Según Even-Zohar, el concepto de *habitus* de Pierre Bourdieu permite comprender “the link between the socially generated repertoire and the procedures of individual inculcation and internalization” (Even-Zohar, “The Literary System” 42)⁶ de un repertorio específico —entendido el repertorio tanto como la lengua en que se produce y consume un producto literario, como los modelos de creación que propone tal producto—. Para Bourdieu, el *habitus* es, *grosso modo*, el conjunto de influencias que provee una experiencia de vida específica,

.....

⁶ el vínculo entre el repertorio generado socialmente y los procedimientos de inculcación e interiorización individuales (traducción de la autora).

es decir, aquellos condicionamientos únicos que moldean al ser social a escala individual, y que lo hacen reconocerse como parte de un grupo determinado. Según Bourdieu, el *habitus* está tan arraigado que la mayoría de las personas asume que es una condición “natural” en lugar de una culturalmente aprendida y adquirida.⁷ Esto, a su vez, conduce a justificar las desigualdades sociales a partir de la base de que hay una predisposición “natural” para ciertas actitudes, gustos y comportamientos. Hay que aclarar, sin embargo, que esto no invalida la posibilidad de que

.....

⁷ Pierre Bourdieu, en “Physical Space, Social Space and Habitus”, afirma que “Habitus are these generative and unifying principles, which retranslate the intrinsic and relational characteristics of a position into a unitary life–style, that is, a unitary set of persons, goods, practices.” (p. 15) [...] “Habitus are structured structures, generative principles of distinct and distinctive practices –what the worker eats, and especially the way he eats it, the sport he practices and the way he practices it, his political opinions and the way he expresses them are systematically different from the industrial proprietor’s corresponding activities / habitus are also structuring structures, different classifying schemes classification principles, different principles of vision and division, different tastes. Habitus make different differences; they implement distinctions between what is good and what is bad, between what is right and what is wrong, between what is distinguished and what is vulgar, and so on, but they are not the same. Thus, for instance, the same behavior or even the same good can appear distinguished to one person, pretentious to someone else, and cheap or showy to yet another” (p. 17). (“Los habitus son estos principios generadores y unificadores, que retraducen las características intrínsecas y relacionales de una posición en un estilo de vida unitario, es decir, un conjunto unitario de personas, bienes, prácticas”. (p. 15) [...] Los habitus son estructuras estructurantes, principios generadores de prácticas distintas y distintivas –lo que come el obrero, y sobre todo la forma en que lo come, el deporte que practica y la forma en que lo practica, sus opiniones políticas y la forma en que las expresa son sistemáticamente distintas de las actividades correspondientes del propietario industrial– / los habitus son también diferentes esquemas de clasificación, diferentes principios de visión y división, diferentes gustos. Los habitus establecen diferencias diferentes; implementan distinciones entre lo que es bueno y lo que es malo, entre lo que es correcto y lo que es incorrecto, entre lo que es distinguido y lo que es vulgar, etc., pero no son lo mismo. Así, por ejemplo, el mismo comportamiento o incluso el mismo bien pueden parecer distinguidos a una persona, pretenciosos a otra y vulgares o llamativos a otra) (traducción de la autora).

un determinado individuo (o grupo de individuos) asuma actitudes y posicionamientos que difieran del aprendizaje cultural y social al que han estado expuestos.

Si se acepta como verdad posible el hecho de que la literatura socialista traducida que circulaba en Cuba procuraba el mismo objetivo que la producción cultural en general —la creación de un arte masivo no solo al servicio de la revolución, sino también como espejo en el que se mirase y reconociese esa revolución—, cabe entonces preguntarse hasta dónde tal literatura, tal cultura, lograron moldear una ideología, un *habitus* que sobreviviera al margen de las imposiciones de las políticas culturales y educativas del Gobierno cubano entre 1960 y 1990. Si se parte del precepto de que la ideología es lo que nos hace pensar de cierta manera, incluso sin reconocerlo (Gramsci: hegemonía-ideología; Althusser: aparatos ideológicos del estado; Ricoeur: ideología y utopía; *et al.*), se puede argumentar entonces que el objetivo de convertir al arte —y dentro de él, a la literatura socialista traducida— en un “arma de la Revolución”, no llegó a concretarse. ¿Por qué? Partiendo de observaciones empíricas se puede concluir que en la mayoría de los casos esta literatura —y sus discursos derivados, como el cine, o las radio y telenovelas— provocaron a la larga más extrañamiento que adhesión, más rechazo que seguimiento. Asumiendo esta premisa puede afirmarse, sin embargo, que tales actitudes no impidieron que el arte y la literatura influyeran en varias esferas de la vida social, desde la creación cultural hasta los comportamientos sociales y que propiciaran el surgimiento de una comunidad sentimental soviético-cubana, como se ha argumentado en otros estudios.⁸

.....
⁸ Véase: Damaris Puñales-Alpízar, *Escrito en cirílico: el ideal soviético en la producción cultural cubana posnoventa*.

A diferencia de la tesis que desarrolla Gideon Toury en *Descriptive Translation Studies and Beyond* (1995), según la cual la obra traducida viene a llenar un vacío, a satisfacer una necesidad en la lengua de destino (“translators may be said to operate first and foremost in the interest of the culture into which they are translating”, Toury 12),⁹ en el caso cubano la traducción literaria, además de llenar ese vacío —léase: el desconocimiento general del arte del bloque socialista, y en ciertos periodos, la escasez en la producción literaria doméstica—, cumplía una función más urgente: propagar y enraizar unos valores humanos que permitirían el desarrollo de una nueva sociedad. Esta finalidad, sin embargo, era réplica y reproducción, en muchos casos, de la que la obra en cuestión proponía dentro del sistema literario y social de la lengua de origen. Toury también argumenta que “Translating as a teleological activity is to a large extent conditioned by the goals it serves, goals set in and by the prospective receptor system” (Toury, “A Rationale for Descriptive Translation Studies” 25).¹⁰ Si bien esto es cierto, hay que añadir un aspecto sumamente importante: los objetivos de la traducción literaria al español se ajustaban, con todos los matices del caso, a los de esa literatura en sus lenguas y lugares de procedencia: la educación de la población en los ideales del socialismo.

El volumen de obras traducidas al español desde lenguas de los países entonces socialistas y la diversidad de campos del conocimiento que dichas obras abarcaron, tales como la metodología de la enseñanza, la filosofía,

.....

⁹ puede decirse que los traductores actúan ante todo en interés de la cultura a la que traducen (traducción de la autora).

¹⁰ La traducción como actividad teleológica está condicionada en gran medida por los objetivos a los que sirve, objetivos fijados en y por el sistema receptor prospectivo (traducción de la autora).

las matemáticas, la antropología, la etnografía, las ciencias naturales y exactas, resultó extraordinario. Para citar solo un par de ejemplos ilustrativos de esta pluralidad y su impacto en la sociedad cubana, es válido mencionar, primero, los manuales de teoría de la educación de Antón Semiónovich Makarenko —plasmada en su *Poema Pedagógico*— que desarrollaban ideas basadas en la combinación de la creación de la conciencia de grupo y del trabajo productivo, lo que en Cuba se reflejó en el sistema de internados (becas) donde los estudiantes intercalaban los estudios con la práctica de deportes y las labores agrícolas.¹¹ Como segundo ejemplo se podrían mencionar los manuales de marxismo-leninismo que se impusieron mayormente en la década de 1970. Como recuerda Aurelio Alonso Tejada al respecto:

Desde 1960 se creó el sistema de Escuelas de Instrucción Revolucionaria (EIR), llamado desde entonces ‘escuelas del Partido’, aunque este aún se denominaba Organizaciones Revolucionarias Integradas (ORI). Estructurado en tres niveles (escuelas nacionales, provinciales y numerosas escuelas básicas), tuvo a su cargo la introducción de la educación

.....

¹¹ Escuelas Secundarias Básicas en el Campo —ESBEC—; Institutos Preuniversitarios en el Campo —IPUEC— (ambos experimentos educativos comenzaron desde fines de los años sesenta, aunque ya se llevaba a los estudiantes a trabajar al campo durante 45 días desde 1966); Escuelas Vocacionales (desde principios de los setenta y hasta 1985, cuando se convirtieron en Institutos Preuniversitarios Vocacionales de Ciencias Exactas —IPVCE— y solo admitían a estudiantes de preuniversitario), y Escuelas Militares Camilo Cienfuegos, más toda otra gama de escuelas becadas, como las Formadoras de Maestros y las Escuelas Vocacionales de Arte. El cantautor Silvio Rodríguez compuso una canción a este sistema de becas en 1970, para el largometraje *No tenemos derecho a esperar*, de Rogelio París.: “Canción de la Nueva Escuela”: “Ésta es la nueva escuela/ésta es la nueva casa/casa y escuela nuevas/como cuna de nueva raza...”, en la que deja en claro cuál era el objetivo de este sistema de enseñanza: la creación del hombre nuevo, la “nueva raza”.

marxista a través de los manuales soviéticos como instrumento principal. (Alonso Tejada 36)

Durante los años sesenta todavía coexistían corrientes intelectuales alejadas de los postulados soviéticos —el caso más concreto fue la revista *Pensamiento crítico*,¹² clausurada en 1971, y el grupo que se nucleó a su alrededor y que abogaba por crear un modelo de sociedad acorde a las peculiaridades y condiciones cubanas—. ¹³ Hacia el final de esa década tales posturas fueron marginadas por completo y se impuso el modelo eslavo como única guía ideológica y económica en la isla, cuyo impacto también se extendió a la literatura.¹⁴

Al comentar el libro *La tarea del traductor*, de Walter Benjamin, Antoine Berman señalaba que para este existían tres relaciones básicas del individuo con la traducción que

.....

¹² Para una comprensión más cabal de esta década, y de la siguiente, véanse el artículo de Jesús Díaz, “El fin de otra ilusión” y el libro de Jorge Fornet, *El 71. Anatomía de una crisis*.

¹³ “El Departamento [de Filosofía de la Universidad de La Habana, dentro del cual surgió *Pensamiento Crítico* en 1967] fue dispersado, y sus miembros distanciados del acceso a la enseñanza y la publicación de temas vinculados con el marxismo por tiempo indefinido” (Aurelio Alonso Tejada, “Marxismo y espacio de debate en la Revolución Cubana”, p. 39).

¹⁴ Uno de los hechos que con más fuerza evidencia el alineamiento cubano con el modelo soviético puede encontrarse en la posición de Cuba frente a la intervención de la Unión Soviética en Checoslovaquia en 1968: Fidel Castro permaneció en silencio y no condenó tal acción. Desde 1966, Fidel Castro había roto con China, al llamar públicamente a Mao Tse-Tung “monarca absoluto”, “fascista” y “viejo senil” (Rafael Rojas, *Historia mínima de la Revolución cubana*, p. 118). En marzo de 1965, Fidel Castro había ordenado recoger todas las obras de Mao Tse-Tung de bibliotecas y librerías y prohibió la entrada de las publicaciones periódicas y culturales provenientes de ese país asiático. Como bien explican, entre otros, Rafael Rojas en el citado libro, y Germán Albuquerque en *La trinchera letrada. Intelectuales latinoamericanos y Guerra Fría*, a partir de los setenta se radicaliza la soviétización de la sociedad y la cultura cubanas, tras la ruptura y el alejamiento de los chinos.

son útiles para los fines del presente estudio: 1. la reflexión sobre la traducción; 2. el consumo de literatura traducida; 3. la tarea de traducir (Berman 39). Berman se refiere, además, a las reflexiones de Benjamin sobre la dificultad de analizar un texto traducido porque “la relación del sentido con la letra es tal que no permite un comentario de la letra, sino sólo de un análisis del sentido” (Berman 24). Añade, sin embargo, que hay otro tipo de comentario que sí es posible, e incluso más fecundo: un comentario del original que esté acompañado de un análisis de su traducción. Es precisamente este comentario, fecundo sobre todo en términos ideológicos según las premisas del Estado cubano, el que abundaba en las obras traducidas de algunos de los idiomas de los países socialistas al español.

Tanto la Escuela Soviética de Traducción —impulsada a partir de la creación de la Editorial de Literatura Universal en Petrogrado en 1918 por Máximo Gorki—, como el Departamento de Traducciones creado en Cuba en 1967, solían seguir este método calificado como fecundo por Berman: muchas de las obras extranjeras traducidas —tanto al ruso por la Editorial de Literatura Universal, como al español por el Departamento de Traducciones— solían estar acompañadas de una amplia introducción de marcado fin educativo.

En ambos casos, estos prólogos ofrecían, además de un análisis de la trama, datos importantes de la vida del autor, su contexto sociohistórico, o las contribuciones del escritor a la lucha por el socialismo o por una sociedad más justa en general. Tal tradición, también inaugurada por la editorial creada por Gorki a principios del siglo xx, proveía al lector de información precisa, complementaria, sobre la obra que iba a leer. Este tipo específico de paratexto, según Genette, “procura un entorno (variable) al texto y a veces un comentario oficial u oficioso del que el lector

más purista y menos tendente a la erudición externa no puede siempre disponer tan fácilmente como lo desearía y pretende” (Genette 11–12). En el objeto de estudio que nos ocupa, dichas introducciones casi siempre orientaban la lectura desde una perspectiva que justificara o sustentara la ideología socialista.

Dada la inmensa tirada de títulos y, por ende, el (supuesto) alcance masivo de la literatura en los años que van de 1960 a 1990, los prólogos y notas introductorias que antecedian las obras traducidas de idiomas de los entonces países socialistas buscaban dotar a los lectores de un conocimiento del que muchas veces prescindían, por tratarse de una producción literaria ajena y desconocida hasta entonces.

En la introducción a *Diecisiete instantes de una primavera* —novela traducida por Zoia Barash y publicada por Arte y Literatura en 1975— la también crítica de cine de origen ucraniano radicada en Cuba comentaba:

Semionóv introdujo un nuevo género en la literatura soviética: la novela política de aventuras con el protagonista coronel Maxim Isaiev (Stirlitz) [...] Stirlitz es síntesis de la experiencia múltiple de incontables y valiosos luchadores [...] Semionóv escribe ante todo novelas políticas y su objetivo principal es mostrar el ámbito histórico de un momento específico. (Barash 7–8)

En su nota, Barash constata la intención política de la publicación de la novela al resaltar la relación entre la historia de la lucha contra el fascismo —la novela narra dos meses de la guerra (febrero y marzo de 1945)— y el peligro fascista en Chile en la década de 1970.

Para entonces, el lector cubano estaba familiarizado con la trama de la novela a través de lo que Even–Zohar

denomina un discurso indirecto: el Canal 6 de la televisión cubana había transmitido ya una serie de 12 episodios cuyo guión había escrito el propio Semionóv.

En otras ocasiones, este tipo de paratexto —el comentario sobre el autor, la obra o el contexto histórico— se añadía en la tapa trasera del libro. En la cubierta posterior de *Una bomba para el señor presidente*, otra novela de Semionóv, traducida por Barash y publicada en Cuba por Arte y Literatura en 1983, puede leerse: “una apasionante novela de intriga política que nos adentra por los vericuetos de una lucha a muerte entre el bien y el mal, rara vez presente en los cables de las agencias de prensa occidentales” (Semionóv, tapa trasera, sin autor).¹⁵ Y en la nota que aparece en la tapa trasera de *Padres e hijos* (1862), la novela de Iván Turguéniev que publicó el Instituto del Libro en 1973, se resalta su valor al elegir como tema a “hombres de acción, realistas y pragmáticos, que luchaban por la destrucción violenta del orden establecido y ponían en discusión los métodos revolucionarios del pasado” (Turguéniev, tapa trasera, sin firma).

Estas obras procedentes del campo socialista veían, en muchos casos por primera vez, su traducción al español. Se concretaba así la expansión de un sistema literario que intentaba desafiar al mercado internacional de la “World Literature” al poner en circulación títulos que no habían sido traducidos hasta entonces. En este sentido, son válidas las palabras de Smorkaloff cuando afirmaba que: “Cuba embarked on a battle against cultural colonialism which consisted, principally, in broadening horizons” (119).¹⁶

.....
¹⁵ Se trata de una novela de espionaje, uno de los géneros favorecidos en la isla durante las décadas de 1970 y de 1980.

¹⁶ Cuba emprendió una batalla contra el colonialismo cultural que consistió, principalmente, en ampliar los horizontes (traducción de la autora).

Como bien apunta la citada investigadora, esta ampliación de los horizontes culturales incluía a autores clásicos universales de la literatura occidental. Pero, además, la obra de escritores del bloque del Este, desconocida en el panorama del mercado internacional del libro, también era publicada y promocionada en Cuba.

En 1984, por ejemplo, la Editorial Arte y Literatura dio a conocer la primera traducción de *Hacer el mundo*, una extensa novela del rumano Eugen Barbu (580 páginas en la edición referida). Al igual que en la mayoría de las obras traducidas al español, esta comienza con una introducción firmada por Margarita Russinyol, la editora del libro, en la cual explica la importancia de la obra para la literatura socialista.

En *Hacer el mundo*, Barbu aborda la convulsiva problemática que se suscita en los primeros años de la construcción del socialismo en Rumania entre la masa trabajadora de una fábrica y entre los otros personajes ajenos a la imprenta, y lo realiza con gran realismo y con la absoluta convicción de que la justicia y la fuerza de la nueva sociedad socialista son tan poderosas que los problemas se resolverán, que cada cual se situará en su justo lugar, incluso los ex capitalistas y burgueses corrompidos, para los que sólo queda la desesperanza, la frustración, el hastío, la alienación. Barbu es un escritor proletario [...], continúa siendo un luchador, un participante activo en la lucha por la construcción del socialismo... (Russinyol 19)

En la tapa trasera del libro, además, puede leerse una nota en la que se intenta crear un vínculo emocional directo tanto con la obra como con el contexto del autor:

Con un manifiesto realismo, nos expone las dificultades con que se enfrentaron en esos momentos difíciles y, en un final

abierto, nos muestra cómo la verdad y la honestidad de los comunistas genuinos y medulares triunfan siempre sobre el oportunismo, las malas interpretaciones y el dogmatismo, y acaban por vencer todos los obstáculos.

La prosa de *Hacer el mundo*, veraz y cautivante, despertará en el lector cubano apasionados recuerdos de los primeros años de la Revolución, de las intervenciones y nacionalizaciones de la industria privada, de nuestra propia lucha por hacer el socialismo. (*Hacer el mundo*, tapa trasera, sin autor)

En el caso de las obras procedentes del campo socialista, es curioso que casi nunca apareciera el nombre del traductor, o que solo apareciera tímidamente escondido en las primeras páginas del libro, pero no en la portada. Se producía así una ruptura entre la profesionalización del traductor —institucionalizada a partir de la creación del Departamento de Traducciones— y la invisibilidad del mismo en la obra publicada.

Según Berman, “es un prejuicio creer que la traducción —el acceso al texto por la traducción— sea inferior a la lectura “directa” [del original] (66). En esta misma dirección apunta la propuesta de Bassnett en sus teorías de la traducción: en *Translation Studies*, una obra publicada originalmente en 1989, Bassnett cita a Octavio Paz cuando dice:

All texts, he claims [Paz], being part of a literary system descended from and related other systems, are ‘translations of translations of translations’:

Every text is unique and, at the same time, it is the translation of another text. No text is entirely original because language itself, in its essence, is already a translation: firstly, of the non-verbal world and secondly, since every sign and every phrase is the translation of another

sign and another phrase. However, this argument can be turned around without losing any of its validity: all texts are original because every translation is distinctive. Every translation, up to a certain point, is an invention and as such it constitutes a unique text. (Bassnett 48–49)¹⁷

Por su parte, Iuri Lotman, el semiótico soviético, describe la “literature and art in general as secondary modelling systems, as an indication of the fact that they are derived from the primary modelling system of language” (citado en Bassnett 25).¹⁸ En este sentido, destaca la relación intrínseca y mutua que existe entre un lenguaje dado y la cultura que lo aloja.

Varios autores, como Gayatri Spivak y Eric Cheyfitz, sostienen que la traducción ha sido un instrumento de dominación colonial, una forma de privar a los pueblos colonizados de su propia voz, y que la traducción ha reforzado, en muchos casos, la jerarquía de poder: “The processes of translation involved in making another culture comprehensible entail varying degrees of violence,

.....

¹⁷ Todos los textos, afirma [Paz], al formar parte de un sistema literario que descende de otros sistemas y está relacionado con ellos, son “traducciones de traducciones”:

Cada texto es único y, al mismo tiempo, es la traducción de otro texto. Ningún texto es enteramente original porque el lenguaje mismo, en su esencia, ya es una traducción: en primer lugar, del mundo no verbal y, en segundo lugar, puesto que cada signo y cada frase es la traducción de otro signo y de otra frase. Sin embargo, a este argumento se le puede dar la vuelta sin que pierda nada de su validez: todo texto es original porque toda traducción es distintiva. Toda traducción, hasta cierto punto, es una invención y como tal constituye un texto único (traducción de la autora).

¹⁸ la literatura y el arte en general como sistemas de modelización secundarios, como indicación de que derivan del sistema de modelización primario de la lengua (traducción de la autora).

especially when the culture being translated is constituted as that of the “other” (citado en Bassnett 4).¹⁹

En el caso cubano, uno de los mecanismos a los que se apeló de manera recurrente para proveer cierta familiaridad y cercanía a la realidad local al traducir y divulgar las literaturas socialistas, fue la insistencia en las similitudes que compartían esas naciones y Cuba en sus respectivas luchas sociales y en la construcción de una nueva sociedad. De este modo se buscaba atenuar las enormes diferencias lingüísticas, históricas y culturales entre dos regiones geográficas tan distantes y tan distintas. Se buscaba convertir al “otro” —al que se refiere Dingwaney en la anterior cita de Bassnett— en alguien conocido, pero, sobre todo, en el interlocutor apropiado, en un semejante con quien dialogar en (casi) igualdad de condiciones.

Según Dingwaney, la traducción puede seguir varias direcciones: o bien como un sistema de imposición, o como puente para transmitir valores culturales y religiosos en general, y políticos e ideológicos en el caso cubano. Hay que tomar en cuenta, sin embargo, que la traducción también fue, durante el periodo en el que centra este estudio, una actividad subversiva potencial en tanto otorgaba cierta libertad no solo para traducir obras que tal vez no eran encargadas por mandato gubernamental, sino también al introducir matices dentro de las mismas. Venuti se refiere precisamente a este acto de rebeldía, manipulador incluso, al insistir en la visibilidad del traductor, no tanto en referencia a la inclusión de su nombre en la portada de un libro dado, sino sobre todo debido a su poder de agencia,

.....

¹⁹ Los procesos de traducción implicados en hacer comprensible otra cultura conllevan diversos grados de violencia, especialmente cuando la cultura que se traduce se constituye como la del “otro” (traducción de la autora). Véase también: Anuradha Dingwaney, “Introduction: Translating ‘Third World Cultures’”.

concreta, capaz de alterar el contenido de la traducción —no necesariamente en un sentido negativo— al ser el filtro, el mediador creativo entre las dos lenguas: receptor del texto en la lengua de origen; intérprete de ese texto; emisor del nuevo texto en la lengua de destino. En este sentido afirma, de manera muy cercana a la cita de Paz a la que se refería Bassnett, que “no act of interpretation can be definitive” (Venuti, *The Scandals of Translation* 46).²⁰

También hay que tener en cuenta que cualquier práctica de la traducción está mediada por muchos factores, a veces ajenos a aquellos estrictamente literarios. Al ser el libro, también el traducido, un producto del mercado, en ocasiones la traducción y su comercialización dependen de demandas mercantiles que dejan entrever relaciones desiguales de poder entre los autores, sus lenguas de origen, y las casas editoriales y comerciales, además de las variables ideológicas y políticas de las que se ha venido hablando en este estudio.

Esto no excluye, por supuesto, el hecho de que muchas de las obras que se traducen y comercializan tengan un alto valor literario. Según Berman, en ocasiones la circulación de una obra solo es posible porque esta lo exige y permite (67). En este sentido, la idea de Berman sobre la traducción dialoga con aquella de Susan Sontag en su artículo “El mundo como la India”, que se menciona en la introducción a este libro. Sin embargo, tanto Berman como Sontag dejan fuera de su análisis el impacto del mercado y la ubicación del libro como mercancía dentro de este. ¿Cómo incide esto entonces en el qué, en el cómo y en el para quién se traduce?

Por lo general, todos los acercamientos críticos descritos aquí hacen referencia a enfoques sistémicos (como Even-

.....

²⁰ Ningún acto de interpretación puede ser definitivo (traducción de la autora).

Zohar y Toury) o culturalistas (como Lefevere, Bassnett y Berman), al tiempo que apuntan a tres niveles en los cuales se concretan y a partir de los cuales pueden ser estudiadas las prácticas de traducción, a saber: 1. el meramente lingüístico (esta aproximación comenzó a dejar de ser prominente en la década de los ochenta); 2. el semiótico: “Semiotic transformations (Ts) are the replacements of the signs encoding a message by signs of another code, preserving (so far as possible in the face of entropy) invariant information with respect to a given system of reference” (Bassnett 27);²¹ y 3. el cultural: “one common feature of much of the research in Translation Studies is an emphasis on cultural aspects of translation, on the contexts within which translation occurs” (Bassnett 2).²² En el caso particular de Toury, este dividía las aproximaciones a la traducción a partir de tres áreas: su función, el proceso de traducir y el producto final. Señalaba, sin embargo, que cada una de estas áreas “is a local activity, pertinent to a certain corpus, problem, historical period, or the like, as well as part of an overall endeavor [and therefore], an attempt to account for ways in which function, process and product can and do determine each other” (Toury 11).²³

.....

²¹ Las transformaciones semióticas (Ts) son las sustituciones de los signos que codifican un mensaje por signos de otro código, preservando (en la medida de lo posible frente a la entropía) la información invariante con respecto a un sistema de referencia dado (traducción de la autora).

²² una característica común de gran parte de la investigación en Estudios de Traducción es el énfasis en los aspectos culturales de la traducción, en los contextos en los que se produce la traducción (traducción de la autora).

²³ es una actividad local, pertinente para un determinado corpus, problema, periodo histórico o similar, así como parte de un esfuerzo global [y, por lo tanto], un intento de dar cuenta de las formas en que la función, el proceso y el producto pueden determinarse mutuamente, y de hecho lo hacen (traducción de la autora).

Según Lefevere, la traducción tiene cuatro finalidades específicas: la comunicación de información, la circulación de capital cultural, el entretenimiento, y el convencimiento del lector de seguir cierto curso de acción ("Translation Practice(s) and the Circulation of Cultural Capital. Some *Aeneids* in English" 41). Estas cuatro funciones no son excluyentes y a ellas se añade, en el campo de las políticas de traducción socialista, una más: la difusión de la ideología socialista y de un modelo de ciudadano y de sociedad, o, dicho de otro modo, la circulación de capital ideológico.

Todos los autores que se han citado con anterioridad coinciden en el peso que tiene el contexto histórico y social para los procesos de traducción. Pero además del cultural, como se ha mencionado, puede detectarse otro nivel: el ideológico, que es en el que se centra el presente estudio. Ninguna de las teorías antes expuestas habla de la relación que se establece entre la lengua primaria y la de destino cuando la traducción obedece a motivaciones políticas específicas.

Si, por una parte, sería reduccionista e inexacto afirmar que en Cuba todas las obras literarias provenientes del campo socialista en el periodo que nos ocupa perseguían un objetivo único y homogéneo, también sería iluso no reconocer que, en muchos casos, fue precisamente el cumplimiento de tal objetivo lo que impulsó y sostuvo las prácticas de traducción en el ámbito literario y en otros campos del saber, así como la circulación y consumo de tales obras.

Normalmente la naturaleza misma de la traducción implica, de manera tácita, el seguimiento de una dirección específica, la búsqueda de un fin concreto. Si se piensa, por ejemplo, en las traducciones de las escrituras sagradas, se puede concluir que tal tarea cumplía una finalidad ideológica y educativa definida. En el caso

analizado aquí, el propósito mismo de la práctica de la traducción va más allá de la cuestión cultural —aunque no la excluye—. La meta final del sistema de traducción era convertirse en “un arma de la Revolución” y, como tal, guiar a la población hacia cierta subjetividad social que favoreciera el surgimiento de una nueva sociedad.²⁴

Es indispensable tener en cuenta otro factor del contexto sociohistórico del periodo analizado: Cuba constituía, desde muchas perspectivas, un caso casi excepcional: una isla que, aunque muy cercana a Estados Unidos en términos geográficos, familiares e históricos, se había ido adhiriendo, política y económicamente, al bloque del Este. Triplemente aislada: por el embargo norteamericano, por la ruptura de relaciones diplomáticas con casi todos los países de América Latina y por la lejanía del resto del bloque del Este, Cuba había reorientado sus relaciones —comerciales, culturales— hacia el lejano mundo socialista.²⁵

.....

²⁴ En 1971, al clausurar el Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura, Fidel Castro precisaba aún más la relación entre cultura y poder político, al decir que “el arte es un arma de la Revolución”. Arengaba, además, contra los “señores intelectuales burgueses y libelistas burgueses y agentes de la CIA y de las inteligencias del imperialismo”. Véase: Fidel Castro Ruz, “Discurso de clausura del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura”.

²⁵ Desde el 30 de diciembre de 1960, los Estados Unidos habían roto relaciones diplomáticas con Cuba (el anuncio se haría en enero de 1961). El 3 de febrero de 1962, Cuba fue expulsada de la Organización de Estados Americanos, y los países latinoamericanos comenzaron a distanciarse de Cuba. Por ejemplo, Bolivia, Chile y Uruguay rompieron relaciones diplomáticas en 1964. “Desde mediados de 1960 se percibía que no darían apoyo efectivo, económico o político, a la Revolución de ese país. Para entonces los dirigentes latinoamericanos habían maniobrado para beneficiarse de la reducción de la cuota azucarera cubana y se mostraban entusiasmados por los proyectos de cooperación económica norteamericanos [...] La mayoría de ellos rompieron relaciones con Cuba a lo largo de 1961 e iniciaron el bloqueo económico a la Isla. Otros, entre los que se encontraba México, se pronunciaron a favor de Cuba en los organismos internacionales, pero en su política interna se esforzaron por impedir que el apoyo a Cuba se convirtiera en motivo de movilización popular”, (Olga Pellicer de Brody, *Foro Internacional*, p. 299).

El presente estudio se centra en las traducciones literarias; sin embargo, habría que distinguir entre estas y las relacionadas con otros campos del saber. Otras esferas de la traducción en Cuba después de 1959 nacieron de la necesidad forzosa de establecer una comunicación con el resto de las naciones socialistas. Uno de los primeros ejemplos en este sentido fue la labor emprendida por el Instituto Cubano de Amistad con los Pueblos (ICAP, creado el 30 de diciembre de 1960) entidad que tuvo a su cargo la organización y logística de la Conferencia Tricontinental de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina en 1966. Urgía entonces organizar un cuerpo de traductores capaz de asumir la tarea de crear puentes con el resto de los países del grupo, por lo cual el ICAP creó en 1967 el Departamento de Congresos. Ese mismo año el Instituto del Libro inauguró el Departamento de Traducciones, que desaparecería en los años noventa para dar paso al Centro de Traducciones. El Departamento de Congresos sería el antecedente del Equipo de Servicios de Traductores e Intérpretes (ESTI), creado el 23 de octubre de 1973.²⁶ Años más tarde se fundó la Asociación Cubana de Traductores e Intérpretes (ACTI), que es miembro de la Federación Internacional de Traductores desde el año 2002.

En el caso específico que aquí se estudia se pueden distinguir, *a priori*, dos funciones básicas de la traducción: por una parte, una utilitaria, cuya finalidad se circunscribe a un fin práctico, a un entendimiento inmediato: una conferencia o reunión en la que se hablen diferentes

.....

²⁶ "El Equipo de Servicios de Traductores e Intérpretes (ESTI) fue creado el 23 de octubre de 1973 mediante el Acuerdo No. 306, adoptado por el Consejo de Ministros de la República de Cuba, ante la necesidad de disponer de un colectivo de traductores e intérpretes calificados que pudiera prestar estos servicios en cualquier tipo de eventos nacionales o internacionales". Véase: <https://www.esti.cu/paginas/historia>.

idiomas, instrucciones sobre cómo utilizar un equipo o construir un edificio, un manual o un libro de texto. Por la otra, la traducción literaria, cuyo resultado será un producto lúdico, placentero, destinado al consumo opcional. Pero además del carácter educativo asignado a la literatura en Cuba, tampoco hay que perder de vista el hecho de que las prácticas de traducción literaria también pueden, y de hecho están, influidas por las dinámicas del mercado y el poder.

En las obras provenientes de los países socialistas y traducidas al español, esta división entre lo utilitario y lo placentero se desdibujó la mayor parte de las veces, en tanto que el Estado le confirió un rol formativo a la cultura, y en especial a la literatura. De este modo, le fue otorgada a la literatura una función que tradicionalmente no le corresponde, que contraviene su propia naturaleza y esencia, por lo que las prácticas de la traducción adquirieron un matiz más velado, pero a la vez más directo. No se trataba ya de un manual de marxismo o de economía política del socialismo, sino de una novela que llegaría a manos de cualquier lector, por ejemplo, y, por lo tanto, su impacto podía ser más masivo. Hay que tener en cuenta que, como bien afirma Even-Zohar en "The Literary System", el carácter directo y colectivo de la literatura es una falacia. Sin embargo, esta forma discursiva puede ser absorbida e indirectamente transmitida por otros medios, por otros discursos. En este sentido, la literatura traducida en Cuba desbordó el ámbito literario y se convirtió en un mensaje. Y esto podría presuponer una contradicción en sí porque la obra literaria, como tal, no implica la existencia de un receptor. Según Berman,

en nombre del destinatario... durante siglos, se han practicado las deformaciones que desnaturalizan el sentido de la

traducción aún más que las obras mismas [...] La traducción etnocéntrica centrada en el lector transforma la obra en mensaje. (Berman 61)

Pero en tanto mensaje, la obra va dirigida a un destinatario; en tanto producto, a un comprador. A diferencia del mercado internacional del libro, la literatura socialista traducida procuraba transmitir un mensaje a la vez ideológico y estético. Esto no significa que el sistema literario dominado por Occidente, lo que se conoce como “World Literature”, no buscara, igualmente, la transmisión de un mensaje. La diferencia está marcada, sin embargo, por el impacto de ese mensaje versus el peso del mercado.

Para entender mejor el rol de la cultura en la nueva sociedad que en aquellos años se pretendía construir en Cuba, y en particular, el papel de la literatura y del libro como institución, pueden citarse las palabras de Ambrosio Fornet —mencionadas brevemente en la introducción de este libro—, cuando decía que:

Todos esos proyectos y sucesos —aun aquellos que por su naturaleza parecían estar más alejados del campo de la cultura— tenían implicaciones culturales, puesto que repercutían directa o indirectamente en el escabroso terreno de la ideología. 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, “La década prodigiosa” 355)

Este es uno de los hilos conductores de nuestra propuesta: ¿hasta qué punto pudo el arte en general, y la literatura en particular, cumplir con el cometido de ser el *reservoir* de una ideología específica?, ¿qué tanto éxito tuvo el intento de transformar a la sociedad, de crear al “hombre nuevo” mediante el arte? Sobre esta idea se volverá más adelante.

7. LITERATURA SOCIALISTA EN LAS REVISTAS LITERARIAS CUBANAS

Cuando triunfó la Revolución cubana en 1959, la isla contaba con una larga tradición traductora que era llevada al cabo principalmente por intelectuales y escritores. Fueron fundamentalmente las revistas culturales las encargadas de difundir en Cuba la literatura producida en otras regiones geográficas y lingüísticas desde comienzos del siglo xx. En su artículo “Poesía de imperio. Políticas de traducción en revistas literarias cubanas (1927–1961)”, Rafael Rojas analiza el diálogo que la intelectualidad cubana abrió y sostuvo, en diferentes periodos, con las distintas corrientes literarias norteamericanas como la vanguardia, los poetas afroamericanos, la *Beat Generation* y el *New Journalism* a partir de la traducción de sus principales exponentes en las revistas *de avance* (1927–1930), *Espuela de plata* (1939–1941), *Clavileño* (1942–1943), *Nadie parecía. Cuaderno de bello con Dios* (1942–1944), *Orígenes* (1944–1956) y *Ciclón* (1955–1959). Rojas afirma que:

El campo intelectual de la isla experimentaba, desde los años 20, una vertiginosa articulación de discursos y prácticas nacionalistas. Las revistas culturales fueron una plataforma clave de aquel proceso de imaginación de una comunidad postcolonial en el Caribe hispano. Las intensas políticas de traducción de poesía norteamericana que esas publicaciones emprendieron en el corto lapso de tres décadas nos colocan frente a un archivo que es preciso releer e interrogar. Un archivo que da cuenta de la recepción, en Cuba, de las principales voces del modernismo americano (T. S. Eliot, Ezra Pound, Wallace Stevens, William Carlos Williams...), los poetas afro-americanos del Harlem Renaissance, especialmente Langston Hughes y Countee Cullen, y que, entre

los años 50 y 60, se abre a la ruptura con el modernismo que inician W. H. Auden, Dylan Thomas, la Beat Generation, la nueva vanguardia negra y la narrativa del “New Journalism”. (Rojas, “Poesía de imperio. Políticas de traducción en revistas literarias cubanas (1927–1961)”)

Uno de los ejemplos más sobresalientes en este esfuerzo es el del grupo Orígenes y las traducciones publicadas en la revista del mismo nombre (1944–1956) por José Lezama Lima (de Perse), Eliseo Diego (de Gray, De la Mare), José Rodríguez Feo (de Stevens), Cintio Vitier (de Mallarmé, Rimbaud), Virgilio Piñera (de Rimbaud), entre otros.¹

Como bien demuestra Marina Popea en su tesis de maestría *Presencia y función de la traducción en la revista cubana Orígenes (1944–1956)*, en la política de traducciones de esta publicación se distinguen dos líneas principales que corresponden a dos momentos del postvanguardismo latinoamericano:

el primero, fundacional, vinculado al origenismo lezamiano y vitieriano, se sustenta en las tradiciones greco-latina, hispana y francesa (lo cual se evidencia en sus traducciones, desde el francés, de poetas simbolistas y puristas, y de críticos católicos); el segundo, antifundacional, propone una concepción más irreverente del hecho político y prefigura las corrientes conversacionales que florecen posteriormente a la Revolución. Esta línea alternativa, impulsada por José Rodríguez Feo y Virgilio Piñera, no prospera en *Orígenes*, pero alcanzaría más protagonismo en *Ciclón*, y sobre todo en los años 1960, e incluye en sus traducciones sectores del surrealismo y del existencialismo, y sobre todo el coloquialismo norteamericano. (Popea v)

.....
¹ Véase: Jesús David Curbelo, “¿Después de Babel?”, p. 248.

Esta tradición, para nada una novedad, se perpetuaría después en la labor de la revista *Ciclón* (1955–1959). Según Jesús David Curbelo,

La revista *Orígenes* propagó en Cuba lo mejor del pensamiento y la cultura contemporáneos, pasando la antorcha que luego recibió *Ciclón*, el proyecto disidente que terminaría convirtiéndose en otra importante publicación difusora de elevada literatura (por lo general en la cuerda absurdo–violento–escandalosa que fascinaba a Piñera: Sade, Jarry, Gombrowicz, Queneau; aunque incluyera otros célebres autores como Mallarmé, Ungaretti, Quasimodo, Montale, Luzzi, Pasolini, Auden, Blanchot, Seferis, Montherlant) y que descansó, sobre todo, en la gestión intelectual de Virgilio Piñera y José Rodríguez Feo. (Curbelo, “¿Después de Babel?” 248)

Además de las labores sistemáticas y sostenidas de traducción emprendidas por las revistas cubanas durante el siglo xx, también hubo números especiales dedicados a otras culturas: la revista *de avance* había dedicado el número 28, en 1928, a México, su narrativa, pintura, ensayo y poesía; el 41, en 1929, a Puerto Rico; y el 42, también en 1929, a la literatura peruana.

Después de 1959 —y hasta la actualidad— muchas publicaciones periódicas han mantenido la tradición de la traducción como un ejercicio necesario para enriquecer la vida cultural de la isla a través del diálogo con lo producido en otras lenguas.² En los primeros meses después del

.....

² Entre las muchas revistas que le han dado prioridad a la publicación de traducciones podemos mencionar —además de *Unión*— a *La Gaceta de Cuba*, *Revolución y Cultura*, y *Casa de las Américas*. Más recientemente: “*La Isla Infinita*, *La Letra del Escriba*, *La Jiribilla*, *Cubaliteraria*, *Amnios*, *Atenas*, *Matanzas*, *La Noria* y otras que, junto a la Editorial Arte y Literatura, al Fondo Editorial Casa de las Américas, a las editoriales Nuevo Milenio y José Martí, y a varios sellos de carácter territorial (Matanzas, Ácana, Vigía, Sed

59, fue *Lunes de Revolución* la que fomentó la tarea traductora.³ Esta había sido la primera revista literaria y cultural fundada luego de la llegada al poder del grupo liderado por Fidel Castro. Según Rojas, en el artículo citado,

Lunes implementó una política de traducción similar a la de *Avance*, *Orígenes* y *Ciclón* —leer la poesía norteamericana como crítica cultural del capitalismo en Estados Unidos—, pero agregó a esa interpelación el acento descolonizador y socialista de los primeros años de la Revolución Cubana. (Rojas, “Poesía de imperio. Políticas de traducción en revistas literarias cubanas (1927–1961)”)

Lunes de Revolución consolidó, además, otra tradición: la publicación de ejemplares monográficos. Su número 46, del 8 de febrero de 1960, estaba dedicado a la Unión Soviética (a propósito de la visita de Anastás Mikoyan a Cuba, y de la exposición soviética de ciencia, técnica y cultura);⁴ el 48,

de Belleza, Holguín y Santiago, fundamentalmente)”, según nos recuerda David Jesús Curbelo, en “La traducción en Cuba: breve repaso de una tradición”.

³ Como se recordará, *Lunes de Revolución* tuvo una corta vida: se fundó el 23 de marzo de 1959, y su último número salió el 6 de noviembre de 1961 debido a las desavenencias ideológicas entre sus fundadores, con Guillermo Cabrera Infante a la cabeza, y la cúpula política en Cuba. Para un análisis más completo, véanse: *Lunes de Revolución. Literatura y cultura en los primeros años de la Revolución Cubana*, de William Luis, y *Órbita de Lunes*, de Ibis Rosquete y Ricardo Moreno.

⁴ El 6 de febrero de 1960 se inauguró en el Palacio de Bellas Artes “la Exposición Soviética, que es una muestra de los mejores logros de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas en los campos de la ciencia, la técnica y la cultura. REVOLUCIÓN y LUNES, que son abanderados de todos los esfuerzos por la aproximación cultural y comercial de todos los pueblos del mundo, presentan, con justa satisfacción, al pueblo de Cuba, las excelencias y principales características de esa gran exposición en que se hacen transparentes los esfuerzos del pueblo soviético por llegar a su actual nivel científico y cultural. La importancia de la exposición soviética queda legitimada por su simple presencia, pero trae consigo el prestigio de haber sido presentada antes en otros dos países, México y Estados Unidos, con el mismo éxito que es previsible

del 22 de febrero, a Estados Unidos y América Latina; el 54, del 11 de abril, a Panamá; el 55, del 18 de abril, titulado “USA versus USA”, también al vecino del norte, así como el 66, del 4 de julio, titulado “Los negros en Estados Unidos”; el 108, del 29 de mayo de 1961, a China; el 115, del 24 de julio de ese año, a Laos; el 116, del 31 de julio, a Viet Nam; el 117, del 6 de agosto, a Corea Democrática, y el 127, del 16 de octubre, a la República Popular de Rumania.

El primer monográfico del semanario (su número 46) sobre la Unión Soviética, incluye numerosas fotos de la exposición de ciencia, técnica y cultura, así como artículos dedicados a los avances en la conquista del espacio, la agricultura, la industria pesada, la arquitectura, la educación. En el destinado a la cultura, se enfatiza el carácter masivo y educativo de la producción cultural y se particulariza en el cine, el teatro, la música, la artesanía, los deportes. Tal vez el artículo clave, a efectos del presente estudio, es la traducción al español del texto “Literatura rusa. Acerca de la innovación verdadera”, de Vladimir Dneprov. Se trata de un texto originalmente publicado en la revista *Literatura Soviética*, en su número 5 de 1959, en el cual Dneprov expone los principios estéticos del realismo socialista. Aparecen, además, un cuento titulado “El reloj”, firmado por Boris Zubavin y un artículo (sin autor) que trata sobre la literatura infantil.⁵ Por último, se incluye una entrevista con Alexander K. Shelnov, director de la exposición soviética en La Habana. En sus declaraciones,

ha de tener en Cuba [...] La presentación de este evento es un acto de reafirmación nacional, de nuestra soberanía y de nuestra libre determinación como pueblo” (*Lunes de Revolución* 46, p. 2).

⁵ “La lectura infantil: un libro ameno es deleite del niño”, p. 35–36. Sobre este se hablará con más detalle en el capítulo dedicado a este tema en el presente libro.

Shelnov afirma que como consecuencia de esa exposición en breve estarían en Cuba “representantes soviéticos de los círculos comerciales que van a iniciar negociaciones concretas aquí tocantes a los problemas económicos que nos interesan recíprocamente” (*Lunes de Revolución* 46, 38).

La publicación de este número es significativa por varias razones. En primer lugar, fue el primero dedicado a un país socialista después de 1959; segundo, se enfoca principalmente en la exposición soviética de ciencia, técnica y cultura; tercero, apenas incluye dos textos traducidos al español —como se ha referido en el párrafo anterior; el resto son comentarios e informaciones sobre la exposición, sin firma, excepto los tres antes referidos— y por último, y tal vez lo más importante, se va a diferenciar radicalmente del tono muchas veces halagador con el que publicaciones posteriores apelarán, desde una perspectiva sentimental e ideológica, a la cercanía cubana con el resto de las naciones socialistas y a la causa común de la construcción de una nueva sociedad y la lucha contra el pasado burgués.

El 29 de mayo de 1961, en su número 108, *Lunes de Revolución* publicó el monográfico titulado “China en marcha”. Abría con un artículo de Mao Tse-Tung sobre el nuevo movimiento cultural. También se incluía un texto recordatorio de una entrevista que Ana Louise Strong le hiciera al líder asiático en la ciudad de Yenan en 1946 sobre la posición de Mao respecto al imperialismo; varios textos de Lu-Sin; algunos poemas de Mao Tse-Tung y otros de Nicolás Guillén dedicados a China. Asimismo, se pueden leer poemas de René Depestre, de Fayad Jamís, de Pablo Armando Fernández, todos dedicados al gigante asiático, además de varios textos críticos sobre arte y literatura chinas y otros de ficción. Por último, incluía artículos sobre el desarrollo industrial y agrícola en aquella nación.

En general, la edición es laudatoria a la figura de Mao y al modelo socialista chino, además de un homenaje a su cultura.⁶

El último número de *Lunes* dedicado a la cultura de un país socialista tuvo como invitado a Rumania. En este se habla del socialismo y de su impacto en la sociedad rumana, aunque nunca alcanza los ribetes elogiosos de otras revistas posteriores que también publicaron monográficos sobre la cultura en países socialistas. En la presentación del número, puede leerse: “En la gran tradición latina, la literatura rumana es exponente de sus valores permanentes. Más de veinte siglos después, el socialismo ha abierto las vías a la nueva creación, alcanzando su mayor esplendor” (*Lunes de Revolución* 127, 2). El número, de solo 27 páginas, abre con un artículo sin firma en el que se dan a conocer cifras que reflejan el progreso de Rumania en términos culturales y sociales: índices de alfabetización, presupuesto destinado para gastos sociales y culturales, nuevas instituciones: cines, bibliotecas, casas de la cultura, clubes obreros... En cuanto a la producción de libros, se informa que en el año anterior se habían publicado 64.7 millones (comparativamente, en 1935 se publicaron 566 mil). En otros artículos se recorre el arte popular, la plástica, la arquitectura, la música. Se incluyen una obra de teatro: 702, de Alexandru Mirodan, traducida por Nicolae Philopovici y Raúl de la Sierra; y varios poemas, así como un fragmento de la novela *¡No pasarán!*, de Titus Popovici,⁷

.....

⁶ Como se ha comentado antes, en 1965 las relaciones entre los dos países iban en franca picada, y en marzo de ese año, Fidel Castro ordenó recoger todas las obras de Mao Tse-Tung de bibliotecas y librerías, y prohibió la entrada de las publicaciones periódicas y culturales provenientes de ese país.

⁷ Según la nota de *Lunes de Revolución*, Popovici habría escrito una novela, *La estrella no está solitaria*, luego de visitar Cuba, adonde había llegado el 30 de diciembre

que es un ejemplo claro de la estética del realismo socialista.⁸

Como bien afirma William Luis en “Lunes de Revolución y la Revolución de Lunes”:

Durante su existencia, *Lunes* fue un suplemento nuevo, innovador y democrático. La literatura no fue representada como una categoría estrecha y para una élite sino que tenía implicaciones amplias para que estuviera al alcance del lector. La revista publicó obras de escritores cubanos de todas tendencias, géneros y generaciones. Pero no se limitó a ello; también incluía obras producidas en Norteamérica, la Europa comunista, Asia, África y Latinoamérica. [...]

Publicó números especiales consagrados a artistas como Emilio Ballagas (26), Pablo de la Torriente Brau (42), José

de 1960. Este fragmento, que pertenecería a ese libro, fue publicado en el periódico *La Chispa* (*Scînteia*) de Rumania, en los días de la invasión norteamericana a Playa Girón, el 20 de abril de 1961. Sin embargo, al parecer tal novela nunca se publicó y puede tratarse de un proyecto inconcluso de Popovici. Tras una búsqueda exhaustiva en los archivos rumanos, la investigadora Ilinca Ilian, quien tuvo la gentileza de corroborar la existencia —o no, en este caso— de la novela, no encontró nada más publicado de esta supuesta obra, que tampoco es mencionada dentro de la novelística del escritor rumano. Según Ilian, por otra parte, en el artículo antes citado en el capítulo “El hispanismo dentro del bloque socialista. El rol de Cuba”, Popovici fue el primero en publicar sobre Cuba en Rumania: “el primer libro de esta serie, [fue] escrito por Titus Popovici (1962) y titulado *Cuba – Territorio libre de América Latina*. Titus Popovici es un autor talentoso cuyas dos novelas —*El extranjero* y *La sed*— descuellan por su indudable mérito artístico dentro del árido panorama del realismo–socialista de los años cincuenta” (Ilinca Ilian, “La Cuba socialista vista por los escritores rumanos (1960–1980)”, p. 78). Parece que la nota de *Lunes de Revolución* hace referencia a un proyecto de escritura que no llegó a concluir Popovici y que nunca retomó.

⁸ Según Ilinca Ilian no puede calificarse como tal la obra de Popovici. En el artículo antes referido afirma que “aunque los temas y las tramas de las novelas se inscriben perfectamente en los patrones de la épica pseudorealista, triunfalista y moralizadora estipulada por Zhdanov, la asimilación de las lecciones de los grandes rusos, mancomunadas con las técnicas faulknerianas, evitan al autor la etiqueta deshonrosa de realista–socialista” (78).

Martí (93), Pablo Neruda (88), Federico García Lorca (119) y Pablo Picasso (129). Pero no se limitó al mundo hispanohablante, sino que incluyó también a algunos de la Europa Comunista y de Norteamérica, como Anton Chekhov (91), Ernest Hemingway (118) y Constantin Stanislawski (125). También se publicaron números especiales dedicados a artistas de países del tercer mundo como Guatemala (22), la República de China (108), Laos (114), Vietnam (116) y Corea (117); otros de Reforma Agraria (10), del Movimiento 26 de Julio (19), además, se destacaron temas relacionados con conflictos de los negros en Estados Unidos (66). (Luis, “Lunes de Revolución y la Revolución de Lunes”)

Tras el vacío editorial provocado por el cierre de *Lunes*, se fundaron en 1962 las revistas *Unión*, de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba —UNEAC—, y *La Gaceta de Cuba* —publicada también por la UNEAC—. *Unión*, sobre todo, desplegó una intensa labor traductora y dedicó varios números especiales a la literatura y la cultura de países socialistas. A diferencia de los monográficos que había lanzado *Lunes de Revolución* —que tendían a obviar la traducción de textos difundidos originalmente en las lenguas de los países entonces socialistas y las similitudes entre el destino de estos y Cuba, y que resaltaban más el valor informativo del texto—, las revistas literarias y culturales sucesivas sí incluyeron la traducción de la literatura socialista entre sus líneas editoriales prioritarias.

Aunque las traducciones al español en las publicaciones periódicas posteriores a 1959 no se limitaban únicamente a aquellas provenientes del bloque socialista, sí es notoria la cantidad de ediciones especiales dedicadas a las culturas europeas del Este luego de la clausura de *Lunes* a finales de 1961.

Sobre el papel que juegan las publicaciones periódicas dentro de la sociedad, afirma Beatriz Sarlo que “Surgida de la coyuntura, la sintaxis de una revista informa, de un modo en que jamás podrían hacerlo sus textos considerados individualmente, de la problemática que definió aquel presente” (10). Esta afirmación es útil para entender el rol ideológico de las revistas cubanas al promover la producción cultural del bloque del Este y también de países socialistas asiáticos entre 1960 y 1990. Tales publicaciones eran la cara más visible de una política cultural mucho más amplia, cuyo objetivo era educar a los cubanos sobre las realidades de otras naciones socialistas. Al hacer esas realidades más cercanas y familiares para los cubanos, se enfatizaban las similitudes compartidas en la lucha por la igualdad social y en el esfuerzo para crear una nueva sociedad. En este sentido, tales publicaciones ejemplifican de manera tangible una intervención cultural que favorecía una estética originada en el mundo socialista, mucho más, incluso, que la traducción y distribución de libros provenientes del Este. Al respecto, Sarlo añade que “la política de traducciones de una revista puede indicar de qué modo un colectivo intelectual piensa su intervención en la esfera pública como propuesta de reorganización de la tradición cultural” (13). En las publicaciones cubanas de esos años, además, se hace evidente la intencionalidad gubernamental —tanto de la isla como del resto de los países socialistas— de crear un canon literario alternativo, paralelo, al internacional, que sacara a las literaturas consideradas menores (tanto por la juventud de su producción, como por ser de idiomas minoritarios, o de naciones con escasa capacidad económica y editorial) del olvido y de la marginalidad y las pusiera a dialogar, en condición (casi) de igualdad, con el resto de la literatura mundial.

Al mismo tiempo, estas revistas son el testimonio más evidente del fracaso de la influencia socialista en la cultura cubana. Al día de hoy no queda casi memoria de ninguna de estas publicaciones en cuyas páginas se publicó no solo a importantes autores y dibujantes cubanos, sino también internacionales. Al decir de Sarlo, “si las revistas pierden su aura cuando su presente se convierte en pasado, conservan las pruebas de cómo se pensaba el futuro desde el presente” (11). Hasta ahora, sin embargo, estas revistas dedicadas al mundo socialista en Cuba no han sido estudiadas en profundidad para entender mejor los alcances de las políticas de la traducción implementadas en esos años.

Más que *Lunes de Revolución*, que por su corta vida y sobre todo por el momento histórico en que existió no pudo desarrollar una mayor labor traductora de las literaturas socialistas, fue la revista *Unión* la que emprendería la misión constante y sostenida de difundir contenidos provenientes, sobre todo, de países del bloque del Este. Editó números especiales sobre las literaturas húngara, rumana, polaca, búlgara, y soviética, así como uno sobre la cultura vietnamita. *La Gaceta de Cuba*, por su parte, lanzó un número especial sobre la literatura soviética en 1973, en homenaje al cincuenta aniversario de la fundación de la URSS.⁹

En abril–junio de 1966, *Unión* publicó un monográfico sobre la literatura húngara contemporánea, el primero que dedicaría a las literaturas provenientes del campo socialista. En la “Nota inicial” anónima con que empieza el número se aclara que esta publicación marcaba el principio de uno de los propósitos que la revista se había trazado hacía tiempo (recuérdese que fue fundada en mayo–junio de 1962 como órgano de la UNEAC): “dar a conocer en

.....

⁹ La Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas se fundó el 30 de diciembre de 1922.

lengua española una selección de la literatura actual de los hermanos países socialistas” (5). Se añade:

Distantes en la geografía, también lo hemos estado en el conocimiento de nuestras respectivas culturas. Esa labor de distanciamiento que se obstina en estimular el imperialismo, afortunadamente fue destruida por la Revolución Cubana, que ha propiciado la reanudación de un diálogo ininterrumpido entre pueblos de muy diversas diferencias, pero identificados hoy en una misma tarea histórica: la tarea de la construcción socialista. (5)

Tal separación, atribuida al imperialismo, era en realidad geográfica, histórica, cultural y lingüística. La “Nota inicial” prosigue dando cuenta de las muchas diferencias que existen entre Hungría y Cuba, para concluir que las semejanzas radicaban en el hecho de ser: “dos pueblos pequeños con semejante tradición de lucha [...], en los cuales la clase obrera ha tomado el poder y realiza la revolución bajo la bandera del marxismo-leninismo y el internacionalismo proletario” (5).

El número, de 201 páginas, cuenta con 25 textos, más una “Introducción a la antología cubana de la literatura húngara”, firmada por Peter Nagy, director literario entonces de la editorial Corvina en Budapest. Nagy no era un desconocido para los lectores cubanos porque en el número 2 de 1965, *Unión* ya había publicado su ensayo “El anti-teatro”. La mayoría de las traducciones eran interlineales, realizadas a partir de las literales hechas por Vera Sékács y por András Simor. Sobre ellas trabajó un equipo cubano compuesto por Fayad Jamís, Félix Pita Rodríguez, Ángel Augier, Fernando Moro, David Fernández, Luis Marré, José Rodríguez Feo, José Luis Martínez y Armando Álvarez Bravo. Como puede constatarse, muchos de estos

intelectuales tenían experiencia previa en las tareas de traducción y en varios casos habían hecho importantes contribuciones al acercamiento de otras lenguas con el español antes de 1959. Los autores cubanos ofrecieron versiones literarias de las interpretaciones presentadas por los dos traductores húngaros. La mayor parte de los textos trabajados eran poemas, además de algunos fragmentos de obras narrativas y un estudio de György Lukács sobre la novela de Aleksandr Solzhenitsyn, *Un día en la vida de Iván Denisovich* (1962),¹⁰ que había sido publicada en Cuba por la Colección Cocuyo¹¹ en 1965 —la edición del libro había estado al cuidado de Ambrosio Fornet, entonces el principal editor de literatura extranjera en la Editorial Nacional;¹² el libro contaba con prólogo de Aleksandr Tvardovski—. ¹³

.....

¹⁰ Recuértese que después del 'deshielo' soviético de 1956—referido antes en este estudio—, a partir del xx Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética, millones de prisioneros políticos fueron liberados, y se autorizó la publicación de libros y autores hasta entonces prohibidos, como Anna Ajmátova y Aleksandr Solzhenitsyn. No es raro, entonces, que el libro haya sido publicado en Cuba, como tampoco era raro que se mencionara, aunque en una breve nota, la muerte de Ajmátova en ese número de *Unión*. Luego de la llegada de Brezhnev al poder en 1964, Solzhenitsyn sería expulsado de su país, en 1974 —para entonces ya había ganado el Nobel de Literatura, en 1970—. En 1964, incluso antes de ser publicada la novela en Cuba, aparecía una reseña sobre ella a cargo de Edmundo Desnoes en la revista *Casa de las Américas*. Desnoes reseñaba la edición mexicana de la obra de Solzhenitsyn que había sido publicada en 1963 en México por Ediciones Era. Decía Desnoes sobre la novela del soviético: "La presentación honesta de los desorbitamientos del stalinismo demuestra la madurez del pensamiento soviético. El socialismo recupera así una de las fuentes más auténticas del marxismo: su profundo humanismo. El hombre, con sus aspiraciones y sus errores, vuelve a su centro. Y el arte vuelve a ser un instrumento para investigar la realidad" (Edmundo Desnoes, "Libros. Un día en la vida de Iván Denisovich...", p. 100).

¹¹ La Colección Cocuyo, fundada por Ambrosio Fornet y Edmundo Desnoes, pasaría a formar parte de la Editorial Arte y Literatura a partir de 1967.

¹² Véase: Salomé Morales, "Entrevista con Ambrosio Fornet." (Actualmente no disponible online).

¹³ Poeta y escritor soviético, director de la revista literaria *Novy Mir* durante la época del deshielo (1958–1970); tuvo a su cargo la preparación y publicación de la pri-

En el texto introductorio de *Unión*, Nagy hace una afirmación que puede servir de hilo conductor para entender el esfuerzo concreto que había detrás de tal acercamiento entre culturas y lenguas tan diferentes, y que iba encaminado, también, a desafiar un canon literario impuesto y controlado desde Occidente. Dice Nagy: “El literato que tenga el honor de escribir, dirigido a los escritores cubanos, un prefacio a una antología de la literatura húngara de hoy, se siente presa de la inquietud del viajero que tuviera una gestión urgente que cumplir en un país cuya lengua ignora” (7).

Y se mantiene, refiriéndose a los “secretos indescifrables” que esconde un idioma desconocido y a la afinidad que une a las dos naciones debido a “los factores comunes de la situación y del universo sentimental de los pueblos y sus intelectuales, más bien que por alguna afinidad de orden literario” (8), más allá de las diferencias lingüísticas. Es de notar, además, el carácter “auténticamente [...] socialista” con que Nagy define la obra de los autores que se presentan en el muestrario. Al presentar a Attila József (1905–1937), por ejemplo, afirma que “el poeta logró [...] lo que constituye el propósito más noble de toda actividad poética, es decir, una poesía lírica auténticamente moderna y socialista, a la altura de todos los problemas, humanos y artísticos, de su tiempo” (10). La muestra se compone de autores de diferentes generaciones: algunos de los cuales no llegaron a vivir la etapa socialista húngara, como el mismo Attila József, Miklós Radnóti —asesinado por los fascistas en un campo de concentración—, y Béla Bartók;

mera edición de la obra de Solzhenitsyn. Apareció en el número del 21 de noviembre de 1962 de *Novy Mir*, y los 100 mil ejemplares impresos se vendieron el primer día. Debido a eso, al poco tiempo hubo que sacar una segunda edición de ese número. Véase: Carlos Espinosa, “Una maravillosa rareza”.

otros alcanzaron su madurez literaria después de 1947, como Gyula Illyés, Lászlo Benjámin —“ex obrero convertido en poeta comunista” (10)— y György Somlyó —traductor de Pablo Neruda al húngaro—. Incluye también a otros que habían nacido muy poco antes de la implantación del régimen comunista en Hungría, y por tanto, contaban al momento de la publicación con una obra incipiente, como Mihály Varkonyi, András Tabák y András Simor —también traductor del español que casualmente vivió en Cuba durante un año—.

A la par que veía la luz esta edición de *Unión* sobre la literatura húngara, una exhibición de libros procedentes de ese país se inauguró en la Sala de Exposiciones de la Biblioteca Nacional José Martí. Un total de 17 editoriales magiares estaban representadas en la muestra, entre ellas, Europa, editorial que se especializaba en publicar libros de autores cubanos y latinoamericanos, además de Corvina, que se ocupaba de las ediciones de autores húngaros en otras lenguas, según se informaba en esa edición de la revista (196–197).

Este primer número de *Unión* dedicado a la literatura socialista es una edición bellamente realizada, con un dibujo de Raúl Martínez en la solapa de la portada y otro de Servando Cabrera Moreno en la tapa trasera. Una característica estética que van a compartir casi todas las publicaciones cubanas que dedicaron números especiales a culturas del bloque del Este y de otros países en vías de desarrollo, es la excelencia de sus diseños, la diversidad de sus dibujos y su calidad gráfica en general. En tanto objetos, estas revistas constituyen productos de gran esplendor y acabado artístico.

En ese periodo inicial, tanto *Lunes de Revolución* como *Unión* continuaron la tradición de encargar las traducciones a poetas y escritores, como había ocurrido durante

los años y siglos precedentes. En muchas ocasiones, los cubanos trabajaban a partir de traducciones hechas a otros idiomas para ellos conocidos, como el inglés o el francés (Félix Pita Rodríguez, por ejemplo, traducía literatura vietnamita basado en versiones en francés), o a partir de traducciones literales que les servían a los autores cubanos como punto de partida para convertirlas en “literatura”, como puede apreciarse en los ejemplos de los números de *Unión* dedicados a la producción literaria húngara y soviética.

Como se comenta en la introducción a este estudio, la cultura se había convertido desde mediados del siglo xx en uno de los instrumentos más eficaces en la Guerra Fría entre el bloque soviético y Occidente. Uno de los elementos más visibles de esta “guerra cultural” fue el financiamiento, apoyo y distribución de revistas literarias,¹⁴ tanto por parte de Estados Unidos como de la Unión Soviética, como bien demuestra Cristián Gómez Olivares en su ya citado libro *La poesía al poder. De Casa de Las Américas a McNally Jackson*.

Además del número especial antes referido, la revista *Unión* dedicó varios más a diferentes países socialistas: en 1967, lanzó uno sobre la literatura vietnamita; en 1968, sobre la rumana; en 1970, sobre la polaca.¹⁵ Ese mismo año se editó también uno sobre Vladímir Ilich Lenin, por el centenario de su nacimiento. En 1972, se publicó una edición centrada en la cultura búlgara; en 1973 y en 1974, un número cada año sobre la literatura soviética; y en 1975, uno especial sobre la poesía soviética para niños.

.....

¹⁴ Sobre este tema, también, véase: Damaris Puñales–Alpizar, “Translation Practices during the Cold War: The Battle for Cultural Control in the Caribbean.”

¹⁵ La biblioteca Nacional de Rusia en San Petersburgo cuenta con la colección casi completa de la revista *Unión*.

Por otra parte, *Unión* dedicó su número 3, en 1971, a la poesía palestina en combate; en 1972, lanzó uno sobre la nueva poesía norteamericana, y en 1973, se publicó una breve selección de poemas de autores argelinos. En el último número de ese mismo año, se incluyó una muestra de poesía sueca, y en el primero de 1974, otro de autores finlandeses y de Bangladesh. Como se puede apreciar, aunque la literatura socialista tenía una preponderancia numérica, los editores se preocupaban por incluir en las páginas de la revista a autores de diversos países, fundamentalmente de aquellas naciones que —estando fuera del bloque socialista— quedaban relegadas del flujo y del mercado internacional de la literatura.

El número de 1974 dedicado a la literatura soviética había estado pensado para ser publicado en 1972 en conmemoración de los 50 años de la fundación de la URSS. Al igual que en el resto de las publicaciones dedicadas a países socialistas, en esta fueron poetas cubanos (Fina García Marruz, Eliseo Diego, Francisco de Oraá, Pedro de Oraá, Roberto Fernández Retamar, Ángel Augier, Félix Pita Rodríguez, Adolfo Suárez y David Chericacán) quienes editaron los poemas traducidos del ruso por autores soviéticos: Nina Bulgáкова hizo la mayor parte de las traducciones literales sobre las que trabajaron los cubanos. Pável Grushkó, Ella Brayínskaia e Irina Valencia también tradujeron gran parte del material presentado. Otros autores cubanos trabajaron en las versiones finales de los fragmentos narrativos. En la breve introducción —sin título y sin autor— se declara: “Este número especial de *Unión* se ofrece como tributo de total simpatía y amistad al heroico pueblo que abrió, antes que ninguno, el camino a las grandes revoluciones sociales de nuestro siglo” (6). La revista lo publicó en formato de libro, con 418 páginas, y no como una edición especial, tal vez por la gran canti-

dad de textos que se incluyeron: 110 autores de diferentes regiones de la URSS e igual número de textos, la mayoría de los cuales celebraba en tono laudatorio la historia de la Unión Soviética, sus victorias, sus soldados, enaltecía al socialismo y homenajeara a los caídos en las guerras. Entre los autores traducidos estaban Máximo Gorki, Alexandr Blok, Boris Pasternak, Vera Inber, Marina Tsvietáieva, Mijaíl Shólojov, Boris Polevoi, Anna Ajmátova, Chinguiz Aitmátov, Konstantín Símonov y Yevgueni Yevtushenko.

El libro abre con un ensayo de Valentín Oskotski sobre el carácter multinacional de la literatura soviética contemporánea que termina siendo un panegírico al realismo socialista, a sus virtudes como reflejo de las luchas y victorias de las diferentes repúblicas soviéticas y como elemento de cohesión de las 75 literaturas nacionales que conformaban la URSS.

Es interesante notar las diferencias en el tono y en la selección de los textos traducidos entre el primer número de *Unión*, sobre la literatura húngara, y este sobre la URSS¹⁶. Los contrastes entre el contenido y la intencionalidad de ambos muestrarios reflejan los tiempos políticos que corrían y los cambios que se iban produciendo en el rumbo de la dirección del Gobierno cubano. El publicado sobre Hungría, aunque resalta la afiliación socialista de la mayoría de los escritores presentados, describe las etapas más importantes de la historia literaria húngara. Mientras que el dedicado a la URSS se concentra en la traducción de textos que en su mayoría seguían los patrones estéticos del realismo socialista. Puede leerse en la introducción firmada por Oskotski:

.....

¹⁶ Este fue el penúltimo número dedicado a las culturas socialistas. El siguiente sería sobre la literatura infantil soviética.

La consecuente aplicación en la práctica de los grandes principios de la política nacional leninista, crea todas las condiciones necesarias para el desarrollo intenso y en el enriquecimiento de cada una de las setenta y cinco literaturas nacionales de la URSS, para su fecunda interacción creativa y su acercamiento. En esto está la garantía del florecimiento sucesivo de toda la literatura soviética multinacional en cuanto literatura única y diversa del realismo socialista. (Oskotski 21)

Dos aspectos saltan a la vista: por una parte, el evidente énfasis puesto en el realismo socialista como estilo literario preferido y como elemento de cohesión de las literaturas soviéticas; y por la otra, el hecho de que se repitan muchos de los autores cubanos que habían tenido a su cargo la versión final de los textos publicados en español en aquel primer número de *Unión* sobre la literatura húngara. Ese año 1974, en el que una edición especial dedicada a la Unión Soviética vio la luz, fue uno de los más estériles dentro del periodo que Ambrosio Fornet ha denominado como “el quinquenio gris”. La grisura literaria permitía solamente la producción de obras de realismo socialista o novelas policiales y de contraespionaje. Era también la época del endurecimiento de prácticas de censura y autocensura hacia y entre los intelectuales y escritores cubanos. Como bien recuerda Carlos Uxó,

la implementación de una política de mano dura [...] exigía de toda manifestación cultural la afirmación de apoyo al proceso revolucionario, entendiendo que éste se encontraba en guerra con el capitalismo y requería de todas las defensas disponibles. Para liderar esta nueva etapa, la presidencia del Consejo Nacional de Cultura (un cargo que tenía rango de Ministro) pasa de Eduardo Mucio al teniente Luis Pavón

Tamayo, de cuya mano el campo cultural cubano entra en lo que se vino a conocer posteriormente como el Quinquenio Gris, la Década Negra, o incluso el Trinquenio Amargo, sin duda alguna la etapa de más recio control de cuanto producían intelectuales y artistas. El grupo en que se hallaban integrados Portuondo y Pita, imponía sus criterios. (Uxó 131)

Estas publicaciones dedicadas a las literaturas húngara y soviética antes referidas demuestran, de manera significativa, los ajustes que se iban dando a las políticas de traducción de la literatura proveniente del campo socialista durante esas décadas y la influencia que tales obras tenían para marcar modelos y estéticas literarias en Cuba.

Los esfuerzos que impulsó *Unión* desde 1966, aunque no eran nuevos en el ámbito de las revistas culturales cubanas, produjeron resultados mucho más masivos: por una parte, al contar con la subvención del Gobierno cubano y de los países socialistas se hacía más factible su ejecución y las tiradas numerosas, y por la otra, había ya una población lectora, al menos en potencia, que no existía antes de 1959.

Esta tendencia a presentar a autores de los países socialistas traducidos al español, e incluso dedicar números completos a literaturas o culturas específicas, no fue privativa de las revistas publicadas y distribuidas desde la capital del país, ya que otras provincias y ciudades cubanas también realizaron ediciones similares. Por ejemplo, la revista *Islas*, en la entonces provincia de Las Villas, también dedicó varios números especiales a la literatura y cultura socialistas. *Islas* fue fundada por Samuel Feijóo en 1958, quien también la dirigió hasta 1968. Uno de los primeros números en el que se publicaron traducciones de obras procedentes del entonces mundo socialista fue el 17, de enero–junio de 1965, en el que se le dedica una parte—diez páginas de las 211 que tiene de la publicación— a difun-

dir la obra de Alexander Blok. Esta sección fue traducida completamente por Nina Bulgáкова y Samuel Feijóo especialmente para este número de la revista y tiene el mérito de ser la primera traducción al español del poeta ruso. En la breve introducción al *dossier*, sin firma y titulada “Breve noticia sobre Alexander Blok” puede leerse:

Blok saludó la Revolución de Octubre como la fuerza que destruiría el podrido mundo del zarismo. De la Revolución tratan varios de sus poemas (entre ellos, “Los doce”, no incluido en esta selección en verso libre por dificultades hasta ahora insuperables). También escribió un notable artículo, “Los intelectuales y la Revolución”. Se incorpora a ella y trabaja en la editora “La literatura mundial”.¹⁷ Fue presidente de la Sección de Petrogrado de la Unión de Escritores Rusos. (139)

Entre los números especiales que *Islas* dedicó al mundo socialista, sobresalen dos: el 24, de enero–marzo del año 1967, a la RDA, y el número 25, de abril–junio de 1967, a la URSS, en especial a la Revolución de Octubre. El primero incluye una selección de poesía alemana oriental, una presentación de esa nación, escrita por Feijóo, y artículos sobre la plástica y la gráfica alemanas. En el de la URSS se incluyen dos crónicas sobre ese país, una de Nicolás Guillén y otra de Samuel Feijóo, notas sobre el desarrollo soviético, un artículo sobre el folclor contemporáneo, otro sobre Alexander Pushkin, otro sobre Mayakovski en La Habana y otro más sobre el reconocido escultor Sergey Konenkov. La revista dedicó, además, otro número (el 37 en 1973) a Viet Nam, Cambodia y Laos. En él aparecen varios

.....
¹⁷ Esta era la editorial fundada por Gorki en 1918.

artículos de carácter histórico sobre estos tres países y una sección de poesía combatiente vietnamita traducida por Félix Pita Rodríguez, además de un artículo, también de Pita Rodríguez, sobre Ho Chi Min.

En 1969, Feijóo fundó una nueva revista, *Signos*, que dirigiría hasta 1985.¹⁸ En ella también dedicó varios números monográficos a las literaturas procedentes del campo socialista: el número 2 a Bulgaria y el 4 a Rumania, ambos en 1970; el 12, a Checoslovaquia, en 1973; el 24 a Mongolia y el 25 a Polonia, en 1980.

En el primer número de *Signos* dedicado a las culturas socialistas (el 2), puede leerse en el “Aviso”:

En este segundo número sus páginas se abren para la activa República Socialista de Bulgaria [...]

[...] el acento de su exposición ha recaído sobre el arte popular y culto búlgaros ... para mostrar solamente algunas de las fuerzas bellas del país prodigioso, de historia tan digna. Pocas naciones pequeñas han sabido mantener su estilo tan firmemente como Bulgaria, luchando por siglos, sola, contra sus déspotas. (5)

Una vez más se resalta el carácter heroico del pueblo cuya cultura es presentada al lector cubano.

En el número dedicado a Checoslovaquia (el 12 de 1973) se hace un recorrido por la cultura de ese país y se presta especial atención a la poesía: a la folclórica de Bohemia y Moravia, y a las contemporáneas checa y eslovaca. Otros de los temas tratados son la gráfica eslovaca y checa, la escultura y el barroco. Incluye, además, el “Diario checoslovaco”, de Feijóo.

.....

¹⁸ *Islas* siguió saliendo, pero como órgano de la Universidad Central de las Villas.

En la edición monotemática sobre Mongolia (el 24 de 1980), por ejemplo, puede leerse:

El presente número de *Signos* se dedica a la República Popular de Mongolia.

País de muy añeja historia, que pasó del Feudalismo al Socialismo, bajo la dirección de Suje-Bator, avanza, en los actuales días, en su desarrollo general. Nuestras páginas ofrecen variadas reseñas de su historia, geografía, música folklórica, costumbres populares, grabados, artes aplicadas, deportes nacionales, etc.

Signos aspira a dar a sus lectores una breve pero eficiente síntesis de este enorme país, de pequeña población, esforzándose por ganar un futuro de superior grandeza humana. (5)

En el número dedicado a Polonia (el 25 de 1980) igualmente se hace un repaso de las artes y la literatura polacas, además de la crónica feijosiana "Trajín polaco".

Es de notar que Feijóo viajaba con frecuencia a los países socialistas y sus múltiples crónicas ofrecen una visión de primera mano de sus impresiones. En este sentido, Feijóo se erigió en una especie de embajador cultural que servía como puente entre Cuba y muchos de los países socialistas.

Otras secciones comunes que aparecen en las diferentes ediciones de *Signos* dedicadas al mundo socialista abarcan el refranero popular, las canciones folclóricas y la arquitectura. En el "Aviso", la sección de apertura de estos números monográficos, se presenta brevemente el país en cuestión.

Aunque en mucha menor medida, también la revista *Santiago*, de la Universidad de Oriente, en Santiago de Cuba, presentó en varias ocasiones artículos para dar a conocer la literatura de los países socialistas, poemas laudatorios a la figura de Lenin o reseñas sobre los estudios latinoame-

ricos en la Unión Soviética. *Santiago* se había fundado en diciembre de 1970 y tenía una salida periódica trimestral.

Todas estas revistas imprimían cantidades asombrosas de cada número: *Lunes*, por ejemplo, sacaba unos 200 mil ejemplares de cada edición. Estas cifras, además de la diversidad temática, hacían de este tipo de publicaciones periódicas el medio idóneo no solo para difundir la cultura de los países socialistas, sino también para transmitir una estética y una ideología originada en el bloque del Este. Esto, sin embargo, no significa que otras discusiones y perspectivas no tuvieran cabida en sus páginas, o que fueran estas (las de origen socialista) las únicas a las que se les prestara atención. Extrapolando las consideraciones de Mañach sobre Puerto Rico en su libro póstumo *Teoría de la frontera*, la condición geográfica de Cuba y su cercanía política e ideológica con la Unión Soviética, favorecía que la isla se convirtiera en espacio de convergencia múltiple, de conexión entre América Latina, Estados Unidos y el bloque soviético y que en este proceso de simbiosis y resistencia se potenciaran la riqueza y la producción cultural de la isla.¹⁹

En su análisis sobre las traducciones de literatura proveniente del campo socialista, afirma Curbelo que:

se resienten de un poco escrupuloso manejo de los intereses literarios. Salvo contadas excepciones, consisten en muestrarios de las respectivas Uniones de Escritores de los países de Europa del Este, donde brillan por su ausencia las voces en verdad importantes, en la mayoría de los casos silenciadas por manipulaciones sociopolíticas. (“¿Después de Babel?” 249)

¹⁹ Véase: Haroldo Dilla Alfonso, “Evocando a Mañach”.

Sin embargo, aunque es reconocible el sesgo ideológico que sostenía las políticas culturales y de publicación durante el periodo soviético de la Revolución cubana, no es menos cierto que las decisiones las tomaban hombres y mujeres que, en muchos casos, amén del seguimiento de determinadas “instrucciones” o políticas, poseían una sensibilidad literaria y cultural que les permitía escudriñar más allá de lo indicado por las autoridades gubernamentales de ese momento. En este sentido, son válidas las reflexiones de Ambrosio Fornet cuando, al hacer un recuento de su labor como editor de literatura extranjera entre 1964 y 1979, primero en la Editorial Nacional y después en el Instituto del Libro, se refiere a la censura:²⁰

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 Dostoyevski.

.....

²⁰ 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.

Pero el siglo veinte no formó parte de esa avalancha, en lo que respecta a la nueva literatura. Ciertamente se publicaron también narradores soviéticos —algunos valiosos como Sholójov—, 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 Denísovich*, de Solzhenitsin, y —en un volumen preparado por Retamar— *El tren blindado*, de Ivánov, cuentos de Babel, poemas de Block y de Maiakovski, un fragmento del *Viaje sentimental*, de Shklovski... todo lo que para nosotros era la verdadera —o por lo menos, la más valiosa— expresión literaria de la Revolución rusa. (Morales)

Se cita *in extenso* a Fornet porque ilustra las interioridades de un proceso que, visto superficialmente podría parecer maniqueo, unidimensional, cuando la realidad tenía muchos más matices que las directrices literario-ideológicas emanadas desde el Gobierno. Como relata el propio Curbelo en el capítulo antes citado, importantes poetas y escritores extranjeros, clásicos y contemporáneos, y no necesariamente provenientes del campo socialista, fueron publicados durante esos años en Cuba.

La traducción, como práctica, podría ser considerada entonces como la más subversiva de las labores dentro de una sociedad socialista al estar mediada por el individuo que se encargaba de llevar una obra específica de una lengua a otra. No importa que la traducción de dicha obra hubiera sido escogida y encargada desde el poder;

no importa que esa obra tuviera que enfrentarse luego a pruebas de censura antes de ver la luz última.

Como bien señala Antoine Berman, “entre el espacio del principio y el acto de traducir existe un oscuro espacio de elecciones en el que intervienen la subjetividad y el subconsciente. El discurso no puede ni tocar ese espacio, ni explorar esa región en la que la traducción se *realiza* en sus movimientos esenciales” (Berman 49).

Hay que recordar que para garantizar el cumplimiento de los preceptos literario-ideológicos del socialismo existía ya una bibliografía traducida, editada e impresa en los países socialistas, además de otros aparatos ideológicos pertenecientes a la estructura gubernamental.

Los números especiales que muchas revistas dedicaron a los países que tradicionalmente no formaban parte del sistema literario mundial otorgaban una posición privilegiada al lector cubano, al ponerlo en contacto con la producción cultural de naciones y pueblos que, de otro modo, no habrían podido ser conocidos en Cuba.

Al mismo tiempo en que se producían estos números especiales a modo de colaboración entre traductores y autores cubanos y sus colegas del bloque socialista para la presentación de los muestrarios de los respectivos países —como los de las revistas *Unión* y *Signos* que se han comentado— circulaban también en Cuba y en español revistas de procedencia socialista, mayormente soviéticas, que cumplían el mismo objetivo ya declarado en aquel primer número de 1966 de *Unión* dedicado a la literatura húngara: dar a conocer la producción literaria y cultural de países enfrascados en la construcción del socialismo. Por ejemplo, “desde febrero de 1961, la editorial soviética APN comenzó a publicar en Cuba la revista *URSS*, que inmediatamente adquirió un amplio número de lectores” (Pérez Camejo 300). Pueden nombrarse muchas otras: las

muy conocidas *Sputnik* y *La Mujer Soviética*, y otras como la revista *Literatura Soviética*, órgano de la Unión de Escritores de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas, cuya versión en español circulaba en Cuba.

A modo de ejemplo, valga mencionar algunos de los números publicados en el periodo en cuestión: en el 4 de 1967, *Literatura Soviética* publicó una colección de cuentos escritos desde 1917; en el 6, también del 67, presentó una muestra de poesía ruso-soviética, mientras que en el 5 de 1980, se dieron a conocer textos sobre Mijail Sholójov, Premio Nobel de Literatura en 1965 y una de las figuras más consagradas de la literatura soviética. Todas estas publicaciones circularon ampliamente en Cuba.

El número 12 (246) de 1968 de la revista *Literatura Soviética* fue una edición especial dedicada a la literatura infantil.²¹ En la introducción, se declara:

Todo comienza en la infancia. Y todas las cualidades humanas cuajan en la infancia. Más fácil es educar a una persona desde los primeros pasos que da en la vida que reeducarla cuando está formada ya.

De ahí que para nosotros, los libros destinados a los niños no son literatura de entretenimiento, no son una huera distracción. León Tolstoi habló ya en su tiempo del enorme papel educativo de los libros para niños.

Nuestra literatura para niños adquirió verdadera magnitud después de 1917. (Baruzdin 3)

En este número, del que se hablará más con mayor profundidad en el capítulo dedicado a la literatura infantil traducida, se presentan 16 cuentos, entre cuyas firmas

.....

²¹ Tuve acceso a esta revista gracias a Daria Sinitsyna, que tuvo la bondad de fotocopiarla y enviármela por email.

figuran Kornei Chukovski, Agnia Barto y Nikolái Nosov, quienes son, hasta el día de hoy, tres de los escritores más conocidos y publicados en la Unión Soviética primero y actualmente en Rusia.²²

Contrario a lo que pudiera pensarse, la revista no incluye únicamente obras literarias dedicadas al público infantil, sino que también cuenta con acápites sobre la crítica literaria, el teatro infantil, los ilustradores de libros y sobre el cuento infantil llevado a la pantalla. Solo en contadas ocasiones se ofrece información sobre quiénes fueron los traductores del número. Entre estos figuran Arturo Carrasco, María Cánovas, José Santacreu, Francisco Roldán, Venancio Uribes, Aurora Kantoróvskaia, Clara Rosen, José Vento, Julio Mateu e Isabel Vicente, todos ellos “niños de la guerra”: españoles que emigraron a la Unión Soviética durante la Guerra Civil Española y recibieron allí su educación.

Si bien es cierto que las primeras traducciones de literatura soviética/rusa al español fueron hechas principalmente por intelectuales de origen hispano, no es menos cierto que la circulación de las traducciones del ruso al español que fueron conocidas en la España de la época—incluso durante el franquismo—fue posible gracias a las traducciones o a las adaptaciones hechas por los cubanos. Tal es el caso de *Autores soviéticos contemporáneos*, un libro traducido por Samuel Feijóo con ayuda de Nina Bulgákova, y basado en parte en algunas traducciones previas de José Agustín Goytisolo.²³ En 1966, después de pasar cuatro me-

.....

²² Véase: Aliona Tverítina, “Cuentos e ideología en la literatura soviética infantil”.

²³ Al reseñar el volumen, dice Juan Ramón Masoliver: “un precioso libro inaugura una colección de *Autores soviéticos contemporáneos*. Dificultades de transmisión lo han hecho aparecer sin el prólogo, que firma Samuel Feijoo. Este, en unión de Nina Bulgákova, es asimismo el traductor y confiesa haber invertido dos años en la tarea.

ses en la Unión Soviética, Feijóo también había publicado una selección bien curada de poesía soviética, con 10 mil copias, titulada *Poetas rusos y soviéticos. Selección*.²⁴

Es importante mencionar también que en los países socialistas era frecuente encontrar traducciones de obras provenientes de Cuba, así como varias revistas cubanas: *Casa de las Américas* era publicitada y comentada en la URSS, mientras que en Bulgaria circulaban con asiduidad, además de *Casa*, otras revistas como *Unión*, *La Gaceta de Cuba* y *El Caimán Barbudo*. Al mismo tiempo, importantes publicaciones de esos países se editaban simultáneamente en varios idiomas con la intención de difundir lo más posible la cultura socialista. Por ejemplo, *Literatura Soviética*, que había sido fundada en 1946 por la Unión de Escritores Soviéticos, salía, además, en español, inglés, alemán, francés, polaco, checo, eslovaco, japonés, chino y árabe.

Las geopolíticas de traducción antes referidas, y que guían este análisis, funcionaban en dos sentidos: en cuanto a la difusión de literatura de procedencia del bloque socialista en Cuba, y a la de literatura cubana en esos países.

No es para dudarlo, aunque en algún punto denota haber tenido muy a mano traducciones precedentes: en concreto la de Goytisolo. El panorama, abierto con una buena colección de poemas de Pasternak, y cerrado con media docena del poeta de moda, del “play boy” Yevtushenko, se articula con muestras de otros diecinueve autores, unos más sonados que otros —para nuestra ignorancia—, desde el gran Maiacovski, los citados Esenin y Ajmatova, Ehrenburg, el constructivista Bagritski, el preocupado Martínov, Tvardovski o Surkov, a Nicolai Aséev, Svetlov, Roydéstvenski, Vinokúrov, Zabolotski, la Ajmadúlina, etcétera. Uno admitiría que no incluyan —pues de “soviéticos” se trata— a Osip Mandelstam, que murió en los años cuarenta; pero no entiende que se prescinda de Aleksandr Blok, ni aun de Gumelióv (donde está su mujer, la Ajmatova, menos “soviética” sin duda) o de Voznesenski, rival de Yevtushenko, en el favor del gran público” (Juan Ramón Masoliver, “De una olvidada provincia: Cuando llegan los rusos”, p. 46).

²⁴ El libro fue publicado por la Editora Universitaria de la Universidad Central de Las Villas.

Pero incluso, significaban más, pues la entrada cubana al bloque socialista impulsó la difusión y puesta en conocimiento en esas naciones de la literatura latinoamericana, que por lo general había estado ausente del mercado literario.

Al revisar los números de las diferentes revistas dedicadas a las culturas de los países del bloque del Este, e incluso a los países socialistas asiáticos, puede identificarse una intencionalidad marcada para acercar a culturas y pueblos tan distantes y, tan distintos como el cubano y los del resto del mundo socialista. Estos “avisos” y “notas iniciales”, u otras secciones introductorias, así como la composición gráfica de las publicaciones, funcionan como paratextos que intentan crear una predisposición favorable en el lector para aceptar como similar y cercana la cultura que se presenta. En todos los casos, estas similitudes se reducían, principalmente, a las luchas de liberación antiimperialistas. El impulso a la creación de una comunidad cultural heroica entre las naciones socialistas, que además ponía en circulación otras literaturas que permanecían fuera del sistema literario internacional, intentaba acercar a países e historias cuyas similitudes eran bastante limitadas. Tal y como se declaraba en la primera de las publicaciones dedicadas al socialismo europeo: a esos países y a Cuba los unía, más que nada, “la tarea de la construcción socialista” (*Unión*, 1966, 5). Este propósito de forzar una hermandad respondía a un proyecto político e ideológico que fue haciéndose mucho más claro desde mediados de la década de 1960.

8. CUBA SOCIALISTA. DE LA TRADUCCIÓN Y SUS SECUELAS

One would be tempted to deduce from the peripherals position of translated literature in the study of literature that it also permanently occupies a peripheral position in the literary polysystem, but this is by no means the case. Whether translated literature becomes central or peripheral, and whether this position is connected with innovatory ("primary") or conservatory ("secondary") repertoires, depends on the specific constellation of the polysystem under study
Itamar Even-Zohar¹

Circunscribir el estudio de la influencia socialista en Cuba al caso soviético implica limitar un fenómeno que fue mucho más diverso, complejo y a la vez disímil que lo que pudo haber sido el impacto socioeconómico de las relaciones entre la Unión Soviética y Cuba. Incluso, si se tomase la experiencia eslava como sinécdoque del periodo socialista cubano, tal enfoque adolecería de carencias fundamentales para entender una etapa histórica, una treintena de años que modificaron profundamente, pese a su corta duración, una subjetividad social signada por la presencia socialista europea.

En un estudio previo, centré el análisis en la particularidad soviética, y propuse el término "comunidad sen-

.....

¹ Debido a la posición periférica de la literatura traducida dentro del estudio de la literatura, uno estaría tentado a deducir que esta también ocupa permanentemente una posición periférica en el polisistema literario, pero no es así en absoluto. Que la literatura traducida se convierta en central o periférica, y que esta posición esté relacionada con repertorios innovadores ("primarios") o conservadores ("secundarios"), depende de la constelación específica del polisistema estudiado (traducción de la autora). Itamar Even-Zohar, "The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem", p. 193.

timental soviético–cubana” para explicar la persistencia de una estética rusa en la producción cultural cubana posterior a los años noventa del siglo xx.² En esa propuesta, que se trae brevemente a colación por su importancia para el presente estudio, proveía un marco teórico a partir del cual situar la narrativa, el audiovisual y las artes plásticas en relación con una materialidad soviética que moldeó la forma de estar en el mundo de los cubanos de esa generación (ese “estar” y ese “mundo” tienen marcas temporales específicas: 1961–1991), por una parte, y por la otra, proveyó referentes culturales determinados a través de una educación sentimental y académica de corte eslavo. No se va a abundar en ese estudio ahora, porque sería una repetición innecesaria. Solo se quiere llamar la atención sobre su existencia por cuanto es la base sobre la que se erige esta nueva propuesta.

Lo que interesa, una vez aclaradas las limitaciones de ese primer estudio y la pertinencia del marco analítico que ofreció, es rebasar el determinismo eslavo que implicó y enmarcar esta nueva propuesta en un área de influencia socialista muy concreta: la traducción literaria. Así, esta aproximación va en dirección un tanto diferente a aquel trabajo: si el anterior se refería a la experiencia soviética y su impacto en casi todas las ramas de la producción cultural, este se enfoca en la traducción desde una perspectiva mucho más amplia, que abarca toda la experiencia socialista: desde la alemana hasta la soviética; desde la húngara hasta la vietnamita.

Sería reduccionista afirmar que la cercanía a determinada educación y a determinados elementos culturales, implica necesariamente que tal educación y tales elementos

.....

² Véase: Damaris Puñales–Alpizar, *Escrito en cirílico: el ideal soviético en la cultura cubana posnoventa*.

tengan los mismos efectos sobre todas las personas expuestas a ellos. Esto, sin embargo, no obsta para encontrar ciertos patrones que se repiten en la conformación de gustos literarios, musicales, o incluso posicionamientos humanos e ideológicos, a partir de los cuales se puede establecer una lectura, un reconocimiento de una subjetividad histórica específica. Es desde estas limitaciones y generalidades que se puede teorizar sobre los efectos que tuvo el consumo de literatura de procedencia socialista en la conformación del sistema literario cubano en las décadas que van de 1960 a 1990.

La traducción interesa por una razón muy elemental, muy obvia: cuando no se conoce una lengua, dígame por ejemplo el checo, la única manera de acceder a ese universo literario es a través de las obras que han sido trasladadas a la lengua que dominamos. Detrás de cada obra traducida —sin entrar de momento en debates metodológicos y filosóficos que pudieran extenderse indefinidamente— hay una política —entendida aquí como intención— que favoreció a esa obra por encima de otra. El lector en lengua extranjera se enfrenta así con una limitación impuesta sobre la cual no tiene control: su elección de lectura está enmarcada por un número finito de obras, cuya selección ha sido determinada de antemano por otros agentes (sean estos los traductores, los editores, o en el caso cubano, las entidades de Gobierno que favorecían una determinada estrategia cultural).

¿Qué obras de procedencia socialista se consumían en Cuba? Dejando de lado el hecho incuestionable de que el público lector de cualquier país constituye un exiguo porcentaje de la población total, y de que en muchos casos el contacto con la literatura se produce, como afirmaba Even-Zohar, de manera indirecta, a partir del consumo de otros discursos, en el caso cubano se puede afirmar

que el acceso a este tipo de literatura entre los sesenta y los noventa obedeció generalmente a políticas culturales/editoriales del país de origen de la obra, así como del de su destino final. Aunque no siempre fue así, muchas veces la función educativa que se le otorgaba a la cultura, y en este caso específico a la literatura, dictaba y limitaba la capacidad de publicación. Otros factores que incidían en estos procesos eran el ejercicio mediador y censor de las instituciones culturales a cargo de promover y facilitar la circulación de tales obras, así como la sensibilidad y conocimientos de los responsables de tomar tales decisiones.

Se debe partir de un hecho insoslayable: el producto final que llegaba a manos del lector cubano había pasado antes por un doble filtro, como se ha explicado antes en el capítulo 6: primero, el de las asociaciones o agrupaciones oficiales de escritores de los respectivos países emisores de tal literatura, y luego, el de las autoridades cubanas. Este mismo proceso podía incluir, además, la mutilación de obras potencialmente de interés pero que tenían pasajes que diferían de los preceptos ideológicos del Estado.³

.....

³ Pueden citarse varios casos específicos significativos: la traducción soviética de *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, que hicieran Nina Buterina y Valery Stolbov, publicada primero por entregas en la revista *Inostrannaya Literatura* y luego como libro en 1971, eliminó todas las partes que los censores consideraban inapropiadas para el lector soviético, en particular aquellas de contenido erótico o sexual. (Véase: Jorge García Bustamante, "Vera Kutéichikova. García Márquez y la enigmática desconocida"). Esta misma novela, cuando circuló por primera vez en Checoslovaquia, en 1973, fue igualmente mutilada. Según Eva Palkovičová: "¿Qué sacrificio hubieron de hacer las obras de los autores hispanoamericanos para entrar en nuestro mercado editorial en tales circunstancias? El análisis comparativo del texto de partida y el texto meta dio lugar a conclusiones que probablemente sean similares a la situación en otros países entonces bajo el régimen socialista. El análisis reveló que en la primera edición eslovaca de la novela *Cien años de soledad* se eliminaron también varios pasajes eróticos y escenas hiperbólicas que denotaban sensualidad y expresaban manifestaciones fisiológicas. Las expresiones propias del lenguaje subestándar fueron sustituidas por expresiones más sutiles, lo que niveló considerablemente el plano estilístico del texto. La reparación

Como se explica ampliamente en *Escrito en cirílico*, a partir de los noventa el Gobierno cubano alivió —con todos los matices que esto haya podido implicar— la carga ideológica —en tanto ideología de Estado— concedida a la cultura. Las causas detrás de esta “flexibilización” tienen que ver, *grosso modo*, con la urgencia del Gobierno de mantener el control político y con las condiciones económicas paupérrimas en las que Cuba se vio tras el fin del socialismo europeo. Sin detenernos mucho en el tema, valga recordar que la isla perdió más del 80% de su capacidad adquisitiva en el mercado mundial, lo que se tradujo en una carestía sin precedentes.⁴ Entre las muchas y tristes manifestaciones de tal escasez hay que incluir la caída drástica, casi a cero, de la producción editorial de libros de ficción y científicos, y más concretamente, la reducción del tiraje y la frecuencia de publicación de la prensa impresa. Y si bien es cierto que la industria cubana del libro se ha recuperado después de aquellos años de “opción (casi) cero”, su productividad dista mucho todavía de la época en que la cantidad de títulos y las tiradas de cada edición eran muy numerosas. Recuérdese, por ejemplo, que Gente Nueva, una de las principales editoriales

llegó con las sucesivas correcciones de la primera edición” (Eva Palkovičová, “La literatura hispanoamericana en el contexto literario y cultural eslovaco del siglo xx”, p. 80). Otras novelas sufrieron igual destino al ser llevadas a las lenguas de los entonces países socialistas: *La ciudad y los perros*, de Mario Vargas Llosa, apareció en ruso en 1965, con un tiraje de 350 mil ejemplares. El traductor fue Dionisio García, un asturiano nacido en 1929 que llegó a la Unión Soviética como parte del grupo conocido como los “niños de la guerra”; esa traducción, en la que había trabajado con Natalia Trauberg, también fue mutilada por la censura. Otras novelas no fueron ni siquiera traducidas a ninguna de las lenguas de los países socialistas, como es el caso de la obra de muchos escritores cubanos exiliados después de 1959. (Véase: Carlos Aguirre, “Dionisio García: De “niño de la guerra” a traductor de *La ciudad y los perros* al ruso”).

⁴ Para un análisis detallado de este periodo, véase: *Cuba, los años duros*, de Homero Campa y Orlando Pérez.

del país, publicaba entre 50 mil y 200 ejemplares de cada título hasta el año 1975.⁵

LA TRADICIÓN DE LA TRADUCCIÓN

En dos ensayos que son útiles para apoyar la presente propuesta, “Para una historia de la traducción en Cuba”, del 2004, y “La traducción en Cuba. Breve repaso de una tradición”, del 2012, Jesús David Curbelo detalla algunos aspectos fundamentales sobre las prácticas de tales labores en la isla. Tradicionalmente, los poetas cubanos han considerado el arte de traducir como parte de sus “deberes”. Sin que se profundice ahora en el terreno de las fundaciones literarias nacionales, se puede coincidir con Curbelo cuando rastrea los inicios de esta actividad hasta el periodo de nacimiento de la nación, en el que la poesía cubana, como sistema literario, se parecía mucho a la poesía traducida, tanto en sus formas como en sus temas.

Sin embargo, como bien afirma Carmen Suárez de León, la traducción de obras de otras ramas del conocimiento humano también había tenido un impacto profundo en la incipiente formación de una identidad nacional:

A partir de 1790 comienzan los primeros ilustrados cubanos a traducir obras extranjeras y observar modelos económicos y políticos para argumentar sus ideales reformistas frente a España. Sin embargo, este cosmopolitismo llegará a su apogeo entre las décadas de los años 30 y 40, al amparo de la culta supervisión de don Domingo del Monte [1804–1853], quien se convertirá en mentor de un amplio círculo de escritores, poetas, amigos cultos, patriotas y hasta diletantes. En

.....

⁵ Véase: Enrique Martínez Hernández, “Editoriales y publicaciones en Cuba (1959–2003)”.

este heterogéneo círculo se hace la primera gran reflexión de lo cubano en los niveles más altos de la cultura. Los tres siglos de convivencia de la comunidad insular afloran ya en este espacio cultural como un discurso diferenciado, aún balbuceante, pero vigoroso y de plena afirmación en un plano de amplio debate intercultural. (Suárez de León 122)

Algunos ejemplos podrían sustentar estas afirmaciones de Curbelo y Suárez de León: José María Heredia (1803–1839) tuvo acceso y tradujo al español la obra de diferentes poetas románticos, como Goethe, Lamartine y Byron, de quienes heredó un fuerte sentimiento nacionalista.

Otros intelectuales también se interesaron por ahondar en las literaturas extranjeras. Juan Clemente Zenea (1832–1871) —poeta bayamés que murió frente al pelotón de fusilamiento por su participación en las luchas por la independencia—, era un traductor consumado, ya fuera del inglés, del francés o del italiano. Su relación con la obra del francés Alfred de Musset, por ejemplo, fue estudiada por Mariano Brull en su monografía de 1945 *Juan Clemente Zenea y Alfredo de Musset. Diálogo romántico entre Cuba y Francia*. Zenea fue, además, el primer traductor al español del poeta polaco Adam Mickiewicz, muy probablemente a partir de alguna versión en francés (Curbelo, “Para una historia de la traducción en Cuba”).

También José Agustín Quintero (1829–1885), “uno de los mejores poetas cubanos de su época (uno de los mejores poetas de su tiempo)” (Lezama Lima: *Antología de la poesía cubana* 270. Citado en Curbelo, “Para una historia de la traducción en Cuba”) tradujo asimismo una buena cantidad de obras del inglés, sobre todo de Henry Wadsworth Longfellow y Alfred Tennyson. Al igual que Heredia y Zenea, Quintero vivió un largo periodo en el extranjero, primero como estudiante en Harvard, y luego en Nueva Orleans y

Texas, donde tuvo que exiliarse a causa de sus actividades conspirativas en contra de la Corona española. En ambas ciudades desarrolló una incesante actividad creativa y colaboró asiduamente en la prensa de habla española.

José Martí (1853–1895) —quien también estuvo largas temporadas fuera de Cuba: catorce años en Estados Unidos— no solo fue traductor de obras literarias y periodísticas del inglés y el francés, del griego y el latín, sino que además aportó reflexiones importantes sobre el valor de dicha actividad. Lourdes Arencibia Rodríguez en su libro *El traductor Martí*, analiza la relación entre cultura y traducción con el proyecto cultural y sociopolítico impulsado por el pensador cubano a fines del siglo XIX.⁶ Entre los escritores traducidos por Martí están Víctor Hugo —a quien conoció personalmente en París—, Horacio, Anacreonte, Hesíodo, Longfellow, Helen Hunt Jackson y Hugh Conway (Arencibia Rodríguez, *El traductor Martí* 25). Martí fue, según Arencibia Rodríguez, “por oficio y por deleite, traductor y crítico de traducciones” (26).

Con apenas 22 años, Martí traduce *Mes Fils*, un pequeño relato autobiográfico de Víctor Hugo, y lo publica en la mexicana *Revista Universal* el 12 de marzo de 1875. Lo interesante aquí, sin embargo, no es la traducción en sí (se trata de un texto breve del francés), ni la corta edad del cubano al emprender esta tarea, sino la reflexión martiana

.....

⁶ Otro libro que trata el tema es el de Leonel Antonio de la Cuesta, *Martí, traductor: apuntes liminares*, con prólogo de Gastón Baquero y epílogo de Alfonso Ortega Carmo-
na. Muchos años antes, en 1933, Camilo Carranca y Trujillo, había publicado en México D.F. el libro *Martí. Traductor de Víctor Hugo*, que era una versión ampliada de un texto suyo aparecido en 1931 en la *Revista de la Universidad de México*, bajo el título “Una ignorada traducción de José Martí”. Este artículo de 1931 es el primero en rescatar y publicar estos dos textos martianos hasta entonces olvidados: la introducción y la traducción de *Mes Fils*. Véase: Camilo Carranca y Trujillo, “Una ignorada traducción de José Martí”.

al respecto que sirve de introducción al texto de Víctor Hugo, publicada cinco días después en la misma revista (Arencibia Rodríguez, *El traductor Martí* 60). Los dos breves enunciados martianos que aparecen en esa introducción bastan para entender el peso que le otorgaba Martí a la labor traductora en la configuración de la identidad nacional y en poner en contacto a culturas diferentes: “Traducir es transcribir de un idioma a otro. Yo creo más, yo creo que traducir es *transpensar*; pero cuando Víctor Hugo piensa, y se traduce a Víctor Hugo, traducir es pensar como él, *impensar*, pensar en él. [...] Traducir es estudiar, analizar, ahondar” (Martí, *Obras completas*. Tomo 24 16).

En la nota introductoria a la versión en español de *Called Back*, de Hugh Conway, que Martí tituló *Misterio*,⁷ afirma el cubano: “Traducir no es [...] mostrarse a sí propio a costa del autor, sino poner en palabra de la lengua nativa al autor entero, sin dejar ver en un solo instante la persona propia” (Martí, *Obras completas*. Tomo 24, 40). Aunque estas reflexiones de Martí sobre la traducción son escuetas en comparación con el resto de su obra (apenas le daría alguna otra recomendación sobre el tema a María Mantilla en una carta de abril de 1895), resultan suficientes para entender la importancia que en el imaginario social de la época ocupaban tales prácticas para los principales intelectuales y pensadores cubanos. Esta introducción explicativa de Martí es, además, similar en su funcionalidad —salvando todas las distancias posibles— a los paratextos que, varias décadas después, acompañarían las traducciones provenientes de los países socialistas:

.....

⁷ Este libro fue publicado por la Compañía Appleton de Nueva York, en 1886. Véase: <<http://www.laedaddeorodejosemarti.com/meñique.htm>>.

la de ofrecer al lector observaciones, razonamientos, una especie de pie forzado para guiar la lectura.

Al hablar de la trascendencia de la literatura y de la traducción para la identidad nacional cubana, Curbelo afirma que:

Me arriesgaría incluso con la hipótesis de que la fuerza fundacional de la literatura cubana durante el *xix* y la primera mitad del *xx* dentro de la literatura hispanoamericana, mucho le debe a la sagacidad y pericia de sus traductores, enfrascados en la dura lucha de traer a nuestra lengua lo mejor y más novedoso de la literatura clásica y contemporánea, y al efecto que esta savia ejerció en el árbol de las letras cubanas. (Curbelo, “La traducción en Cuba: Breve repaso de una tradición”)

Según Irma Llorens, la búsqueda de la cubanidad ha estado ligada desde siempre a los discursos nacionalistas y a la literatura de la isla, y la esencia cubana es muchas veces percibida como algo dado anteriormente, un ideal a alcanzar, fácilmente identificable. Esta esencia se acercaría más a una “raíz”, y para identificarla se usan vocablos como “alma”, “entidad” y “personalidad” (Llorens 7). El uso de estas metáforas para nombrar la esencia de lo cubano desestima cualquier noción de movimiento, de proceso en desarrollo, de mutación. Esta misma idea es la que desarrolla Rita Martín cuando analiza las visiones de María Zambrano y Virgilio Piñera acerca del sujeto y el objeto poético y lo cubano. Según Martín, para Zambrano la isla es un espacio joven, apenas naciente, abundante en su naturaleza y, por tanto, sagrado; para Piñera, tal espacio es de aire y representa el caos; no es sagrado.

Zambrano, en su ensayo “Lydia Cabrera, poeta de la metamorfosis”, realiza conclusiones mayores sobre lo cubano

como espacio prenatal. Lo cubano es configurado como un lugar arquetípico, antiguo por su calidad de isla y siempre virgen donde los sentidos penetran en la realidad sin encontrar resistencia. Y por esta misma condición, la Isla ha quedado fijada en imágenes tales como “vida intacta y feliz”, “cuna de dioses y de mitología”, “patria inextinguible de la metamorfosis”. (Martin 168)

Es en ese espacio prenatal donde Zambrano fija el punto de partida de lo cubano y el papel del poeta como restaurador de dicho espacio. En este se inscribiría también la figura del poeta-traductor como complementario de esa identidad natural, dada.

Los diversos discursos sobre la cubanidad, siempre ligados a los contextos específicos en los cuales han emergido, han demostrado de manera constante su necesidad de utilizar la idea de “lo cubano” para satisfacer a una agenda política, es decir, para contentar a proyectos políticos de sesgos nacionalistas.⁸ En el XIX, esta idea se concibe a través de una literatura nacional ligada a la tierra, a una naturaleza de donde brotaría lo auténticamente local que permitiría, por tanto, ocultar su artificialidad. Ya para el siglo XX, María Zambrano, Virgilio Piñera, José Lezama Lima y Cintio Vitier propondrían una definición de la nación relacionada más bien con el poder de las letras y las instituciones que las rodean, con la capacidad de la escritura y los paradigmas que los autores gestionan, lo que imbrica este concepto al mismo discurso que lo crea.

.....

⁸ Dentro de estos discursos sobre la cubanidad, hay que mencionar dos fundamentales que emergieron a fines de la década de los cincuenta: *La expresión americana* (1957), de José Lezama Lima y *Lo cubano en la poesía* (1958), de Cintio Vitier.

Respecto al peso de la tradición traductora dentro de esta construcción del imaginario de nación, apunta Salvador Bueno:

Fue forzoso que los literatos cubanos trataran, desde temprano, de extender el campo de la visión, y buscaron en la variedad de modelos escritos, lo que faltaba a sus modelos naturales. Así, desde que hubo hombres de letras en Cuba, ha habido traducciones de las literaturas extranjeras. Nuestros poetas notables han sido también distinguidos traductores. Basta recordar a Heredia, la Avellaneda, Zenea y Menvive. (Bueno, “Antecedentes de la traducción literaria en Cuba” 42)

Aunque Bueno se centra en figuras del romanticismo y el modernismo principalmente, su artículo (luego parte de un libro en el que amplía el tema con otros relacionados: *Ensayos sobre literatura cubana*, publicado en el año 2003) ofrece un antecedente necesario para entender el éxito en la creación de instituciones que, como el Departamento de Traducciones en 1967, catalizaron la profesionalización de una práctica ya existente.

También Jesús David Curbelo abunda sobre esta idea de una tradición de la traducción cuyo origen y causa no están en el triunfo de la Revolución cubana sino en las raíces mismas de la fundación de la nación.

Después de 1959, este intento largamente sostenido, divergente, y muchas veces lleno de escollos, de crear una noción de la nación *desde* las letras, adquirió un carácter político.

A partir de 1959, ese esfuerzo continuo —a menudo contradictorio y plagado de dificultades— por forjar una noción de la nación *desde* las letras, adquirió una nueva dimensión política. El Gobierno intentó definir y apoderarse de un concepto de lo nacional que justificara el triunfo de la Revolución cubana, y comenzó a presentar

a la Revolución como la consecuencia lógica e inevitable del desarrollo histórico de Cuba.

Si se coincide con la afirmación de Llorens antes mencionada, respecto a la búsqueda de la cubanidad y su cercanía a los discursos nacionalistas y la literatura, se podría añadir entonces que, a partir de 1959, el Gobierno comenzó a promover la definición de una nueva cubanidad semánticamente muy cercana a la política de Estado. La cultura en general, y la literatura en particular, fueron orientadas hacia esos esfuerzos a través de hechos concretos: las “Palabras a los intelectuales” (1961); el Congreso de Educación y Cultura (1971); las políticas de censura —y autocensura—; los concursos literarios de las Fuerzas Armadas Revolucionarias; entre otros.⁹ En este sentido, la literatura y la cultura socialistas cumplieron una función utilitaria.

Así, de la misma manera en que Vladímir I. Lenin en su *Materialismo y empiriocriticismo* (1909) al referirse a la función del intelectual —y del escritor en particular— dentro de una nueva sociedad, hacía un llamado a “no permanecer cruzados de brazos y dejar que el caos se desarrolle y marche por donde quiera. Debemos dirigir muy planificadamente el proceso y formar sus resultados” (citado en Zelinski 44), para el gobierno cubano “el revolucionario pone algo por encima aun de su propio espíritu creador: pone la revolución

.....

⁹ El propósito de los certámenes organizados por las Fuerzas Armadas Revolucionarias era impulsar una literatura policiaca de carácter socialista. Conviene repasar, en este sentido, el excelente ensayo de Emilio Gallardo Saborido, “Sangre, intriga y materialismo dialéctico: notas sobre el teatro policiaco y de contraespionaje cubano”, en el que el crítico español analiza en profundidad la creación e impacto de estos concursos literarios a partir de 1971. Su finalidad, afirma, era “alentar el patriotismo revolucionario” (294). Entre otros, véanse estos textos que ofrecen más perspectivas al respecto: *El martillo y el espejo: directrices de la política cultural cubana* (1959–1976), también de Gallardo Saborido, “La literatura policial del bloque del Este en la revista cubana Enigma (1986–1988)”, del mismo autor en colaboración con Jesús Gómez de Tejada, y “Literatura policial cubana: del corsé político a la apertura crítica”, de Paula García Talaván.

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, “Palabras a los intelectuales”).

Aunque no se profundizará ahora en estos y otros hechos puntuales porque son hartos conocidos, su mención es importante para recordar los mecanismos a través de los cuales operaban lo que Althusser denominaba aparatos ideológicos del Estado.¹⁰

No hay que perder de vista, por otra parte, que a partir de 1959 se modifican los procesos de traducción literaria. Si hasta entonces se puede identificar una casi constante simbiosis entre escritor y traductor, dicha tendencia va a disminuir a partir de la profesionalización del ejercicio de estas labores al crearse el Departamento de Traducciones del Instituto del Libro, en 1967. En un principio, este daba prioridad a la literatura infantil. Como afirman

.....

¹⁰ Según Louis Althusser, los aparatos ideológicos del Estado “must not be confused with the (repressive) State apparatus. Remember that in Marxist theory, the State Apparatus (SA) contains: the Government, the Administration, the Army, the Police, the Courts, the Prisons, etc., which constitute what I shall in future call the Repressive State Apparatus. Repressive suggests that the State Apparatus in question ‘functions by violence’—at least ultimately (since repression, e.g. administrative repression, may take non-physical forms). I shall call Ideological State Apparatuses a certain number of realities which present themselves to the immediate observer in the form of distinct and specialized institutions” (“no deben confundirse con el aparato (represivo) del Estado. Recordemos que, en la teoría marxista, el Aparato del Estado (AE) contiene: el Gobierno, la Administración, el Ejército, la Policía, los Tribunales, las Prisiones, etc., que constituyen lo que en el futuro llamaré el Aparato Represivo del Estado. Represivo sugiere que el Aparato de Estado en cuestión ‘funciona mediante la violencia — al menos en última instancia (ya que la represión, por ejemplo, la represión administrativa, puede adoptar formas no físicas)—. Llamaré Aparatos Ideológicos del Estado a un cierto número de realidades que se presentan al observador inmediato en forma de instituciones distintas y especializadas) (traducción de la autora). (Véase: Louis Althusser, “Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes towards an Investigation).”)

otros estudios,¹¹ la circulación de la misma facilitaba su función ideológica educativa y servía de “inspiración” a los escritores y lectores cubanos respecto a los modelos vigentes permitidos en el resto del bloque socialista. Por lo general, estas traducciones se realizaban en colaboración con los países de procedencia y consistían en muestrarios de sus respectivas asociaciones o agrupaciones oficiales de escritores. A diferencia de la literatura soviética, que se estudiaba ampliamente en los niveles educativos medio y superior, el resto de la proveniente de otras naciones socialistas era leído únicamente por aquellos que la adquirirían, a muy bajos precios, en las librerías estatales.

Como bien señala Curbelo,

Después de 1959, *Lunes de Revolución* mantuvo esta línea de traducir y extender el conocimiento de escritores no hispanohablantes. Y la prosiguió *Unión*, al dedicar a las literaturas soviética, búlgara, polaca y rumana números especiales¹² que luego se erigieron en libros, traducidos (ya fuera de modo directo o “poetizando” traslaciones literales), entre otros, por Ángel Augier, Pedro y Francisco de Oraá, David Chericicán, Fayad Jamís, Eliseo Diego, Nancy Morejón, Luis Marré y Desiderio Navarro. En esta etapa, no obstante, sobresalen dos poetas–traductores: Heberto Padilla y Samuel Feijóo, con múltiples acercamientos a grandes voces de la literatura mundial, algunas por vez primera puestas a disposición del lector cubano. (Curbelo, “La traducción en Cuba: breve repaso de una tradición”)

.....

¹¹ Damaris Puñales–Alpizar, *Escrito en cirílico...*, p. 75.

¹² La revista *Unión* dedicó un número especial en 1966 a la literatura húngara; en 1967, a la vietnamita; en 1968, a la rumana; en 1970, a la polaca; en 1972, a la búlgara; en 1973, dos números a la soviética y en 1975, un número a la poesía soviética para niños.

A partir de 1959 se concretaron hechos específicos que propiciaron, al menos potencialmente, el surgimiento de una población lectora a niveles inéditos en la historia de Cuba.¹³ Estos recién estrenados lectores tenían a su alcance los productos de una industria editorial impulsada y subsidiada por el Gobierno, que proveía disímiles títulos en grandes tiradas y a precios muy accesibles. Tanto la campaña de alfabetización como el establecimiento de instituciones culturales y la promoción de publicaciones plantearon un reto al concepto de la ciudad letrada burguesa, como se ha mencionado antes, y su objetivo último era, no solo crear una ciudadanía letrada, consumidora de cultura y sobre todo de literatura, sino también organizar un ejército de escritores que diera fe y apuntalara la nueva

.....

¹³ Como se ha mencionado antes en este estudio, entre estos se pueden citar la fundación de Casa de las Américas en abril de 1959, que estrena editorial al año siguiente; la creación de la Imprenta Nacional —también en el 59— (entre 1962 y 1967 se llamó Editora Nacional, y a partir del 67 se convertiría en el Instituto Cubano del Libro; de la Imprenta Nacional surgirían otras editoriales: la Universitaria, la Pedagógica, la Juvenil y la Política); la campaña de alfabetización en 1961 —se estima que más de 700 mil personas fueron alfabetizadas por cientos de miles de voluntarios de todas las edades—; el Departamento de Literatura y Publicaciones del Consejo Nacional (1959–1962); la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, en 1961; Edición Revolucionaria (1965–1967, bajo la dirección del Consejo Nacional de Cultura, para la publicación de libros universitarios). Es importante mencionar dos proyectos independientes en esos primeros años: Ediciones R., una editorial supeditada a *Lunes de Revolución*, que sobrevivió hasta 1965— curiosamente, ese mismo año Fidel Castro crea Edición Revolucionaria, para libros de texto, apropiándose así y superponiéndose a un proyecto editorial exitoso ya en marcha. Por supuesto, la intencionalidad con que haya sido ejecutada esta acción es pura especulación, pero llama mucho la atención la coincidencia del fin de un proyecto y el inicio del otro con casi con el mismo nombre—; y Ediciones El Puente, creada en 1960. En *El martillo y el espejo: directrices de la política cultural cubana (1959–1976)*, Emilio Gallardo Saborido hace un muy certero análisis de las disputas entre Alejo Carpentier —director de la Editora Nacional desde su creación en 1962, hasta 1966— con el grupo de El Puente.

sociedad que se construía.¹⁴ Esta ciudad letrada, por tanto, estaría signada por exclusiones y controles instrumentados a través de sanciones no escritas impuestas por su órgano rector, la UNEAC, a sus miembros.¹⁵

Sobre el volumen de publicaciones que inundó librerías y bibliotecas, casas y escuelas desde los primeros años de la Revolución, recuerda Ambrosio Fornet:

Las primeras tiradas masivas de obras literarias que se hicieron en Cuba las hizo la Imprenta Nacional. Todavía recuerdo mi estupor al encontrarme en librerías poemarios de Darío y de Vallejo en ediciones de treinta mil ejemplares. Costaban unos centavos. De los clásicos de la literatura internacional se tiraban veinte, treinta, cincuenta mil ejemplares... algo que no volvió a verse hasta 1968, cuando apareció la colección Huracán. Eso, para no hablar de los folletos y libros de lectura que se distribuían gratuitamente, tanto en zonas urbanas como rurales, sobre todo entre la enorme masa de recién alfabetizados. Pero además había surgido o estaba surgiendo una red editorial en la que se incluían los jóvenes escritores cubanos o los clásicos del XIX. Y editoriales especializadas en obras de contenido político, como se decía entonces, o en autores latinoamericanos (por ejemplo, la de Casa de las Américas). (Fajardo)

Como parte de esta oferta se ponían a disposición libros de autores socialistas, de casi todas las ramas del saber. Dos datos previamente referidos, sustentan esta afirmación:

.....

¹⁴ La palabra "ejército" no está usada inocentemente en este contexto. Uno de los principales objetivos de las políticas culturales cubanas era que los intelectuales y escritores se convirtieran en soldados de la revolución.

¹⁵ Para mayores detalles sobre este tema, véase: Damaris Puñales-Alpizar, "Los archivos de la censura: represión literaria en la Unión Soviética y en Cuba".

por una parte, según el catálogo de publicaciones de la Editorial Arte y Literatura (1967–2004), del total de 1989 títulos publicados en esos 37 años, cerca del 23%, (453 títulos), eran de procedencia socialista; y por la otra, Ernestina Grimardi Pérez, en su ya citada *Bibliografía de autores soviéticos. Libros y folletos publicados en Cuba (1959–1977)* asegura que en esos 18 años se publicaron 478 libros provenientes de la URSS en la isla. Como se ha comentado antes, Grimardi Pérez deja fuera de su estadística a aquellos textos que circulaban en Cuba pero que habían sido editados por imprentas soviéticas o de otros países del bloque del Este. La inmensa mayoría de estas obras llegó a la isla en las décadas de 1970 y 1980. A partir del fin del socialismo europeo, y en coincidencia con la crisis editorial cubana, solo se publicaron muy esporádicamente algunos autores cuya obra precedió al periodo socialista de esos países.

Entre las primeras obras procedentes de un país del bloque soviético publicadas por Arte y Literatura estuvieron dos de Franz Kafka, *El proceso*, en 1967, y *Relatos*, en 1968 —aunque dichos títulos precedían al periodo socialista en Checoslovaquia—; también se editaron en 1968 Cuestiones de dramaturgia, del checoslovaco Peter Karvas; *Shakespeare, nuestro contemporáneo*, del polaco Jan Kott, y los libros soviéticos *Cinco escritores de la Revolución Rusa* y *Cuentos rusos*. Según el catálogo, el primer libro soviético que publicó Arte y Literatura fue *La nebulosa de Andrómeda*, de Iván Efremov, en 1969.

En los años iniciales de esta editorial prevalecieron los títulos cubanos, estadounidenses, europeos, y latinoamericanos en menor medida, mientras que la cantidad de publicaciones de procedencia socialista se mantuvo todavía muy baja. Entre 1968 y 1970 se pueden descubrir algunos títulos vietnamitas. Hay que recordar, sin embargo, que Arte y Literatura no era la única editorial cubana y que, por

otra parte, muchos títulos distribuidos en Cuba procedían de editoriales soviéticas, como Raduga, Progreso o Mir.

Pese al incremento de obras procedentes del bloque socialista después de 1959, debido entre otras razones al carácter formativo que se le confirió a la literatura, y a las facilidades para el manejo de los derechos de autor, las literaturas alemana, húngara, polaca o rusa, por ejemplo, no eran ajenas al lector cubano antes de la Revolución. Como se menciona en el capítulo 4, Diego Vicente Tejera (1848–1903), además de obras de Goethe, Schiller, Hugo y Leopardi, también tradujo 17 poemas de Sándor Petöfi, a quien se considera el poeta nacional de Hungría, y una de las figuras claves de la Revolución húngara de 1848. Tejera fue el primer traductor de Petöfi al español —aunque no trabajó directamente con el original en húngaro sino a partir de una versión en francés—. ¹⁶ Dichas traducciones aparecieron inicialmente en el libro *Poesías*, publicado por Tejera en París en 1893. Como relata Bueno en el artículo antes referido, estas fueron incluidas en una edición cubana de la poesía de Petöfi editada por Arte y Literatura en 1973 para celebrar el natalicio del poeta húngaro. En esa nueva publicación se incluyeron, además de la traducción de Tejera, otras de Eva Dobos, Eliseo Diego y David Chericián (Bueno, “Antecedentes de la traducción literaria en Cuba”, 46).

Respecto a otras lenguas usadas como fuente para traducciones realizadas en Cuba en el siglo XIX, Máibis Navarro Alonso, en su tesis de maestría, menciona que “los hermanos Antonio y Francisco Sellén, José Agustín Quintero, Enrique José Varona y Diego Vicente Tejera, entre otros (Díaz, 2004) se dieron a la obra de traducir

.....
¹⁶ Fayad Jamís también fue otro de los encargados de llevar al español la poesía de Petöfi, igualmente a partir de versiones en francés.

del alemán al español cubano" (2). Del alemán se traducían, sobre todo, poesía de Heine, Goethe y Friedrich Schiller (Navarro Alonso 2). Y en los años cuarenta del siglo xx, la editorial Páginas, del Partido Unión Revolucionaria, publicaba obras traducidas del ruso, para lo cual contrataba ocasionalmente a la madre de Alejo Carpentier, que era rusa.¹⁷

Estos pocos ejemplos permiten establecer cierta continuidad en los vínculos entre escritores y traductores cubanos con lenguas como el polaco, el alemán, el ruso o el húngaro desde mucho antes de 1959. Después de esa fecha, y por las siguientes tres décadas, tales vínculos adoptarían una singularidad especial. Sin embargo, a través de toda la historiografía literaria en Cuba, la noción de la *nación* desde las letras ha mantenido un nexo intrínseco con los procesos de traducción y de consumo de literatura extranjera. Tras la desaparición del bloque del Este, los intercambios entre Cuba y las múltiples culturas de las antiguas naciones socialistas se mantuvieron, pero bajo otros preceptos y en mucha menor medida. En el 2007, por ejemplo, se publicaron en Hungría obras de autores cubanos en húngaro, y en el 2010, se recordará, la Feria Internacional del Libro en La Habana estuvo dedicada a Rusia.¹⁸

LITERATURA SOCIALISTA EN ESPAÑOL.

CAPÍTULO SOVIÉTICO

Cuatro escenas, dos cinematográficas y dos literarias, abren este acápite: un grupo de soviéticos aparece en el Museo Hemingway en el filme *Memorias del subdesarrollo* (Tomás

.....

¹⁷ Pamela María Smorkaloff, *Readers and Writers in Cuba*, p. 61.

¹⁸ Para mayor información sobre lo primero, véase la nota de prensa "Abrazo literario entre Cuba y Hungría".

Gutiérrez Alea, 1968); en otro minuto de la misma cinta, un paneo por una librería muestra los nuevos títulos que comienzan a poblar los estantes: la mayoría son soviéticos. Sergio, el protagonista, toma uno de los libros y lo hojea. Se trata de *La carretera de Volokolamsk*, de Alexander Bek. De las escenas literarias: en *Las iniciales de la tierra*, de Jesús Díaz (1987), los aprendices de soldados leen *Los hombres de Pánfilov*,¹⁹ también del escritor Alexander Bek, y en el cuento “En el kilómetro 36”, de Francisco García González (2007), los soldados soviéticos comentan, mientras viajan por la carretera Habana–Pinar del Río, que “si llevaban ejemplares de *Los hombres de Pánfilov* y de *La carretera de Volokolamsk* [ediciones en español de la Editorial Progreso], podrían cambiarlos por buen ron del Caribe. Allá los milicianos se vuelven locos por esas novelas” (García González 186).

Estas cuatro escenas delimitan los referentes necesarios para explicar el tipo de literatura que se consumía en la Cuba soviética, la que proveyó los modelos iniciales sobre los cuales se erigió, o se pretendió erigir, una literatura nacional: cubana y revolucionaria.

José Manuel Prieto al hablar de su experiencia como lector en la Cuba soviética, recuerda que entre los títulos leídos estaban:

La carretera de Volokolamsk (1943–1944) de Alexander Bek, por ejemplo [...] Otro texto obligado de la época es *Somos hombres soviéticos* (1948), de Boris Polevoy, un libro sobre la epopeya militar en los campos de Rusia, que enaltecía la grandeza de las armas rusas. Fue una lectura que, por qué negarlo, disfruté de niño. Otros títulos serían *Un hombre de verdad* (1951) de Boris Polevoy; *Los tanques avanzan en rombo* (1975),

.....

¹⁹ Para su publicación en Cuba, la novela de Bek se dividió en dos partes. *Los hombres de Pánfilov* corresponde a esa segunda parte.

de Anatoly Ananév; *El comité regional clandestino actúa* (1952) [de Alexei Fiodorov]; *Nieve ardiente* (1969), de Yuri Bondarev; *Ellos se batieron por la patria* (1942), de Mijail Sholojov, y así un largo y sorprendente etcétera. (Prieto 29)

Esta literatura, puesta a disposición del lector cubano desde principios de los sesenta, servía para sostener ideológicamente una narrativa de la cubanidad, sustentada en una noción de la *nación* que se construía a partir del enfrentamiento al enemigo: os Estados Unidos. Aunque, como bien señala Prieto, este tipo de anecdotario soviético no produjo una literatura cubana similar respecto a la participación de Cuba en la guerra civil de Angola, por ejemplo, sí funcionaba como modelo de comportamiento social sobre todo entre las filas de milicianos. Otros títulos menos publicitados y conocidos que trataban el tema de la guerra eran *Pan duro y negro* de Elizaveta Drabkina; *El ejército de caballería* de Isaak Babel; *El torrente de hierro* de Alexander Serafimóvich, o *Chapaev* de Dmitriv Furmanov. Literariamente muchos de estos libros son, en términos cualitativos, superiores al de Bek, menos acartonados y maniqueos, pero la historia que narra *La carretera de Volokolamsk* proveía un modelo de heroicidad sublime para sostener moralmente a la Revolución cubana. Esta novela tipifica muchas de las bases ideológicas necesarias para apoyar la noción de nación que quería impulsar el gobierno revolucionario. Durante mucho tiempo, *La carretera de Volokolamsk* fue parte de la bibliografía obligatoria para los círculos políticos de las milicias cubanas, y posteriormente del ejército cuando se instituyó el servicio militar general en 1963.

Toda esta literatura bélica proveía un soporte ideológico y una construcción del héroe que era útil para impulsar una subjetividad social predispuesta al estado de guerra

permanente. La inminencia de una confrontación armada, la percepción de Cuba como plaza sitiada, como espacio a defender frente a un “enemigo poderoso”, ha sido una constante que ha dado coherencia, tal vez más que ninguna otra ideología o discurso dominante, al Gobierno cubano desde 1959. La guerra de todo el pueblo, las Milicias de Tropas Territoriales, los Comités de Defensa de la Revolución, son algunos de los conceptos e instituciones que pueden citarse para confirmar esa idea de la necesidad continúa de la isla para defenderse de sus adversarios.²⁰

Además de las traducciones hechas en Cuba a partir de obras provenientes de países socialistas, y de textos que eran traducidos en esos países y enviados a la isla, la industria editorial cubana impulsaba la circulación sistemática de revistas literarias dedicadas a las literaturas socialistas, así como de otras que, desde el bloque del Este y en español, también llegaban a la isla entre los sesenta y principios de los noventa, como *Sputnik* o *La Mujer Soviética*.

Idiomas como el ruso, el checo, el húngaro y el polaco, entraban así en una nueva etapa: si antes de la Revolución, las principales lenguas del repertorio a traducir habían sido el inglés y el francés (aunque no siempre en ese orden), después de la alianza entre los jóvenes rebeldes barbudos y sus socios del frío imperio soviético, las lenguas eslavas y

.....

²⁰ “Guerra de todo el pueblo en Cuba es la concepción estratégica para la Defensa Nacional, que resume la experiencia histórica de la nación en lo tocante a enfrentamientos contra enemigos numérica y tecnológicamente superiores. Se basa en el empleo más variado y eficiente de todos los recursos materiales y morales de la sociedad, organizados en el Sistema Defensivo Territorial, como sustento de la capacidad defensiva del Estado. Es el fundamento de la Doctrina Militar del Estado Cubano y expresa la solución de masas dada por la dirección de la Revolución a los problemas de la Defensa Nacional. Suele resumirse al afirmar que, en caso de una agresión militar en gran escala contra Cuba, cada ciudadano tendrá un medio, un lugar y una forma de enfrentar al enemigo hasta lograr la victoria”. (Véase: “Guerra de todo el pueblo en Cuba”).

otras asociadas al mundo socialista, ocuparon un espacio más prominente. Al inicio de este intenso intercambio literario que duraría tres décadas, un escollo frecuente para el lector cubano era el hecho de que la mayoría de las obras provenientes del bloque socialista había sido traducida por especialistas cuyo conocimiento del castellano se circunscribía al aprendido en universidades de sus respectivos países, donde prevalecía la variante lingüística de España. Su conocimiento del español cubano era limitado, e incluso inexistente, por lo que los vocablos y giros idiomáticos usados en las traducciones podían muchas veces resultar desconocidos en Cuba.

Como se comentaba en el capítulo 6, en su teoría del polisistema, Itamar Even-Zohar afirmaba que la literatura traducida apenas se percibe como un sistema en sí mismo, por lo que escasean las menciones a la función que podrían tener dentro del sistema total de otra literatura. Even-Zohar escribe que:

The prevailing concept is rather that of “translation” or just “translated works” treated on an individual basis. Is there any basis for a different assumption, that is for considering translated literature as a system? ... What kind of relations might there be among translated works, which are presented as completed facts, imported from other literatures, detached from their home contexts and consequently neutralized from the point of view of center–and–periphery struggles? (Even-Zohar, “The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem” 192)²¹

.....

²¹ El concepto predominante es más bien el de ‘traducción’ o simplemente ‘obras traducidas’ tratadas de forma individual. ¿Existe alguna base para un supuesto diferente, es decir, para considerar la literatura traducida como un sistema?... ¿Qué tipo de relaciones puede haber entre las obras traducidas, que se presentan como hechos

La propuesta de Even-Zohar abandona la cuestión de la fidelidad/infidelidad entre el texto original y el traducido para enfocarse en las funciones que la literatura traducida podría tener eventualmente dentro del sistema anfitrión.

En el caso cubano, la relación con las lenguas de las cuales provenía gran parte de las obras traducidas que circulaban en Cuba en el periodo analizado, va más allá de la cuestión lingüística debido a los condicionamientos extraliterarios específicos que moldeaban tal relación.

Even-Zohar considera la literatura traducida no solo como un sistema integral, sino como el más activo dentro de cualquier polisistema literario. En el exergo que abre este capítulo, Even-Zohar se refiere a la posición central o periférica que la literatura traducida puede jugar dentro del sistema literario anfitrión. Y estas consideraciones son vitales por cuanto la inserción de la literatura socialista en el polisistema literario cubano puede identificarse a través de la distinción de estos repertorios innovadores y/o de conservación mencionados por este autor. La literatura que provenía del bloque del Este tuvo un destino bifurcado. Si, por una parte, tuvo un impacto más visible en la narrativa —en escritores como Jesús Díaz, José Manuel Prieto y Antonio José Ponte, por citar a tres—; por la otra, fue menor en la poesía, entre otras razones por la influencia ejercida por el grupo Orígenes, que no puede obviarse,²²

consumados, importados de otras literaturas, desvinculados de sus contextos de origen y, en consecuencia, neutralizados desde el punto de vista de las luchas entre centro y periferia? (traducción de la autora).

²² Aunque no es el momento de abundar en la presencia e influencia de Orígenes en la poesía posterior a 1959, sí es necesario mencionar dos aspectos que tienen considerable peso en su recepción dentro del canon de la poesía socialista comprometida (cuyo líder era, sin dudas, Nicolás Guillén). El primero, el capital cultural que poseían los miembros de Orígenes (José Lezama Lima, Fina García Marruz, Eliseo Diego, Cintio Vitier, Lorenzo García-Vega, entre otros). Además, antes de la Revolución, casi

y por el volumen mucho más reducido de traducciones poéticas que circulaba en Cuba, como bien demuestra el Catálogo de Arte y Literatura antes referido.

Al estudiar la producción poética en Cuba, James Pancrazio señala que:

Rafael Rojas identifica dos vertientes como la tradición poética en Cuba: la temática de lo autóctono, lo propio, lo sincero y lo telúrico, por una parte, y la de la ingravidez, el nihilismo, la artificialidad y la rareza por otra. Esta oposición no es sino los dos extremos del mismo discurso cultural, la misma temporalidad. Por eso, el pensamiento del grupo *Orígenes* [...] ha podido mover[se] desde una posición de disonancia, alternativa al oficialismo estalinista de los ochenta, a la consonancia en década de los noventa. (Pancrazio 112)

La huella de la presencia socialista puede encontrarse en algunos poetas que desarrollaron su obra o que recibieron su educación formal durante este periodo. Pero en la mayoría de los casos, dicha influencia era más un motivo, un tema, que la estética de un cambio. Un panorama diferente ofrece la narrativa cubana actual. Definitivamente, como se profundiza en otros estudios, las experiencias que algunos de esos narradores tuvieron como estudiantes de intercambio en distintos países del bloque socialista, o como receptores de una literatura y una educación formal y sentimental de corte eslavo, dejaron una marca en su trabajo.²³ Ejemplos como *Enciclopedia de una vida en Rusia* (1998) de José Manuel

ninguno de ellos había participado activamente en el movimiento revolucionario, y después de la Revolución, casi todos mantuvieron una posición ambivalente, o de franco rechazo, hacia el gobierno de Fidel Castro. Sobre ellos pesó durante mucho tiempo la sospecha del "origenismo" y la no adhesión de sus miembros a la causa fidelista.

²³ Véase: Damaris Puñales—Alpizar, *Escrito en cirílico...*

Prieto; “Clemencia bajo el sol” (1999) de Adelaida Fernández de Juan; *Siberiana* (2000) de Jesús Díaz; y *Ánima fatua* (2011) de Anna Lidia Vega Serova, permiten afirmar que los fósiles socialistas volvieron a la vida imbuidos de la energía del Caribe. La influencia mayor, sin embargo, puede encontrarse en géneros como la ciencia ficción y la novela policial, en lo que se abundará más adelante.

Las cuatro viñetas que introdujeron esta sección ilustran el doble alcance socialista en la vida cubana, en la producción cultural y en la conformación de una afectividad de corte eslavo. Ellas dan cuenta, de manera nítida, lo que analizaba Even-Zohar al hablar de la posición central o periférica que la literatura traducida puede jugar dentro del sistema literario de acogida. Si, por una parte, las dos escenas de *Memorias del subdesarrollo* informan de la presencia física, tangible, de lo soviético en Cuba —técnicos, maestros y asesores provenientes de la URSS—, y de la materialidad soviética que fue convirtiéndose en parte real de la cotidianidad ciudadana, por la otra, la intertextualidad en las referencias literarias mencionadas reafirman la idea de una penetración más sutil, con efectos incluso a más largo plazo que la vida útil de cualquier aparato electrónico de procedencia socialista.

LOS ALCANCES DE LA TRADUCCIÓN. UN EJEMPLO

En la sección anterior se hacía referencia principalmente a la literatura de guerra, su amplia recepción y su casi nulo impacto en la producción de una literatura cubana de corte similar. Sin embargo, en otras modalidades literarias como la ciencia ficción las obras del bloque socialista sí tuvieron una resonancia perceptible en la narrativa cubana. En 1967 la editorial MIR traía una obra del género a Cuba: *Guianeya* de Gueorgui Martinov (de

la Torre), y en 1969 la Editorial Arte y Literatura publicaba *La nebulosa de Andrómeda* del escritor Iván Efremov, como se ha referido antes. La novela había aparecido en ruso en 1957; la primera publicación en español data de 1965 (Moscú, Ediciones en Lenguas Extranjeras), edición que también circuló en Cuba.

Desde mediados de los sesenta, la ciencia ficción había alcanzado una notable popularidad dentro de las letras cubanas. En el artículo “La ciencia ficción en la isla”, Raúl Aguiar afirma que las obras pioneras de este género fueron el libro de poemas *La ciudad muerta de Korad* de Oscar Hurtado, y la novela *¿Adónde van los cefalomos?* de Ángel Arango, ambos publicados por Ediciones R. en 1964. Por su parte, José Miguel Sánchez, Yoss, afirma, en su artículo “Marcianos en el platanal de Bartolo: Análisis de la historia y perspectivas de la CF en Cuba”, que los poemas de Hurtado sirvieron de inspiración para el primer ballet de ciencia ficción en Cuba, titulado *Misión Korad*, estrenado con motivo del vuelo espacial conjunto URSS–Cuba en 1980. Yoss, además, traza una genealogía de la ciencia ficción cubana fuertemente en deuda con su contraparte soviética. Y es que los primeros libros de ese género que circularon después de 1959 fueron precisamente soviéticos: *Un huésped del cosmos*, en 1962, colección de cinco narraciones soviéticas traducidas por Isabel Vicente —“antología de cuentos de importantes autores que de alguna manera marcarían nuevos rumbos para el desarrollo futuro de la ciencia ficción escrita en la isla” (Aguiar, “¿Le debemos algo a la literatura de ciencia ficción rusa?” 7)—, y *La Nebulosa de Andrómeda*, de Iván Efremov, en 1965.

Además de estas influencias, la fascinación cubana por el tema espacial se acrecentó con el viaje al cosmos del cubano Arnaldo Tamayo Méndez en 1980. Alrededor de este evento se desplegó tal aparato informativo y de propaganda que no tardó en alcanzar el ámbito de la producción

cultural. Además del ballet *Misión Korad*, ese mismo año se produjo *Hermanados en la hazaña*, un documental de Eduardo de la Torre sobre el proceso de preparación de Tamayo Méndez para su viaje al cosmos en la nave Soyuz 38 (Puñales–Alpízar, *Escrito en cirílico: el ideal soviético en la producción cultural cubana posnoventa* 257).

Daína Chaviano, tal vez la escritora cubana de ciencia ficción más importante, asegura que su pasión por el género se debe al contacto con la literatura proveniente de la Unión Soviética. Para ella, este género proveyó un espacio de libertad que le estaba negado en otras esferas de la sociedad al propiciar una salida a los problemas cotidianos a través de la alternativa de una sociedad futura donde prevalecían los héroes positivos y la justicia (Chaviano 249). Esto permite afirmar que el sistema de ciencia ficción se introdujo en la literatura cubana como una fuerza innovadora que zigzagueaba a través de un campo minado de censuras para convertirse en un foco de traducción muy activo. En este sentido, la recepción de este género en Cuba fue central para renovar el estancamiento de un polisistema urgido de expresar profundos cambios sociales a través del repertorio literario y para proveer de opciones literarias al público cubano. No hay que perder de vista la parálisis editorial en Cuba a principios de los años setenta: la década anterior se había caracterizado por un boom literario, no solo por la publicación en la isla de numerosas obras de autores cubanos (entre 1961 y 1965, 29, y tan solo en 1967, 15, por ejemplo), sino también de escritores cubanos en el extranjero, así como por la variedad temática y de técnicas narrativas. Los setenta, en cambio, fueron menos felices: 1971, seis novelas publicadas; 1972 y 1973, ninguna.²⁴

.....

²⁴ Estos datos fueron obtenidos de *La narrativa de la Revolución cubana*, de Seymour Menton.

Como se afirma en la introducción a este estudio, una de las causas del descenso en el número de títulos cubanos publicados en esos años fue sin dudas la reubicación de recursos para sacar adelante libros de texto y otros materiales escolares necesarios para el sistema de enseñanza. Tras la campaña de alfabetización y el esfuerzo estatal por hacer masiva y gratuita la educación, la isla enfrentó carencias urgentes para satisfacer la demanda estudiantil. Como se recordará, la Imprenta Nacional era la única entidad encargada de la impresión de libros en Cuba, fuesen estos de la naturaleza que fuesen, e independientemente de la casa editorial que los representara.

Sería insuficiente afirmar que la literatura de ciencia ficción cubana tuvo como única influencia la socialista, pues varios autores anglófonos también eran traducidos y publicados en Cuba en esos años.²⁵ En 1967, Ediciones Granma publicó *El hombre ilustrado* de Ray Bradbury, y en 1968, Arte y Literatura editó su primer libro del género, *La guerra de los mundos* de H.G. Wells.

Aunque la ciencia ficción soviética traducida al español tuvo un rol significativo dentro del polisistema literario cubano, este no fue ni el único género ni la única procedencia que influyó en la producción literaria en la isla. La novela policial, sobre todo en su variante de espionaje político, moldeó el desarrollo del género en Cuba, como demuestra Paula García Talaván. En su ensayo “Literatura policial cubana: del corsé político a la apertura crítica”, analiza la evolución del género en Cuba, desde sus inicios

.....

²⁵ Raúl Aguiar tiene un estudio muy interesante sobre este tema. En “¡El futuro pertenece por entero al Comunismo! Influencias del cine de ciencia ficción de la URSS y de otros países del Este en el imaginario literario cubano”, Aguiar reconstruye cronológicamente la presencia del cine fantástico soviético en Cuba y analiza el peso de esas películas en el imaginario fantástico de la literatura cubana.

como literatura utilitaria —que tuvo su auge en la década de 1970 y 1980 con novelas como *Y si muero mañana* de Luis Rogelio Nogueras y *Joy* de Daniel Chavarría, ambas publicadas en 1978—²⁶ hasta la aparición de Mario Conde, el emblemático detective de Leonardo Padura, que vendría a cambiar las reglas del género en la isla.

En Cuba, la novela neopolicial cuenta hoy con las conocidas obras de Leonardo Padura —referente internacional del género—, de Lorenzo Lunar y de Amir Valle. Sin embargo, hasta la aparición de las primeras novelas de Padura en la década de los noventa, el género siguió en este país un rumbo diferente al que había tomado en otras latitudes iberoamericanas, llegando incluso a ser reconocido por la crítica literaria cubana como un subgénero propio, con leyes definidas también propias. Me refiero a la novela policial revolucionaria, inaugurada en 1971 con la publicación de *Enigma para un domingo* de Ignacio Cárdenas Acuña. Esta novela [...] ensalza las capacidades y el buen funcionamiento de la sociedad socialista revolucionaria [...] incluye la colaboración popular como elemento fundamental para resolver el caso. (García Talaván 108)

García Talaván arguye que aquellos escritores que seguían las directrices (escritas o no) de las convenciones literarias socialistas, podían ver sus obras publicadas en cientos de miles de ejemplares y en circulación en los países del bloque del Este, de la misma manera en que se traducían

.....

²⁶ En la década del ochenta aparece la revista *Enigma*, dedicada en gran medida a promocionar la literatura policiaca proveniente del campo socialista en Cuba. Emilio Gallardo-Saborido y Jesús Gómez de Tejada hacen un exhaustivo análisis de esta publicación en su artículo “La literatura policial del bloque del Este en la revista cubana *Enigma* (1986–1988).

y publicaban innumerables títulos provenientes de esas naciones. Hay que recordar que desde 1971, apenas unos meses después de publicada *Enigma para un domingo*,²⁷ el Ministerio del Interior lanzó la primera convocatoria para el premio de novela policial que se entregaría al año siguiente. Las bases del premio estipulaban que las obras a concursar debían tener carácter didáctico y estimular la vigilancia de toda actividad antisocial (MININT, citado en García Talaván 112).

Otro aspecto que no se puede ignorar es la convivencia, a escalas muy diferentes en cuanto a cantidad de títulos y formas de circulación, entre la literatura “oficial” socialista traducida al español y la “no oficial”, que de alguna manera permitía la entrada en contacto con otro tipo de narrativa que se escribía detrás de la Cortina de Hierro. Esta producción literaria “no oficial” proporcionó el acceso a obras que no eran, sin embargo, totalmente desconocidas en Cuba. Un ejemplo de ellas es *Ferdydurke* de Witold Gombrowicz, que el público cubano ya conocía desde antes de 1959:

Bajo la presidencia de Virgilio Piñera, distinguido representante de las letras de la lejana Cuba, de visita en este país, se formó el comité de traducción compuesto por el poeta y pintor Luis Centurión, el escritor Adolfo de Obieta, director de la revista literaria *Papeles de Buenos Aires* y Humberto Rodríguez Tomeu, otro hijo intelectual de la lejana Cuba. Delante de todos esos caballeros y gauchos me inclino profundamente. (Gombrowicz 1947, citado en Arencibia Rodríguez, “*Ferdydurke* de Witold Gombrowicz, en la traducción de Virgilio Piñera (1947)” 2)

.....

²⁷ En 1969 esta novela había obtenido una mención en el concurso nacional Cirilo Villaverde de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC).

Según Arencibia Rodríguez, fragmentos de la novela habían sido publicados en el número 11 de la *Revista Orígenes* en 1946 en La Habana.²⁸ El mismo Piñera, en carta desde Buenos Aires, le pide a Lezama Lima que publique el relato titulado “Filidor forrado de niño”, un episodio de *Ferdydurke*, que el mismo Gombrowicz había cedido “como un gesto de aprecio intelectual hacia los escritores cubanos (a los que distingue mucho)” (Arencibia Rodríguez, “Ferdydurke de Witold Gombrowicz, en la traducción de Virgilio Piñera (1947)” 6), como un avance de su obra en español. La novela aparece en ese idioma en Buenos Aires en 1947. Otra edición, también argentina, se lanza en 1964 con prólogo de Ernesto Sábato. En Cuba, sin embargo, la novela no sería publicada sino hasta el año 2016, en la misma traducción hecha por el equipo que dirigiera Virgilio Piñera setenta años antes.

Desde los sesenta, la obra de muchos escritores que no eran bien vistos por las autoridades de sus países socialistas de origen, ni por las cubanas, solo podían circular clandestinamente en la isla gracias a las gestiones personales de contrabando literario de intelectuales que viajaban al exterior o que tenían acceso a tales obras a través de amigos. En el artículo “Deuda”, Juan Abreu cita a autores cuyas obras fueron introducidas de este modo en Cuba durante esos años: Fiodor Dostoyevski, Alexander Solzhenitsyn, Witold Gombrowicz, Sergiusz Piasecki, Isaak Bábel y Mijaíl Bulgákov:

Éramos jóvenes y la aparición de Ferdidurke conmocionaba nuestro mundo. ¿Quién lo había conseguido? El gran Reinaldo Arenas por supuesto. Cuando llegaba a nuestra secreta

.....

²⁸ En el citado artículo, Arencibia Rodríguez afirma que existen vasos comunicantes entre *Ferdydurke* y *La carne de René* (1952), de Piñera.

tertulia en las profundidades del Parque Lenin (¿quién dice que Lenin no sirve para nada?), donde nos reuníamos a compartir libros y lecturas, le palmeábamos la espalda, lo recibíamos como a un mago. Disfrutábamos de ser pros-critos en aquel país de corderos. Los escritores oficiales del llamado “campo socialista” eran para nosotros cómplices del nuevo negrero, del nuevo colonizador. Y las víctimas de ese colonizador, nuestros héroes. Nunca olvidaré el día en que Rey trajo *El maestro y Margarita*... (Abreu)²⁹

En el caso específico de Witold Gombrowicz y su novela *Ferdydurke*, dos circunstancias parecen haber incidido en la tardía publicación de la obra en Cuba, y su conversión en obra clandestina de culto intelectual después de 1959, pese a existir ya una versión en español y la previa publicación de fragmentos de la novela en 1946 en la revista *Orígenes*. Por una parte, tal vez el hecho de que Piñera haya sido su traductor principal pues fue marginado en la isla durante años hasta su muerte; y por la otra, que la trama de la novela no se adhería a los preceptos estético-ideológicos del socialismo, y había sido censurada en Polonia en diferentes épocas. La primera publicación en polaco data de 1937, pero fue prohibida poco después; se publicó por segunda vez en 1957 y fue nuevamente censurada. Gombrowicz vivió en el exilio (en Argentina) casi hasta el final de su vida.

.....

²⁹ La editorial Arte y Literatura publicó *El maestro y Margarita* en 1989. La versión a la que se refiere Abreu podría tratarse de la traducción hecha por Amaya Lacasa, publicada por Alianza Editorial en 1968, a partir de la propuesta de la editorial Posev, en Fráncfort, que publicó en 1967 una versión a la que se añadían los fragmentos censurados a la primera publicación de la novela en la revista *Moscú* en 1966 y 1967. La versión definitiva de la obra, sin embargo, no fue reconstruida sino hasta 1990, cuando Marietta Chudakova concluyó la recuperación de muchos fragmentos y completó los que se creían perdidos, siguiendo fielmente el estilo de Bulgákov. (Véase: Ángel Luis Sucasas, “‘El maestro y Margarita’ que Bulgákov quemó debuta en castellano”).

De la misma manera en que se conocían clandestinamente ciertas obras, como las ya mencionadas, que circulaban en un circuito limitado y específico, que no contaban con el beneplácito de los Gobiernos de sus respectivos países ni con el del cubano, también existían otras que habían sido publicadas gracias a la política cultural abierta e inclusiva que prevaleció en los años iniciales de la Revolución. Un ejemplo concreto fue *Un día en la vida de Iván Denisovich* (1962) de Alexander Solzhenitsyn, publicada por la colección Cocuyo en 1965. Incluso, se publicó un estudio de György Lukács sobre esa misma obra en un número de *Unión*, como se ha comentado antes en el capítulo 7. Muchos otros autores de la disidencia socialista eran conocidos y habían sido publicados oficialmente en Cuba, como bien comenta Rafael Rojas en su artículo “*Souvenirs de un Caribe soviético*”. Pero fue sobre todo la literatura “no oficial”, que circuló de mano en mano, al margen de los circuitos regulares de distribución del libro en la isla después de 1959, la que permitió el contacto de los lectores cubanos con un archivo literario que constituía una alternativa al “oficial” que, o bien se estudiaba como parte del currículo académico (*Un hombre de verdad* de Boris Polevoy; *La madre* de Máximo Gorki, etc.), o bien circulaba a través del circuito estatal de librerías y biblioteca: *Diecisiete instantes de una primavera* de Yulián Semionóv; *Así se templó el acero* de Nikolái Ostrovski; *Bara, la salvaje* de Božena Němcová, entre otras.

Estas prácticas de contrabando literario y circulación clandestina de obras se han mantenido como una constante a través de los años. Por ejemplo, autores como Milán Kundera y su obra *La insoportable levedad del ser*, eran bastante conocidos por ciertos grupos de lectores a fines de los ochenta, pese a no haber sido publicados por las editoriales oficiales. Además, a la par que entraba al

país esta “literatura de la disidencia” del bloque del Este, también lo hacían obras de autores cubanos que habían abandonado la isla y que eran publicadas en el extranjero, como *Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante, por solo mencionar un título.

La frontera de la censura en cuanto a la circulación de literatura no autorizada resultó ser más porosa y menos definida de lo que pudiera parecer a primera vista. El contacto con estos diversos archivos literarios enriqueció las posibilidades expresivas de los autores cubanos y los puso en contacto con “otro” tipo de literatura que también existía en el bloque del Este. Sin desestimar a la literatura socialista “oficial” ni ponderar la “no oficial”, es necesario señalar el rol de ambas en la conformación del polisistema literario cubano, principalmente para la narrativa creada desde finales de los ochenta en la isla. De este modo, la literatura “oficial” puso en marcha otra máquina: la del archivo “no oficial”, que incluía a la literatura clandestina que circulaba en Cuba producida también, en muchos casos, por autores cubanos. Es en el diálogo entre estos dos archivos a través del cual la literatura socialista traducida produce su influencia más completa, y en donde la noción de la *nación* alcanza su máxima expresión de diversidad.

9. LITERATURA SOCIALISTA INFANTIL TRADUCIDA

Ninguna traducción es inocente /
No translation is, in itself, innocent.
Luiza Bialasiewicz y Claudio Minca.
“Old Europe, New Europe:
For a Geopolitics of Translation”

LITERATURA INFANTIL EN LA REVOLUCIÓN CUBANA

Si se concuerda con Edwin Gentzler cuando afirma que “translation is one of the primary means by which a culture is constructed”,¹ entonces hay que preguntarse cuál es el impacto que esta ejerce en el caso de la literatura para niños y adolescentes. Este capítulo analizará las huellas que las geopolíticas de traducción de obras infantiles de procedencia socialista, distribuidas y consumidas en Cuba durante el periodo soviético, dejaron en la conformación de una subjetividad específica de ciertas generaciones de cubanos.

La literatura infantil en general —y también la traducida— se caracteriza por tener una doble audiencia de lectores: los intermediarios entre dicha literatura y los niños. Este filtro puede crearse ya sea en su función pedagógica mediante la educación formal y la red de escuelas y bibliotecas, o lúdica, a través de los propios padres que adquieren libros para el consumo de sus hijos. Otros intermediarios añaden niveles de complejidad al análisis de este tipo de literatura: los que toman decisiones respecto a qué se traduce y, por último, los mismos traductores, quienes tienen la difícil tarea de apegarse a la extranjerización o a

.....

¹ la traducción constituye uno de los principales medios por el cual se construye una cultura (traducción de la autora).

la domesticación del texto traducido —en el primer caso manteniendo cierta “fidelidad” (término problemático en los estudios de traducción) a la cultura de origen, y en el segundo, intentando adaptarlo a la cultura receptora—. El otro lado de esta compleja trama lo constituyen los lectores finales: los niños y adolescentes.

Para las autoridades culturales cubanas instaladas en el poder después de 1959, promover y difundir la cultura infantil fue prioritario. Desde 1961 comenzó a institucionalizarse el sistema literario infantil: ese mismo año se creó el semanario *Pionero*, y más tarde la Editora Abril fundó las revistas *Zunzún* y *Birijita* (ambas en 1980).² En 1972, el Consejo Nacional de Cultura, en colaboración con la Organización de Pioneros José Martí (OPJM), estableció el concurso literario La Edad de Oro para promover la producción y publicación de obras para niños. En esa misma década, se establecieron otros premios con el mismo objetivo: el Ismaelillo, de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), en 1973, para obras infantiles en prosa y verso; el 26 de Julio, de las FAR, en 1974 —desaparecería años más tarde—; el Casa de las Américas, en 1975 —en su faceta juvenil, desapareció durante algunos años y en el 2004 fue reactivado—; y el 13 de Marzo, de la Universidad de La Habana, también fundado en 1975, pero desaparecido actualmente. A partir de la creación del Departamento de Traducciones del Instituto del Libro, en 1967, se le dio gran prioridad a la literatura infantil traducida.

.....

² “Hacia 1990 en la Abril existía una amplia producción de cómics: cada semana de *Pionero* circulaban 250 mil ejemplares, más los 200 mil de *Zunzún* mensuales y otros miles de *Bijirita* y *Pásalo*”. (Véase: Libertad González, “De tiras, historias y dibujantes”). Después de los años noventa todas estas revistas desaparecieron por un tiempo y luego han reaparecido en tiradas mucho más modestas y no con la misma frecuencia.

Al igual que con el resto de obras provenientes de los países socialistas después de 1959, uno de los escollos iniciales del sistema literario cubano respecto a la literatura infantil fue no contar con una red nacional, cubana, de traductores de esas lenguas, que pudiera adoptar una norma lingüística familiar para la infancia de la isla. En muchos casos las traducciones eran realizadas por españoles que habían salido de España rumbo a la Unión Soviética durante la Guerra Civil Española, y utilizaban modismos peninsulares ajenos, arcaicos y extraños para los niños cubanos. El papel cultural de estos hispano-soviéticos, así como de los exiliados españoles que vivían en Cuba por entonces, fue fundamental para la promoción de la literatura infantil después de 1959. Tal es el caso de Herminio Almendros, quien jugó un rol vital para la conformación del sistema literario infantil en la isla. Se había instalado en Cuba desde 1939, y cuando en 1962 se creó la primera editorial dedicada exclusivamente a la literatura para niños y jóvenes (Editora Juvenil, que funcionó hasta 1967), Almendros tuvo a su cargo la dirección. Entre las primeras publicaciones de esta editorial estuvieron *La Edad de Oro* de José Martí; *Ivanhoe* de Walter Scott; *La isla misteriosa* de Julio Verne; *Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez; y *Nobi* de Ludwig Renn. Otras obras de autores nacionales que se publicaron fueron *Nachito*, de Antonio Vázquez Gallo, y *Becados* de Anisia Miranda —estos títulos surgieron del concurso de cuentos infantiles convocado en 1963 por el Consejo Nacional de Cultura—; *Dos niños de la Cuba colonial* y *Relatos heroicos* de Renée Méndez Capote, y *Nuestro Martí* del propio Almendros (Andricaín y Rodríguez 388). La Editorial Juvenil desapareció en 1967 para dar paso a Gente Nueva. En 1980, una nueva editorial se encargaría también de las publicaciones para niños y jóvenes: Editora Abril, de la Unión de Jóvenes Comunistas.

Herminio Almendros, además, creó y dirigió “un proyecto editorial del Ministerio de Educación: la Serie Martí, colección de folletos concebidos como material de lectura complementaria para las escuelas primarias, que dio cabida tanto a obras narrativas y poéticas como a textos de divulgación científica” (Andricaín y Rodríguez 387). Otros exiliados españoles también formaron parte de esa primera generación posrevolucionaria que impulsó la literatura infantil en Cuba. Entre ellos cabe mencionar a Francisco Mota, Xosé Neira Vila y Alejandro Casona.³

En 1967 se creó la Editorial Gente Nueva, que publicaba también las obras ganadoras del concurso La Edad de Oro, como se ha mencionado.⁴ Se produjo así un fenómeno interesante: si por una parte el Gobierno intentaba crear las condiciones para promover la cultura a través de la literatura, por la otra, no existía todavía un grupo extenso de escritores de obras infantiles, salvo unos pocos nombres que habían logrado su éxito desde antes de la Revolución. Esta carencia sería mitigada mediante tres estrategias principales: primero, el impulso y apoyo a los autores de obras para niños y la convocatoria de concursos literarios; segundo, la publicación de obras de la literatura infantil clásica; y tercero, la distribución de libros infantiles de procedencia socialista. Por esas fechas se publicaron en Cuba clásicos universales: los hermanos Grimm, Hans Christian Andersen, Charles Perrault, así como obras infantiles de Dora Alonso, René Méndez Capote, Eliseo Diego, Mirta Aguirre y del también español Francisco Mota. Según Omar Felipe Mauri Sierra, la literatura infantil de los

.....

³ Véase: Omar Felipe Mauri Sierra, “La isla de los niños”.

⁴ Según Pamela M. Smorkaloff, entre 1972 y 1982 Gente Nueva publicó 32 obras ganadoras del Concurso Anual de Literatura Infantil La Edad de Oro (*Literatura y edición de libros. La cultura literaria y el proceso social en Cuba, 1900–1987*, p. 219).

cubanos y españoles publicada en aquellos años “poseía en muchos casos un valor ideológico al movilizar la atención y el apoyo a las transformaciones de la Revolución” (71).

En este mismo sentido, en el prólogo a uno de los libros premiados en el 13 de Marzo, *Cuentan que Penélope*, de Alberto Jorge Yáñez, publicado en 1981 —no se especifica en qué año ganó el premio—,⁵ Alga Marina Elizagaray —polémica figura sobre la que se volverá más tarde— aseguraba que el libro en cuestión “rompe la trailla de las convencionales historias sobre animales —demasiado frecuentes en nuestro medio— narraciones que en su afán de ofrecer contenidos edificantes nada aportan a la sensibilidad, como no sea la consabida buena dosis de barato sentimentalismo y cursilería” (“Prólogo”).

Todas estas acciones —y otras, como la campaña de alfabetización, la renovación integral y completa del sistema educacional, la creación de programas y distintos tipos de enseñanza (preescolar, politécnica, especial, artística, vocacional, etcétera), la Batalla por el Sexto Grado y la formación de maestros, educadoras de círculos infantiles, bibliotecarias, pedagogos y especialistas de diferentes disciplinas (Mauri Sierra), así como la nueva Ley de Nacionalización General y Gratuita de la Enseñanza— formaban parte de un plan orgánico para la creación de una nueva sociedad.⁶ Una de las preocupaciones centrales

.....

⁵ El libro fue reeditado en el año 2013 por la Casa Editora Abril.

⁶ La ley se firmó el 6 de junio de 1961; establecía: “La función de la enseñanza es un deber a cargo del Estado Revolucionario que este no debe delegar ni transferir”. “Esta legislación trajo como resultado la adjudicación al Estado de todos los centros educativos pertenecientes a personas naturales o jurídicas privadas y el control absoluto de los contenidos impartidos por los programas de enseñanza del país a todos los niveles, de modo que respondieran cabalmente ‘a las necesidades culturales, técnicas y sociales que impone el desarrollo de la Nación’ (Web de la Organización de Estados Iberoamericanos, Ley de Nacionalización General y Gratuita de la Enseñanza, en lí-

dentro de ese plan era desarrollar una literatura infantil que impulsara las aspiraciones del Gobierno. A partir del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura en 1971 se delinearon algunas de las ideas principales para dicho objetivo. En el discurso inaugural, el entonces ministro de Educación, Belarmino Castilla, afirmaba que:

Los maestros y profesores anhelan una literatura y un arte que se correspondan con los objetivos de la moral socialista y rechazan toda expresión de reblandecimiento y corrupción. Ellos han expuesto su preocupación ante el hecho de que no se han desarrollado cabalmente una literatura y un arte infantiles; han demostrado gran celo ante las deformaciones del idioma, las alteraciones de la historia y la introducción de ideas ajenas y contrarias a nuestras concepciones revolucionarias a través de determinadas manifestaciones artísticas. (Castilla 19–10. Citado en Andricaín y Rodríguez 380)

Mientras tanto, en el discurso de clausura de dicho Congreso, el 30 de abril de 1971, Fidel Castro se refería al tema de la necesidad de “películas infantiles, de programas de televisión infantiles, de literatura infantil”, pero al mismo tiempo descartaba que se fuera a permitir la difusión de obras de escritores que pretendieran “ganar nombre, no escribiendo algo útil para el país sino al servicio de las corrientes ideológicas imperialistas”.⁷ Y repetía que el verdadero valor de las obras culturales dependía de “los valores que entrañen para el pueblo”.⁸ Es precisamente

nea)” (Sergio Andricaín y Antonio Orlando Rodríguez, “La censura de autores y libros de L11 en Cuba (1960–1985)”, p. 386).

⁷ Véase: Fidel Castro Ruz, “Discurso de clausura del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura”.

⁸ *Ibid.*

este carácter utilitario del arte y de la literatura el que habría de guiar muchas de las prácticas culturales y de traducción en Cuba durante las siguientes décadas.

En las conclusiones del Congreso se urgía a impulsar la literatura infantil y juvenil: “un movimiento en la literatura cubana con respecto al campo infantil y juvenil, de modo que se estimule a nuestros escritores a crear para niños y adolescentes y se editen libros en formato atractivo, con ilustraciones de calidad”, mientras que al mismo tiempo se pedía “que se tenga el mayor cuidado en la selección de los libros, tanto los que se compran a editoriales extranjeras como los de publicaciones nacionales, para garantizar que estén acordes con nuestra ideología y contribuyan eficazmente a la formación del educando” (S/A 5. Citado en Andricaín y Rodríguez 391). Como consecuencia de estas conclusiones, en 1972 se convocó por vez primera al concurso nacional de cuentos infantiles La Edad de Oro. Ese primer premio lo ganó Manuel Cofiño con su libro *Las viejitas de las sombrillas* (hay que recordar que el año anterior, en 1971, este autor había ganado el premio Casa de las Américas con *La última mujer y el próximo combate*, novela que constituye el epítome del realismo socialista cubano). El texto infantil tuvo amplia difusión entre los países socialistas, y apareció en ruso, moldavo, georgiano, alemán y húngaro.

Entre el 14 y el 16 de mayo de 1972, en el Hemiciclo Camilo Cienfuegos de la Academia de Ciencias de Cuba, en La Habana, se llevó al cabo el Primer Fórum sobre Literatura Infantil y Juvenil, y en marzo de 1973 se constituyó el Grupo Asesor Permanente de Literatura Infantil y Juvenil del Ministerio de Educación, integrado por Mirta Aguirre, José Antonio Portuondo, Herminio Almendros, Onelio Jorge Cardoso, Eliseo Diego, Renée Méndez Capote y Luis Suardíaz, entre otros.

Uno de los principales temas debatidos en el Primer Fórum sobre Literatura Infantil y Juvenil fue la relación entre el sistema de valores socialistas y las publicaciones para niños. En la ponencia “El libro infantil y juvenil sobre la base de nuestra ideología”, presentada por Cofiño en colaboración con Cira Romero, y de la que también aparece publicado un fragmento en el sitio de Ecured dedicado a *Las viejitas de las sombrillas*, se afirmaba que:

En la literatura infantil y juvenil, la educación ética debe ir unida a la educación estética. Conseguir que la infancia y la juventud amen lo bello, es formar hombres integrales. Por eso los libros infantiles y juveniles deben tener como objetivos no solamente la creación y el desarrollo de los valores morales, sino también la de los valores estéticos. Educar el gusto y desarrollar la sensibilidad y el amor a lo bello, debe ser uno de los propósitos de la literatura infantil y juvenil. (Cofiño y Romero, “El libro infantil y juvenil sobre la base de nuestra ideología” 150–151)

Ricardo García Pampín, por entonces director del semanario *Pionero*, también reafirmaba el carácter didáctico que debía tener una producción literaria desprovista de las tradicionales fantasías y dirigida al sector infantil y juvenil de la población, específicamente para inculcar valores socialistas en los niños y adolescentes:

En *Pionero* nos hemos armado con una escopeta para cazar hadas, duendes y gnomos [...] Cuando se trata de literatura para niños, [...] si en una obra hay una trama interesante acompañada de gracia y belleza y podemos eliminarle pasajes de contenido inapropiado desde el punto de vista ideológico, somos partidarios de hacerlo. (García Pampín: 240–242. Citado en Andricaín y Rodríguez 393)

En muchas otras de las ponencias presentadas en ese congreso, como muy bien analizan Andricaín y Rodríguez, los intelectuales y funcionarios cubanos insistían en la necesidad de promover los “criterios marxistas” y de “no dejarse penetrar por la tontería del diversionismo ideológico por caminos literarios” (Mirta Aguirre); de eliminar “hadas, duendes y gnomos” (Ricardo García Pampín); de no incluir “príncipes salvadores, nada de reyes por encima de los demás mortales, de castillos portentosos y tesoros que adquirirá el joven aldeano cuando derrote al inevitable gigante y se case con la bella y orgullosa princesa” (Bernardo Callejas, de la Universidad de La Habana); y la oposición a “las situaciones sobrenaturales oscuras y truculentas, al lobo asesino, al ogro que devora niños, a la bruja que mete miedo, a los maleficios, a la madrastra cruel” (Cira Romero y Manuel Cofiño) (Andricaín y Rodríguez 392–394).

Esta visión sobre el papel de la literatura infantil como portadora de los valores de la nueva sociedad, y la necesidad de que se censuraran abiertamente obras que no se ajustaran a estos estándares, es muy cercana a la expresada por las autoridades de la República Democrática Alemana cuando afirmaban que “fantastic elements seemed incompatible with the training of a rational and realistic behaviour” (Emmirch 1987: 64. Citado en Thomson–Wohlgemuth, *Translation Under State Control: Books for Young People in the German Democratic Republic* 26).⁹ Criterios similares eran usados para definir qué traducir, y qué no, en literatura infantil. Thomson–Wohlgemuth analiza cómo los libros que serían traducidos al alemán eran seleccionados cuidadosamente con el fin de que jugaran un rol vital en la

.....

⁹ elementos fantásticos parecían incompatibles con la formación de un comportamiento racional y realista (traducción de la autora).

creación de un ideal socialista. En Alemania Democrática, según el estudio de Thomson–Wohlgemuth, la literatura infantil traducida gozaba de un alto estatus gracias al papel que se le concedía en la educación de la sociedad.

Tanto en la República Democrática Alemana como en Cuba, la intención inicial al promover y difundir literatura dedicada a los niños era remover del imaginario infantil cualquier reminiscencia de historias fantásticas en las que elementos ajenos al esfuerzo colectivo pudieran interferir en el destino de los personajes. Con un tono similar, en el referido Fórum Nacional sobre Literatura Infantil y Juvenil —del que emanó un programa encaminado a reforzar el papel de la literatura infantil como “vehículo de ideas” e “instrumento de la formación ideológica”—, en la ponencia antes citada de Cira Romero y Manuel Cofiño, estos afirmaban que:

Nuestra literatura infantil y juvenil debe formar y desarrollar a los niños partiendo de una base científica. A ellos debe dárseles verdad, no mentira; luz, no oscuridad; progreso, no oscurantismo. Es deber de la literatura infantil y juvenil adentrarlos en la recta visión del mundo y el real sentido de la vida y su belleza. Nuestra ideología es científica, materialista y atea. Y tenemos que educar a nuestras nuevas promociones sobre esa base. Creemos que se debe eliminar de la literatura infantil y juvenil todo lo que tienda a confundir y a deformar al niño y al joven. Nada de mentalidad animista religiosa. Nada de espíritus y otra vida. Nada de diablos ni Dios. Nada de infiernos y cielos. El cielo de nuestros niños y jóvenes no debe estar lleno de querubines ni de ángeles de la guarda, sino de sputniks, naves espaciales y cosmonautas, y de la belleza de nuestros astros y estrellas. No debe ser la morada de Papá–Dios, sino el espacio del hombre luchando por el progreso. Estamos en contra de toda manifestación

religiosa en nuestros libros de literatura infantil y juvenil.
(Cofiño y Romero 165–166)

Al analizar los debates del Fórum, Joel Franz Rosell Gómez asevera que se pretendió sistematizar una “estética castrista–leninista que atribuye a la literatura infantil el triste papel de ‘vehículo de ideas’ e ‘instrumento de la formación ideológica’” (115). El resultado de estos intentos fue, en su opinión, “obras inmaduras, tediosas y/o moralizantes [que] inundaron el mercado, dejando como única huella durable una mancha en el prestigio de la literatura infantil cubana” (“La literatura para niños en Cuba” 115).

Si la literatura en el periodo soviético de la Revolución cubana tenía sobre todo un papel educativo para promover y propagar en la sociedad valores que el Gobierno consideraba vitales para su proyecto social, la literatura infantil cumplía con mucha más rigurosidad esta función, puesto que se trataba de la formación de las nuevas generaciones, de las que saldría el “hombre nuevo socialista”, nacido y educado en una sociedad nueva. Algo similar ocurría en el resto de los países socialistas, por lo que la unanimidad de criterios en ese ámbito facilitaba la labor de la traducción literaria.

Según Pamela María Smorkaloff, en el periodo estudiado por ella en su libro *Literatura y edición de libros. La cultura literaria y el proceso social en Cuba (1900–1987)* del total de 968 títulos publicados por Gente Nueva entre 1967 y 1986, el 18.7%, es decir, 181, provenía de los países socialistas, mayoritariamente de la antigua Unión Soviética, Checoslovaquia y Alemania Democrática. Como se ha comentado antes, estas cifras no toman en cuenta aquellos libros publicados por editoriales extranjeras del bloque socialista, distribuidos en Cuba traducidos al español.

Cuando la industria editorial nacional no se encontraba en las condiciones de que disfruta hoy, y la producción nacional de literatura infantil era menor, Cuba recurría, en escala mayor, a la edición de obras clásicas infantiles de casas extranjeras, especialmente las editoriales soviéticas de lenguas extranjeras. Eran —y son— ediciones imaginativas y cuidadas, que adolecían de un defecto grave: el lenguaje. Eran traducciones al castellano realizadas por españoles republicanos que habían encontrado asilo en la Unión Soviética a raíz de la guerra civil. [...] Cuando llegan a Cuba las ediciones en castellano para niños hechas por las editoriales soviéticas en la década del 60, han transcurrido más de veinte años. El arte de la traducción estriba en lograr la recreación viva, imaginativa, en un nuevo contexto lingüístico y cultural. Para el que traduce, un lapso de veinte años sin contacto diario con el idioma vernáculo en que vuelca la obra resulta grave, por muy esmerado que sea el trabajo y muy brillantes las dotes del traductor. (Smorkaloff 221)

Smorkaloff deja fuera otro hecho fundamental al analizar las traducciones de literatura infantil soviética al español, realizadas sobre todo por exiliados españoles en la URSS: además de la lejanía temporal con el idioma castellano, las variantes del español de Cuba y de España son muy diferentes, y muchos vocablos comunes para los españoles son desconocidos, o raros al menos, para los cubanos, en especial para los niños. Un ejemplo concreto que menciona Smorkaloff da cuenta de esta distancia lingüística entre las dos variantes idiomáticas:

La edición soviética en castellano del cuento *Los tres osos*,¹⁰ que circula en Cuba, es objeto de asombro entre los niños

.....

¹⁰ Se trata de un libro de León Tolstoi, ilustrado por Yuri Vasnetsov, que tradujo y publicó la editorial Progreso en 1976.

por el vocabulario que emplea: sus “pocillos” para el café y sus “cuencas” para el cereal, son términos que al niño cubano le resultan totalmente extraños. (Smorkaloff 221)

Ejemplos similares pueden encontrarse en muchos de los textos infantiles traducidos del ruso al español y que circularon profusamente en los primeros años después de 1959.¹¹

El interés común de los países del Este en promover una literatura infantil con determinado contenido ideológico y estético puede ejemplificarse a través de las revistas *Literatura Soviética* (que, como se ha mencionado antes, dedicó el número 12, en 1968, a la literatura infantil. Este número fue publicado en español) y *Literatura Infantil*, que desde 1968 había comenzado una serie de encuentros e intercambios con escritores y especialistas de distintos países socialistas.

Según Igor Nagáiev, vice redactor jefe de la revista *Literatura Infantil*, de visita en Cuba en enero de 1981 para presentar el número 12, de diciembre de 1980, dedicado a la literatura infantil cubana, este contenía “materiales sobre la literatura y el arte para niños en Cuba de carácter histórico y crítico, entrevistas, selecciones de lo más representativo de la prosa y el verso para niños” (Elizagaray, “Un acontecimiento literario” 28–29). Entre los veinte autores seleccionados se encontraban Nicolás Guillén, Eliseo Diego, Mirta Aguirre, Dora Alonso, Onelio Jorge Cardoso y Renée Méndez Capote. La gestación del proyecto tomó casi dos años.

Nagáiev añade otros datos ilustrativos de la importancia concedida a la promoción de la literatura infantil en los

.....

¹¹ En el artículo “Memorias de Babel: traducciones y traductores”, aparecido en la revista *Cuba Literaria*, Olga Sánchez Guevara da una lista exhaustiva de muchos de los libros destinados a los niños y adolescentes que circularon traducidos en Cuba.

diferentes países del campo socialista: se trataba de una publicación que salía en ruso, con una frecuencia mensual desde el año 1966 y con una tirada de 65 mil ejemplares.¹² “Es una revista internacionalista que [...] no sólo publica literatura soviética sino también del resto del mundo. En primer lugar, dedicamos espacio a los países socialistas, en algunas ocasiones [con] números especiales” (28). A partir de 1968, la revista había dedicado ediciones a Bulgaria, Hungría, Polonia, Checoslovaquia, República Democrática Alemana, Mongolia, Yugoslavia y Viet Nam.

Nos faltan solamente Rumania y Corea. No obstante, en todos los números suelen aparecer (en las primeras páginas) trabajos de colegas de esos países hermanos e incluso de escritores de países capitalistas de ideología progresista. (Elizagaray, “Un acontecimiento literario” 28–29)

De la misma manera, la revista *Literatura Soviética*, que había sido fundada en 1946 por la Unión de Escritores Soviéticos, se publicaba mensualmente en varias lenguas, entre ellas el español, el inglés, el francés, el alemán, el húngaro, el polaco, el checo y el eslovaco.¹³ En la edición en español de *Literatura Soviética*, que interesa para este capítulo, aparecieron obras literarias escritas por 16 autores de las repúblicas soviéticas, además de un estudio crítico sobre literatura infantil, y tres textos adicionales: sobre el teatro de los jóvenes leningradenses, sobre los dibujos animados y sobre las ilustraciones en los libros para niños.

.....

¹² La revista se había fundado en 1942 pero la llegada de la guerra hizo imposible que pudiera seguir saliendo y no es sino hasta 1966 cuando comienza a publicarse de manera sistemática y sostenida.

¹³ Para más información sobre la historia de esta publicación, véase: Jaime Axel Ruiz Baudrihayé, “La revista *Literatura Soviética*” (dejó de publicarse en 1990).

Como se mencionaba en el capítulo 7, en la nota de presentación titulada “A los lectores de este número”, se hace énfasis en la necesidad de educar a las personas “desde los primeros pasos” y en el “papel educativo de los libros para niños” (Baruzdin 3). En este breve texto se ofrecen datos sobre el papel que las autoridades soviéticas le concedían a la educación de los niños a través de la literatura:

Hablamos del libro soviético para niños como de un enorme fenómeno cultural y educativo de nuestro país. Desde los primeros días de su existencia, nuestro Estado consideró la creación de una literatura infantil como asunto de importancia estatal y hasta en las épocas más difíciles le concedió enorme atención. De ahí, todas las deducciones prácticas: la creación de la editorial “Literatura infantil”, primera del mundo en su género, y la aparición de decenas de revistas y periódicos para niños en las lenguas de los pueblos de nuestro país multinacional, las tiradas realmente cósmicas de las ediciones para niños y la constitución de un centro científico de estudio de las inquietudes de los pequeños lectores: la Casa del Libro Infantil. [...] todos los años se publican en la URSS, con una tirada de 300 millones de ejemplares, unos 4 000 libros para niños en ruso y 73 lenguas más de los pueblos de la Unión Soviética. (Baruzdin 4)

El número incluía cuentos, poemas, y fragmentos de novelas.¹⁴ En la última sección se analizaba el cuento “En casa”, de Antón Chéjov. Afirmaba la autora en la nota:

.....

¹⁴ Entre los textos que contenía este número especial estaban un cuento sobre un viaje a la luna (muy a tono con el impulso que la URSS le daba a la carrera espacial en esos años); un poema de Mayakovski; dos relatos sobre la vida en el campo de Vladímir Ilich Lenin y su compromiso social con los campesinos (con fotos incluidas); otro poema de Serguéi Mijalkov sobre la importancia de vacunarse; un cuento sobre la valentía de un perro, su relación con su ama, y cómo salva a una mujer —“el valor verdadero

Podemos decir con orgullo que difícilmente se encontrará otro país como el nuestro con un sistema filosófico y pedagógico tan acabado de puntos de vista sobre la lectura de los niños, la educación a través del libro, la literatura y el escritor para niños. [...]

Los autores innovadores de literatura infantil se dedicaron de pleno a crear una nueva biblioteca para los niños, a crear obras genuinas, un arte genuino para los niños [...] Son, en verdad, *militantes* de la pedagogía nueva, soviética, ardientes propagandistas de sus puntos de vista, organizadores y combatientes que proclaman el tipo soviético de libro infantil. (Smirnova 163)

En la entrevista con Serguéi Alexéiev, director de la revista *Literatura Infantil*, incluida en ese número, este se refiere a la colaboración con escritores de otros países y lenguas. La revista contiene también artículos sobre la Casa del Libro para Niños, en Moscú; sobre las más de cien editoriales dedicadas a la infancia en toda la Unión Soviética, en especial la llamada Literatura Infantil que, por esas fechas, publicaba 650 títulos anuales con una tirada de 120 a 130 millones de ejemplares; sobre las revistas infantiles, las bibliotecas, los palacios de pioneros, el periódico para

consiste en emplear la fuerza de uno para defender a otros" (Alexandrova 59)— una novela juvenil sobre el amor adolescente; cuatro poemas cortos de Agnia Barto; un fragmento del libro *Canción de Yakutia* sobre exploradores en la taigá; otro poema, de Valentin Bierestov; dos cuentos sobre las relaciones entre los niños en edad escolar, y entre estos y los animales; un poema de Boris Zajodier; otra noveleta; un poema de Olga Visotskaia; otro cuento de Víctor Dragunski; un fragmento del libro *De dos a cinco*, de Kornei Chukovski, donde a partir de preguntas infantiles el autor reflexiona sobre la forma de pensar de los niños. Todas las traducciones estuvieron a cargo de hispano-rusos, como María Cánovas, Arturo Carrasco, Venancio Uribes, Clara Rosen, Isabel Vicente y José Vento, entre otros.

pioneros —que alcanzaba una tirada de siete millones de ejemplares en cada edición—, el teatro para jóvenes y el arte gráfico en la literatura infantil. En todos los casos, se hace énfasis en la diversidad cultural soviética y en el apego a las tradiciones de cada república, así como en la necesidad de “educar al hombre del futuro” (Sheveliova 184).

En los artículos finales del número se ofrece un análisis sobre el impacto y la importancia de la literatura escrita para niños, desde la narrativa hasta el teatro. Además, se hace el recuento de los pasos que se habían dado hasta entonces en la URSS para institucionalizar el desarrollo estético y moral de los más jóvenes. Transformaciones similares ocurrieron no solo en Cuba, sino en todos los países socialistas: creación de editoriales especializadas, campamentos de pioneros, revistas y periódicos para la infancia, equipos de traductores para la difusión de las literaturas del bloque, entre otros.

Como se ha comentado, una parte importante de los libros infantiles que circulaba en Cuba en ese periodo provenían de ediciones en español hechas en los países socialistas —aunque aparecían muchas veces con el sello editorial de Gente Nueva—. ¹⁵ Algunos de estos ejemplos son: *Alas, hélices, cohetes*, un libro de arte del alemán Wolfgang Hutt que apareció en 1978; *Cuentos voladores* del ruso Vladislav Krapivin, publicado por Raduga en 1985; *El niño limpiabotas de Saigón*, un libro de tres cuentos vietnamitas publicado en español en 1973 —elaborado por la editorial Giai Phong, traducido por Manh Tu, Nguyen Hein, y Félix Pita Rodríguez, e impreso en Cuba—; y *La hija del capitán*, de Alexander Pushkin, publicado por la editorial Progreso en 1975. En ese mismo año, como se ha referido, la revista

.....

¹⁵ En el sitio web Colecciones Cubanas puede encontrarse una lista bastante amplia de los libros infantiles publicados en la isla.

cubana *Unión* publicó una edición especial dedicada a la literatura infantil soviética.

Ese número 2 de *Unión*, de 148 páginas, presentó una pequeña muestra de la poesía para niños escrita en la Unión Soviética. En las palabras de presentación al *dosier* se anuncia que las obras publicadas eran parte de un proyecto mucho más ambicioso en el que habían venido trabajando las Uniones de Escritores soviética y cubana para editar un libro conjunto dedicado a la poesía infantil, y se explica que las traducciones literales habían sido realizadas por Verónica Spásskaya, y sobre estas trabajaron luego los poetas cubanos. En la introducción a la muestra, Nikolái Jalátov hace referencia al estado precario de la literatura para niños al momento de la Revolución de Octubre. Según Jalátov, Máximo Gorki y Kornei Chukovski prepararon el primer libro soviético destinado a los niños, llamado Abeto. El autor hace un recuento de la evolución de la literatura infantil soviética; habla de la importancia de la labor traductora de Samuil Yakovlevich Marshak y otros intelectuales para llevar lo mejor de la creación mundial a los niños soviéticos, y se refiere a las acciones concretas que se emprendieron para impulsar una literatura infantil soviética, como la creación del periódico *La Verdad Pioneril*, coordinada por Gorki en los años treinta, así como de una editorial dedicada exclusivamente a este tipo de literatura. Respecto a las temáticas principales de los escritores para niños en la Unión Soviética, Jalátov afirma que estos:

Escriben sobre los cosmonautas en la Plaza Roja, sobre los constructores de nuevos edificios, sobre sus amigos. Si tenemos ante nosotros versos sobre animales o el esbozo de un paisaje, tras ellos hay siempre un “subtexto”: la mayoría de las veces irónico. En las graciosas estrofas, a

primera vista sin pretensiones, casi siempre hay una idea, un pensamiento de indudable importancia. Una idea útil, educadora. (Jalátov 33)

Esta noción sobre la función utilitaria y educativa de la cultura, y en particular, de la destinada a los niños, fue un esfuerzo constante, concreto y planificado en todos los países pertenecientes al bloque socialista.

Además de la introducción a este número especial —que se anuncia como epílogo de la futura publicación que nunca se materializó—, se incluyeron poemas de ocho poetas soviéticos. Los encargados de trabajar sobre las traducciones directas hechas por Verónica Spásskaya fueron Francisco de Oraá, Eliseo Diego, David Chericián y José Martínez Matos. En esta misma edición se publicó también a autores cubanos y vietnamitas. Otros documentos históricos que aparecen en las páginas de este número de *Unión* son el discurso de Nicolás Guillén en las ceremonias de apertura y de clausura del XII Encuentro de Dirigentes de Uniones de Escritores de Países Socialistas. El primero de este tipo había tenido lugar en Praga en 1964. El de La Habana ocurrió los días 20, 21 y 22 de febrero de 1975.

Según Guillén, el objetivo de este tipo de reuniones era “llegar a un entendimiento universal frente a un enemigo común” (121), y arenga en contra de Estados Unidos y la cultura decadente y de violencia que generaba. Al concluir las jornadas, expresaba Guillén su satisfacción:

Creemos haber rendido una jornada positiva en nuestro sistema de relaciones: una jornada más. Eso significa muchas cosas: significa el fortalecimiento de nuestra amistad y nuestra colaboración; significa la perspectiva de desarrollar la literatura de nuestros respectivos países y de incrementar el conocimiento recíproco de las mismas. Por añadidura,

significa también contribuir desde nuestro frente literario al enriquecimiento de las relaciones y experiencias mutuas de nuestros partidos, de nuestros gobiernos, de nuestros pueblos. (Guillén 125)

En la reunión se acordó que el siguiente encuentro se realizaría en Berlín, en la República Democrática Alemana, en 1976.

Otro aspecto reconocido desde los años setenta era la importancia de la ilustración en los libros infantiles, para lo cual no solo se seguía la tendencia mundial al respecto sino, sobre todo, las pautas educativas marcadas por el bloque socialista. Como resultado de la cooperación con imprentas de países socialistas como la Unión Soviética o Alemania Democrática, se comienzan a producir libros de alto contenido estético. Entre los ilustradores cubanos de esos años destacan Rapi Diego, Roberto Fabelo, Zaida del Río, Manuel Tomás González, Vicente Rodríguez Bonachea y David Rodríguez, además de otros que ya realizaban esa labor desde tiempo atrás: Eduardo Muñoz Bachs y Reinaldo Alfonso, o de amplia experiencia como Ubaldo Ceballos, Bladimir González y Rosa Salgado, y los experimentados y experimentadores Enrique Martínez y Miriam González, como recuerda Joel Franz Rosell Gómez —connotado escritor para niños él mismo— en el artículo antes citado, “La literatura para niños en Cuba, 1959–1989. Política, creación, mercado”.

Al hacer una valoración de la literatura infantil de aquellos años, Enrique Pérez Díaz, escritor de obras para niños, director de la Editorial Gente Nueva durante mucho tiempo, y fundador de su Colección Veintiuno, dice que:

Durante muchas décadas se padeció aquí una literatura cuya ausencia de conflicto y trivialidad o ramplonería la

hizo domesticarse en esa comodidad banal que una autora y teórica como la argentina Graciela Montes ha denominado “el corral de la infancia”. Yo defiendiendo la tesis de María Gripe de escribir para personas y no para niños y jóvenes o adultos. (Citado en Bobes)

Esta literatura infantil “trivial y ramplona”, como la llama Pérez Díaz, era, sin embargo, el resultado de las directrices trazadas desde 1972 en el primer Fórum sobre la Literatura Infantil y Juvenil, que a su vez se hacía eco de las preocupaciones expresadas en el Primer Congreso de Educación y Cultura de 1971. Como se ha referido antes, Mirta Aguirre, en su ponencia “Verdad y fantasía en la literatura para niños”, presentada en aquel Fórum, afirmaba que “Un país que construye el socialismo no puede permitirse la tontería de dejarse penetrar por el diversionismo ideológico por caminos literarios ni por ningún otro camino” (citado en Andricaín y Rodríguez 394). El principal efecto de estas políticas fue la exclusión de importantes autores de literatura infantil que se marcharon de Cuba en los años posteriores a 1959; una práctica que no era privativa únicamente del mundo literario infantil, sino que se extendía a todas las demás áreas del arte y el conocimiento.¹⁶ Por otra parte, según Andricaín y Rodríguez, a mediados de los años setenta, en la oficina del Departamento Juvenil de la Biblioteca Nacional, “fuera del alcance de los usuarios” (389) había un estante al que llamaban *El infiernillo*, y en el que se acumulaban los títulos censurados que no circulaban públicamente.

.....

¹⁶ Para una relación más detallada de algunos de los autores excluidos del canon de la literatura infantil, véase: Sergio Andricaín y Antonio Orlando Rodríguez, “La censura de autores y libros de LII en Cuba (1960–1985)”.

En el artículo de Sergio Andricaín y Antonio Orlando Rodríguez que se ha venido glosando ampliamente, “La censura de autores y libros de LIJ en Cuba (1960–1985)”, se da cuenta de las políticas de publicación de literatura infantil en ese periodo, y se concluye que históricamente ha existido siempre censura respecto a la literatura infantil en Cuba, ya fuese por medio de las autoridades coloniales, la Iglesia o los responsables de la enseñanza privada, aunque a partir del siglo xx, “la publicación y la distribución de las obras de LIJ no estuvieron controladas por el Estado, que en general prestaba una muy escasa atención a ese tipo de producción artística” (Andricaín y Rodríguez 384). Los autores reconocen el impulso que se les dio a la lectura y a la subvención estatal de la literatura y el arte para niños después de 1959; sin embargo, aseguran que ese mismo impulso frenó las posibilidades de otros tipos de publicaciones que no estuvieran supeditadas a las políticas culturales del Estado (384).

Como mismo ocurrió con el resto de la producción literaria y cultural cubana, la literatura infantil también vivió en la década de 1980 una cierta relajación respecto a las presiones ideológicas que directa e indirectamente eran ejercidas sobre los autores. Además de los nombres clásicos de la literatura infantil, como Dora Alonso, Onelio Joge Cardoso, Mirta Aguirre y la recién estrenada Nersys Felipe, nuevos rostros vienen a sumarse al conjunto de autores de prestigio que se dedican a la literatura infantil a partir de los ochenta: Julia Calzadilla, Ivette y Enid Vian, Antonio Orlando Rodríguez, Excilia Saldaña, Aramis Quintero, Froilán Escobar y David Chericacán son algunos de ellos.

Al hacer el recuento del panorama de la literatura infantil cubana no puede dejar de mencionarse uno de sus capítulos más escandalosos: el de las acusaciones de plagio a Alga Marina Elizagaray, quien en los años sesenta había

trabajado con Eliseo Diego en la Biblioteca Nacional, y de donde pasó a dirigir el Concurso La Edad de Oro. Fue también asesora de Gente Nueva y jurado del Concurso Internacional Máximo Gorki para los países socialistas entre 1980 y 1989, además de otras muchas funciones relacionadas con la difusión de la literatura infantil, tanto en Cuba como en el bloque del Este.¹⁷ Es autora de más de quince libros para niños.

En 1989, el Consejo Nacional de la UNEAC emitió un fallo en el que se confirmaba la expulsión definitiva de Elizagaray debido a la “utilización inescrupulosa de textos ajenos en buena parte de su obra publicada” (Cancio). Según cuenta el periodista, en julio de 1988 “el poeta e investigador literario José Antonio Gutiérrez presentó a la dirección de la UNEAC un documento con abrumadora evidencia de que toda la obra escrita de Elizagaray era un calco de reconocidos escritores cubanos y extranjeros” (Cancio). De acuerdo con esa pesquisa, la autora cubana habría incorporado en sus publicaciones textos casi idénticos de 44 libros y 36 autores, entre ellos Ramón Guirao y Lydia Cabrera (Guirao había muerto en 1949, y Cabrera había marchado al exilio en 1960, donde falleció en 1991). La investigación de Gutiérrez nunca se hizo pública. Gran parte de la obra de Elizagaray ha sido publicada no solo en Cuba, sino en muchos países: su título *Fábulas cubanas* (con narraciones tomadas de obras de Guirao y Cabrera, según la investigación de Gutiérrez) fue publicado en Checoslovaquia en 1979 con el título *Zázračný vršek Mambiala* (*Milagroso Mambiala*, en español), por la editorial Mladé Letá, con ilustraciones del checo Róbert Brun. Luego de varios años de “retiro”, Elizagaray volvió al escenario público cubano en la primera década del siglo XXI.

.....

¹⁷ Véase: https://www.ecured.cu/Alga_Marina_Elizagaray.

GENTE NUEVA

En un estudio publicado online por Enrique Martínez Hernández, entre 1967 y 1989 la Editorial Gente Nueva habría publicado un total de 1 734 títulos, de los cuales 398 eran cubanos y el resto, extranjeros. Estas cifras no incluyen las más de “500 ediciones dedicadas a pasatiempos, tiras cómicas, fotonovelas, catálogos, divulgaciones, fotografías, laminarios, postales, adaptaciones a los niveles de Tercero y Cuarto Grados del sistema de Enseñanzas, y otros” (Martínez Hernández). Según el autor, hasta 1975 cada título tenía una tirada de entre 50 mil y 200 mil ejemplares a excepción del título *Viet Nam y tú* (1970) de Anisia Miranda Fernández, del que se publicó una cantidad menor. En el año 1971, además, no se editó ningún título de autores cubanos. Cuatro años más tarde el número de ejemplares había disminuido, pero había aumentado la cuantía de títulos.

La antecesora de Gente Nueva fue la Editora Juvenil, creada en 1962. Su primer título publicado fue *La Edad de Oro* de José Martí.

Los primeros libros para jóvenes impresos en la etapa de la Editora Juvenil incluyen *Tom Sawyer* y *Huckleberry Finn*, de Mark Twain, los cuentos de Andersen y los hermanos Grimm, obras de ciencia ficción soviética, una biografía de Lenin para niños, los *Cuentos de la selva* y *Cartas de la selva*, de Horacio Quiroga y antologías de fábulas universales.

En cuanto a literatura para niños, se inicia esta actividad editorial con *Navidades del niño cubano* (1959), antología de cuentos; *Una niña bajo tres banderas* de Flora Basulto de Montoya, y *Dos niños en la Cuba colonial* (1966) de Renée Méndez Capote. (Smorkaloff, *Literatura y edición de libros. La cultura literaria y el proceso social en Cuba, 1900–1987* 151)

Según la investigadora, en esa etapa (1962–1967), la Editora Juvenil publicaba unos veinte títulos al año. Las tiradas menores consistían en 50 mil ejemplares (Smorkaloff, *Literatura y edición de libros. La cultura literaria y el proceso social en Cuba, 1900–1987* 153).

LITERATURA INFANTIL TRADUCIDA¹⁸

Debido a la carencia de traductores cubanos que pudieran enfrentar la tarea de llevar al español las obras infantiles provenientes del mundo socialista, sobre todo de la Unión Soviética, se recurrió muchas veces a los “hispano-soviéticos”, o los llamados “niños de la Guerra”. A través de aquellos primeros libros traducidos por hispano-soviéticos, los escolares cubanos podían acceder a realidades hasta entonces desconocidas para la mayoría de ellos, como se comentaba antes.¹⁹ ¿Qué niño en aquellos años conocía, por ejemplo, el significado de isba, o el de dacha, una ventisca, los mirlos, los abedules, los fresnos...?²⁰ Se produce así una extrapolación/exportación de elementos referenciales: lengua, costumbres, clima, a un contexto completamente diferente, a lo que se añade, como se ha mencionado, el uso de vocablos provenientes

.....

¹⁸ En este acercamiento a la literatura infantil proveniente del campo socialista, y consumida en español en Cuba, habría que tener en cuenta que cuando se habla de la categoría “literatura infantil–juvenil” (LIJ), esta a su vez está integrada por otras subcategorías cuyos límites están establecidos, principalmente, por las edades del público infantil receptor. Sin embargo, para efectos de la presente propuesta no se tomarán en cuenta tales subcategorías, sino que se referirá únicamente a la LIJ en general.

¹⁹ Entre los nombres más recurrentes estaban, como se ha mencionado, María Cánovas, Arturo Carrasco, Venancio Uribe, Clara Rosen, Isabel Vicente y José Vento.

²⁰ En Cuba, al ser un país tropical, no hay mirlos (pájaros), ni abedules o fresnos (árboles), ni isbas (viviendas rurales de madera, en Rusia), ni dachas (casa de descanso en el campo, en Rusia), ni ventiscas (borrascas de viento y nieve).

de un español peninsular, muchas veces arcaico dada la distancia temporal del contacto con la lengua local de esos traductores radicados durante muchos años en la entonces Unión Soviética y quienes no tenían la posibilidad real de viajar a España debido a prohibiciones establecidas por la dictadura de Francisco Franco.

Para entender mejor la complejidad de la traducción de literatura infantil, es útil remitirse a ciertos prólogos que ofrecen una idea del entramado que sustentaba la publicación de este tipo de obras en el mundo socialista, como las ya citadas introducciones a las revistas *Literatura Soviética* y *Literatura Infantil*. Tales prólogos, claro está, no iban dirigidos única y necesariamente a la audiencia infantil.

A fines del siglo XIX, José Martí había promovido también la educación infantil para formar al hombre del futuro desde las páginas de su revista infantil *La Edad de Oro*. En su primer número, Martí declaraba: “Para eso se publica *La Edad de Oro*: para que los niños americanos sepan cómo se vivía antes, y se vive hoy, en América, y en las demás tierras...” (Martí, *La Edad de Oro*). En el último de los cuatro números que vieron la luz, se leía: “así es el hombre de *La Edad de Oro*, que en cada número quisiera poner el mundo para los niños” (Martí, *La Edad de Oro*). Martí, en su afán por transmitir conocimiento a los más pequeños, había emprendido igualmente la traducción de obras universales. Según Lourdes Arencibia Rodríguez en su “Apuntes para una historia de la traducción en Cuba”, durante su vida Martí habría traducido 33 títulos del inglés, del francés, del griego y del latín, principalmente obras narrativas, así como algunas versiones de otras traducciones.

Si se toman como punto de partida las traducciones hechas por Martí para *La Edad de Oro*, se puede profundizar un poco más en la relación que existe entre la literatura traducida y la promoción y difusión de ciertos valores que,

en el caso de Martí, son considerados esenciales para la educación infantil. Del mismo modo, las propias reflexiones martianas sobre la traducción son importantes para trazar una cierta genealogía traductora en Cuba, como se ha referido en el capítulo 8. *La Edad de Oro* puede ser útil en este contexto por dos razones básicas: porque fue el primer intento sistemático y sostenido —pese a su breve duración— de dedicar páginas especialmente pensadas para los niños, para su educación y para inculcarles valores sociales y, además, porque en los cuatro números de esta revista, la traducción fue uno de los elementos claves para proveer el acceso de los niños a la literatura universal. De los 23 textos publicados por Martí en *La Edad de Oro* entre julio y octubre de 1889, al menos cinco son traducciones hechas por él, bien del inglés o del francés, idiomas que manejaba y con los que el cubano trabajaba directamente. Estos son: I. “Meñique” (Del francés, de Édouard René Lefèvre de Laboulaye);²¹ “Cada uno a su oficio” (Fábula del norteamericano Emerson); II. “Los dos príncipes” (basado en una idea de la poetisa norteamericana Helen Hunt Jackson); III. “El camarón encantado”²² (versión de otro cuento de Laboulaye); y IV. “Los dos ruseñores” (versión libre de un cuento de Andersen).

Si hasta 1959 las traducciones literarias se habían centrado sobre todo en lenguas como el inglés y el francés (las principales de las que tradujo Martí, por ejemplo), a partir de esa fecha se va poco a poco produciendo un viraje hacia

.....

²¹ El título del cuento del francés es “Pulgarcito” (“Poucinet”) y había sido publicado originalmente en el libro *Cuentos azules* (*Contes bleus*) en París, en 1864. No confundir con “Pulgarcito”, cuento homónimo de Charles Perrault (“The Small Thumb”), publicado en 1697.

²² Basado en el cuento “El camarón” (“L’écrevisse”) publicado por Laboulaye en sus *Últimos cuentos azules* (*Derniers contes bleus*) en 1884.

lenguas no tan favorecidas antes: aquellas provenientes del campo socialista. Y dentro de esta excepcionalidad lingüística no hay que perder de vista que el ruso fue la lengua predominante si se le compara con las de los otros países socialistas, como el búlgaro, por citar una. Según Ventsislav Ikoff en “La traducción de la literatura búlgara al español”, en los años en los que se enfoca el presente estudio —de los sesenta a los noventa—, se tradujeron 48 títulos búlgaros al español, mientras que, en el momento de mayor acercamiento entre Cuba y Bulgaria, entre 1984 y 1988, otros veinte títulos infantiles fueron traducidos en colaboración búlgaro-cubana, a través de las editoriales Balgarski Hudozhnik y Gente Nueva (Ikoff 15–17).²³ Entre los cubanos que trabajaron en estas traducciones estaban Pedro de Oraá, Carlos Ramos Machado y José Martínez Matos. Sin embargo, comparativamente estos números son mucho menores que las traducciones provenientes del ruso.

A partir del triunfo de la Revolución, las políticas de publicación de las casas editoriales de literatura infantil en Cuba poco después del triunfo de la Revolución se adhirieron al programa que tanto a nivel nacional y de manera conjunta se venía implementando en el bloque socialista:

Un examen de su producción y las acciones emprendidas por la institución en esos años [Editorial Juvenil, 1962–1967] revela, primero, la voluntad de agrupar a los pocos autores que incursionaban en la serie infantil, estimulando su trabajo, y segundo, sentar las bases teórico-prácticas de un movimiento en la literatura infantil y su apoyo a la enseñanza en Cuba. (Mauri Sierra 70)

²³ Es su tesis de maestría del año 2012, en la Universidad Pompeu Fabra.

Este mismo objetivo manifiesto de promover determinados valores perseguía el resto de las literaturas infantiles del bloque del Este. En la introducción a *El niño de goma: cuentos de escritores rusos clásicos del siglo XIX sobre niños*, publicado en español por la Editorial Raduga en 1985,²⁴ y traducido por Ana Vicente Rivas,²⁵ se puede leer: “El que escribe para niños debe ser, ante todo, un hombre bueno y moralmente puro. Debe ser, asimismo, un buen ciudadano, debe amar a su pueblo y a su Patria” (Motiashov 9). Otras cualidades humanas que destaca son la paciencia, la fidelidad, la indulgencia, la sinceridad, la hermandad, la valentía, y la dignidad. El libro se compone de once cuentos entre cuyos autores están Chéjov, Turguéniev, Dostoyevski y Tolstoi.

Este mismo sistema de valores era respaldado por libros de grata memoria para la comunidad sentimental soviético-cubana: *El osito Boribón*, de la escritora húngara Verónica Marek, y *Cuentos y estampas*, del soviético Vladímir Grigorevich Suteiev, un cuidado ejemplar de tapa dura, roja, con llamativos dibujos, por solo citar dos de los libros anteriormente referidos en este estudio.²⁶

En *Translation under State Control: Books for Young People in the German Democratic Republic*, Gabriele Thomson-Wohlgemuth identifica los principios por los que se regía la traducción y publicación de obras infantiles en la extinta República Democrática Alemana, y concluye que, al ser considerados instrumentos estratégicos para fines didácticos e ideológicos, los libros para niños eran

.....
²⁴ Originalmente este libro apareció en ruso en 1980, publicado en Moscú por la Editorial Progreso.

²⁵ Gallega de nacimiento y emigrada con once años a la Unión Soviética durante la Guerra Civil Española.

²⁶ Para una ampliación sobre esta categoría, véase: Damaris Puñales-Alpízar, *Escrito en cirílico...*

sujetos a la canonización y a la censura. Aunque Thomson–Wohlgemuth se enfoca solo en los libros traducidos del inglés al alemán entre 1961 y 1989, su estudio resulta útil por el paralelo que puede establecerse entre la institucionalización cultural del Estado en la RDA y en Cuba en ese mismo periodo.²⁷

Además de la promoción y fomento a la creación de literaturas infantiles nacionales, otra de las estrategias de las naciones socialistas fue la puesta en circulación de autores y obras traducidas a las lenguas locales de los demás miembros del bloque. La revista soviética *Literatura para niños*, publicada por la editorial de igual nombre, creada en 1933, era la más importante de la URSS, y tenía frecuentes intercambios con publicaciones similares del bloque socialista. Según su entonces director, Serguéi Alexéiev:

Nuestra revista ofrece regularmente sus páginas a escritores y críticos extranjeros. Por ejemplo, hemos insertado textos del húngaro Piotr Dimitrov–Rudar, del alemán Fred Rodrian y otros muchos. El número de junio [de 1968] de nuestra revista está enteramente dedicado a la literatura para niños de Checoslovaquia. El mismo mes, la revista checa *Zlatý maj*, homónima de la nuestra, dedicó su número seis a la literatura infantil soviética. Nos proponemos continuar este intercambio con revistas extranjeras. Ahora será con nuestra colega búlgara *Desta, iskustvo, kniga*. (Pakinskaia, “Literatura para niños”, una revista para adultos” 165)

Esfuerzos similares fueron emprendidos también por Cuba. La revista *Unión* —como se ha dicho— había dedicado el

.....

²⁷ Procesos similares ocurrieron en todos los países socialistas: a la literatura infantil se le dio prioridad y se le dedicaron grandes recursos económicos. Al respecto, véase: Aliona Tverítina, “Cuentos e ideología en la literatura soviética infantil”.

número 2, en junio de 1975, a la poesía soviética para niños. Desde 1974 Cuba y Bulgaria habían establecido convenios de colaboración en el campo de las publicaciones, en especial entre las editoriales Gente Nueva y Balgarski Hudzhnik (Ikoff, *La traducción de literatura búlgara al español* 17).

Todas estas circunstancias propiciaron un consumo constante de literatura socialista traducida que marcó al menos dos generaciones de cubanos, lo que puede comprobarse al ver cómo las historias que contenían ciertos libros infantiles forman parte de la producción cultural cubana contemporánea, y cómo se han trasladado a otras manifestaciones creativas. Valgan dos ejemplos: en el 2010, el grupo Teatro de la Villa, ponía en escena la obra *El pato de boda*, del dramaturgo Antonio Rodríguez Salvador, en la sala Llauradó de la capital cubana.²⁸ La obra para niños, originalmente pensada para títeres, se basa, entre otros, en uno de los cuentos de Suteiev aparecido en *Cuentos y estampas*: “¿Qué animal es este?”.²⁹ Y el 26 de enero de 2018, el artista plástico José Ángel Toirac inauguró una exposición titulada *Había una vez...y mucho más*, que estuvo montada hasta el 4 de marzo de ese año en la Galería Casa 8 del Fondo de Bienes Culturales, en el Vedado habanero. Gran parte de las obras exhibidas (pinturas, instalación y

.....

²⁸ Véase: Alina I. R., “El pato de boda, por Teatro de la Villa, en la Llauradó”.

²⁹ El cuento narra la historia de un ganso que no estaba conforme con su cuerpo. Encuentra a un cisne, un pelícano, una corneja, un pavo real, un gallo, una grulla, y a cada uno le va pidiendo intercambiar partes de su cuerpo. Al final, el ganso tiene patas de grulla, alas de corneja, cuello de cisne, pico de pelícano, canto de gallo, y cola de pavo real. Se encuentra con otros gansos, pero descubre que ya no puede hacer nada de lo que hacía cuando era simplemente un ganso: no podía comer, ni volar, ni nadar, ni correr. Una zorra lo atrapa por su cuello de cisne y fueron los otros gansos, a los que despreciara, quienes lo salvan de morir, y entonces decide devolver todas las partes de su cuerpo que provenían de otros animales y aceptarse tal y como era. Véase: Vladímir Grigorevich Suteiev, *Cuentos y estampas*, pp. 125–139.

esculturas) estuvieron inspiradas también en las historias narradas en *Cuentos y estampas*. Muchas de las imágenes de la exposición emergieron de las ilustraciones que acompañaban a las historias en el libro de Suteiev.³⁰

Según el artista:

El objetivo de mi obra es reformular aquellos mecanismos de representación que le dan sentido y significado a la realidad, que *presentan* los hechos de forma aparentemente neutral y objetiva. Mi metodología es, por una parte, deconstruir las imágenes instituidas de la memoria cultural, por otra, exhumar aquellas que han sido excluidas y marginadas por la tradición selectiva. (Acosta de Arriba)

En el universo de publicaciones infantiles procedentes del campo socialista, un ejemplo atípico fueron los libros provenientes de los países asiáticos. Como se ha mencionado antes, desde la década de 1960, Cuba se había alejado del modelo chino y se había aliado con los soviéticos, y Fidel Castro incluso había instruido en marzo de 1965 retirar de circulación todas las obras de Mao Tse-Tung y prohibir la entrada al país de publicaciones periódicas y culturales provenientes de China. Sin embargo, en 1974 la editorial Gente Nueva publicaba la obra *La carretera resplandeciente* de Ju Chi. Al igual que en la literatura para adultos, también en la infantil, y fundamentalmente en la dirigida a los adolescentes, se incluían paratextos que servían de guía a la lectura. Estos, a manera de introducciones, semblanzas de los autores, o notas en las contratapas, pretendían motivar en los adolescentes cubanos una sensación de cercanía y similitud con la realidad de los geográficamente

.....

³⁰ Véase: Rafael Acosta de Arriba: "Un viaje de ida y vuelta a la tierra del Nunca Jamás".

distantes países socialistas con la intención de convertirlos en referencias puntuales en el imaginario local.

La carretera resplandeciente abre con una introducción de cuatro páginas, en la que se le habla en segunda persona al “lectorcito de nuestra patria” (la patria y el lector referidos son Cuba y los cubanos). En este texto introductorio se narran las peripecias que sufren unos niños que viven en una aldea del Tíbet y se explica porqué es esta una región aislada, pues más allá de las condiciones topográficas, la verdadera causa del aislamiento según se lee, viene dada por la monarquía impuesta por los lamas. En este contexto, los personajes infantiles de la obra desafían su realidad opresora y están “dispuestos a emprender una aventura de hombres avezados, sostenidos por fuertes lazos de compañerismo y por sentimientos nobles de ayuda a sus semejantes” (Cuervo Cerulia 10). Al final del libro hay una semblanza sobre el autor, en la que se resalta su condición de soldado.

No puede, sin embargo, simplificarse el análisis de la literatura infantil de procedencia socialista en Cuba a la única arista de una geopolítica de la traducción específica: la de legitimar la pertenencia de la isla al bloque del Este y educar a la infancia en los preceptos socialistas. El fenómeno es mucho más complejo y abarca todo el entramado de acciones concretas que se ejecutaron a partir de 1959 y cuya finalidad consistía en enriquecer el universo cultural de los niños cubanos. Además, la calidad literaria y la riqueza de las historias de muchos de los autores de esos países, cuyos títulos se imprimían por millones (tal es el caso de Kornéi Ivánovich Chukovski, y su libro *Ay, me duele*, por ejemplo), han permitido su entrada al panteón de los grandes escritores universales de todos los tiempos.

Pese a las críticas que ha recibido el célebre ensayo *Para leer al Pato Donald* —sobre todo por desatender la cuestión

de la recepción y enfocarse principalmente en el mensaje y su emisor—, sigue siendo un texto clave para entender las relaciones de poder cultural y político en los años setenta. Las tesis fundamentales de Dorfman y Mattelart mantienen validez para explicar los diferentes medios de los que se vale el poder —sin importar su signo ideológico— para perpetuar la reproducción de sus estructuras.

En este sentido, podría parecer que la producción cultural en un sistema capitalista y en uno socialista (de nuevo se subraya el periodo que abarca el presente análisis: las décadas que van de 1960 a 1990 del siglo xx) obedecen a dinámicas diferentes: mientras que en el capitalismo, además de la carga ideológica que porta para afianzar un modelo socio-económico, la cultura es un producto mercantil más, en el socialismo es sobre todo una herramienta directamente al servicio del estado. Sin embargo, en última instancia, por vías más o menos paralelas, en ambos casos la producción cultural busca perpetuar un sistema de valores determinado mediante la educación de las masas (desde el mercado o desde el poder), así como la promoción de una ideología específica.

Al proponer un acercamiento analítico a la literatura infantil de procedencia socialista no se está implicando que otras literaturas infantiles carezcan de contenido ideológico, ni que sobresalgan por su pureza, o que su único propósito sea el de entretener. Hacer la crítica a la literatura infantil socialista no supone, automáticamente, una apología a otros patrones literarios infantiles. En este sentido, nos adherimos a la perspectiva ofrecida por Gabriel Sarmiento al analizar *Para leer al Pato Donald*:

Creer que el mundo de Disney es un mundo puro, franco, abierto, leal, popular, universal, sin intereses particulares, alegre, con respeto familiar y en contra de la explotación del

hombre por el hombre; en oposición a un discurso inmoral, archicomplificado, con enredos sofisticados, de una elite avergonzada, de agitadores políticos, en suma, de subversivos del hogar que intentan lavar el cerebro de los niños con doctrinas socialistas; yerra el punto. (Sarmiento 133)

Como bien afirma Sarmiento en su ensayo, “con estas metodologías Dorfman y Mattelart fueron capaces de dismantelar la ideología que las producciones Disney significa[ba]n” (Sarmiento 140).

En este análisis, además, es importante destacar el contexto histórico en el cual se enmarca la muestra con la que se trabaja: las décadas que van desde los años sesenta hasta los noventa, cuando aún no existían los dispositivos electrónicos y toda la variedad de consumo de entrenamiento que estos ofertan, y las diversas posibilidades de interpretación y análisis de estas nuevas formas de producir y consumir cultura. También es imprescindible la separación que pudiera establecerse, ciertamente de un modo bastante artificial, entre la literatura infantil y los dibujos animados y películas para niños.

En este sentido, se coincide con Sarmiento quien cita a Horkheimer y Adorno:

Si los dibujos animados tienen otro efecto, además del de acostumbrar los sentidos al nuevo ritmo de trabajo y de la vida, es el de martillar en todos los cerebros la vieja sabiduría de que el continuo maltrato, el quebrantamiento de toda resistencia individual, es la condición de vida de esta sociedad. El Pato Donald en los dibujos animados, como los desdichados en la realidad, reciben sus golpes para que los espectadores aprendan a habituarse a los suyos. (Horkheimer; Adorno 183. Citado en Sarmiento 140)

El impacto de los dibujos animados socialistas merecería un estudio aparte. En los años que van de 1960 a 1990, un sinnúmero de animaciones provenientes de Hungría, Alemania Democrática, Polonia y, sobre todo, soviéticas, fueron transmitidas por la televisión cubana y consumidas por los niños de entonces. En muchos casos se trataba de adaptaciones animadas de libros infantiles.

Igualmente importantes fueron las series televisivas procedentes de los países socialistas. De grata memoria para ciertas generaciones de cubanos son “Las aventuras del Electrónico”, una serie de tres capítulos que sumaban 200 minutos en total, creada en Odesa en 1979 y multipremiada en la antigua URSS. Se estrenó el 23 de marzo de 1980 en Ucrania, y luego fue transmitida por la televisión cubana doblada al español. La serie tiene su origen en el auge de la ciencia ficción en la Unión Soviética en aquellos años y, sobre todo, en el orgullo nacional a partir de los logros en la carrera espacial.

Esto no significa, sin embargo, que los dibujos animados estadounidenses estuviesen completamente vetados de la programación infantil: Betty Boop, El correcaminos, El oso Yogui y otros, también eran muy populares entre los niños cubanos de esos años. Al respecto, Xenia Reloba de la Cruz afirma:

Durante décadas los medios audiovisuales cubanos han mantenido un flujo constante de productos provenientes de la industria cultural estadounidense, lo que ha acentuado esa “excepcionalidad cubana”, pues a diferencia de otras naciones del otrora “campo socialista”, donde el consumo de esos productos fue rigurosamente censurado o limitado, luego de un período inicial de censura, los cubanos han tenido un acceso constante, muchas veces no regulado, a ese tipo de productos de la cultura de masas estadounidense. (Reloba de la Cruz 45)

Esta doble exposición, aunque limitada en el caso de los productos infantiles animados provenientes sobre todo de Estados Unidos, fue tal vez una rareza dentro del bloque socialista. Cuba, por su cercanía geográfica y los lazos históricos y familiares que la unían con la cultura norteamericana, no podía permanecer, por más que lo intentara, totalmente de espaldas a la producción cultural de ese país. Sobre todo tras la autorización de visitas a los exiliados cubanos a finales de la década de 1970, quienes también contribuyeron a la difusión de la cultura estadounidense y a un intercambio cultural, aunque irregular, de los cubanos con su diáspora.

10. DE LA ESTÉTICA MARXISTA AL BOOM LITERARIO SOCIALISTA

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. Este capítulo se centrará 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. Se explorará, 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, y cómo dicha producción literaria y toda la maquinaria que la sustentaba fue puesta al servicio de la promoción de una ideología específica.

Como se ha venido argumentando a lo largo de este libro, 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. Desde los primeros meses, comenzaron a arribar a la isla miles de ejemplares de libros, procedentes sobre todo de la Unión Soviética, que llegaban a manos de los lectores cubanos —muchos recién alfabetizados— por diferentes vías: bibliotecas, librerías.¹ Toda esta literatura constituía un archivo cultural novedoso, diferente, que también conformaría normas literarias y de publicación en el socialismo.

.....

¹ Según Blas Nabel Pérez Camejo “en 1960 se exportaron a Cuba 12 mil ejemplares de libros soviéticos. En 1962 esta cifra se acercó al millón” (*Cuba—URSS. Crónica*, p. 300).

Afirmar, sin embargo, que se privilegiaba todo el tiempo una postura específica, dígase educativa o didáctica, sobre cualquier otra diferente, sería un error. Los enfrentamientos que se daban en el campo de la cultura partían no solo de 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.

Desde principios de los sesenta Fidel Castro había establecido las directrices que guiarían la producción cultural cubana de la revolución. Según lo planteado en el discurso conocido como “Palabras a los intelectuales”, la libertad para la creación artística estaría siempre supeditada a los intereses de la revolución, o más bien de los encargados de poner en práctica las políticas culturales.² Son precisamente estas discrepancias entre las estructuras del poder político, instituciones culturales y educativas, medios de comunicación, entre otros —que intentan garantizar la prevalencia de un modelo de sociedad y de una ideología específica, en este caso, la socialista proclamada por Castro desde abril de 1961— y los intelectuales y creadores a nivel individual, las que propiciaron las tensiones, los debates y las polémicas que permearon la producción cultural cubana a partir de los sesenta y

.....

² Este discurso, como se recordará, fueron las conclusiones de Fidel Castro 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” (Fidel Castro Ruz, “Palabras a los intelectuales”).

hasta el presente. Si lo que se pretendía era producir una literatura socialista, en la práctica esto resultaba imposible porque las condiciones socioeconómicas no eran socialistas —o no podían definirse como tales según lo que se entendía que debía ser el socialismo por entonces—, y la literatura reflejaba precisamente esas contradicciones.

Como hemos demostrado, los intentos por crear una literatura de corte realista–socialista fracasaron en la mayoría de los casos y no cristalizaron en obras de mayor calidad literaria. Sin embargo, las traducciones provenientes de los países socialistas sí podían proveer un tipo de literatura que, debido al propio contexto cubano, era imposible de producir en la isla. Es a través de la literatura traducida 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.

Aunque en Cuba era más conocido el realismo socialista soviético, sobre todo en los setenta, en la década siguiente se publicarían obras de este estilo literario de autores de otros países del bloque. Algunos ejemplos son los títulos *Verano ardiente* (1986) y *El levantamiento* (1987) del búlgaro Kamen Kálvech o *Jugar con fuego* (1981) de la checa Marie Pujmanová, así como *Sobre las ruinas del imperio del Kaiser* (1984) del alemán Ludwig Renn, todos publicados por Arte y Literatura, según consta en su catálogo de publicaciones.

En noviembre de 1981, Roberto Fernández Retamar, presidente de Casa de las Américas hasta su muerte el 20 de julio de 2019, 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—. ³ Afirmaba Fernández Retamar:

.....

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

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*. (Fernández Retamar)⁴

En otro momento de su discurso, Fernández Retamar se refiere en particular al tema del presente estudio: 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, Fernández Retamar rechaza mencionar —algo común, por lo demás— la contribución de los autores cubanos que para la fecha habían roto con la Revolución cubana. Y reniega no desde un punto de vista únicamente ideológico, lo cual podría explicarse por su posición de funcionario dentro del

Rodríguez presidió la institución desde esa fecha hasta 1986, año en que Fernández Retamar se convierte en presidente, cargo que ocuparía hasta su muerte en el 2019. Su sucesor fue el ex Ministro de Cultura de Cuba, Abel Prieto.

⁴ Las cursivas son nuestras.

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) escritorzuelos de medio pelo, y a veces ni siquiera eso. (Fernández Retamar)

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

Según Duanel Díaz, 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” (Díaz). Esta afirmación, como puede apreciarse, solo es cierta parcialmente: no hubo *solo* un acercamiento estalinista al arte en Cuba en las décadas que van de 1960 a 1990, ni ha desaparecido *por completo* después de esa fecha dicha “marea estalinista”. Ejemplo de ello es la represión sufrida

en el ámbito artístico por escritores como Ángel Santiesteban, quien fuera condenado a cinco años de prisión, de los cuales cumplió dos y medio encarcelado, desde febrero de 2013 hasta julio de 2015 mientras que el resto de la condena lo pasó en arresto domiciliario,⁵ 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 de donde luego sería convertida en pulpa—, o los más recientes actos de intimidación y censura en contra de intelectuales como el dramaturgo Yunior García, a quien no permitieron salir de su casa para protestar en noviembre de 2021 y terminó exiliado en España. Estas prácticas, que se han ilustrado con ejemplos muy puntuales, no son nuevas. En la ya lejana fecha de 1968, el poemario *Lenguaje de mudos* de Delfín Prats, fue publicado para ser destruido casi de inmediato. Más recientemente, cabría mencionar a la artista Tania Bruguera, quien ha experimentado también las consecuencias de la censura a su arte en múltiples ocasiones, y ha tenido que soportar detenciones arbitrarias por la policía en Cuba.⁶ Estos, lamentablemente, no han sido los únicos casos de censura y represión artística.

Sin embargo, sí se puede afirmar que la “marea estalinista” a la que se refiere Duanel Díaz, tuvo una repercusión mayor durante los años soviéticos de la Revolución cubana, y que dicho impacto adquirió matices diferentes tras el colapso de la URSS y del campo socialista. Tales cambios incidieron no solo en la publicación, distribución y con-

.....

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

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

sumo de los libros que seguían en mayor o menor medida los lineamientos estéticos y narrativos impulsados y sustentados desde el Gobierno sino, además, en la traducción de libros procedentes de otros países, y en particular de Europa del Este.⁷

Como se ha mencionado antes, la entrada de Cuba al bloque soviético significó un desafío sustancial: la necesidad de crear un grupo de profesionales que sirviera de intermediario lingüístico con el resto de los países socialistas, con quienes Cuba no compartía el idioma español. Se inició entonces una intensa actividad encaminada a resolver este obstáculo.

En el bloque socialista, mientras tanto, también ocurrían cambios fundamentales respecto al hispanismo. Durante algún tiempo los países de Europa del Este habían dirigido los estudios hispánicos únicamente a la península ibérica; sin embargo, pese a la cercanía geográfica con España, tales áreas de estudio habían sido relegadas por el anticomunismo evidente de la dictadura de Francisco Franco y la imposibilidad de establecer vínculos concretos con la cultura y las instituciones españolas. La llegada de una revolución socialista al Caribe provocó un cambio fundamental, y Cuba se convirtió en el país puente entre el mundo socialista—no solo europeo—, y el idioma español, y sobre todo con América Latina, área que se transformó en el epicentro de las disputas geopolíticas y militares entre el campo socialista y Estados Unidos.

Todas estas transformaciones, tanto en Cuba como en el bloque socialista y su relación con la isla, colocaron

.....

⁷ En el 2010 la Feria del Libro de La Habana estuvo dedicada a Rusia, y se publicaron nuevas traducciones literarias. En el 2018, estuvo dedicada a China, y en el 2020, a Viet Nam. Fuera de estas ocasiones específicas, no se ha traducido casi nada proveniente de los antiguos países socialistas tanto del grupo soviético como de los asiáticos.

al ciudadano 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 las acciones concretas que se tomaron —como la creación de instituciones culturales varias anteriormente mencionadas—, y del apoyo logístico y material proveniente del bloque del Este, tenían, por primera vez en sus vidas, la oportunidad de leer un libro, ver una película, o asistir a una función de ballet o de teatro.

Esta eclosión editorial tanto en Cuba como en el resto del mundo socialista repercutió además en que los autores de la isla ganaran mayor visibilidad, pues sus obras fueron traducidas a idiomas hasta entonces casi siempre excluidos de sus posibilidades, tanto por la lejanía histórica como por el sitio marginal que ocupaban muchos de ellos dentro del mercado internacional del libro. El ruso, el checo, el alemán, el húngaro, el búlgaro se convirtieron en las “nuevas” lenguas literarias para los escritores cubanos. En el campo socialista, millones de lectores podrían conocer, por primera vez en muchos casos, obras literarias producidas en Cuba. Es necesario aclarar, sin embargo, que esta superproducción editorial no siempre significaba que todos los libros publicados se agotasen. En ocasiones, los ejemplares no vendidos se acumulaban en almacenes para ser luego destruidos, convertidos en pulpa. Sin embargo, su impacto en la sociedad ocurría, muchas veces, a través de otros discursos, como se ha comentado en capítulos anteriores.

EL BOOM LITERARIO DE CORTE SOCIALISTA

Si por una parte, como afirmara José Donoso en *Historia personal del boom*, el *affaire* Heberto Padilla y la subsi-

guiente desilusión de una buena parte de la intelectualidad latinoamericana con la Revolución cubana a partir del mismo, llegaron a definir el fin de ese fenómeno literario en América Latina —del que, al menos debido a similitudes estéticas, formaron parte algunos autores cubanos—, por la 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. Para ello se estableció un circuito alternativo para la traducción, circulación y consumo de una literatura que, aunque se producía al margen del comercio literario occidental no era totalmente ajena a este. Así llegó a los países del Este mucha de la literatura que se producía en América Latina. Como bien recuerda Eva Palkovičová al analizar las traducciones literarias eslovacas en las décadas de 1960 a 1990:

La buena acogida de las traducciones de obras de la literatura hispanoamericana en los años setenta y ochenta del siglo pasado se debió no solo a sus innegables cualidades artísticas, el éxito logrado entre los lectores o el interés mediático por los autores jóvenes, también volvieron a desempeñar un papel importante la política y la pragmática de la vida literaria. Por aquella época la mayoría de representantes de la nueva generación de escritores hispanoamericanos era de ideología progresista, los jóvenes autores del boom apoyaban la revolución cubana y, sobre todo, la lucha contra las crueles dictaduras reinantes en el resto de países latinoamericanos. Es comprensible que precisamente estos atributos se tuvieran en cuenta a la hora de decidir si una obra determinada se incluía en el plan editorial o se consideraba “escapista y elitista”. (Palkovičová 79)

En el caso cubano, la ideología del autor también determinaba su publicación o no. Aunque es cierto que la literatura

socialista prevalecía, las instituciones culturales de la isla 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.

Cuando se analiza la relación de la literatura cubana con el fenómeno conocido como *boom* latinoamericano, destacan dos manifestaciones disímiles, casi contrapuestas, que se produjeron simultáneamente. Al estar desvinculados de los circuitos comerciales del libro en Occidente por la cercanía política e ideológica de Cuba con el bloque soviético, y debido también a la ruptura de muchos gobiernos de la región con la isla, los escritores cubanos —apoyasen o no al régimen— no tuvieron la misma visibilidad que sus contemporáneos latinoamericanos.

Por una parte, los aportes cubanos al *boom* fueron más limitados que sus contrapartes de América Latina en términos de publicación, promoción y ventas, pese a la pertenencia estética de ciertos autores nacionales al suceso literario. Solo algunos escritores que habían roto con el Gobierno de la isla, como Severo Sarduy, Guillermo Cabrera Infante y Reinaldo Arenas, lograron insertarse —con mayor o menor éxito— en el mercado internacional occidental en los sesenta y setenta, sobre todo en Europa, y en España en particular. Algunos otros, como José Lezama Lima y Virgilio Piñera, que residían en Cuba, vivieron en una especie de ostracismo intelectual. Solo uno, Alejo Carpentier, lograría la mayor internacionalización, tanto dentro como fuera del bloque del Este.

Además, como nunca, miles y miles de obras cubanas traducidas a las lenguas de los países socialistas fueron puestas en circulación. Esta proyección internacional no iba necesariamente en la misma dirección que aquella que seguían sus colegas de América Latina en cuanto a mercado editorial y lectores, ni tampoco se puede establecer una comparación en términos estéticos con los representantes más importantes del *boom* latinoamericano. Se trataba, sin embargo, de escritores que lograron su promoción a partir de su entrada en el circuito de circulación literaria socialista. Tales son los casos de 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, 132)—; y de 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, 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., 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. (Alburquerque F. 89)

Una de las razones por las cuales se le daba preferencia a la traducción de obras procedentes del campo socialista estaba relacionada con la cuestión del derecho de autor, que no constituía una barrera en el caso de los países del bloque del Este, a los que Cuba no les pagaba. Pero, además, existía en esas naciones socialistas y en Cuba 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, así como cuotas especiales reservadas para la publicación de obras de “países amigos”, como afirma Eva Palkovičová al analizar el caso checoslovaco:

También desempeñaron un cierto papel positivo las cuotas obligatorias reservadas a la literatura de países “amigos” (a los que entonces pertenecían también los países de Latinoamérica). Gracias a estas cuotas, a menudo en nuestro país las novedades editoriales se traducían y publicaban casi a la par que el original hispanoamericano o su edición española. Esto era posible también gracias a la cooperación de nuestras editoriales y la agencia literaria estatal LITA con la institución cultural cubana Casa de las Américas, con sede en La Habana. Esta, si bien desempeñaba un cierto papel de filtro ideológico, también enviaba de forma muy flexible ejemplares de lectura de los libros nuevos y facilitaba a editores y redactores de nuestras editoriales los contactos necesarios con los autores hispanoamericanos. (Palkovičová 81)

De la misma manera funcionaban las instituciones en el resto de los países socialistas, en cuyas casas editoriales había siempre, al menos, un hispanista.

ESTÉTICA MARXISTA: ¿UNA NUEVA FÓRMULA PARA UNA NUEVA SOCIEDAD?

Al igual que durante el siglo XIX la literatura 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 una noción específica de lo nacional. Por un lado, se dieron los pasos concretos ya mencionados hacia este objetivo; por otro, la producción literaria se centró en reforzar el proyecto de nación. Si en el siglo anterior el intelectual, y en gran medida el intelectual-traductor, jugó un rol en la formación de una cultura nacional, después de la Revolución este rol fue asignado por decreto.

La declaración del carácter socialista de la Revolución cubana en 1961, sin embargo, significó un cambio en la definición del proyecto nacional, que pasaría ahora a ser prioridad del nuevo Gobierno y afectaría a todas las esferas del país, principalmente a la cultura en su rol formativo de una nueva sociedad. Uno de los primeros obstáculos 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 y un marco legal preciso que permitieran 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, su

propio capital cultural y su posición de poder dentro de la estructura de Gobierno.

Desde 1961, en las “Palabras a los intelectuales”, Fidel Castro había trazado el nuevo mapa de la producción cultural cubana a partir de entonces, en términos más que ambiguos, al decir aquella frase de “dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada”. El contexto mismo de las reuniones que sostuviera 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 estalinista. Sin embargo, el discurso, en su integridad, resultaba impreciso y constituye, según Parvathi Kumaraswami “[...] an early example of the complex cultural policies and politics that have characterised the entire trajectory of culture and revolution in Cuba” (Kumaraswami, “Cultural Policy and Cultural Politics in Revolutionary Cuba: Re-reading the Palabras a los Intelectuales (Words to the Intellectuals)” 528).⁸ Al no estar integrado dentro de ninguna ley específica ni delimitar con precisión cuáles serían sus alcances, su cuerpo e implementación quedaban abiertos a la interpretación personal en muchos casos.

Al hacer una valoración de las “Palabras a los intelectuales”, Ambrosio Fornet 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

.....

⁸ un ejemplo temprano de las complejas políticas culturales que han caracterizado toda la trayectoria de la cultura y la revolución en Cuba (traducción de la autora).

yanquis, el orgullo de la victoria y la exaltación nacionalista.
(Fornet, *La coartada perpetua* 32)

Como bien comenta Kumaraswami en el referido artículo, 1961 fue un año “*chaotic, iconic and euphoric*”, 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 [...]” (Kumaraswami 529).⁹

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 se trasladaría a todos los ámbitos de la vida social y serviría como una seña de identidad divisoria entre los cubanos, sustentada casi siempre en valoraciones muy subjetivas.

Una década después, al clausurar el Congreso de Cultura y Educación en 1971, Fidel Castro reforzaría 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

.....

⁹ la ruptura de las relaciones entre Estados Unidos y Cuba; el intento de contrarrevolución 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 enseñanza aprobada el 6 de junio; la visita de Khrushchev a Cuba en junio (traducción de la autora).

imperialismo”.¹⁰ No es de extrañar que a tal sentencia le siguiera un estancamiento en la creación literaria en Cuba, que tan bien ha descrito Eduardo Heras León: “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” (Heras León 10).¹¹

Otro factor importante a tener en cuenta para entender esta situación es el hecho de que el Gobierno cubano estaba volcado en esa década hacia la producción de libros de textos para atender la demanda estudiantil a todos los niveles, por lo que tal rubro tenía prioridad.

Antes se ha 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). Sin embargo, esta frase es igual de problemática que la de Fidel Castro: ¿cómo hay que mirar 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 en el que poco era dictado por políticas escritas y concretas, y mucho quedaba al albedrío de los tomadores de decisiones en materia cultural. En todo caso, se

.....

¹⁰ Véase: Fidel Castro Ruz, “Discurso de clausura del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura”.

¹¹ *Úkases* es un término ruso que significa ‘decreto del zar’, u ‘orden gubernativa injusta y tiránica’. Aquí es usado para referirse a las políticas arbitrarias dictadas por el poder socialista.

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, puede recordarse el destino que tuvieron títulos 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 estalinista;¹² *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 entrar ahora en el análisis pormenorizado de estas obras, se puede 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 llevó a su autor a prisión—; la segunda, tolerada luego de una década de “engavetamiento”, y la tercera, que tuvo no solo gran aceptación sino también un amplio margen de recepción popular al ser adaptada como guión cinematográfico y llevada a la pantalla grande.

Pese a todas estas ambivalencias y falta de claridad respecto a las nuevas posturas de publicación y distribución cultural, en otro campo de la industria del libro sí hubo más precisión respecto a la función educativa de la literatura en particular: se trata de las traducciones provenientes del campo socialista. Si para el Gobierno resultaba difícil poner en práctica políticas que no estaban contenidas en marcos legales específicos, y que le ocasionaban desacuerdos y rompimientos con intelectuales que

.....

¹² Vale la pena consultar el testimonio de Heberto Padilla en el libro de Norberto Fuentes, *Plaza sitiada*, sobre los hechos relacionados con el enjuiciamiento y *mea culpa* del escritor cubano.

antes apoyaban a la Revolución cubana, la importación de literatura socialista traducida venía a suplir carencias relacionadas con el número de títulos de literatura cubana publicados, en específico al principio de la década de 1970.

Al hacer un recuento de esos años y de las dinámicas que se produjeron en las relaciones entre Cuba y el bloque socialista en el campo cultural, en específico en lo referente al pensamiento teórico de la Unión Soviética, Desiderio Navarro comentaba que:

Sin negar el papel activo desempeñado por los asesores y profesores soviéticos en nuestro sistema educacional, ni el peso de las sugerencias y recomendaciones de la *nomenklatura* cultural soviética en las decisiones editoriales cubanas —e incluso su intervención directa con ediciones preparadas ad hoc para Cuba, como es el caso de la treintena de textos de los cuatro tomos de *Problemas de teoría del arte*, seleccionados y prologados por el profesor soviético Víktor Ivánov—, no me será preciso apelar a la crítica actual del concepto de “influencia” para demostrar que en este caso no estamos ante una vida cultural que recibió pasivamente la avasalladora influencia cultural de una metrópoli neocolonial, sino ante una recepción activa cubana que escogió con pinzas de ese gran centro cultural lo que mejor servía para la implantación de un modelo de cultura y sociedad que, aunque originario de ese centro y allí realizado y luego parcialmente criticado y abandonado desde mediados de los 50, con la asunción de Brézhnev no había sido restaurado en toda su integridad, pureza y dureza, en todo su carácter totalitario, radical e intransigente. (62)

Según Navarro, lo que se escogió de entre la oferta soviética fue “lo más dogmático o conservador de lo producido por la *nomenklatura* académica soviética —que casi siempre fue, a la

vez, *de lo más mediocre, inerte e intrascendente* de la producción teórica soviética” (63). En el terreno literario, tres de los géneros y estilos que tuvieron más circulación en Cuba en el periodo en el que concentra este estudio fueron la ciencia ficción y las novelas policiales y del realismo socialista, estilo este del que había dicho Ernesto Guevara en 1965:

[...] 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. (Guevara)

A pesar de estas y otras críticas, y de ser “una política llevada a cabo por el Consejo Nacional de Cultura de la época, surgida del Congreso Nacional de Educación y Cultura, de triste recordación” (Casasús), las obras del realismo socialista soviético no solo llegaron a Cuba, sino que incluso fueron incorporadas al currículo académico en varios niveles de enseñanza. Sin embargo, su impacto en la aparición de un estilo similar en la isla fue menor, y no propició el surgimiento de obras literarias que siguieran dicho estilo de forma sistemática y continua. Durante un breve periodo el realismo socialista encontró eco en algunos autores, pero su duración fue limitada. En cambio, la circulación de novelas policiales del bloque del Este sí dejó una huella palpable en la producción de ese género literario en la isla.

En la Unión Soviética, desde los años treinta el gobierno de Stalin impuso la estética del realismo socialista y esta se mantuvo hasta fines del periodo de Brezhnev en los ochenta. 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)” (Hughes).¹³ 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.

Muchos escritores resultaban marginados debido a estas y otras políticas culturales que impedían su acceso a las editoriales cubanas y, como consecuencia, la publicación de sus obras. Con la creación del Departamento de Traducciones del Instituto del Libro a fines de los sesenta, algunos de estos, —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 un refugio ante la imposibilidad de publicar.

El lugar privilegiado que se le dio a la literatura procedente de Europa del Este a partir del alineamiento cubano al campo socialista soviético fue, sin dudas, parte de un ejercicio sistemático y planificado para impulsar un sentido de pertenencia a la comunidad internacional del socialismo. Pero resultó también una forma de evadir los pagos de derechos de autor. Durante la existencia de Edición Revolucionaria (1965–1967), Cuba había decidido

.....

¹³ una obra de arte debe cumplir los criterios de *partinost* (espíritu de partido), *ideinost* (compromiso firme con la ideología prescrita) y *narodnost* (retrato fiel de la vida, el alma y el espíritu del pueblo) (traducción de la autora).

sencillamente “copiar” y reproducir libros que se necesitaban para la enseñanza, sin pagar derechos. Esta práctica se mantuvo durante los años posteriores, pero la traducción de literatura de los “países hermanos” eliminaba la barrera de los derechos de autor y facilitaba, en este sentido, la distribución de obras literarias.

Aunque la amplia circulación de literatura socialista traducida al español en los años que van de la década de 1960 a 1990 en Cuba no produjo necesariamente una “nueva literatura”, y tal vez ni siquiera un punto de giro que resultara significativo a largo plazo dentro de la tradición ya existente, su influencia sí dejó una marca que muchos años después de terminado el experimento comunista a nivel global, todavía puede rastrearse. Uno de los legados más inmediatos y visibles fue la eclosión de los géneros de ciencia ficción y policial dentro de las letras cubanas, además de un archivo referencial inmenso en términos de frases idiomáticas, intertextualidades, topónimos y nombres propios eslavos.¹⁴

A partir de 1959 el Gobierno cubano implementó una institucionalización de la cultura y de la producción del libro que coadyuvó en la formación de un sistema literario que seguía el modelo socialista: fuertes subvenciones y control sobre la creación artística, alfabetización y educación masiva de la población, construcción de la base material para el desarrollo cultural... En este sentido, más que la traducción de obras específicas, lo que se traducía era una forma de crear y consumir el arte en general. Pero, además —y esto es fundamental para entender el alcance de la traducción en Cuba en esos años— la pertenencia al bloque del Este facilitó la entrada en la isla de obras y

.....
¹⁴ Véase: Damaris Puñales—Alpizar, *Escrito en cirílico...*, y Jacqueline Loss, *Dreaming in Russian. The Cuban Soviet Imaginary*.

autores que de otro modo jamás habrían sido conocidos y le permitió a la literatura cubana alcanzar fronteras y lectores que estaban completamente fuera de su alcance geográfico y económico.

APUNTES PARA UNAS CONCLUSIONES

La posición geográfica de la isla de Cuba ha sido históricamente aprovechada por unas y otras potencias como centro de operaciones para expandir, controlar o limitar las dinámicas económicas y políticas de las naciones vecinas. Por ejemplo, durante la época de la conquista y colonización española, la isla devino la “llave del Golfo” y sirvió como puente a la flota de la plata, así como de puerto de reabastecimiento para los barcos procedentes de España en ruta hacia lo que hoy es América Latina y viceversa.¹ Siglos después, durante los años soviéticos, su ubicación convertiría a Cuba en centro neurálgico de estrategias geopolíticas, en trampolín desde el cual la ideología socialista pretendió catapultarse no solo al continente, sino también a África. Es justamente este último periodo el que interesa a este estudio, por haber acercado a geografías y culturas tan distantes como las de los países del Este de Europa y Cuba.

Al estar estratégicamente situada frente a las costas del enemigo principal de la Unión Soviética, la entrada de la isla al bloque socialista cambiaría la dinámica del enfrentamiento entre ese sistema y el capitalista a escala global. En términos simbólicos, Cuba se transformaría en la última frontera soviética. Uno de los ejemplos más evidentes de esa peculiar condición fronteriza fue el funcionamiento,

.....

¹ En *La isla que se repite*, explica Antonio Benítez Rojo que: “Era una poderosa máquina articulada sabiamente a la geografía del Caribe, y sus mecanismos estaban dispuestos de tal modo que pudieran usar a su favor la energía de la Corriente del Golfo y del régimen de vientos alisios propio de la región. La máquina flota generó todas las ciudades del Caribe hispánico y las hizo ser, para bien o para mal, lo que son hoy, en particular La Habana. Era allí donde ambas flotas (la de Cartagena y la de Veracruz) se reunían anualmente para hacer un imponente convoy de más de cien barcos y emprender el camino de regreso” (xi).

hasta el año 2001, de la estación de radio–escucha Lourdes, el más grande centro de acopio de inteligencia ruso fuera de la Unión Soviética.²

Después del triunfo de la Revolución cubana de 1959, una nueva máquina —para usar el término empleado por Benítez Rojo (*La isla que se repite* xi)— fue instaurada en el Caribe, lanzada y promovida desde la Unión Soviética: la máquina socialista. Su objetivo era ampliar los alcances del socialismo en la región con un esfuerzo continuo y planificado. La proximidad geográfica e histórica de la isla con Estados Unidos transformó a Cuba en un punto estratégico de contención y expansión para el bloque del Este y significó una preocupación adicional para los intereses norteamericanos en el área.

Hasta entonces, los diferentes países socialistas habían tenido grados diversos de relación con América Latina y con la cultura hispana en general. Tras la alineación cubana con el bloque del Este, la isla se convirtió en el nuevo bastión desde donde se intentaba difundir la ideología soviética en la región. Sin embargo, muchos hechos puntuales obstaculizaron una interacción fluida y más expedita entre Cuba y el resto de las naciones socialistas, como las barreras del idioma, la distancia geográfica y las diferencias culturales y económicas. Para superar estos inconvenientes, los recién estrenados aliados inaugura-

.....

² Se estima que la Unión Soviética recibía el 75 por ciento de toda la información acerca de los Estados Unidos a partir de este centro de escucha. El Centro Radioelectrónico de Lourdes fue creado en 1964, dos años después de la Crisis de Octubre. La URSS no abonaba un solo centavo directo por los servicios que recibía de Cuba. Unos dos mil técnicos laboraban en el centro. Luego del fin de la Unión Soviética, Cuba y Rusia llegaron a acuerdos económicos según los cuales los rusos pagarían una renta por el uso del centro de radio–escucha—hasta su desmantelamiento definitivo el 30 de agosto del 2002—. Véase: Mauricio Vicent, “El gobierno ruso desmantela una base de espionaje en Cuba”.

ron un nuevo capítulo en sus relaciones internacionales y crearon instituciones y programas para fomentar el entendimiento cultural e ideológico mutuo, y también para facilitar el acceso socialista, pero sobre todo soviético, a América Latina. En este escenario, la cultura, y en especial la literatura traducida al español, desempeñaron uno de los papeles más activos para la difusión ideológica. El rumbo que tomó la práctica de la traducción a partir de 1959 —sobre todo después de que Fidel Castro declarara el carácter socialista de su gobierno en 1961— es fundamental para entender el peso geopolítico de estas actividades en la configuración de un sistema literario alternativo a escala global, y en la facilitación de la presencia de la cultura socialista en el continente latinoamericano. Aunque se desconocen los números oficiales, a partir de entonces millones de ejemplares de obras provenientes del campo socialista traducida al español inundaron no solo las librerías y bibliotecas cubanas, como se ha demostrado a lo largo de este libro, sino también las de muchos países de América Latina.

Mientras tanto, la fascinación de intelectuales de izquierda del continente con la Revolución cubana y la cantidad de recursos que la Unión Soviética en específico vertió en la región impulsaron también un dinámico intercambio entre artistas e intelectuales locales con Europa del Este y en especial con la URSS. De esta forma, la isla pasó a formar parte de la comunidad cultural heroica de las naciones socialistas, y fue su punta de lanza en la estrategia expansionista hacia América Latina. La comunidad socialista se pensaba a sí misma como superior en términos ideológicos y humanos, responsable, además, de la posible salvación de la humanidad a partir del afianzamiento de los valores de solidaridad, justicia social y empatía promovidos por ese sistema —al menos a nivel teórico—.

La pertenencia a esta comunidad implicaba, por una parte, la aceptación e implementación de muchos de los postulados económicos, culturales y políticos emanados desde Moscú, y por otra, la ventaja de una disponibilidad de recursos financieros y técnicos que de otra forma habría sido impensable para una nación como Cuba.

En su libro póstumo *Teoría de la frontera*, Jorge Mañach se refiere a la condición geográfica de Puerto Rico. Aunque se trata de otra isla, y de otra situación, algunos de esos postulados del intelectual cubano sobre las peculiaridades fronterizas del Borinquén y su relación con Estados Unidos y América Latina son productivos para pensar en la doble condición de Cuba durante los treinta años soviéticos: su función como frontera ideológica y simbólica del imperio eslavo frente a Estados Unidos, a la vez que puerta natural de acceso cultural, económico e ideológico del bloque socialista al continente latinoamericano.³ Mañach describe la frontera como espacio de careo, de enfrentamiento, entre “dos zonas de superior autoridad, dos Estados” (25), y su naturaleza psicológica, social y cultural (26). Pero añade también que las fronteras son espacios de privilegio y riesgo (133). Así, es imposible pensar en Cuba y en su particular situación sociohistórica fuera del contexto de doble frontera en el que estaba inmerso, y que definiría, incluso hasta hoy —cuando ya el campo socialista no existe desde hace más de tres décadas— su relación con las naciones vecinas, en particular con Estados Unidos. Cuba se erigió en frontera simbólica de la URSS en el área, representando así no solo a su propia

.....

³ *Teoría de la frontera* fue la recopilación de una serie de conferencias dictadas por Mañach en la Universidad de Puerto Rico, adonde había llegado en 1961. La Editorial de la Universidad de Puerto Rico la publicó póstumamente en forma de libro en 1970; Concha Meléndez seleccionó y editó los textos.

autoridad, a su propio Estado, a su propia cultura sino, además, al poder soviético y por extensión al socialista. Por otra parte, además, se convirtió en un sitio riesgoso, de posible confrontación —recuérdese la Crisis de los Misiles en 1962— entre los principales poderes de la época. Al mismo tiempo, sin embargo, debido a la porosidad inherente a toda zona fronteriza, pero sobre todo a las relaciones históricas y familiares de la isla con Estados Unidos, su situación distaba mucho de ser idéntica a la que se vivía en el resto de los países del bloque del Este donde, por lo general, todo lo proveniente del imperio norteamericano era fuertemente censurado y perseguido, y su circulación era mucho más restringida y clandestina, lo que obligaba a que muchos materiales circularan en traducciones clandestinas a los idiomas locales. Cuba no podía permanecer, por más que lo intentara, totalmente de espaldas a Estados Unidos ni su producción cultural, sobre todo luego de la autorización de visitas a los exiliados cubanos a finales de la década de 1970.⁴ Ese flujo de personas contribuyó, más que ningún otro factor en ese momento, a la difusión de la cultura estadounidense y al intercambio, aunque irregular, de los cubanos de la isla con su diáspora. En gran parte del periodo soviético, en Cuba podían verse, por ejemplo, películas norteamericanas y dibujos animados de ese país a través de los canales

.....

⁴ Tan solo en 1979, primer año en el que pudieron viajar, unos cien mil exiliados regresaron a la isla, provenientes sobre todo de Miami. En 1978 se había llegado a un acuerdo entre líderes del Gobierno cubano y 140 representantes de la comunidad cubana en el exterior. En la reunión, llamada “Diálogo”, se acordó permitir el regreso de la inmensa mayoría de los emigrados a partir del siguiente enero. (Véase: Michael Bustamante, “Enfrentar el retorno: las “visitas de la comunidad” de 1979”). Además, en 1977, unos 55 jóvenes de la Brigada Antonio Maceo habían visitado Cuba: se trataba de personas que, siendo niños, habían sido sacadas de la isla por sus padres. (Véase: 55 *hermanos*, documental dirigido por Jesús Díaz).

abiertos de la televisión. En este sentido, esta doble exposición: a la cultura socialista y a la norteamericana, fue tal vez una rareza en esa comunidad cultural heroica de las naciones socialistas a la que nos referíamos. Moldeó una subjetividad social muy específica, distinta a la del resto de los países socialistas, pero también al de las naciones latinoamericanas. Esta particularidad geopolítica y socio-histórica, además, incidió en el sistema y las dinámicas de traducción en la isla durante los treinta años soviéticos.

Al igual que en el resto del bloque, en Cuba la traducción ejerció una de sus funciones más dinámicas para la propagación de la ideología socialista. Tales funciones fueron desplegadas no solo al interior de los países del Este sino en todo el mundo. Sin embargo, en lugar de abordar la relación entre el antiguo bloque socialista y Cuba de manera unidireccional y jerárquica de arriba hacia abajo, este estudio ha demostrado las complejidades de una dinámica mucho más enrevesada, y a la vez orgánica, creada por los diferentes niveles de interacciones e intercambios, no siempre oficiales, que la cercanía ideológica facilitaba. Estas conexiones multilaterales, y muchas veces horizontales y hasta personales, provocaron un movimiento literario mucho más rico de lo que pudiera parecer en un principio; permitiendo el ingreso de obras literarias de los países socialistas a la isla y viceversa, y jugando un papel fundamental en la configuración de un nuevo mapamundi literario. A pesar del peso geopolítico de la tarea de traducir, estas nuevas configuraciones se vieron impulsadas por el trabajo silencioso y a veces anónimo de muchos traductores.

En la tarea de intentar crear una comunidad cultural heroica socialista, referida antes, las introducciones a las traducciones provenientes del bloque jugaron un papel fundamental: pretendían motivar a los lectores cubanos

y crear en ellos una sensación de cercanía, similitud y pertenencia al resto del grupo conformado por los países socialistas de Europa del Este, sobre todo, aunque no únicamente con ellos. De este modo, se buscaba convertir a esos países, y a su historia en la lucha por la construcción del socialismo, en referentes puntuales en el imaginario local con el objetivo de crear una conexión sentimental e ideológica. La constante y fluida presencia y circulación de productos culturales —películas, dibujos animados infantiles, obras literarias— provenientes de Estados Unidos, servía de contrapeso y de alguna manera minaba los intentos por convertir a la cubana en una cultura de corte eslavo.

Más allá de las limitaciones de este estudio, queda por analizar el papel que jugaron las traducciones de otros campos del saber —filosofía, economía, medicina, pedagogía, industria, ejército— en la configuración de una identidad cubana peculiar, *sui géneris* e irrepetible en el contexto latinoamericano.

REFERENCIAS

- “Abrazo literario entre Cuba y Hungría”. *Cubarte. El portal de la cultura cubana*. 27 de septiembre de 2007. Web. 26 de abril de 2018. <<http://archivo.cubarte.cult.cu/periodico/print/noticia/101754.html>>. (Actualmente no disponible en línea).
- Abreu, Juan (2004). “Deuda”. *Café Europa–La Habana. Kosmopolis. Fiesta Internacional de la Literatura*. 14–19 de septiembre de 2004. Web. 15 de marzo de 2021. <http://www.cccb.org/rcs_gene/juan_abreu_cast.pdf>.
- Acosta de Arriba, Rafael (2018). “Un viaje de ida y vuelta a la tierra del Nunca Jamás”. *Ministerio de Cultura. República de Cuba*. 22 de febrero de 2018. Web. 19 de abril de 2018. <<https://ministeriodecultura.gob.cu/es/actualidad/noticias/un-viaje-de-ida-y-vuelta-a-la-tierra-del-nunca-jamas>>.
- Acosta, Rinaldo (2008). “Ediciones de literatura teórica extranjera en Cuba. Un recuento incompleto”. *La Jiribilla* 364. Año VI, 26 de abril–2 de mayo 2008. Web. 13 de abril de 2018. <http://www.lajiribilla.co.cu/2008/n364_04/364_10.html>.
- Agencia Cubana del ISBN. *Registro Nacional*. Web. 30 de junio de 2021. <https://registronacional.com/cuba/cuba_libros_isbn.htm>.
- Aguiar, Raúl (2015). “¡El futuro pertenece por entero al Comunismo! Influencias del cine de ciencia ficción de la URSS y de otros países del Este en el imaginario literario cubano”. *Kamchatka. Revista de análisis cultural* 5, pp. 199–221. <<https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/issue/view/343>>.
- (2008). “¿Le debemos algo a la literatura de ciencia ficción rusa?”. *Disparo en Red* 45. (5 de mayo de 2008): 6–14. Web. 15 enero de 2016. <https://digitalcommons.usf.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1217&context=scifistud_pub>.

- _____ (2002). "La ciencia ficción en la isla". *La Jiribilla* 71, septiembre. Web. 15 de octubre de 2015. <http://www.lajiribilla.co.cu/2002/n71_septiembre/1675_71.html>.
- Aguirre, Carlos (2016). "Dionisio García: De "niño de la guerra" a traductor de *La ciudad y los perros al ruso*". *La ciudad y los perros. Biografía de una novela*. 30 de enero. Web. 15 de octubre de 2017. <<https://blogs.uoregon.edu/lcylp/2016/01/30/dionisio-garcia-de-nino-de-la-guerra-a-traductor-de-la-ciudad-y-los-perros-al-ruso/>>.
- Alburquerque F., Germán (2011). "La soviétización de la cultura cubana en la década de los setenta". *La trinchera letrada. Intelectuales latinoamericanos y Guerra Fría*. Ariadna: Santiago de Chile, pp. 81–100.
- Alexandrova, Valentina (1968). "El examen de Pardillo". *Literatura soviética. Número especial dedicado a la literatura infantil*. No. 12, 246, pp. 55–59.
- Alonso Tejada, Aurelio (1995). "Marxismo y espacio de debate en la Revolución Cubana". *Temas* 3, julio–septiembre, pp. 34–43.
- Altred Vigil, Alicia (2002). "El exilio español en la Unión Soviética". *Revista Ayer* 47, pp. 129–154. Web. 15 agosto de 2019. <https://revistaayer.com/sites/default/files/articulos/47-6-ayer47_ExiliosEspanaContemporanea_Lemus.pdf>.
- Althusser, Louis (1984). "Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes towards an Investigation)," *Essays on Ideology*. Londres: Verso, pp. 1–60.
- Amar, Tarik Cyril (2008). "Sovietization as a Civilizing Mission in the West." *The Sovietization of Eastern Europe. New Perspectives on the Postwar Period*. Balázs Apór, Péter Apór and E. A. Ress (Eds.) Washington DC: New Academia Publishing, pp. 29–46.

- Anderle, Ádám (2007). "El hispanismo en Hungría". *Anuario de Historia de la Iglesia*. Año/Vol. xvi. Pamplona: Universidad de Navarra, pp. 349–353.
- Andricaín, Sergio y Antonio Orlando Rodríguez (2016). "La censura de autores y libros de LIJ en Cuba (1960–1985)". *Censuras y Literatura Infantil Juvenil en el siglo xx (En España y 7 países latinoamericanos)*. Pedro C. Cerrillo y María Victoria Sotomayor (Eds.) Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla–La Mancha, pp. 381–414.
- Arencibia Rodríguez, Lourdes (1993). "Apuntes para una historia de la traducción en Cuba (I)". *Livivs. Revista de Estudios de Traducción*. Universidad de León, España, pp. 1–17.
- (1998). "Apuntes para una historia de la traducción en Cuba (II)." *ACIMED*. Sección histórica 1: 6, pp. 25–41. Web. 15 de julio de 2011. <http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1024-94351998000100005>.
- (2012). "Ferdýdurke de Witold Gombrowicz, en la traducción de Virgilio Piñera (1947)". *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Web. 18 de febrero de 2018. <<http://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/ferdydurke-de-witold-gombrowicz-en-la-traduccion-de-virgilio-pinera-1947/>>.
- (2018). "Virgilio Domingo Piñera Llera", en "Traductores hispanoamericanos". *Cervantes Virtual. Biblioteca de Traducciones Hispanoamericanas*. Web. 20 de diciembre de 2018. <http://www.cervantesvirtual.com/portales/traducciones_hispanoamericanas/traductores/#>.
- (2000). *El traductor Martí*. Pinar del Río: Editorial Asociación Hermanos Loynaz.
- "Aviso". *Revista Signos* 2, (enero–abril de 1970), p. 5.
- "Aviso". *Revista Signos* 24, (enero–abril de 1980), p. 5.

- Baer, Brian J. (2011). "Introduction: Cultures of Translation". *Contexts, Subtexts and Pretexts. Literary translation in Eastern Europe and Russia*. Brian J. Baer (Ed.), Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, pp. 1–18.
- Bagno, Vsevolod (2001). "Hispanismo en Rusia y en los Países del Este: Adónde va, de dónde viene". *Arbor* CLXVIII, 664 (30 de abril): pp. 609–621. Web. 7 de marzo de 2021. <<http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/867/874>>.
- Barash, Zoia (1975). "Nota de la traductora". *Diecisiete instantes de una primavera*. Yulian Semionov (Autor). La Habana: Editorial Arte y Literatura, pp. 7–10.
- Baruzdin, Serguéi (1968). "A los lectores de este número". *Literatura soviética. Número especial dedicado a la literatura infantil*. No. 12, 246, pp. 3–4.
- Bassnett, Susan (2014). *Translation Studies*. Nueva York: Routledge.
- Benchik, Violetta (2015). "De la escuela a la Universidad: continuidad en la enseñanza de las variedades diatópicas del español en Rusia". *Biblioteca virtual red ELE* 16, pp. 89–105. Web. 16 de febrero de 2018. <<http://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:34aae54b-de9c-432f-9b04-987cf87d-8fac/5--de-la-escuela-a-la-universidad--benchikvioletta-pdf.pdf>>.
- Benítez Rojo, Antonio (1989). *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*. Hanover: Ediciones del Norte.
- Berman, Antoine (2015). *La era de la traducción*. Eugenio López Arriazu (trad.). Buenos Aires: Dedalus Editores.
- Bialasiewicz, Luiza, and Claudio Minca (2005). "Old Europe, New Europe: For a Geopolitics of Translation". *Area* 4, Vol. 37. (diciembre), pp. 365–372.

- Bobes, Marilyn (2015). "Enrique Pérez Díaz". *Juventud Rebelde*. 14 de febrero. Web. 18 de octubre de 2017. <<http://www.juventudrebelde.cu/suplementos/el-tintero/poesia/2015-02-14/enrique-perez-diaz>>.
- Bonano, Mariana (2017). "La crónica de viaje en Gabriel García Márquez. En torno a *De viaje por Europa del Este* y las tensiones entre la mirada del periodista y la del escritor socialista". *Cuadernos del Sur-Letras* 47, Vol. 1, pp. 65–81.
- Bonne Gali, Maria Nitza y Gertrudis Reyes Sánchez (2016). "Proceso histórico-pedagógico de las bibliotecas escolares en Cuba en el período 1960–2010". *MEDISAN* 10 vol. 20. Santiago de Cuba. Octubre. Web. 21 de marzo de 2018. <http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1029-30192016001000018>.
- Bourdieu, Pierre (1996). "Physical Space, Social Space and Habitus". *Archives*. Oslo: University of Oslo. Web. 26 de abril de 2018. <https://archives.library.illinois.edu/erec/University%20Archives/2401001/Production_website/pages/StewardingExcellence/Physical%20Space,%20Social%20Space%20and%20Habitus.pdf>.
- "Breve noticia sobre Alexander Blok". *Revista Islas* 17, (enero–junio de 1965), pp. 139–140.
- Brull, Mariano (1945). *Juan Clemente Zenea y Alfredo de Musset. Diálogo romántico entre Cuba y Francia*. La Habana: Editorial Lex.
- Bueno, Salvador (1998). "Antecedentes de la traducción literaria en Cuba". *Cuadernos Hispanoamericanos* 576, pp. 41–48.
- (1976). "Prólogo". *Cuentos húngaros*. La Habana: Editorial Arte y Literatura, pp. vii–xiv.
- (2003). *Ensayos sobre literatura cubana*. Colorado: Society of Spanish and Spanish–American Studies.

- Bustamante García, Jorge (2002). "Vera Kutéichikova. García Márquez y la enigmática desconocida". *La Jornada Semanal*, domingo 29 de septiembre, No. 395. Web. 19 de abril de 2018. <<https://www.jornada.com.mx/2002/09/29/sem-vera.html>>.
- Bustamante, Michael (2020). "Enfrentar el retorno: las "visitas de la comunidad" de 1979". *OnCuba News*, 8 de junio. Web. 18 julio 2022. <<https://oncubanews.com/cuba/nacion-y-emigracion/enfrentar-el-retorno-las-visitas-de-la-comunidad-de-1979/>>.
- Calugareanu, Ilinca (2015). (Guión y dirección.) *Chuck Norris vs. Communism*. Vernon Films Ltd.
- (2014). "VHS vs. Communism". *The New York Times*. 18 February. Web. 13 April 2014. <<https://www.nytimes.com/2014/02/18/opinion/vhs-vs-communism.html?smid=fb-share&r=0>>.
- Campa, Homero y Orlando Pérez (1997). *Cuba, los años duros*. Barcelona: Plaza & Janés.
- "Campaña Nacional de Alfabetización (Cuba)". *Ecured*. Web. 15 agosto 2019. <https://www.ecured.cu/Campa%C3%B1a_de_Alfabetizaci%C3%B3n>.
- Campos, Javier (2014). "Traduciendo a Yevgeny Yevtushenko". *Letras. Página chilena al servicio de la cultura*. Web. 22 de abril de 2018. <<http://letras.mysite.com/jcam300414.html>>.
- Cancio Isla, Wilfredo (2008). "Las escandalosas artes del plagio de una escritora oficial cubana". *El Nuevo Herald*. 18 de febrero. Web. 29 de abril de 2018. <<http://www.cubanet.org/htdocs/CNews/yo8/febo8/18o4.html>>.
- Carranca y Trujillo, Camilo (1931). "Una ignorada traducción de José Martí". *Revista de la Universidad de México*. Web. 15 septiembre de 2018. <<https://www.revistadelauniversidad>.

mx/download/9c1f7e36-f5e3-4e40-8f52-e3619ebc9b7a?-filename=una-ignorada-traduccion-de-jose-marti>.

Casanova, Pascale (2004). *The World Republic of Letters*. M. B. DeBevoise (Trad.) Massachusetts: Harvard University Press.

Casasús, Mario (2008). "El vastísimo y multifacético territorio del editor. Entrevista con Ambrosio Fornet". *El Clarín de Chile*, Santiago, 17 de julio. Web. 10 de julio de 2018. <<http://www.rebelion.org/noticia.php?id=70192>>.

Castro Ruz, Fidel (1971). "Discurso de clausura del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura," [en La Habana], el 30 de abril. Web. 25 de mayo de 2018. <<http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1971/esp/f300471e.html>>.

——— (1961). "Discurso pronunciado en las honras fúnebres de las víctimas del bombardeo a distintos puntos de la República, el día 16 de abril" [en La Habana]. Web. 19 de octubre de 2018. <<http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f160461e.html>>.

——— (1961). "Palabras a los intelectuales". *Ministerio de Cultura de la República de Cuba*. 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 [en La Habana], 16, 23 y 30 de junio. Web. 20 de octubre de 2018. <<http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f300661e.html>>.

——— (1961). Discurso pronunciado en la concentración celebrada en la Plaza de la Revolución "José Martí" para proclamar a Cuba Territorio Libre de Analfabetismo, [en La Habana], 22 de diciembre. Web. 15 de mayo de 2020. <<http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f221261e.html>>.

Catálogo de Publicaciones. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 2004.

- Chaviano, Daína (2010). “La fantasía y la ciencia ficción como espacios de libertad”. *Cuba: la revolución revis(it)ada*. Andrea Gremels and Roland Spiller (Eds.) Tübingen: Verlag, pp. 249–258.
- Chesnokova, Olga Stanislávovna, y Pedro Leonardo Talavera Ibarra (2016). “Tres cantos de amor a Stalingrado de Pablo Neruda y ocho interpretaciones en la traducción”. *Acta literaria* 53. Concepción, (diciembre), pp. 195–209. Web. 22 de abril de 2018. <https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=So717-68482016000200013>.
- Cid, Julio (2018). “Shritlitz–Tijonov: una dupla única”. *Televisión Cubana*, 27 de octubre. Web. 3 de enero de 2022. <<https://www.tvcubana.icrt.cu/seccion-en-pantalla/3908-shtirlitz-tijonov-una-dupla-unica>>.
- Chinh, Truong (1969). *El Presidente Ho Chi Minh. Venerable líder de la clase obrera y del pueblo de Viet Nam*. La Habana: Instituto del Libro.
- Clark, Katerina (2011). *Moscow, the Fourth Rome. Stalinism, Cosmopolitanism, and the Evolution of Soviet Culture, 1931–1941*. Boston: Harvard Press University.
- Cofiño, Manuel y Cira Romero (1973). “El libro infantil y juvenil sobre la base de nuestra ideología”. *Primer Fórum sobre Literatura Infantil y Juvenil. Boletín para las Bibliotecas Escolares*. Año 3, No. 2–3. La Habana: Departamento de Bibliotecas Escolares y Servicios Audiovisuales, Ministerio de Educación, (marzo–junio), pp. 146–168.
- Colecciones Cubanas*. Web. 27 de noviembre de 2021. <https://www.coleccionescubanas.com/libros/index_infantiles.php>.
- Csikós, Zsuzsanna (2012). “Relaciones literarias entre Hungría y América Hispana: algunas observaciones”. *Colindancias* 3, pp. 19–28. Web. 19 de abril de 2018. <<https://colindancias.uvt.ro/index.php/colindancias/article/view/37/34>>.

- “Cuba en cifras antes y después del triunfo de la Revolución”. Web. 26 de marzo de 2021. <<http://www.radiorebelde.cu/50-revolucion/estadisticas.html>>.
- Cuervo Cerulia, Georgina (1974). “Introducción (sin título)”. *La carretera resplandeciente*. Ju Chi (Autor). La Habana: Editorial Gente Nueva, pp. 7–10.
- Curbelo, Jesús David (2004). “¿Después de Babel?” *Meditraiciones. Juez y Parte I*. La Habana: Editorial Cubaliteraria, pp. 222–259. Web. 18 marzo de 2018. <<https://www.scribd.com/document/57401752/Meditraiciones>>.
- (2012). “La traducción en Cuba: breve repaso de una tradición”. *La Jiribilla* 568. Año X. 24 al 30 de marzo. Web. 28 de abril de 2018. <http://www.lajiribilla.co.cu/2012/n568_03/568_05.html>.
- (2004). “Para una historia de la traducción en Cuba”. *Histal*. Enero. Web. 15 de febrero de 2018. <<http://www.histal.ca/wp-content/uploads/2011/08/Para-una-historia-de-la-traducci%C3%B3n-en-Cuba.pdf>>.
- Czarnecki, Jan (1977). *Cuba in Soviet Writing, 1959–1975. An Annotated Bibliography of Soviet Publications on Cuba in the Collection of the University of Miami Library at Coral Gables*, Florida. Coral Gables: University of Miami Library.
- “Czechoslovakia and Cuba. Agreement on Cultural Co–Operation”. Signed at Havana on December 22 1960. *United Nation–Treaty Series*. Vol. 426. No. 6134. (pp. 145–158.) Web. 20 March 2018. <<http://treaties.un.org/doc/Publication/UNTS/Volume%20426/v426.pdf>>.
- D’Meza, María Teresa (2021). “Marcia Gasca: cubana, tropical, rusoparlante”. *Eslavia*. Web. 2 de mayo. <<https://eslavia.com.ar/marcia-gasca-cubana-tropical-rusoparlante/>>.
- Damrosch, David (2003). *What Is World Literature? (Translation/Transnation)*. Princeton: Princeton University Press.

- David-Fox, Michael (2012). *Showcasing the Great Experiment: Cultural Diplomacy and Western Visitors to the Soviet Union, 1921-1941*. Oxford y Nueva York: Oxford University Press.
- de la Cuesta, Leonel Antonio (1996). *Martí, traductor: apuntes liminares*. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca.
- de la Torre, Javier (2012). "La ciencia ficción en Cuba y la etapa del Quinquenio Gris". *Isliada*. 13 de diciembre. Web. 2 de febrero de 2015. <<https://www.isliada.org/la-ciencia-ficcion-en-cuba-y-la-etapa-del-quinquenio-gris/>>.
- del Castillo Guevara, Jorge, y Yohannis Martí Lahera (2005). "Las bibliotecas públicas en Cuba: su aporte al desarrollo comunitario". *Acimed* 6, Vol. 13. (November-December). Web. 21 de marzo de 2017. <http://bvs.sld.cu/revistas/aci/vol13_6_05/aci180605.htm>.
- Derrida, Jacques (1981). *Dissemination*. Barbara Johnson (Transl.) Chicago: The University of Chicago Press.
- Desnoes, Edmundo (1964). "Libros. *Un día en la vida de Iván Denisovich*. Alexander Solzhenitsin. Ediciones Era, México, 1963". *Revista Casa de las Américas* 24, Vol. 4, (January-April), pp. 99-102.
- Díaz, Duanel (2004). "Bloom, las tareas de la crítica cubana y el debate del canon cubensis". *La Habana Elegante* 28, (Invierno). Web. 7 de julio de 2008. <<http://www.habanaelegante.com/Winter2004/Verbosa.html>>.
- Díaz, Jesús (2000). "El fin de otra ilusión. A propósito de la quiebra de *El Caimán Barbudo* y la clausura de *Pensamiento Crítico*". *Revista Encuentro de la cultura cubana* 16/17, (Primavera/verano), pp. 106-119.
- (1978). (Dirección.) *55 hermanos*. ICAIC. <https://www.filmaffinity.com/es/evideos.php?movie_id=453171>.

- Diego, Eliseo (1970). "Una ojeada cubana a la literatura infantil". *Revista de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí* 1, pp. 83–91. Web. 10 de septiembre de 2017. <<https://cuentibujos.com/2020/02/29/eliseo-diego-una-ojeada-cubana-a-la-literatura-infantil/>>.
- Dilla Alfonso, Haroldo (2010). "Evocando a Mañach". *Cubaencuentro*. 7 de junio. Web. 12 de mayo de 2021. <<https://www.cubaencuentro.com/opinion/articulos/evocando-a-jorge-manach-238510>>.
- Dingwaney, Anuradha (1995). "Introduction: Translating "Third World" Cultures." *Between Languages and Cultures Translation and Cross-Cultural Texts*. Anuradha Dingwaney and Carol Maier (Eds.) Pittsburgh y Londres: University of Pittsburgh Press, pp. 3–20.
- Dobrenko, Evgeny, y Natalia Jonsson-Skradol (Eds.) (2018). *Socialist Realism in Central and Eastern European Literatures. Institutions, Dynamics, Discourses*. Londres y Nueva York: Anthem Press.
- Donoso, José (1972). *Historia personal del boom*. Barcelona: Anagrama.
- Dorfman, Ariel, y Armand Mattelart (1971). *Para leer al Pato Donald*. Valparaíso: Ediciones Universitarias.
- El libro en cifras*. Boletín estadístico del libro en Iberoamérica. Vol. 11, agosto del 2017. Web. 29 de julio de 2019. <https://cerlalc.org/wp-content/uploads/2020/12/El_libro_en_cifras_11_.pdf>.
- Elizagaray, Alga Marina (1981). "Prólogo". *Cuentan que Penélope*. Alberto Jorge Yáñez (autor). La Habana: Departamento de Actividades Culturales Universidad de La Habana, pp. 5–7.
- (1981). "Un acontecimiento literario." *Revista Bohemia*, Año 73, No. 5 (30 de enero), pp. 28–29.

- Espinosa Domínguez, Carlos (2017). "Un cómplice placentero". *CubaEncuentro*, 7 de abril. Web. 9 de noviembre de 2019. <<https://www.cubaencuentro.com/txt/entrevistas/articulos/un-complice-placentero-329074>>.
- (2017). "Una maravillosa rareza". *CubaEncuentro*, 17 de febrero. Web. 19 de abril de 2021. <<https://www.cubaencuentro.com/cultura/articulos/una-maravillosa-rareza-328661>>.
- Even-Zohar, Itamar (2001). "The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem". *The Translation Studies Reader*. Lawrence Venuti (Ed.) Londres y Nueva York: Routledge, pp. 192–197.
- (1990). "The Literary System". Ricardo Bermúdez Otero (Transl.) *Poetics Today* 11:1 (Primavera), pp. 27–44.
- Fajardo, Miriam (2005). "Entrevista con Ambrosio Fornet. El libro cubano, entre aniversarios y centenarios". *La Jiribilla*. Año III. Semana 26–31. Marzo. Web. 2 de febrero de 2015. <http://www.lajiribilla.co.cu/2005/n203_03/203_29.html>.
- Feijóo, Samuel y Nina Bulgakova (Eds.) (1966). *Poetas rusos y soviéticos: Selección*. Las Villas: Editora Universitaria.
- Fernández Retamar, Roberto (2018). "Al final del Coloquio sobre Literatura Cubana 1959–1981". *La Jiribilla: Revista de cultura cubana* 847, Vol.16. Web. 7 de julio de 2018. <<http://www.lajiribilla.cu/articulo/al-final-del-coloquio-sobre-literatura-cubana-1959-1981>>.
- Fornet, Ambrosio (2009). "La década prodigiosa". *Narrar la nación: Ensayos en blanco y negro*. La Habana: Letras Cubanas, pp. 353–363.
- (2017). "La frustración creadora: proyectos editoriales cubanos (1900–1958)". *La letra del escriba*. Mayo–junio. Web. 13 de abril de 2018. <<http://www.cubaliteraria.cu/>

- revista/laletradelescriba/articulo-1.html>. (Actualmente no disponible en línea).
- (2002). *La coartada perpetua*. México, D.F.: Siglo XXI Editores.
- Fornet, Jorge (2013). El 71. *Anatomía de una crisis*. La Habana, Letras Cubanas.
- Friedberg, Maurice (1997). *Literary Translation in Russia. A Cultural History*. University Park: The Pennsylvania State University Pres.
- Fuentes, Norberto (2018). *Plaza sitiada*. Madrid: Cuarteles de Invierno.
- Gallardo Saborido, Emilio José (2008). “Sangre, intriga y materialismo dialéctico: notas sobre el teatro policiaco y de contraespionaje cubano”. *Anuario de Estudios Americanos* 65, 2, (julio-diciembre), pp. 289-309.
- (2012). *El martillo y el espejo: directrices de la política cultural cubana (1959-1976)*. Sevilla: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- y Jesús Gómez de Tejada (2017). “La literatura policial del bloque del Este en la revista cubana”. *Enigma* (1986-1988). *Revista de Letras*, Vol. 57, No. 2 (julio-diciembre), pp. 53-72.
- García González, Francisco (2007). “En el kilómetro 36”. *Leve historia de Cuba*. Enrique del Risco y Francisco García González (Authors.) Los Angeles: Pureplay Press, pp. 185-189.
- García Talaván, Paula (2017). “Literatura policial cubana: del corsé político a la apertura crítica”. *Revista de Letras*. Vol. 57, No. 2 (julio-diciembre), pp. 107-120.
- Genette, Gérard (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.

- Gentzler, Edwin (2007). *Translation and Identity in the Americas*. Londres: Routledge.
- Gómez Olivares, Cristián (2018). *La poesía al poder. De Casa de Las Américas a McNally Jackson*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Gómez, Luis Marcelino (2015). “La hija del violinista. Una conversación con Emilia Yulzari”. *Aguas del pozo / Waters of the Well*. 23 de abril. Web. 22 de marzo de 2018. <<http://watersofthewelljournal.blogspot.ru/2015/04/emilia-yulzari.html>>.
- González, Libertad (2010). “De tiras, historias y dibujantes”. *La Jiribilla. Revista de cultura cubana* 480. Año IX, del 17 al 23 de julio. Web. 4 de junio de 2021. <lajiribilla.co.cu/2010/n480_07/480_11.html>.
- Gorki, Máximo (1919). Artículo introductorio. *Catálogo de la editorial Literatura mundial del Comisariado del Pueblo para la Educación*. San Petersburgo, 1919. (Горький, Максим. “Вступительная Статья”. Каталог издательства “Всемирная литература” при Народном Комиссариате по Просвещению. Петербург), pp. 5–29.
- Gramsci, Antonio (2004). “Hegemony”. *Literary Theory: An Anthology*. Julie Rivkin and Michael Ryan (Eds.) Massachusetts, Oxford and Victoria: Blackwell Publishing, pp. 673–674.
- Grimardi Pérez, Ernestina (1977). *Bibliografía de autores soviéticos. Libros y folletos publicados en Cuba (1959–1977)*. La Habana: Ministerio de Cultura.
- Guerra de todo el pueblo en Cuba. *Ecured*. Web. 15 de marzo de 2018. <https://www.ecured.cu/guerra_de_todo_el_pueblo_en_cuba>.
- Guerra, Félix (1996). “No al dogmatismo de cualquier bandera”. *Bohemia*, Año 88, No. 7 (29 de marzo), pp. 64–67.

- Guevara, Ernesto (1965). *El socialismo y el hombre en Cuba*. Web. 10 de julio de 2018. <<https://www.marxists.org/espanol/guevara/65-socyh.htm>>.
- Guillén, Nicolás (1975). “Discurso de Nicolás Guillén en el acto de apertura”. *Revista Unión* 2, Vol. 14, pp. 121–125.
- “Hábitos de lectura y compra de libros en la Comunidad Autónoma Vasca, año 2009”. *Euskadi.eus*. Web. 15 febrero 2020. <http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/r46-19803/es/contenidos/informacion/keb_publicaciones/es_publicac/adjuntos/HLCL%20C.A.%20VASCA%202009_V2.pdf>.
- Hampejs, Zdenek (1959). “Los estudios hispánicos en Checoslovaquia”. *Revista Letras* Vol. 10: pp. 134–137. Web. 20 marzo de 2021. <<https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/19955/13162>>.
- Heilbron, Johan and Gisèle Sapiro (2007). “Outline for a Sociology of Translation: Current Issues and Future Prospects”. *Constructing a Sociology of Translation*. Michaela Wolf and Alexandra Fukari (Eds.) Amsterdam: John Benjamins.
- Heras León, Eduardo (2007). “El Quinquenio Gris: testimonio de una lealtad”. *La Ventana. Portal informativo de la Casa de las Américas*, 23 de mayo. Web. 4 de julio de 2009. <<http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&file=article&sid=3718>> (Actualmente no disponible en este sitio, pero puede encontrarse aquí: <<https://docplayer.es/13230315-Testimonio-de-una-lealtad.html>>).
- Herrera Moreno, Alejandro (2013). “Del *Poucinet* de Laboulaye al *Meñique* de José Martí: algo más que una traducción”. *Fundación Cultural Enrique Loynaz*. Web. 15 de abril de 2018. <<https://laedaddeorodejosemarti.com/menique.htm>>.
- Hughes, Robert (1989). “Art: Canvases of Their Own”. *Time Magazine*. April 10. Web. 10 de marzo de 2018. <<http://content.time.com/time/subscriber/article/0,33009,957405,00.html>>.

- I.R., Alina (2010). “*El pato de boda*, por Teatro de la Villa, en la Llauradó”. *La Ternura*, 1 de septiembre. Web. 15 de abril de 2018. <<https://laternura.wordpress.com/2010/09/01/%E2%80%99Cel-pato-de-boda%E2%80%9D-por-teatro-de-la-villa-en-la-llauroado/>>.
- Ikoff, Ventsislav (2012). *La traducción de literatura búlgara al español: Panorama y estudio de caso*. Tesis de Maestría. Universitat Pompeu Fabra. Web. 30 de abril de 2018. <https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/19932/TFM_Ikoff%20Ventsislav.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- (2017). *Mediación cultural entre Bulgaria y el mundo hispánico. La circulación de las traducciones literarias y sus mediadores (1882–2012)*. Tesis doctoral. Departament de Traducció i Ciències del Llenguatge. Universitat Pompeu Fabra. Web 20 de junio de 2021. <<https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/462204/tvi.pdf?sequence=1&isAllowed=>>>.
- Ilian, Ilinca (2017). “La Cuba socialista vista por los escritores rumanos (1960–1980)”. *Revista de Letras*. Vol. 57, No. 2 (Julio–diciembre), pp. 73–92.
- Indyov, Nikola (1973). “Un número de la revista *Unión* dedicada [sic] a la literatura búlgara”. *Noticias de Bulgaria* 13:6, pp. 15–16.
- Jakobson, Roman (1975). “Lingüística y poética”. *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Seix Barral, pp. 347–395.
- Jalátov, Nikolái (1975). “La poesía soviética para niños”. *Revista Unión* No. 2, Año XIV, pp. 29–33.
- Kanev, Venko (1977). “La literatura hispanoamericana en Bulgaria: un nuevo contacto cultural.” *Revista Casa de las Américas* 102, pp. 113–115.
- Kapcia, Antoni, and Parvathi Kumaraswami (Eds.) (2012). *Literary Culture in Cuba, Revolution, Nation–Building, and the Book*. Manchester: Manchester University Press.

- Khotimsky, Maria (2013). "World Literature, Soviet Style: A Forgotten Episode in the History of the Idea". *Ab Imperio*. 3, Vol. 2013, pp. 119–154.
- Kumaraswami, Parvathi (2018). "The Periphery of the Periphery: Socialisation and Circuits of Power in Cuban Literary Culture". *Asedios al caimán letrado: literatura y poder en la Revolución Cubana*. Emilio Gallardo–Saborido, Damaris Puñales–Alpízar, y Jesús Gómez–de–Tejada (Eds.) Praga: Universidad Carolina de Praga, Editorial Karolinum, pp. 83–96.
- (2009). "Cultural Policy and Cultural Politics in Revolutionary Cuba: Re–reading the Palabras a los Intelectuales (Words to the Intellectuals)". *Bulletin of Latin American Research* 4. Vol. 28, pp. 527–541.
- Laguardia Martínez, Jacqueline (2012). "Industria editorial cubana: evolución y desarrollo". *Memorias. Feria Internacional del Libro de La Habana*. La Habana: Editorial Científico–Técnica, pp. 160–197. Web. 16 de marzo de 2018. <<https://www.researchgate.net/publication/261759291>>.
- Las viejitas de las sombrillas*. *Ecured*. Web. 18 de abril de 2019. <http://ecuadmin.ecured.cu/Las_viejitas_de_las_sombrillas>.
- Lefevere, André (1998). "Translation Practice(s) and the Circulation of Cultural Capital. Some Aeneids in English". *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*. Susan Bassnett and André Lefevere (Eds.) Clevedon: Cromwell Press, pp. 41–56.
- (1992). *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London and Nueva York: Routledge.
- Ley N° 14 de 28 de diciembre de 1977 de Derecho de Autor. Web 18 de marzo de 2018. <http://www.wipo.int/wipolex/es/text.jsp?file_id=406064>.

Lezama Lima, José (1965). *Antología de la poesía cubana. Tomo III*. La Habana: Consejo Nacional de Cultura.

——— (1993). *La expresión americana*. México, DF: Fondo de Cultura Económica.

Literatura Soviética 12, 246. “Número especial dedicado a la literatura infantil”. Moscú: Unión de Escritores de la URSS, 1968, (246).

Llanes, Marta (2018). “El vietnamita que hizo de traductor del Che”. *Juventud Rebelde*. 28 de marzo. Web. 30 de abril de 2018. <<http://www.juventudrebelde.cu/cuba/2018-03-28/el-vietnamita-que-hizo-de-traductor-del-che>>.

Llorens, Irma (1998). *Nacionalismo y literatura. Constitución e institucionalización de la República de las Letras Cubanas*. Lleida: Asociación Española de Estudios Literarios Hispano-americanos.

Loss, Jacqueline (2013). *Dreaming in Russian. The Cuban Soviet Imaginary*. Austin, University of Texas Press.

Luis, William (2002). “Exhuming Lunes de Revolución”. CR: *The New Centennial Review*, Vol. 2, No. 2, pp. 253–283.

——— (2021). “Lunes de Revolución y la Revolución de Lunes”. *Otro Lunes*. Mayo de 2007. No. 1. Web. 12 de mayo. <<http://otrolunes.com/archivos/01/html/sumario/este-lunes/este-lunes-no1-a07-po1-200705.html>>.

——— (2003). *Lunes de Revolución. Literatura y cultura en los primeros años de la Revolución Cubana*. Madrid: Verbum.

Mañach, Jorge (1970). *Teoría de la frontera*. San Juan: Editorial Universitaria.

Mao, Tse-Tung (1961). “Sobre el tratamiento correcto de las contradicciones en el seno del pueblo”. *Cuba: el archivo de Connie*. 22 de marzo de 2010. Web. 24 de marzo de 2018. <<http://www.annaillustration.com/archivodeconnie/so->

bre-el-tratamiento-correcto-de-las-contradicciones-en-el-seno-del-pueblo-imprenta-nacional-de-cuba-cuarta-edicion-1961/>

Martí, José (1963). *La Edad de Oro*. Web. 24 de junio de 2021. <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-edad-de-oro-publicacion-mensual-dedicada-a-los-ninos--o/html/fef7a29c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html>.

——— (1975). *Obras completas. Tomo 24*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.

Martin, Rita (2014). “María Zambrano y Virgilio Piñera: un contrapunteo trasatlántico”. *El Atlántico como frontera. Mediaciones culturales entre Cuba y España*. Damaris Puñales-Alpízar (Ed.) Madrid: Verbum, pp. 166–187.

Martínez Heredia, Fernando (2008). “A cuarenta años de *Pensamiento Crítico*. Crítica y Emancipación”. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales* 1, pp. 237–250.

Martínez Hernández, Enrique (2003). “Editoriales y publicaciones en Cuba (1959–2003)”. Monografías. Web. 22 de mayo de 2018. <<http://www.monografias.com/trabajos109/editoriales-y-publicaciones-cuba-1959-a-2003/editoriales-y-publicaciones-cuba-1959-a-2003.shtml>>.

Masjuan, Miguel A. (1981). “Día de la televisión cubana en Rumania”. *Revista Bohemia*. Año 73. No. 35. (28 de agosto), p. 25.

Masoliver, Juan Ramón (1969). “De una olvidada provincia: Cuando llegan los rusos”. *La Vanguardia Española*. (16 de enero): 46. Web. 15 de abril de 2018. <<http://hemeroteca.la-vanguardia.com/preview/1969/01/16/pagina-46/33571395/pdf.html>>.

Mateo Palmer, Margarita (2021). “Desiderio Navarro: Él respondía una postentrevista”. *Interpretatio. Revista de Hermenéutica*. Vol. 6, No. 1, (marzo–agosto): 17–31. DOI: 10.19130/iifl.it.2021.6.1.

- Mauri Sierra, Omar Felipe (2003). "La isla de los niños". *EBRE. Revista Internacional de la Guerra Civil (1936-1939)* 38, pp. 67-74.
- Menton, Seymor (1990). "La novela de la Revolución cubana, fase cinco: 1975-1987". *Revista Iberoamericana* 152-153. Vol. LVI. (Julio-Diciembre), pp. 913-932.
- (1978). *La narrativa de la Revolución cubana*. (Traducción de Marisela Fernández, Ramón Mestre y Pío E. Serrano). Madrid: Playor SA.
- Montaner, Carlos Alberto (2009). "Cincuenta años de la revolución cubana". *La Ilustración Liberal* 39, Primavera. Web. 20 de diciembre de 2021. <<https://www.clublibertaddigital.com/ilustracion-liberal/39/cincuenta-anos-de-revolucion-cubana-carlos-alberto-montaner.html>>.
- Montenegro, Javier (2014). "55 años de libros cubanos". *Cubahora*, 31 marzo. Web. 25 de agosto de 2018. <<http://www.cubahora.cu/cultura/55-anos-de-libros-cubanos>>.
- Monticelli, Daniele, and Anne Lange (2014). "Translation and Totalitarianism: The Case of Soviet Estonia". *The Translator*, Vol. 20, No. 1, pp. 95-111.
- Morales, Salomé (1997). "Entrevista con Ambrosio Fornet." *Revista del Libro Cubano* 2, Año I. Web. 26 de abril de 2018. <http://www.cubaliteraria.cu/editor/ambrosio_fornet/edic_entrevistas.html>. (Actualmente no disponible en línea).
- Morejón Arnaiz, Idalia (2017). *Política y polémica en América Latina. Las revistas Casa de las Américas y Mundo nuevo*. Leiden: Almenara.
- Motiashev, Igor (1985). "El amor los escribió...". *El niño de goma. Cuentos de escritores rusos clásicos del siglo XIX sobre niños*. Moscú: Editorial Raduga, pp. 7-14.

- Müller, Gesine; Jorge Locane; and Benjamin Loy (Eds.) (2018). *Re-mapping World Literature Writing, Book Markets, and Epistemologies between Latin America and the Global South*. Colonia: De Gruyter Mouton.
- Nagy, Peter (1966). "Introducción a la antología cubana de la literatura húngara". *Revista Unión. Literatura húngara de hoy* 2 (abril-junio), pp. 7-13.
- Navarro Alonso, Máibis (2012). *La traducción literaria en Cuba del par de lenguas alemán-español. Acercamiento a la obra Mundo de milagros del autor suizo Hugo Lotscher en la traducción de Orestes Sandoval*. Tesis de maestría. Universidad de Matanzas Camilo Cienfuegos, Cuba. Web. 15 de noviembre de 2021. <<http://monografias.umcc.cu/monos/2012/FUM%20Limonar/mo1288.pdf>>.
- Navarro, Desiderio (2010). "Criterios y la (no) recepción cubana del pensamiento cultural ruso". *Entretextos. Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura* 14, 15 y 16 (2009-2010), pp. 54-77. Web. 30 de julio de 2013. <<http://www.ugr.es/local/mcaceres/entretextos.htm>>.
- "Nota inicial". *Revista Unión. Literatura húngara de hoy* 2. (abril-junio 1966), pp. 5-6.
- "Novelas literarias que llegan al éter". Web. 3 de enero de 2022. <<https://www.tvcubana.icrt.cu/secciones/seccion-historia/1293-novelas-literarias-que-llegan-al-eter>>.
- Nussa, Ele (1981). "Los artistas eslovacos y la casa de la cultura". *Revista Bohemia*. Año 73, No. 51, (18 de diciembre), pp. 25-26.
- Opatrný, Josef (2010). "La isla de la libertad joven de Lumír Čivrný". *El Caribe hispano de los siglos XIX y XX: viajeros y testimonios*. Praga: Universidad Carolina de Praga, Editorial Karolinum, pp. 217-282.

- (2016). “Nota introductoria”. *Proyectos políticos y culturales en las realidades caribeñas de los siglos XIX y XX*. Praga: Universidad Carolina de Praga, Editorial Karolinum, pp. 7–9.
- Oskotski, Valentin (1974). “Camino único, búsquedas diversas”. *Revista Unión. Literatura soviética*. La Habana: Instituto Cubano del Libro, pp. 8–21.
- Pakinskaia, Galina (1968). “Literatura para niños, una revista para adultos. Declaraciones de Serguéi Alexéiev”. *Literatura soviética. Número especial dedicado a la literatura infantil* 12, pp. 164–165.
- Palkovičová, Eva (2018). “La literatura hispanoamericana en el contexto literario y cultural eslovaco del siglo XX”. *Cuadernos del CILHA*, Año 19, No. 28. pp. 69–84.
- Pancrazio, James J. (2006). “La temporalidad del canon: la narrativa y la poesía en Cuba”. *Cuban Studies* 37, pp. 104–121.
- Pedemonte, Rafael (2018). “De Cuba a Seván no existe distancia: / Ha sido abolida por la poesía: el rol de los escritores y la consolidación de los lazos cubano–soviéticos (1959–1971)”. *Asedios al caimán letrado. Literatura y poder en la Revolución cubana*. Emilio J. Gallardo–Saborido, Jesús Gómez de la Tejada y Damaris Puñales–Alpízar (Eds.) Praga: Universidad Carolina de Praga, Editorial Karolinum, pp. 97–111.
- (2020). *Guerra por las ideas en América Latina, 1959–1973: Presencia soviética en Cuba y Chile*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Pellicer de Brody, Olga (1972). “Cuba y América Latina: ¿coexistencia pacífica o solidaridad revolucionaria?”. *Foro Internacional*, Vol. 12, No. 3 (47), El Colegio de México, pp. 297–307. Web. 15 de marzo de 2020. <<http://www.jstor.org/stable/27754008>>.

- Pereda, Rosa María (1980). "Rasul Gamzatov: "Las 109 lenguas de la URSS son su mayor riqueza cultural"". *El País*, 1 de febrero. Web. 29 de noviembre de 2021. <https://elpais.com/diario/1980/02/02/cultura/318294006_850215.html>.
- Pérez Camejo, Blas Nabel (1990). *Cuba-URSS. Crónica*. Moscú/La Habana: Editorial Progreso.
- Poesía soviética*. La Habana: Arte y Literatura, 1987.
- Popea, Marina (2016). *Presencia y función de la traducción en la revista cubana Orígenes (1944-1956)*. Tesis de Maestría. Santiago de Chile: Universidad de Chile. Web. 30 abril 2021. <<http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/145195/Presencia-y-funcion-de-la-traduccion-en-la-revista-cubanaOrigenes.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>.
- Popovici, J. (1964). "El desarrollo de la industria de la República Popular Rumania y el mejoramiento constante de la división de las fuerzas de producción sobre el territorio del país". *Islas 2*, Vol. VI. (enero-junio), pp. 201-216.
- Prashad, Vijay (2019). "Introduction". *The East Was Read. Socialist Culture in the Third World*. Nueva Delhi: LeftWord Books, pp. 7-20.
- Prieto, José Manuel (2008). "La literatura de la guerra en la Rusia soviética". *Istor. Revista de Historia Internacional* 35. Año IX. (Invierno), pp. 28-42. Web. 15 de abril de 2018. <http://www.istor.cide.edu/archivos/num_35/dossier3.pdf>.
- Puñales-Alpízar, Damaris (2018). "La cómoda disidencia: estrategias de escritura y publicación en la cuba actual". *Asedios al caimán letrado. Literatura y poder en la Revolución cubana*. Emilio J. Gallardo-Saborido, Jesús Gómez de la Tejada y Damaris Puñales-Alpízar (Eds.) Praga: Universidad Carolina de Praga, Editorial Karolinum, pp. 113-128.

-
- _____ (2021). “Los archivos de la censura: represión literaria en la Unión Soviética y en Cuba”. *Artelogie* 17. Web. 20 de julio de 2022. <DOI: <https://doi.org/10.4000/artelogie.10060>>.
- _____ (2022). “Translation Practices during the Cold War: The Battle for Cultural Control in the Caribbean”. *Ars & Humanitas*. (January), pp. 159–177. Web. 18 de junio de 2022. <DOI:10.4312/ars.15.2.159–177>.
- _____ (2012). *Escrito en cirílico: el ideal soviético en la producción cultural cubana posnoventa*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Rama, Ángel (1984). *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte.
- Recio Martínez, Joaquín (2018). “El cariño de los cubanos por la literatura y la cultura rusa es el mismo que en los tiempos soviéticos”. *Russia Today*, 15 de febrero. Web. 8 de noviembre de 2019. <<https://actualidad.rt.com/actualidad/263085-carino-cubanos-literatura-cultura-rusa>>.
- Reloba de la Cruz, Xenia (2020). “Una dilatada bienvenida a la “normalidad”. Prácticas online en Cuba”. *Cuadernos del Sur – Letras* 50, pp. 32–57.
- Revista *Casa de las Américas* 74, septiembre–octubre 1972, pp. 184–185.
- Revista *Islas*. No. 1, enero–junio, 1965. Universidad Central de Las Villas.
- Revista *Islas. República Democrática Alemana* No. 24, enero–marzo 1967. Universidad Central de Las Villas.
- Revista *Islas. URSS* No. 25, abril–junio 1967. Universidad Central de Las Villas.
- Revista *Islas. Viet Nam, Cambodia, Laos*, No. 37, 1973. Universidad Central de Las Villas.

- Revista *Literatura Soviética* 12 (246), 1968. Órgano de la Unión de Escritores de la URSS. Moscú.
- Revista *Lunes de Revolución* 108. 29 de mayo de 1961.
- Revista *Lunes de Revolución* 127. 16 de octubre de 1961.
- Revista *Lunes de Revolución* 46. 8 de febrero de 1960.
- Revista *Signos. Bulgaria*, No. 2. Las Villas, 1970.
- Revista *Signos. Checoslovaquia*, No. 12. Las Villas, 1973.
- Revista *Signos. Mongolia*, No. 24. Las Villas, 1980.
- Revista *Signos. Polonia*, No. 25. Las Villas, 1980.
- Revista *Signos. Rumania*, No. 4. Las Villas, 1970.
- Revista *Unión. Literatura húngara de hoy*. Número 2, año v. La Habana: UNEAC, abril-junio 1966.
- Revista *Unión. Literatura Soviética*. Año XIII. La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1974.
- Ricoeur, Paul (1986). *Lectures on Ideology and Utopia*. Nueva York: Columbia Press University.
- Rodríguez Rojas, Isora (1997). "Informe de Cuba al seminario taller Acceso a la información en América Latina". Web. 20 de marzo de 2019. <<http://www.ifla.org/archive/uap/conf/cuba-s.pdf>>.
- Rodríguez, Rolando (2014). "El Instituto Cubano del Libro". *La Jiribilla* 667. Año XII. 22-28 de febrero. Web 18 de abril de 2018. <<http://epoca2.lajiribilla.cu/articulo/7088/el-instituto-cubano-del-libro>>.
- Rojas, Rafael (2008). "Souvenirs de un Caribe soviético". *Encuentro* 48/49 (Primavera-verano): 18-33.
- (2009). *El estante vacío. Literatura y política en Cuba*. Barcelona: Anagrama.

- (2015). “Poesía de imperio. Políticas de traducción en revistas literarias cubanas (1927–1961)”. *La Habana Elegante*. Noviembre. Web. 12 de mayo de 2021. <http://www.habanaelegante.com/November_2015/Invitation_Rojas.html>.
- (2015). *Historia mínima de la Revolución cubana*. Madrid: Turner Publicaciones.
- Romero, Cira (s/f). “Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX–XXI): La edición en Cuba”. *Cervantes Virtual*. Web. 13 de abril de 2018. <http://www.cervantesvirtual.com/portales/editores_editoriales_iberoamericanos/edicion_en_cuba/>.
- (1967). “Semblanza del Instituto Cubano del Libro”. *Cervantes Virtual*. Web. 20 de noviembre de 2021. <<http://www.cervantesvirtual.com/descargaPdf/instituto-cubano-del-libro-icl-1967--semblanza-877831/>>.
- Rosell Gómez, Joel Franz (1999). “La literatura para niños en Cuba, 1959–1989. Política, creación, mercado”. *Cahiers du CRICCAL* 23, pp. 113–122. Web. 16 de noviembre de 2017. <https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_1999_num_23_1_1434>.
- Rosquete, Ibis, y Ricardo Moreno (1993). “Órbita de Lunes. Once voces en el tiempo”. *La Gaceta de Cuba* 3, (mayo–junio), pp. 24–29.
- (1993). *Órbita de Lunes*. Tesis de Licenciatura. Facultad de Periodismo, Universidad de La Habana, La Habana.
- Rueda, María Isabel (2018). “¿Cómo logró llegar a Bogotá el cubano Ángel Santiesteban–Prats?”. *El Tiempo*, Bogotá, 7 de mayo. Web. 9 de julio de 2018. <<https://www.eltiempo.com/cultura/musica-y-libros/entrevista-de-maria-isabel-rueda-al-escriptor-cubano-angel-santiesteban-pratsa-214144>>.

- Ruiz Baudrihayé, Jaime Axel (2020). "La revista *Literatura soviética*". *Crónica popular*. 13 de enero. Web. 11 de junio de 2021. <<https://www.cronicapopular.es/2020/01/la-revista-literatura-sovietica/>>.
- Ruiz Campos, Alberto Manuel (1998). *Literatura infantil. Introducción a su teoría y práctica*. Alcalá de Guadaira: Editorial Guadalmena.
- Russinyol, Margarita (Ed.) (1984). "Prólogo". *Hacer el mundo*. Eugen Barbu (Autor). La Habana: Editorial Arte y Literatura, pp. 7-20.
- Sánchez Guevara, Olga (2006). "Memorias de Babel: Traducciones y traductores". *Cuba Literaria*. 22 de mayo. Web. 15 de marzo de 2018. <<http://www.cubaliteraria.cu/articulo.php?idarticulo=10586&idseccion=55>>. (Actualmente no disponible en línea).
- (2018). "Un enclave intercultural en La Habana: Mis experiencias en el Departamento de Traducciones del ICL". *Revolución y Cultura* 1, pp. 21-23.
- Sánchez, José Miguel (Yoss) (2002). "Marcianos en el platanal de Bartolo: Análisis de la historia y perspectivas de la CF en Cuba". *Cubaliteraria* 6. Web. 10 de octubre de 2015. <http://www.cubaliteraria.com/guaican/cronicas_articulos_6.html>. (Actualmente no disponible en línea, pero puede encontrarse aquí: <<http://www.stardustcf.com/articulos.asp?arti=30>>).
- Sarlo, Beatriz (1992). "Intelectuales y revistas: razones de una práctica". *América: Cahiers du CRICCAL*, 9-10, pp. 9-16. Dossier *Le discours culturel dans les revues latino-américaines, 1940-1970*.
- Sarmiento, Gabriel (2013). "Dorfman y Mattelart, lectores del Pato Donald". *Dedica. Revista de Educação e Humanidades* 4, (marzo), pp. 129-143.

- Saunders, Francis Stonor (2013). *The Cultural Cold War: The CIA and the World of Arts and Letters*. Nueva York y Londres: The New Press.
- Semionóv, Yulián (1983). *Una bomba para el señor presidente*. La Habana: Editorial Arte y Literatura.
- Sheveliova, Valentina (1968). “Ilustradores de libros”. *Literatura soviética. Número especial dedicado a la literatura infantil*. No. 12, 246, pp. 182–184.
- Sinitsyna, Daria (2014). “A High Art: Soviet and Post-Soviet School of Literary Translation Dealing with the Latin American Fiction”. Unpublished public presentation. Case Western Reserve University, April 3.
- (2020). “Poesía cubana traducida por Joseph Brodsky”. *Acta Hispanica* 11, pp. 587–598. <<https://doi.org/10.14232/actahisp.2020.0.587-598>>.
- (2013). “*Sediento de más patria*: la visión de Cuba/URSS en la poesía comprometida soviética y cubana”. *Trasatlántica. Poetry and Scholarship* 1, (Invierno–Primavera), pp. 42–52.
- (2019). Comunicación personal vía WhatsApp. 27 de septiembre.
- Smirnova, Vera (1968). “De los niños y para los niños”. *Literatura soviética. Número especial dedicado a la literatura infantil*. No. 12, 246, pp. 159–163.
- Smorkaloff, Pamela María (1997). *Readers and Writers in Cuba: A Social History of Print Culture, 1830s–1990s*. Nueva York y Londres: Garland Publishing, Inc.
- (1987). *Literatura y edición de libros. La cultura literaria y el proceso social en Cuba, 1900–1987*. La Habana: Letras Cubanas.
- Sontag, Susan (2014). “El mundo como la India”. *Ieronimus Traductores. Traducción y redacción especializada*, 5 de agosto.

- Web. 20 de agosto de 2018. <<https://ieronimustraductores.wordpress.com/2014/08/05/el-mundo-como-la-india/>>.
- (2000). “Foreword”. *Ferdyburke*, by Witold Gombrowicz. Danuta Borchardt (Transl.). New Haven y Londres: Yale University Press, pp. vii–xvi.
- Suárez de León, Carmen (2007). *La alegría de traducir*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- Sucasas, Ángel Luis (2014). “‘El maestro y Margarita’ que Bulgákov quemó debuta en castellano”. *El País*, 8 de abril. Web. 26 de marzo de 2013. <http://cultura.elpais.com/cultura/2014/04/07/actualidad/1396876234_497467.html>.
- Suteiev, Vladímir Grigorevich (1973). *Cuentos y estampas*. Moscú: Editorial Progreso.
- Thomson–Wohlgemuth, Gabriele (2004). “A Socialist Approach to Translation: A Way Forward?”. *Meta: journal des traducteurs / Meta: Translators’ Journal* 3. Vol. XLIX, pp. 498–510.
- (2009). *Translation under State Control. Books for Young People in the German Democratic Republic*. Londres y Nueva York: Routledge, Taylor & Francis.
- Toury, Gideon (1982). “A Rationale for Descriptive Translation Studies”. *Dispositio* Vol. 7, No. 19/21, pp. 23–39.
- (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Philadelphia: John Benjamins North America.
- Turguéniev, Iván (1973). *Padres e hijos*. La Habana: Instituto Cubano del Libro.
- Tverítina, Aliona (2014). “Cuentos e ideología en la literatura soviética infantil”. *Russia Beyond the Headlines*, 11 de agosto. Web. 27 de abril de 2018. <https://es.rbth.com/cultura/2014/08/11/cuentos_e_ideologia_en_la_literatura_sovietica_infantil_42617>

- Uxó, Carlos (2018). "El concurso Aniversario del Triunfo de la Revolución". *Asedios al caimán letrado: literatura y poder en la Revolución cubana*. Emilio Gallardo-Saborido, Jesús Gómez de Tejada y Damaris Puñales-Alpízar (Eds.) Praga: Editorial Karolinum, pp. 129–147.
- Vázquez Cienfuegos, Sigfrido (2016). "Cuba en la historiografía checoslovaca durante la Guerra Fría". *Proyectos políticos y culturales en las realidades caribeñas de los siglos XIX y XX*. Josef Opatrný (Ed.) Praga: Karolinum Press University, pp. 319–336.
- Veltfort, Anna (2010). "Sobre el tratamiento correcto de las contradicciones en el seno del pueblo. Imprenta Nacional de Cuba. Cuarta Edición, 1961". *Cuba: el archive de Connie*. 22 March. Web. 15 de febrero de 2018. <<https://www.annaillustration.com/archivodeconnie/sobre-el-tratamiento-correcto-de-las-contradicciones-en-el-seno-del-pueblo-imprenta-nacional-de-cuba-cuarta-edicion-1961/>>.
- Venuti, Lawrence (1998). *The Scandals of Translation*. Londres y Nueva York: Routledge.
- (2018). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Vicent, Mauricio (2002). "El gobierno ruso desmantela una base de espionaje en Cuba". *El País*, 15 de septiembre. Web. 15 de abril de 2018. <https://elpais.com/diario/2002/09/15/internacional/1032040816_850215.html>.
- Viciedo Valdés, Miguel (2006). "La biblioteca pública cubana en el período 1959–1989". *Acimed* 1, Vol. 14. Enero–febrero. Web. 21 de marzo de 2018. <http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1024-94352006000100005>.
- Vitier, Cintio (1970). *Lo cubano en la poesía*. La Habana: Letras Cubanas.

- Yáñez, Alberto Jorge (1981). *Cuentan que Penélope*. La Habana: Departamento de Actividades Culturales Universidad de La Habana.
- Zelinski, Korneli (1970). *La literatura soviética. Problemas y personas*. Moscú: Progreso.

Códigos rojos:
geopolíticas de la traducción
durante la Guerra Fría. Cuba
y el bloque del Este, de Damaris
Puñales-Alpízar, fue editado por
la Unidad de Investigación sobre
Representaciones Culturales y Sociales,
inscrita a la Coordinación de
Humanidades de la Universidad
Nacional Autónoma de
México, en marzo
de 2025.