

# **De hombres nuevos y deserciones. Reconfiguraciones del sujeto revolucionario en “La caminata” (1969) de Eduardo Heras León y *Condenados de condado* (1968) de Norberto Fuentes**

---

María Celeste Cabral\*  
Universidad Nacional de La Plata

FECHA DE RECEPCIÓN: 29-01-2016 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 27-09-2016

## **Resumen**

Los cuentos de *Condenados de Condado* de Norberto Fuentes (1968) y “La caminata” de Eduardo Heras León (1970) reelaboran algunos episodios de la Revolución Cubana en una perspectiva despojada del sentido épico y el valor ejemplar de los escritos testimoniales. El análisis de la figura del “hombre nuevo” elaborada por Ernesto “Che” Guevara en “El socialismo y el hombre en Cuba” (1965) y *Pasajes de la guerra revolucionaria* (1963) permite leer en las obras literarias un distanciamiento crítico del modelo de sujeto revolucionario, enmarcado a su vez en un contexto de fuerte debate intelectual sobre las posibilidades y características del arte revolucionario en América Latina.

## **Palabras claves**

Hombre nuevo – Ernesto Guevara – Literatura cubana – Eduardo Heras León – Norberto Fuentes

**New man and desertions. Revolutionary subject’s configurations in  
Eduardo Heras León’s “La caminata” (1969)  
and Norberto Fuentes’s *Condenados de condado* (1968)**

## **Abstract**

Norberto Fuentes’s *Condenados de Condado* (1968) and Eduardo Heras León’s “La caminata” (1970) rewrite some episodes of the Cuban Revolution in a new perspective, that leaves behind the epic sense and the exemplary value of testimony. The analysis of the figure of the new man made by Ernesto “Che” Guevara in “El socialismo y el hombre en Cuba” (1965) and *Pasajes de la guerra revolucionaria* (1963) allows for reading in

these literary works a critic disaffection with the revolutionary subject model. This takes place in a context of strong intellectual debate about the possibilities and characteristics of revolutionary art in Latin America.

**Key words:**

New man – Ernesto Guevara – Cuban literature – Eduardo Heras León – Norberto Fuentes

*Introducción*

El fenómeno de la revolución cubana y el imaginario guevarista en torno a la figura del “hombre nuevo” determinaron un giro de dimensiones inusitadas en los movimientos insurreccionales de América Latina, significando a su vez un particular momento de religación en las letras americanas, desde las escrituras del *boom* al género testimonial.

En este trabajo propongo volver sobre la figura del “hombre nuevo” en tanto modelo del sujeto revolucionario guevariano presente en los cuentos de *Condenados del condado* (1968) de Norberto Fuentes y “La caminata” (1969) de Eduardo Heras León. Estos relatos habilitan la puesta en escena de personajes disidentes que no se adaptan al ideal revolucionario, sino que dan cuenta de otras figuraciones posibles: el desertor, el débil, el traidor, el campesino, el santero, el homosexual. Se abre así una zona en la literatura que escapa al sentido épico de la narrativa revolucionaria y permite entrever otras escrituras de la experiencia cubana.

Estos héroes fracasados se presentan entonces como una respuesta literaria a los debates en torno a la figura del intelectual revolucionario, la literatura y la estética hacia fines de los ‘60 en Cuba. Las obras literarias se sitúan en el punto de quiebre de una década que, para Claudia Gilman (2012) inicia con las “Palabras a los intelectuales” de Castro en 1961 y se clausura cuando, luego de la muerte del Che en Bolivia, se consolida el modelo del intelectual revolucionario que privilegia su incorporación a la vía armada antes que su labor escrituraria, preanunciando la política cultural del llamado quinquenio gris (Fornet 2007).

*Del “hombre nuevo” al “guerrillero heroico”: figuras narrativas en pugna.*

Pocas tareas resultan tan difíciles como el intento de caracterizar la figura del “hombre nuevo”. Modelo fruto de una larga tradición cuyos orígenes se remontan incluso al cristianismo primitivo, el “hombre nuevo” se convertirá en la simbolización más representativa del sujeto revolucionario en la experiencia cubana y alcanzará una vasta proyección en América Latina durante las décadas del ‘60 y ‘70, como máxima de acción de las organizaciones de la izquierda revolucionaria a escala intercontinental.

El primer obstáculo que se antepone a la caracterización del “hombre nuevo” obedece a la propia naturaleza de la categoría, esto es, su carácter inacabado, por hacerse. En tanto luego del triunfo de la revolución, la sociedad cubana se hallara en un proceso de transición de las relaciones capitalistas de producción a la construcción del socialismo, necesariamente el carácter del sujeto revolucionario permanecería indeterminado. Tal como explica Guevara (1965), la configuración simultánea del sujeto revolucionario dotado de una nueva conciencia y de las condiciones materiales que lo gestan –según establece la lógica dialéctica del materialismo histórico– explica la naturaleza utópica del “hombre nuevo”, que aun no tiene lugar, cuya existencia permanece anclada al futuro.

En consecuencia, en tanto tipo ideal, la figura del “hombre nuevo” cobró vida de carácter discursivo en el sinnúmero de textos surgidos al calor de los acontecimientos: ensayos, cartas, discursos e intervenciones públicas, testimonios guerrilleros y también obras literarias, que por un lado tuvieron incidencia en la acción política y por el otro –en tanto sus autores pertenecían al campo intelectual y político– problematizaron el lugar del intelectual y el escritor revolucionario, su rol y su contribución específica en el proceso político cubano. La segunda dificultad surge entonces al comprobar que, como cabía esperar, las representaciones del sujeto revolucionario que es posible rastrear en este inmenso archivo no son un todo homogéneo sino un juego de variaciones que enfatizan diversos aspectos del “hombre nuevo” solapados entre sí.

Para este trabajo nos detendremos en dos de esas variantes. La versión del “hombre nuevo” como tipo ideal, modelo programático de la acción que orienta el horizonte de la transformación subjetiva para el “período de transición” se lee en el ensayo “El socialismo y el hombre en Cuba”, la famosa carta que en 1965 Ernesto Che Guevara escribe a Carlos Quijano, director del semanario *Marcha*. Propongo distinguir dos líneas centrales en este ensayo. En primer lugar, la figura del “hombre nuevo” como síntesis de las tensiones en torno a la conducción revolucionaria: el lugar del individuo y de la vanguardia en el socialismo. En segundo lugar, la figura del “hombre nuevo” como expresión de una nueva moral revolucionaria, aquello que se nombra como la “arcilla maleable de la juventud” (1998: 14), que crecerá “libre del pecado original” (1998: 12).

Respecto del primer eje, en el ensayo Guevara define la relación de Fidel Castro y las masas por su carácter dialéctico, por el liderazgo natural producido en la confianza, la escucha atenta y la interpretación intuitiva. A imagen suya se configura la vanguardia revolucionaria, “los mejores entre los buenos” (1998: 15), que motoriza la movilización colectiva, y con su conciencia revolucionaria conduce la lucha y esclarece el escenario que a la masa aun le resulta borroso.<sup>1</sup> Guevara plantea luego otra serie de tensiones

---

<sup>1</sup> Si bien en “El socialismo y el hombre en Cuba” Guevara se refiere a la vanguardia del partido como conducción política de la revolución, en numerosos escritos e intervenciones públicas se refiere al ejército guerrillero como vanguardia combatiente y a la vez vanguardia política para el pueblo cubano. En textos como *Pasajes de la guerra revolucionaria* y *Guerra de guerrillas* Guevara remarca fuertemente el rol fundador del

en torno al lugar del individuo en la sociedad socialista. En el ensayo la masa es definida como un “ente multifacético” (1998: 4), en el que individuos heterogéneos componen un conjunto unificado. La serie individuo-individualismo supone un peligro, en tanto “las taras del pasado se trasladan al presente *en la conciencia individual* y hay que hacer un trabajo continuo para erradicarlas” (1998: 6, destacado nuestro). Por eso para la transformación del sujeto en el socialismo será central el rol pedagógico de la sociedad, que corrige al individuo en un delicado equilibrio de “estímulos y presiones” (1998: 9) de índole moral y material.

Respecto del segundo eje –la figura del “hombre nuevo” como expresión de la nueva moral revolucionaria–, Guevara rescata el sentido aleccionador del combate guerrillero en la época heroica, cuando los hombres se forjaban en el sacrificio ante el peligro. En este tiempo primigenio se fundan los valores morales del “hombre nuevo”, entre los que se incluyen: “sacrificio” (1998: 14), “laboriosidad” (1998: 14), “trabajo” (1998: 10), “responsabilidad” (1998: 14), para “una revolución verdadera a la que se le da todo” (1998: 15), “de la cual no se espera ninguna retribución material” (1998: 15), más que “dedicar la vida entera” (1998: 15) en “esa actividad ininterrumpida que no tiene más fin que la muerte” (1998: 15).<sup>2</sup> Luego Guevara se refiere al período actual, abocado a la construcción del socialismo, y remarca allí la importancia del trabajo, entendido como un valor y un deber social. La integración de artistas y becarios al trabajo voluntario se considera un instrumento educativo de primer orden, jerarquizando el trabajo manual y la destreza en el combate por sobre la producción artística y el trabajo intelectual. En este sentido advierte que la debilidad es un peligro central hacia la construcción del socialismo. En esa disputa que pone en riesgo al hombre nuevo en su integridad moral, el revolucionario “deberá pagar puntualmente su cuota de sacrificio” (1998: 16): no habrá margen para ceder ante las ambiciones personales o la satisfacción individual de las necesidades materiales, que pueden ir desde un par de zapatos a un lugar entre los funcionarios.

Una segunda variante del perfil del “hombre nuevo” aparece en los textos del corpus guevariano que Juan Duchesne Winter (1986) identifica como “testimonios guerrilleros”. El crítico portorriqueño analiza la figura del “guerrillero heroico” como el sujeto narrativo que emerge de los testimonios de la experiencia guerrillera escritos en primera persona por el “Che” Guevara,<sup>3</sup> acompañado del foco guerrillero que participó en Sierra

---

grupo de Sierra Maestra en los valores y la moral revolucionaria, noción que, como veremos luego, trabaja en sintonía con el modelo del “guerrillero heroico” de los testimonios guerrilleros.

<sup>2</sup> Siguiendo incluso esta línea de lectura es posible advertir en el discurso guevarista la vigencia de una dimensión martiológica de larga tradición en el pensamiento revolucionario en América Latina, que para el caso cubano tiene como referente principal a la figura de José Martí.

<sup>3</sup> En *La guerra de guerrillas y Pasajes de la guerra revolucionaria*. El carácter histórico de lo narrado, la escritura en primera persona por el protagonista directo de los hechos y el objetivo propagandístico y ejemplarizante entre otros elementos ubican a estos escritos como textos inaugurales del testimonio, género discursivo clave para América Latina.

---

Maestra. En su conducta el “guerrillero heroico” constituye un modelo ético virtuoso de primer orden, que nuclea valores morales positivos como el “talante estoico, valor, dignidad ante la muerte, magnanimidad del más fuerte, respeto del vencido, protección del desarmado, auxilio del débil, sacrificio de la vida por los compañeros de armas” (Duchesne 2010: 45), entre otros. El “guerrillero heroico” ya no es sólo un tipo ideal sino su realización concreta en los testimonios de la lucha armada. Mediante la construcción de esta figura narrativa, Guevara logra ubicar en un lugar privilegiado al foco guerrillero –y futuro Ejército Revolucionario– como ejemplo y reservorio moral del “hombre nuevo” que se forjará en el socialismo. Si bien los relatos de Heras León y Fuentes no se refieren a los acontecimientos fundacionales de Sierra Maestra sino a otras escenas y episodios históricos en el marco de “los años duros”,<sup>4</sup> en sus personajes despojados de todo heroísmo se construye un sujeto revolucionario que se distancia en numerosos puntos del “guerrillero heroico”, asumiendo un tono crítico que cobra por momentos carácter corrosivo y paródico.

*Tropiezos del hombre nuevo. “La caminata”, de Eduardo Heras León.*

“La caminata” es el nombre del cuento de Eduardo Heras León, publicado en *Los pasos en la hierba* (mención del Premio Casa de las Américas 1970). El cuento es la narración retrospectiva del traslado a pie del pelotón 220 por un trayecto de más de noventa kilómetros en una sola noche. Sin embargo, esta marcha poco tiene de triunfal. El inicio ordenado, optimista, con “consignas, himnos” y loas a la patria, deja lugar al silencio, luego al cansancio, las burlas, las corridas y desbandes, luego llegan las deserciones de los “rajados” y de los vencidos que no pueden seguir el paso, hasta que finalmente el pelotón llega a destino, en medio del caos y en la oscuridad de la noche. El narrador de la historia dirige sus palabras en tono de confesión postrera a una segunda persona del singular que es el personaje de Lorenzo, un miliciano que por su sobrepeso fracasa en la empresa de arribar a destino junto con la tropa.

---

Surgido a partir de los acontecimientos de la revolución cubana, el testimonio alcanzaría su apogeo con el corpus de narraciones guerrilleras de los movimientos insurreccionales del continente durante la década del ‘60. El apoyo otorgado por parte de la política cultural cubana con la institución de la categoría “testimonio” en el Premio Casa de las Américas a partir de 1970 consolidará la legitimación del género, que sufrirá variaciones considerables luego de las dictaduras del Cono Sur y otros procesos históricos. Duchesne Winter recorta específicamente el subgénero “testimonio guerrillero” a partir de este corpus de escritos de Guevara, resaltando su carácter épico y la configuración de un sujeto heroico particular, guiado por el impulso revolucionario del cambio social.

<sup>4</sup> Duanel Díaz toma el nombre de la novela de Jesús Díaz para referirse a la primera mitad de los años sesenta, cuando la conformación de las milicias populares, los enfrentamientos de Playa Girón y Playa Larga y la lucha contra los bandidos entrenados por la CIA en el Escambray “hicieron de la guerra, la fascinación por la violencia y la apología del nuevo heroísmo cotidiano uno de los grandes temas de la narrativa cubana” (98).

---

Duanel Díaz (101) explica que esta famosa travesía era el requisito que habilitaba a los reclutas a integrar las milicias populares, como inauguración en la rigurosa vida militar. El cuento se presenta entonces como una versión malograda del tópico de la “prueba de resistencia” que Juan Duchesne Winter (2010) analiza en “Alegoría de Pío”, el famoso segmento de *Pasajes de la guerra revolucionaria*. Allí Guevara narra cómo los ochenta y dos tripulantes iniciales del *Grandma* se reducen a los dieciocho guerrilleros que superan el bautismo de fuego del ejército de Batista. Luego de arribar a la isla “después de siete días de marcha a través del Golfo de México y el Mar Caribe, sin alimentos, con el barco en malas condiciones” (1985: 3), los combatientes hicieron una larga caminata por zonas pantanosas luego de la cual “ya no quedaba de nuestros equipos de guerra nada más que el fusil, la canana y algunas balas mojadas. Nuestro arsenal médico había desaparecido y nuestras mochilas se habían quedado en los pantanos” (1985: 3). En esas condiciones adversas comienzan los disparos y el Che es herido, ocasión de la famosa evocación del cuento de Jack London interrumpida por Camilo Cienfuegos al grito de “aquí no se rinde nadie”. Continúa Guevara:

Ponce se acercó agitado, con la respiración anhelante, mostrando un balazo que aparentemente le atravesaba el pulmón. Me dijo que estaba herido y le manifesté, con toda indiferencia, que yo también. Siguió Ponce arrastrándose hacia el cañaveral, así como otros compañeros ilesos. Por un momento quedé solo, tendido allí esperando la muerte. Almeida llegó hasta mí y me dio ánimos para seguir, a pesar de los dolores, lo hice y entramos en el cañaveral. Allí vi al gran compañero Raúl Suárez, con su dedo pulgar destrozado y Faustino Pérez vendándose junto a un tronco; después todo se confundía en medio de las avionetas que pasaban bajo, tirando algunos disparos de ametralladora, sembrando más confusión en medio de escenas a veces dantescas y a veces grotescas (1985: 4).

La resistencia física y moral, la sangre fría ante el pánico, la dignidad ante la muerte y la lucha colectiva son los valores manifiestos del “guerrillero heroico” en este fragmento de carácter iniciático. Para Duchesne (2010: 47) el motivo narrativo de la “prueba de resistencia” articula un “proceso de selección y forja de los guerrilleros”, según el cual los sobrevivientes del “bautismo de fuego” se convierten en precursores del ejército rebelde.

En el cuento de Heras León, uno a uno los atributos del “guerrillero heroico” dan por tierra. Lorenzo no alcanza el ideal de resistencia física, y esto se traduce en una serie de prejuicios no exentos del humor y el relajamiento cubano: la tropa se ríe de su forma de marchar, de su gordura, de su maleta llena de medicinas, intentan desanimarlo diciéndole que ni lo intente, que sólo podrá llegar a destino si baja la sierra rodando, en vez de caminar. El comandante en cambio, tiene una capacidad física sobrehumana: “se mueve a una velocidad increíble, corre, se detiene, vuelve a correr, salta” (1988: 15), pero en vez de guiar al pelotón, gana distancia y se aleja. Si para Guevara (1965) el diálogo y la conducción eran centrales, el comandante

olvida a su tropa: “a ratos regresa y da cuatro gritos que no se oyen, y la larga fila de hombres aprieta el paso” (Heras León, 1988: 16).

Una vez iniciada la marcha, el narrador lucha contra “el frío que te va consumiendo el vasito de leche que dieron para todo el día” (1988: 15), a pesar de “los dieciséis caramelos y una caja de cigarros” (1988: 15) que repartió el teniente para la caminata. El tópico de la privación material reaparece como una imposición simbólica, su valor edificante es ahora una forma cristalizada en el fluir de conciencia del narrador:

Con la noche llegó el frío y la caminata. Y comenzó el miedo a no llegar. Y uno a pensar en el hambre del día y de la noche, a pesar de las consignas y los himnos y la patria te necesita y no le falles a la patria, las consignas y el himno del miliciano y la voz del altoparlante y no le falles y uno pensando que no iba a fallar aunque no hubiera himnos ni consignas. (1988: 15)

La resistencia física y moral, la sangre fría ante el pánico, la dignidad ante la muerte y la lucha colectiva son los valores manifiestos del “guerrillero heroico” en este fragmento de carácter iniciático. Para Duchesne (2010: 47) el motivo narrativo de la “prueba de resistencia” articula un “proceso de selección y forja de los guerrilleros”, según el cual los sobrevivientes del “bautismo de fuego” se convierten en precursores del ejército rebelde.

En el cuento de Heras León, uno a uno los atributos del “guerrillero heroico” dan por tierra. Lorenzo no alcanza el ideal de resistencia física, y esto se traduce en una serie de prejuicios no exentos del humor y el relajamiento cubano: la tropa se ríe de su forma de marchar, de su gordura, de su maleta llena de medicinas, intentan desanimarlo diciéndole que ni lo intente, que sólo podrá llegar a destino si baja la sierra rodando, en vez de caminar. El comandante en cambio, tiene una capacidad física sobrehumana: “se mueve a una velocidad increíble, corre, se detiene, vuelve a correr, salta” (1988: 15), pero en vez de guiar al pelotón, gana distancia y se aleja. Si para Guevara (1965) el diálogo y la conducción eran centrales, el comandante olvida a su tropa: “a ratos regresa y da cuatro gritos que no se oyen, y la larga fila de hombres aprieta el paso” (Heras León, 1988: 16).

Una vez iniciada la marcha, el narrador lucha contra “el frío que te va consumiendo el vasito de leche que dieron para todo el día” (1988: 15), a pesar de “los dieciséis caramelos y una caja de cigarros” (1988: 15) que repartió el teniente para la caminata. El tópico de la privación material reaparece como una imposición simbólica, su valor edificante es ahora una forma cristalizada en el fluir de conciencia del narrador:

Con la noche llegó el frío y la caminata. Y comenzó el miedo a no llegar. Y uno a pensar en el hambre del día y de la noche, a pesar de las consignas y los himnos y la patria te necesita y no le falles a la patria, las consignas y el himno del miliciano y la voz del altoparlante y no le falles y uno pensando que no iba a fallar aunque no hubiera himnos ni consignas. (1988: 15)

Continúa la marcha y la fila de hombres que avanza sin detenerse arrastra al narrador, a Lorenzo y a los demás soldados “envueltos en la marejada” (1988: 18) de cuerpos que resisten, hasta que finalmente Lorenzo no logra seguir el ritmo y se da por vencido enjugando sus lágrimas. La columna sigue adelante y nadie nota su ausencia, pero el narrador, que entonces lo dejó al costado del camino, le confiesa ahora a Lorenzo: “oigo tus sollozos, pero no me detengo, porque pienso que si lo hago, yo tampoco tendré fuerzas para seguir” (1988: 18). Cuando Lorenzo finalmente llega, tres horas más tarde, tambaleante y rendido de cansancio, al abandono le sigue la acusación:

y todos volvemos la cabeza y te vemos y tú das unos pasos haciendo mucho esfuerzo y vas a tirarte debajo del Catalina, cuando oyes la voz del Moro que te dice... «¡tú te rajaste!, ¡tú cogiste chance en la carretera!», y Mario te dice que viniste en guagua y Tirso te grita que tú no tienes moral y todo el pelotón se revira y no quiere creer lo que tú dices y repites y gritas después con la cara congestionada y nadie te cree y tú me miras y yo no resisto tu mirada y vas a hablarme y yo te viro la espalda (1988: 20).

El narrador confiesa en esta carta posterior a la llegada: “yo sabía que habías llegado bien, Lorenzo Peña, yo lo sabía. Pero no lo dije por espíritu de grupo, o por ese sadismo natural que llevamos dentro todos los hombres” (1988: 13), pues “era esa caminata lo que te daba derecho a hablar de frente con la cabeza en alto y a mirar un poco desde arriba al que no había llegado. La caminata que te graduaba un poco más de hombre y un poco más de revolucionario. Aunque no lo fueras” (1988: 14).

La “prueba de resistencia” separaba en la narrativa guerrillera a “bisoños” de revolucionarios, pero la versión de Heras León invierte el resultado de la selección: los que superan la prueba física desacreditan a los más débiles y quienes dan todo su esfuerzo, como Lorenzo, son descartados. Laura Maccioni encuentra en la escena de “Alegría de Pío” retratada por Guevara una forma de iniciación. El tópico, afirma, constituye un rito de pasaje, de “conversión al credo revolucionario” (78) que consigue la desalienación definitiva del sujeto.<sup>5</sup> Sin embargo en “La caminata” la transformación es negativa: se otorga el grado “de hombre y de revolucionario” (Heras León, 1988: 14) al individualismo, al abandono del otro a su propia suerte. La “prueba de resistencia” reproduce aquellas “taras

---

<sup>5</sup> Afirma Maccioni: “El ‘pasaje’ de los testimonios guevarianos es también un proceso de la subjetividad que puede describirse como el tránsito, el movimiento que lleva de una condición en la que el sujeto está alienado de sí, hacia otra en la que encuentra finalmente su condición verdadera. El término alude también a la acción de pasar, de recorrer la distancia que media entre el lugar de partida y el de destino. En el texto del Che, son varios los pasajes que ocurren: de médico a guerrillero, de ‘bisoño’ a guerrillero veterano, de joven burgués a ‘joven revolucionario’, de hombre viejo a Hombre Nuevo. Y este recorrido complejo conduce por último a una zona de autenticidad en la que la verdad del sujeto queda revelada en toda su luminosidad. El episodio de Alegría del Pío se vuelve entonces alegoría del proceso a lo largo del cual la conciencia se vuelve para sí y comprende definitivamente su papel en la historia” (79).

---



del pasado” que pretendía suprimir, y si acaso una conversión moral se produce en Lorenzo, a los ojos de (casi) todos, fracasó en el intento de ser como el “guerrillero heroico”. En este elogio de la debilidad, Eduardo Heras no niega sin embargo la posibilidad de otra ascesis: la de los hombres reales como Lorenzo, que permanecen invisibles, fuera de las formas cristalizadas de la iniciación.

*Una picaresca del bandidaje. Condenados de Condado de Norberto Fuentes.*

*Condenados de Condado*, la colección de cuentos de Norberto Fuentes (también premio Casa de las Américas en 1968), narra los episodios de “bandidaje”, el enfrentamiento con la guerrilla contrarrevolucionaria financiada por la CIA en el Escambray. “Condado” es una región imaginaria donde los personajes de cada cuento se entrecruzan y reaparecen en las sucesivas historias acontecidas allí. Resulta de todo ello una comunidad singular en la que héroes y criminales, bandidos, justicieros y revolucionarios se confunden entre sí. Como en “La caminata”, poco o casi nada del “guerrillero heroico” queda en pie y el conjunto de los condenados forma un catálogo de las distorsiones del modelo original.

En primer lugar, un distanciamiento paródico del modelo del “hombre nuevo” corroe el ideal del sacrificio. Así la tropa campesina alterna las maniobras de guerra con ocupaciones picarescas como “matar accidentalmente reses” (67) para hacer bistec y construir corrales de gallinas como botín de guerra (“Orden nº 13”).<sup>6</sup> A partir de esta clave humorística, el estoicismo del “guerrillero heroico” alterna con el tradicional choteo cubano. En el bar, “los cazadores hacen los cuentos de sus muertos entre sorbo y sorbo” (86) y el que no tiene ninguno envidia al “muy gallito” (86) que lo hace objeto de broma (“Al palo”); los soldados van a “la Bana [...] en grupos de dieciocho luciendo los revólveres” (108), y el mítico uniforme sirve para conquistar “millones de hembras” (108) o “una trigueña que es la misma estampa de la Virgen Santa vestida de paisana” (“La grande”, 107). La conciencia revolucionaria del “hombre nuevo” convive con las formas de la debilidad ideológica que advierte el Che, pero que resultan totalmente inofensivas, casi entrañables en su inocencia. Un combatiente teme que no sea cierto “eso de que el mundo no se acaba nunca y que Dios no existe” (109), y que al morir, en el interrogatorio del cielo le recriminen “¿así que usted es asocialista, eh?” (110) (sic) y el mismo dios lo mande a fusilamiento (“Paredón”). Los condenados son una versión del “guerrillero heroico” despojada del valor temerario: son miedosos, débiles, sentimentales. La tropa llora cuando cae “La llorona” (155), el soldado consentido del comandante; lloran también cuando se acaba la misión y abandonan para siempre el campamento del Condado (“Adiós”, 169).

---

<sup>6</sup> Se indicará entre paréntesis el título del cuento correspondiente cuando la referencia no haya sido señalada previamente con comillas.

---

Por otro lado, si el campesino, el cuentero, el devoto o la llorona son figuras risibles, en otros personajes la crítica al sujeto revolucionario asume formas dramáticas. La guerrilla deja de ser una experiencia que forja a los héroes y en cambio trunca vidas; el Condado alberga un conjunto de perdedores cuyo escenario ya no es el mítico campo de batalla, donde una vez se forjó el ejército revolucionario. Así el Capitán Coto quedó paralítico y pasa el día bebiendo cerveza, recordando cómo se rebanó las piernas por mala puntería con su ametralladora VZ (“Bebesón”, 125). Belisario es un discapacitado mental enviado a cazar rebeldes con su metralleta nueva, que termina descargando las balas sobre los niños de la cuadra que lo acosaban con sus burlas (“Belisario el Aura”, 119).

Si Eduardo Heras León escribía un elogio de la debilidad, a Norberto Fuentes los años duros le dejan en la memoria unos combatientes presos de la fascinación por la violencia. En “Al palo” el narrador es un soldado nuevo que aun no ha entrado en combate. El personaje se pierde en su tiempo libre escondido en bares, pidiendo a los militares más viejos que lo dejen integrar el pelotón de fusilamiento, porque ya está “sediento de la sangre de bandido” (86). Los veteranos se ríen y lo corrigen: “al bandido hay que matarlo en combate y entonces probar su sangre [...]. Nadie se gradúa de macho matando un bandido amarrado al palo” (87). En la misma línea el cuento “La yegua” narra la historia de un soldado al que una noche de lluvia su capitán acusa de homosexual, y se suicida sospechosamente ametrallándose la sien. Nadie dudaba de su hombría porque “se había batido con nosotros a lo macho y había visto a ñámpitis con la cabeza desflorada y los pedazos de cerebro regados afuera como si fueran rebanadas de cebolla, y por eso nosotros creíamos que era bragao como nosotros” (72). Fuentes señala así las formas de la masculinidad militar ligadas a una cultura de la violencia extrema y una intolerancia absoluta a la homosexualidad, en consonancia con la serie de políticas homofóbicas que tuvieron lugar durante la década.<sup>7</sup>

En segundo lugar, el escenario rural que habitan estos personajes contrasta con sus representaciones imaginarias de “la Bana” (107), ciudad de lujo y sensualidad. Resuenan las expresiones que en el marco de la prohibición del film *PM* denostaban aquella imagen de La Habana como epicentro de la fiesta, la borrachera y la rumba, como territorio del derroche y la gozadera (Díaz 2009). La administración estatal, por el contrario, depositaba en los zafreros del interior su expectativa de una nueva cultura de trabajo, austeridad y sacrificio material. En este marco tienen lugar políticas como “la ofensiva revolucionaria”,<sup>8</sup> que contrastan fuertemente

---

<sup>7</sup> Además de las diferentes formas de censura cultural, entre las medidas más conocidas se encuentran las redadas policiales a prostitutas y homosexuales y la creación de las Unidades Militares de Ayuda a la Producción (UMAP) que funcionaron entre 1965 y 1968 como centros de reclusión para jóvenes disidentes, homosexuales y religiosos.

<sup>8</sup> La “ofensiva revolucionaria” es el nombre que obtuvo un conjunto de medidas en la política económica implementadas en Cuba luego del conocido discurso de Fidel Castro de marzo de 1968. Dicha política se centró en el cierre y confiscación de pequeñas y medianas empresas comerciales, centralmente bares, emprendimientos gastronómicos y lugares de esparcimiento, que pasaron a estar bajo control estatal. Subyacía a esta serie de acciones

con las iniciativas de educación y alfabetización masivas destinadas al espacio rural, junto con campañas como la “zafra de los diez millones”<sup>9</sup> y las masivas jornadas de trabajo voluntario que la hicieron famosa. En *Condenados de Condado* los personajes campesinos no se ajustan al imaginario depositado sobre la tradición rural ni corresponden tampoco a la cultura militar. Así “El capitán Descalzo” es un labrador de pies deformes que aunque tiene grado militar vive en Condado, porque en La Habana debe usar las botas del uniforme reglamentario que no le caben en los pies. Así como su cuerpo no se adapta al uniforme, su violencia extrema lo aparta del “guerrillero heroico” y de la sumisión del campesino. Cuando un bandido fugitivo llega a su granja pidiendo auxilio, el Capitán Descalzo le convida una hogaza de pan y agua fresca de beber e inmediatamente lo mutila a sangre fría: “la mano cayó sobre la tierra, sujetando el pedazo de pan. El hombre quiso recoger su mano, pero un nuevo machetazo, esta vez en la nuca, hizo que el grito del hombre se ahogara en borbotones de sangre que se coagularon en su boca” (28).

Con el mismo machete campesino el Capitán Descalzo degüella rebeldes y traza los senderos que señalan “el límite entre el maniguazo y la labranza” (30). La siembra subsiste rodeada del “maniguazo tupido donde el marabú se enlazaba con el limón y el limón con el almácigo y el almácigo con la enredadera y la enredadera con la marihuana y la marihuana con el cigüelón y el cigüelón con el cafeto y el cafeto con el marabú” (30). Julio Ortega interpreta el paisaje rural de Condado como “la metáfora del subdesarrollo que enfrenta Cuba: la lucha contra el medio –el viejo tema épico de la ‘narrativa de la tierra’– adquiere aquí una nueva versión” (200). El territorio se resiste a la domesticación agraria como los pies de Descalzo a las botas del uniforme militar y a la conducta honrosa del “guerrillero heroico”.

En tercer lugar, como la tradición paisana del Capitán Descalzo y sus pies enormes, la tradición afrocubana tampoco cabe en el uniforme del “guerrillero heroico”. En el cuento de Fuentes “Santa Juana”, un escuadrón es castigado por decorar su ropa en plena campaña militar. La moda la inicia Yíguere, el fusilero-granadero, que adorna su uniforme con un collar de peonías “pa lucir lindo en el cuello” (39). Lo sigue el resto del pelotón, que lo imita con miles de cuentas de semillas de Santa Juana, tradicionalmente usadas para la protección ritual y un “collar antibomba” (40) que causa furor hasta que provoca la muerte de un soldado. Con el tiempo los soldados agregan a su vestimenta “semillas de pino, flores de tuna, gajos de albahaca” (40), en un uso que une la tradición medicinal afrocubana y un goce estético fuera de lugar. El juego se desborda hacia lo *kitsch* cuando

---

una percepción de la cultura habanera como improductiva y ajena a la valoración del sacrificio y la privación económica que el régimen impulsaba.

<sup>9</sup> La “zafra de los diez millones” fue una iniciativa anunciada por Castro en octubre de 1969 que lanzó el desafío histórico de incrementar la producción azucarera de la isla hasta alcanzar la cifra inédita de diez millones de toneladas de producto neto, como estrategia de superación del subdesarrollo económico. Se destinaron recursos humanos y materiales extraordinarios para el logro de este objetivo finalmente no alcanzado.

---

consiguen de un marinero ruso unos prendedores metálicos, y “el pecho gozoso de Yíguere, impregnado de cruceros Auroras, cabezas de Lenin, y de hoces y martillos en todas las posiciones imaginables” (42) transforma la solemnidad del uniforme revolucionario en un mosaico de miniaturas. Este exceso estético, signo de lujo contrario a la austeridad del “guerrillero heroico” provoca la recriminación del comandante Bunder Pacheco: “los collares y las flores y las prendederas son cosas de mujeres. Yo no quiero mujeres en mi ejército, ¡esto es un ejército serio!” (42). Finalmente llega el castigo:

[el jefe] se arranca los collares del cuello, con la misma dignidad con que un general podría degradarse, y las cuentas de Santa Juana y de peonía rodaban a sus pies y a los pies de todos sus hombres que también se arrancaban los collares. Ellos lloraban. Y la camisa de Yíguere quedó hecha jirones de tantos sellos que tenía prendidos (42).

La escena del despojo de los símbolos del culto afrocubano señala la necesidad de reemplazar el pensamiento mágico por la visión científica del mundo sostenida por el materialismo histórico del discurso revolucionario. Yíguere con su uniforme hecho jirones ilustra el desajuste esencial de los personajes al imaginario del “guerrillero heroico”. Como los pies deformes del campesino que no caben en las botas, su inadaptación da cuenta de todo aquello que no podrá encajar en el modelo ideal.

*¿Premiados o condenados? Debates estéticos y transición en “los años duros”.*

Publicados y premiados entre los años 1968 y 1970, la suerte de los cuentos de Norberto Fuentes y Eduardo Heras León terminó por ser adversa. Su destino se inscribe en la complejidad de un período caracterizado significativamente por las discusiones estéticas. La política cultural de la Revolución Cubana en sus primeros años sostuvo un desarrollo fuera de serie, en el que la amplificación masiva de los circuitos culturales<sup>10</sup> conllevó a su vez la proliferación en el espacio público de los debates estéticos (principalmente a través de las numerosas revistas surgidas dentro y fuera de Cuba durante el período). Las más encarnizadas disputas abordaron temas que van desde los manuales de enseñanza o la prohibición del film *PM*, a las formas de la crítica y el disenso en la cultura revolucionaria, la figura del intelectual, su relación con los movimientos revolucionarios y su inserción en las masas, su rol en el tercer mundo y en el continente, la pregunta sobre cuál es la estética revolucionaria específica del proceso cubano, de América

---

<sup>10</sup> Mediante una serie enorme de medidas que impactaron en diferentes sectores de la sociedad. Algunas de las que pueden mencionarse son las campañas masivas de alfabetización y el desarrollo del sistema educativo en general, la creación de espacios académicos e institucionales como los cursos del Departamento de Filosofía, políticas editoriales como las traducciones y ediciones masivas llevadas adelante por el instituto del libro con un gran saldo democratizador y una fenomenal ampliación del público, entre otras.

Latina y del tercer mundo. De acuerdo con Néstor Kohan, esas múltiples polémicas “observadas desde hoy en día y en perspectiva nos hablan de una enorme vitalidad política de la revolución” en tanto dieron cuenta de la capacidad de la dirigencia de incorporar múltiples perspectivas culturales e ideológicas equilibrando bajo un mismo arco político las tensiones y fracciones subyacentes provenientes de diversos campos y tradiciones (395). Este protagonismo en materia cultural durante la primera mitad de la década del ‘60 posicionó a la isla y a sus principales intelectuales como punto de confluencia y de referencia obligado, en tanto sede de encuentros, prestigiosos premios y edición de revistas con una voz autorizada y con un rol aglutinante en la conformación de la “familia intelectual” latinoamericana de izquierda (Gilman 2012).

Sin embargo, como corolario de este período de apertura, hacia la segunda mitad de la década del ‘60 dos debates estético-políticos ganaron terreno, dando signos del endurecimiento de la administración cultural y el creciente conflicto con escritores e intelectuales. Por una parte se incrementa la intervención en materia de estética literaria mediante la promoción del realismo socialista, siguiendo el modelo soviético. Un sector de la dirigencia en materia de cultura proponía la elección de modelos sociales moralmente positivos ligada a una función pedagógica y ejemplarizante de la literatura. De esta manera triunfaba una concepción del arte como un medio para satisfacer iniciativas ajenas a lo estético y no como un fin en sí mismo, acompañado además de una fuerte condena a la experimentación formal propia de las vanguardias. En “El socialismo y el hombre en Cuba”, Guevara rechaza al realismo socialista como la estética privilegiada de un arte revolucionario. Claudia Gilman entiende que las consideraciones de Guevara significaron en ese contexto “una defensa del principio de autonomía del arte y de autodeterminación de los artistas, la defensa del principio de no intervención de los dirigentes políticos sobre el campo estético” (200). En ese sentido, las palabras del Che sirvieron de sostén a una postura que impulsaba la gestación de una estética propia para el arte cubano, entendiendo el proceso revolucionario como un hecho *sui generis*. Sin embargo, entre 1966 y 1968 el sector de la dirigencia promotor del realismo socialista en sintonía con el bloque soviético lograría imponerse.

Por otra parte, la puja entre dos modelos del intelectual tiene lugar también en esos años, fenómeno que desembocaría finalmente en el fortalecimiento del antiintelectualismo impulsado por el régimen como ideal rector de las prácticas de artistas y escritores. El ideal del “intelectual crítico”, caracterizado por su “compromiso” con los proyectos revolucionarios del continente –sin que ello implique renunciar a la autonomía estética y someter su propia obra a la estética del realismo socialista– se convierte en un modelo residual a la vez que se consolida la figura emergente del “intelectual revolucionario” que privilegia la opción por la lucha armada directa en desmedro de su práctica simbólica específica (Gilman 2012).

En consecuencia, hacia 1968 la política cultural cubana daría muestras de un giro conservador que cuestionaría fuertemente la labor de los escritores y el sentido moralizador de sus obras, anticipándose a las preceptivas que caracterizaron el famoso “quinquenio gris”.<sup>11</sup> En este contexto, para el caso puntual de Norberto Fuentes, *Condenados de Condado* obtuvo en 1968 el Premio Casa de las Américas pero inmediatamente recibió críticas de parte del propio Fidel Castro,<sup>12</sup> así como también editoriales condenatorios de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) y de la revista *Verde Olivo*, motivo por el cual Fuentes no volvería a publicar en Cuba hasta 1984 (Gilman 2012: 212). En 1971 además Fuentes fue uno de los acusados por Padilla en su famosa autocrítica, siendo el único que negó públicamente los cargos y se declaró revolucionario.<sup>13</sup> Eduardo Heras León, por su parte, obtuvo con *Los pasos en la hierba* una mención en el género cuento del Concurso "Casa de las Américas" en 1970.<sup>14</sup> Sin embargo en abril de 1971 la revista *El caimán barbudo*<sup>15</sup> publica el artículo de Roberto Díaz “Otra mención a *Los pasos*”, que critica ferozmente sus cuentos por su “furiosa carrera contra el heroísmo, contra todo lo que huele a acto superior” advirtiéndole al autor que “el subjetivismo puede ser alteración, realidad parcializada o en el peor de

---

<sup>11</sup> Nombre dado por Ambrosio Fornet al período ubicado entre 1971 y 1976, y que de acuerdo con otros autores se extiende hasta 1986, año en el que Fidel Castro inicia el llamado “Proceso de rectificación de errores y tendencias negativas”. Algunos de los factores político-económicos que incidieron en esta nueva etapa de la política cultural fueron: la derrota de los procesos revolucionarios y la emergencia de dictaduras militares en Venezuela, Brasil, Bolivia y Argentina entre otros; el fracaso de la zafra de los diez millones que determinó su ingreso en el CAME como consecuencia del aislamiento político y la crisis económica (Néstor Kohan 2006: 432). También es fundamental mencionar la caída de Ernesto “Che” Guevara en Bolivia como elemento que impulsó el cuestionamiento sobre las necesidades de la época y los niveles de compromiso exigidos a los intelectuales y artistas más allá de su obra.

<sup>12</sup> Así lo afirma el autor en el “Prólogo” anexo a la reedición del texto, donde cuenta que “en junio de 1968, con el delgado volumen recién publicado, Fidel se había interesado en él porque ya existían comentarios en el ejército respecto a las libertades que me había permitido –mis inalterables faltas de respeto–”. La anécdota reza que luego de que Castro lo leyera, “producto del impacto de *Condenados de Condado* contra una pared, quedó des encuadrado y convertido en una bandada de hojas que descendieron aleteando hasta el piso de terracota” (2000:15).

<sup>13</sup> Figura por lo demás controvertida, Fuentes se desempeñó durante los ‘80 en círculos militares y de inteligencia con misiones en África, hasta que se retiró del ejército como consecuencia de causas judiciales que lo vincularon a delitos de narcotráfico. En 1994 salió de la isla y actualmente se desempeña como periodista en Miami.

<sup>14</sup> Dos años antes, además, el autor había obtenido el Premio David de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) por su libro de cuentos *La guerra tuvo seis nombres*. Allí Eduardo Heras narra la experiencia de su participación en los combates de Playa Girón.

<sup>15</sup> *El caimán barbudo* es el Suplemento cultural mensual de *Juventud Rebelde*, periódico cubano fundado en 1965 y dirigido por la Unión de Jóvenes Comunistas. El suplemento unió a la primera promoción de autores de la revolución como Jesús Díaz (su primer director), Luis Rogelio Noguera, Víctor Casaus, Guillermo Rodríguez Rivera, Raúl Rivero y otros.

los casos, literatura del resentimiento, altoparlante de la mala intención”.<sup>16</sup> Finalmente en el número siguiente el consejo de redacción emite un editorial<sup>17</sup> donde anuncia que Eduardo Heras dejaba de ser miembro de la revista. Más tarde el autor sería expulsado de la Unión de Jóvenes Comunistas (UJC) y separado de sus cargos docentes en la Universidad de La Habana. Es destinado a trabajar en la fábrica Vanguardia Socialista (una fundición y forja de acero) hasta 1976, año en que pudo reanudar la universidad.<sup>18</sup>

En el marco de estas disputas, la recepción conflictiva de las obras de Heras León y Fuentes amerita una explicación que dé cuenta de la complejidad del período y las discusiones estético políticas que lo atravesaron. A pesar de que en los cuentos no hay un posicionamiento explícito en el debate sobre los modelos del intelectual, ni en las discusiones en torno a las características de la nueva narrativa realista, los héroes frustrados que pueblan los cuentos de Heras León y Fuentes, contrapuestos en numerosos aspectos al “guerrillero heroico” guevariano, permiten leer a contrapelo una intervención particular en los debates que signaron la época.

Una vía para interpretar la inadecuación de estas obras que las volvió objeto de discusión se encuentra en la consideración de la figura del “hombre nuevo” como ente inacabado esbozada más arriba. Una de las preocupaciones centrales del proceso revolucionario cubano fue la indeterminación del pasaje de la toma del poder a la construcción de socialismo. En ese sentido, Gilman entiende que la figura del “hombre nuevo” guevariano, como sujeto revolucionario cuyo carácter es por definición inédito, funciona como una “figura de transición”, esto es, una forma de pasaje o “una ficción a través de la cual se tramitó simbólicamente la brecha entre la realidad y las expectativas puestas en ella” (151). La figura del “hombre nuevo” en tanto “mito de transición”

---

<sup>16</sup> Cf. Díaz, Roberto. «Otra mención a *Los pasos...*, en *El Caimán Barbudo*, La Habana, 2ª época (45), mar., 1971. 16-22. Resta mencionar la paradoja de que, justamente en honor al premio de 1970, Heras había pasado a integrar el consejo de redacción de *El caimán barbudo*, publicando allí desde febrero de 1971.

<sup>17</sup> Cf. “Aclaración” en *El Caimán Barbudo*, La Habana, 2ª época (46): 2, mayo de 1971.

<sup>18</sup> El autor provenía de una familia muy humilde y había quedado huérfano siendo muy pequeño pero gracias a su desempeño académico había obtenido varias becas de estudio hasta convertirse en maestro, tarea que abandonó para ingresar a las milicias hasta 1968, pero que le permitió participar en Playa Girón y en la lucha contra bandidos en el Escambray. Desde 1971, durante su trabajo en la fábrica ocupó diversos cargos: obrero-forjador y hornero, maestro de todos los niveles, profesor de la Facultad Obrero-Campesina, Responsable de Capacitación y Jefe de Recursos Humanos, hecho que da cuenta de su intención deliberada de reivindicarse y revertir las críticas recibidas, tal como finalmente sucedió. En 1976 Heras León comenzó a trabajar en la Editorial Arte y Literatura del Instituto Cubano del Libro (ICL), luego fue fundador, editor y Jefe de la Redacción de Narrativa de la Editorial Letras Cubanas. En 1983 obtuvo el Premio Nacional UNEAC de cuento con su libro *Cuestión de principio*, y en 1986 el Premio de la Crítica con el mismo texto. En 1990 fue designado Director de la Editorial Casa de las Américas, hasta el año 2000. En 1990 se publicó una segunda edición de *Los pasos en la hierba* y la antología de cuentos *La nueva guerra*. Ese mismo año recibió la Distinción por la Cultura Nacional. En diciembre de 2001, le fue otorgado el Premio Nacional de Edición. En la actualidad es Vicepresidente Primero de la Asociación de Escritores de la UNEAC.

---

había sido particularmente útil en la primera mitad de la década del '60 para vehicular las incertidumbres y debates sobre diversos ejes: ya no sólo el destino del sujeto revolucionario en ciernes, sino también la identidad rebelde o burguesa de los escritores y la contradicción vida/obra, el carácter de la estética revolucionaria y la función del arte fueron algunas de las preguntas que pudieron formularse durante el compás de espera abierto por el período de transición. Desde este punto de vista, la épica frustrada de “La caminata” y *Condenados del Condado* forma parte de este modelo transicional, en tanto sus personajes reactualizan la pregunta de los cubanos sobre la necesidad de convertirse efectivamente a la imagen del “guerrillero heroico” como condición ineludible.

El revés de la crítica se explica entonces en un contexto particularmente asediado por la crisis, que hacia 1968 había cedido de manera irreversible ante el conjunto de presiones que privilegiaron el realismo socialista por sobre las formas de experimentación estética de la nueva “narrativa de la violencia”. No quedaba ya en ese entonces espacio para transiciones y, en vísperas del “quinquenio gris”, quedó cerrada la puerta a otras dinámicas posibles en política cultural. Como el miliciano obeso y el campesino de pies deformes o Yíguere con su uniforme en harapos, los héroes fracasados que Heras León y Fuentes proponen en “La caminata” y *Condenados del Condado* se transforman así en signo de las contradicciones de su época, en defensa de un espacio propio desde donde narrar la experiencia colectiva, respuesta literaria a la pregunta sobre el lugar del arte y el artista en las revoluciones de América Latina.

\* **María Celeste Cabral** es Profesora en Letras. Becaria de investigación del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria (CTCL), Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS), Universidad Nacional de La Plata. Miembro de la *Red Académica de Docencia e Investigación en Literatura Latinoamericana Katatay*.

## Bibliografía

- Dalton, Roque et al (1969). *El intelectual y la sociedad*. México D.F.: Siglo XXI (Participan también René Depestre, Edmundo Desnoes, Roberto Fernández Retamar, Ambrosio Fornet y Carlos María Gutiérrez).
- Díaz, Duanel (2009). *Palabras del trasfondo. Intelectuales, literatura e ideología en la Revolución Cubana*. Madrid: Ediciones Colibrí.
- Díaz, Roberto (1971). “Otra mención a *Los pasos...*”. *El Caimán Barbudo*, 2ª época (45). 16-22.
- Díaz, Roberto et al (1971). “Aclaración”. *El Caimán Barbudo*, 2ª época (46). 1-2.
- Duchesne Winter, Juan (2010). *La guerrilla narrada: acción, acontecimiento, sujeto*. San Juan, Puerto Rico: Ediciones Callejón.



- Duchesne Winter, Juan (1986). “Las narraciones guerrilleras. Configuración de un sujeto épico de nuevo tipo”. En René Jara y Hernán Vidal (comps). *Testimonio y literatura*. Minneapolis: Institute for the study of ideologies and literature.
- Fornet, Ambrosio (2007). “El quinquenio gris. Revisitando el término”. Conferencia leída en el Instituto Superior de Arte (La Habana), como parte del ciclo «La política cultural del período revolucionario: Memoria y reflexión», organizado por el Centro Teórico-Cultural Criterios. Fuentes, Norberto (2000 [1968]). *Condenados del condado*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Gilman, Claudia (2012). *Entre la pluma y el fusil*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Guevara, Ernesto (1998 [1965]). “El socialismo y el hombre nuevo en Cuba”. En José Aricó (comp). *El socialismo y el hombre nuevo*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Guevara, Ernesto (1985). *Pasajes de la guerra revolucionaria*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- Guevara, Ernesto (1989). *La guerra de guerrillas*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- Heras León, Eduardo (1988). *Los pasos en la hierba*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- Heras León, Eduardo (2007). “El quinquenio gris: testimonio de una lealtad”, Conferencia leída en el Instituto Superior de Arte (La Habana), como parte del ciclo «La política cultural del período revolucionario: Memoria y reflexión», organizado por el Centro Teórico-Cultural Criterios.
- Kohan, Néstor (2006). “Pensamiento Crítico y el debate por las ciencias sociales en el seno de la Revolución Cubana”. MIMEO.
- Macioni, Laura (2013). “Retratos del Hombre Nuevo: figuras de la subjetividad revolucionaria en *Pasajes de la guerra revolucionaria* y “Comienza el desfile””. *Anclajes*. XVII. 1-2 diciembre 2013. 77-89.
- Ortega, Julio (1991). *Una poética del cambio*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.