

# La novela policial revolucionaria como expresión de las políticas normativas durante la Guerra Fría

Claudia Mare

Justus-Liebig-University Giessen

## Introducción<sup>1</sup>

El género detectivesco ha demostrado ser un fenómeno cultural sin muchos paralelos dentro de la ficción contemporánea. En *Detective Fiction in Cuban Society and Culture* Stephen Wilkinson describe la recepción de su producto como relativo a la “cultura popular”. En Cuba, este vínculo se vio claramente en las series de espionaje como antecedente inmediato de la narrativa policial en Cuba. Producidas por los medios revolucionarios durante los sesenta, series como *Sector 40* (1969-1976), *Móvil 8* (1969), *En silencio ha tenido que ser* (1979-1981), *La frontera del deber* (1986), o novelas como *El cuarto círculo* (1976) estaban destinadas a mostrar al pueblo, de una manera simpática y eficiente, departamentos como la Seguridad del Estado (G-2) y el Ministerio del Interior (MININT). La proyección de estas obras acumuló un amplio consumo y contribuyó a allanar el terreno en el ámbito social imaginado, más habituado luego a la mentalidad de alerta ‘contra fechorías enemigas’ y a la inspección vigilante del Estado.

Durante la Guerra Fría, específicamente en los años del giro de doctrina hacia la soviétización de la política cultural cubana, esta discusión se localiza justo en el vértice del trinomio cultura-política-sociedad. Es en “el Quinquenio Gris” donde la ciudadanía revolucionaria tiene sus barreras más rígidas en respuesta al ‘estado de emergencia’ epocal<sup>2</sup> En lo cultural, las aristas reguladoras del discurso se concentraron sin precedentes en las

---

<sup>1</sup>El presente artículo es un comentario breve del capítulo “Expresión gestora de las políticas normativas: No es tiempo de ceremonias en la novela policial revolucionaria” que forma parte de la última publicación de la autora, *Literatura, Política y Sociedad. Cuatro representaciones de imaginarios en la Revolución cubana* (2021), Hypermedia.

<sup>2</sup>El “Quinquenio Gris” es un término polémico; para varios intelectuales cubanos como el crítico cubano Abilio Estévez sería más correcto citar “una década de horror” (Vicent “El recuerdo del ‘quinquenio gris’ moviliza a los intelectuales cubanos”). En los últimos años han sido reconocidos testimonios y críticas ocurridas en torno al ciclo de conferencias “*La política cultural del período revolucionario: Memoria y reflexión*” (2007) y encargadas de visitar el período y otorgarle mayor dimensión. Este evento constituyó un momentáneo espacio público, aunque gestionado desde comisión gubernamental. Las presentaciones que discuten ampliamente el período desde percepciones personales, pueden encontrarse en: [www.criterios.es/cicloquinqueniogris.htm](http://www.criterios.es/cicloquinqueniogris.htm).

condiciones técnicas de producción, su regulación, el contexto institucional en el que tuvo lugar, y la construcción de un canon, que tuvo su terreno de ensayo en la misma estructura narrativa de los textos publicados en la época. Como resultado de dichos criterios regulatorios, se impuso la necesidad de encontrar soluciones narrativas de menor riesgo, que armonizaran sus recursos con el imaginario estético revolucionario, que se acondicionaran a las circunstancias políticas, y que refrendaran la construcción de la sociedad idealizada.

La hegemonía de la clase dominante operó a niveles inusitados, proyectando unilateralmente su propia y particular visión de la sociedad, conmoviendo los principios básicos del sentido común. Los paradigmas de la Guerra Fría tuvieron una expresión tan reguladora en ello que, si los personajes literarios populares del momento fueran extrapolados de su institucionalización dogmática, perderían irremediabilmente su valor estético.

### **Política cultural e imaginario instituyente: bases de promoción de la novela policial**

En el mes de julio de 1971, en la revista *Moncada* –órgano del Ministerio del Interior (MININT)–, se promovían por primera vez las bases del concurso “XIII Aniversario del Triunfo de la Revolución”, convocado por la Comisión de Arte y Cultura de la Dirección Política de ese ministerio. Con una convocatoria anual, las obras se publicarían a través del sello editorial Capitán San Luís que incluiría un amplio despliegue de subcertámenes y premios literarios, promoción en revistas y publicaciones de amplia tirada. En general, este marco favorable provocó un despliegue inusitado, donde cerca de cuarenta novelas fueron publicadas, además de alrededor de treinta y cinco obras agrupadas en historias cortas, testimonios y obras de teatro, en algunas de ellas, llegando incluso a las cien mil copias. El carácter de las obras según la convocatoria debía ser “estímulo a la prevención y vigilancia de todas las actividades antisociales o contra el poder del pueblo” (Garzón, 1975, p.7). Se proponía, además, “superar los esquemas que lastran la novela policial en los países capitalistas, para convertirla en un instrumento de educación (...) de homenaje y reconocimiento a la labor de los oficiales del MININT” (Nogueras, 1982, p. 39).

En el prólogo a la primera edición de *Los hombres color del silencio* de Alberto Molina, José Antonio Portuondo explicaba que se garantizaba la participación en el concurso a miembros del MININT y combatientes de las Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR) justificándolos como “profesionales de la investigación policíaca”. Adicionalmente, el jurado que asignaba el “Premio Nacional de Literatura Policial”, debía estar supervisado por algún oficial del MININT de alto rango. Este vínculo discurso normativo- producción literaria articuló nudos tan fuertes, que las lecturas

más críticas coinciden en aceptarlas como un producto en conjunto con los órganos de la Seguridad del Estado y la crítica literaria cubana, en un momento de máxima soviétización ensayista. Las inclusiones de figuras reguladoras en el mecanismo del certamen también guardaban relación especial con el abordaje crítico de la política cultural, que promovía una dirigencia político-cultural única y cuadros responsables de su gestión con condiciones políticas e ideológicas probadas<sup>3</sup>. Las creaciones resultantes tuvieron entre sus títulos más logrados *No es Tiempo de Ceremonias* (1974), de Rodolfo Pérez Valero, *La ronda de los rubíes* (1974), de Armando Cristóbal Pérez, *Los hombres color del silencio* (1975), de Alberto Molina, *El cuarto círculo* (1976), de Guillermo Rodríguez Rivera y Luis Rogelio Nogueras, *Joy* (1977), de Daniel Chavarría, *Y si muero mañana* (1978), de Luis Rogelio Nogueras y *Viento Norte* (1980) de Carmen González Hernández.

### **Novela policial y cosmogonía revolucionaria: la capacidad normativa de la narrativa**

En el contexto de la Guerra Fría, la fábula detectivesca y de contraespionaje representó una negociación de una experiencia ideológica particular, ubicando al pueblo como ‘sujeto de la historia’ dentro de una dinámica aleccionadora, de confrontación antimperialista. El énfasis en la diatriba moralista de la narrativa policial resultó una respuesta certera a los requisitos de promoción del imaginario revolucionario: mostraba la labor de investigadores de protagonismo positivo que enfrentaban con frecuencia a los enemigos internos y externos de la Revolución – “asociales”, la CIA, entre otros–; estos se asistían del servicio de seguridad nacional, siempre eficaz, y de una comunidad vecinal íntegra e ideal. La fórmula que, de manera general se repitió para la literatura implicó readecuar la forma y el contenido artístico en torno a “el registro, control y normalización de los habitantes de la nación como práctica asimilada” (Esteso, 2004, p.134). Un acercamiento común, muy a tono con lo estipulado en el Congreso, supeditaba la necesidad creativa a la oportuna adecuación del argumento, en consonancia con las condiciones y naturaleza del sistema. En *Astrolabio* José Antonio Portuondo aseguraba que la novela policial revolucionaria, sin violentar los cánones del género, podía utilizarse dentro de una nueva concepción comunista de la realidad. En esta perspectiva, la narrativa policial funcionó como una plataforma reguladora, de intenciones propagandísticas: promovió un discurso con sesgo modificando los recursos necesarios para asumir la realidad social en toda su complejidad. Esta tensión en dicho contexto reconcilió afirmaciones generales sobre clase, comunidad, nación e historia.

A partir de las apelaciones al estado de emergencia, dentro de la narra-

<sup>3</sup>Ver “Declaración del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura.” 30 de abril de 1971. *Casa de las Américas*, vol. 11, no. 65-66, 1971, pp. 4-19.

tiva oficial de un país que había experimentado de forma reciente el enfrentamiento bélico con la crisis de los misiles, y la liturgia constante de estado de asedio desde Estados Unidos, la novela policial se situó cómodamente como el producto cultural más orgánico del momento. La articulación de afectos de su narrativa fue un recurso reiterado de la espectacularización política revolucionaria. A su vez, la trama cautivante de espionaje, heroísmo y aleccionamiento, la convertía en un recurso político para conciliar la opinión pública, para coactar conductas y prácticas incómodas al imaginario instituyente, así como para exhortar a la acción ciudadana o legitimar cualquier reacomodo arbitrario dentro de las filas de poder.

En *Cuba, the Shaping of Revolutionary Consciousness* Tzvi Medin propone ver la novela policial como instancia modificadora del subconsciente colectivo, revelando decodificaciones interesantes en términos de recepción, sobre el refinamiento del mundo establecido. En este sentido John Cawelti ve en la línea narrativa del crimen, en su revelación y posterior condena, el fomento de personajes de fácil acceso, populares en el imaginario social (1969, p. 134). Q. D. Leavis, advierte en caso extremo “the disintegration of the reading public” como resultado de la obstaculización de razonamientos responsables y la sobrevaloración de prejuicios introducidos desde parámetros ajenos a un diálogo social auténtico (1974, pp. 161-201). Antonio Gramsci indica la incidencia prescriptiva en la recepción del género, en virtud de la cual los héroes positivos son separados de sus orígenes literarios, asimilados como parte del repertorio de lo popular y resignificados desde el ámbito nacional y social (1985, p. 350). En *Ficciones en la Frontera de la Ley. Una Antología comentada para Maleducados, Extraviados y Extranjeros* Santiago Estes afirma que a la novela policial le era preciso señalar tendencias y actitudes disonantes, que cuestionaran y/o atentaran contra el proceso revolucionario, mientras se resaltaba la labor de las instituciones que perseguían dichas actitudes, consideradas criminales, y donde militaban “combatientes que cumplen la utopía del Hombre Nuevo guevariano”. Podemos decir entonces que durante la existencia de la novela policial se priorizó la labor reformista del Estado sobre la producción literaria, en función de una cosmogonía específica y de la creación de una “voluntad popular” muy cerca de recursos extrapolíticos de adoctrinamiento.

## Conclusiones

Durante el Quinquenio Gris se exacerbaban los postulados confrontativos de la Guerra Fría en la isla. El discurso instituyente de la época, las numerosas alocuciones de dirigentes y funcionarios, el Ier Congreso de Educación y Cultura, y las posteriores regulaciones que en consecuencia se instrumentaron, aportaron las claves seguras para el confinamiento de lo estético o histórico-real en ventaja de un mandato ideológico en la literatura de ficción. Una marcada expresión en lo social mostró la exigencia

de una sólida personalidad moral, debiendo ser orientada por convicciones y valores administrados celosamente por las instancias oficiales. La literatura nacional instaló un interior social, verbal y narrativo, que terminó por registrar algo así como la naturalización de la sociedad. El rediseño de los dispositivos de socialización no fue un evento inesperado, sino resultado de la negociación de una experiencia ideológica particular donde se ejercían ideales y prácticas de lo aceptable y lo no aceptable, en correspondencia con la realidad totalitaria normativa; argumentos que amplificarían sus dominios progresivamente hasta ser aceptados y validados por la mayoría de los que se encontraban en dicha realidad.

## Referencias

Cawelti, J. G. (1969). "The Concept of Formula in the Study of Popular Literature." *The Journal of Popular Culture*, 3(3), pp. 381-390.

Esteso, S. M. (2004), *Ficciones en la Frontera de la Ley. Una Antología comentada para Maleducados, Extraviados y Extranjeros (Literatura y Homosexualidad)*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Garzón, F. C. (1975). "Prólogo." *La Ronda de los Rubies*. Armando Cristóbal Pérez. La Habana: Editorial Letras Cubanas.

Gramsci, Antonio. (1985). *Selections from the Cultural Writings*. Project Muse, London: Lawrence and Wishart.

Leavis, Q. D. (1974). *Fiction and the Reading Public*. Folcroft, Pa.: Folcroft Library Editions. Nogueras, R. (1982). *Por la Novela Policial*. La Habana: Cuadernos Unión.

Wilkinson, S. (2006). *Detective Fiction in Cuban Society and Culture*. Bern: Peter Lang.