



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS



**RAZONES DE ESTADO,
OSTRACISMO Y REVOLUCIÓN EN LA
LITERATURA CUBANA A TRAVÉS DE
DOS PUBLICACIONES PERIÓDICAS:
*LUNES DE REVOLUCIÓN Y CASA DE
LAS AMÉRICAS.***

TESIS

PARA OBTENER EL GRADO DE
LICENCIADO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

PRESENTA

LEONARDO IVÁN MARTÍNEZ VÁZQUEZ

ASESORA DE TESIS

DRA. E. ESTHER MARTÍNEZ LUNA

CIUDAD UNIVERSITARIA, CDMX. JUNIO DE 2017



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



DEDICATORIAS

A la memoria de mi madre, Ma. Concepción Vázquez, cuya luz me sigue iluminando desde la eternidad. A mi padre Ezequiel, hombre de una sola pieza, por su ejemplo de toda una vida. A Emilia Almanza Towgood, por su paciencia, amor y cariño. Gracias, compañera. A mi hermano Gerardo, mi mejor amigo. A todos mis hermanos.

AGRADECIMIENTOS

Durante muchos años mantuve mi tesis en una carpeta titulada “En obra negra”. Los derroteros profesionales de mi vida me permitían volver eventualmente a esa casa inconclusa para reordenar sus ladrillos, echar de nuevo agua a la argamasa y picar, una y otra vez, la piedra para sus sostenes. Muchas veces taché el plan que creí definitivo, tachones que conservo con cariño como un registro de las veces que he vuelto sobre mis pasos. Uno nunca regresa siendo el mismo. Finalmente, después de tanto ir y venir ha llegado el tiempo de habitarla, de ponerle nombre y punto final.

Aunque esta tesis lleve mi firma, no me pertenece sólo a mí. Muchas otras personas la habitan y guardan un lugar especial en esta comunión, en esta confabulación de pesquisas del pasado de nuestra literatura continental.

Agradezco a mi asesora, la Dra. Esther Martínez Luna, por su infinita paciencia y generosidad. Sin su valiosa guía este trabajo no hubiera sido posible. Al cuerpo de sinodales y lectores, que con detalle me ayudaron a subsanar los vacíos y las limitantes de este trabajo: Ricardo Martínez Luna, Hugo Espinoza, Diana Fuentes y Kenya Bello.

A Miguel Ángel Almanza y Anne Towgood, por cobijarme en su infinita generosidad. A Erika Salvador, José P. Serrato y Sonia Elling, a quienes les puedo llamar colegas, compañeros y amigos; de quienes he aprendido el significado de la camaradería y la fraternidad.

A mis amigos y colegas: Diana y Daniela Fuentes, Isabel Romero, Alicia Guerra, Alfonso Reyes Ventura, Dalí Corona,

Ernesto Moreno “El Chicano”, Rafael Mondragón, Gabriela Ortuño, Tania Ocampo, Daniel Albatch y Jaime Contreras.

A mis amigos de Cuba: Tomás Cano y Gema Castro. A Pablo Benítez en El Salvador.

A toda la gente que en mayor o menor medida contribuyó para fijarle un norte a este proyecto y con quienes gustosamente comparto el crédito de los aciertos; no así con los errores y sesgos que contenga este trabajo, cuya responsabilidad asumo en exclusiva.

A todos ustedes, gracias.





ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.	9
Fundamento.	11
Objetivos.	13
Estructura de la investigación.	15
Antecedentes políticos y culturales.	17
1. CASA DE LAS AMÉRICAS. EL DEBATE POR LA CULTURA EN LA CUBA DE LOS AÑOS SESENTA.	27
1.1. La fundación de Casa de las Américas.	27
1.2. La fundación de la revista <i>Casa de las Américas</i> .	31
1.3. El concurso de literatura Casa de las Américas y la función política de los jurados.	36
2. LUNES DE REVOLUCIÓN FRENTE A LA HERENCIA SOVIÉTICA, LA RUPTURA Y EL OSTRACISMO.	41
2.1 Las riendas de la industria editorial en Cuba. Censura y revolución.	41
2.2 El fin de la luna de miel con la intelectualidad cubana.	47
2.2.1. El cierre de Lunes de Revolución.	47
2.2.2. <i>Lunes de Revolución</i> frente a “Palabras a los intelectuales”.	53
2.2.3. La herencia de los camaradas Lunacharski y Zhdánov.	58
3. LA FUNCIONALIDAD DE LA LITERATURA EN EL ORDEN SOCIAL DE LA REVOLUCIÓN CUBANA.	65
3.1. La función instrumental y la función crítica de la literatura. Encuentros y desencuentros entre la	

vanguardia artística y la vanguardia política.	65
3.2. Polémicas dentro de la Revolución.	70
3.2.1. El Caso <i>Fuera del juego</i> de Heberto Padilla. El exilio.	70
3.2.2. El Caso <i>Los siete contra Tebas</i> de Antón Arrufat. La exégesis del hombre nuevo y el ostracismo.	76
CONCLUSIONES	83
FUENTES	87
ANEXOS	93
1. Acuerdo del ICAIC sobre la prohibición del filme <i>P.M.</i> (1961).	95
2. Heberto Padilla, “Intervención en la Unión de Escritores y Artistas de Cuba” (abril de 1971).	96
3. Acta del jurado sobre <i>Fuera del juego</i> (noviembre de 1968).	109
4. Declaración de la UNEAC acerca de los premios otorgados a Heberto Padilla en poesía y a Antón Arrufat en Teatro (noviembre de 1968).	111

INTRODUCCIÓN

Ustedes me señalan
me persiguen,
me detienen en la calle,
hunden mis ojos de una pedrada,
perforan mi carne,
me arrastran y se mofan,
inventan cuartos oscuros,
buscan en mi cuerpo la señal
o la trazan de una patada.
Ustedes,
igual que otros en la historia,
quieren también desterrarme de la vida.
¿Hasta cuándo seremos el desasosiego,
la cuestión, el insomnio, las mesas apartadas?
Sabemos esperar,
trabajamos,
mostramos nuestra carne idéntica
a la tuya, a la de aquél, a la de todos.
Sabemos esperar.
Algún día nos sentaremos a la mesa:
negros, judíos, los perseguidos sin razón,
cuando termine la locura
y el hombre
no necesite de un enemigo para vivir.

ANTÓN ARRUFAT, *Operación fracaso*.



Fundamento

No hay acontecimiento en la historia de América Latina que haya impactado e influenciado de una manera tan decisiva en las últimas décadas del siglo XX como lo hizo la Revolución cubana. Para las generaciones más recientes, incluyendo la mía, visitar Cuba y ver de cerca el acontecer de una sociedad y gobierno socialista se convirtió en un imperativo.

En 2009 tuve la oportunidad de visitar por primera vez Cuba. El asombro inaugural que tuve fue desde la cabina del avión, pues dos hombres abordaron en el Aeropuerto de La Habana, agazapados con algo parecido a trajes espaciales y rociaron un líquido desinfectante sobre las maletas de los pasajeros. En ese año México venía saliendo de una de las más grandes epidemias de gripe, una epidemia también hiperbolizada mediáticamente, que impuso en la opinión pública un clima de miedo propio de la ciencia ficción. Durante mi estancia de casi un mes pasé varias tardes en la biblioteca de Casa de las Américas y en la Biblioteca Nacional José Martí (BNJM). El tema de mi tesis en ese entonces era rastrear el paso del poeta salvadoreño Roque Dalton por la redacción de la revista *Casa de las Américas*. Sin embargo, las preguntas que hice, o pretendí hacer, a quienes compartieron labores con Roque Dalton en la revista o le sucedieron en ellas, parecieron incomodar a más de uno. Comenzaron a pedirme que las preguntas las remitiera con las secretarías, para que después devolvirme la llamada y concertar citas. Las citas las sigo esperando después de ocho años, a pesar de mi insistencia en los conmutadores una semana antes de mi retorno a México. Sin embargo, esa espera de un mes en La Habana la aproveché para buscar otras fuentes en la BNJM.

Fue así como di con la colección completa de *Lunes de Revolución*. Esto me llevó a rastrear la obra de escritores que participaron en esta publicación: Virgilio Piñera, Guillermo Cabrera Infante, Calvert Casey, entre otros. También tuve la oportunidad de visitar al poeta César López en su casa, a orillas del malecón de La Habana. César, ya con su salud menguada, hizo mención al clima que se vivió durante 1971 cuando obligaron a

Heberto Padilla a hacer su “autocrítica” frente a las autoridades de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC); me habló de la edición que se preparaba dentro de la isla de la obra completa de Padilla y de las afinidades de Roque Dalton con algunos escritores cubanos previo a su reclutamiento en la guerrilla salvadoreña. Como es evidente, volví a México con respuestas a preguntas que jamás pensé formular, y con respuestas que se quedaron en el tono de espera de los conmutadores, por cierto, todavía de manufactura soviética.

Cuatro años después regresé a Cuba por una invitación del Centro Dulce María Loynaz para participar en un encuentro de jóvenes escritores. Se respiraba un clima político distinto; sin embargo, la brevedad de mi asistencia y mis obligaciones laborales en México me impidieron visitar las bibliotecas u obtener entrevista con escritores aún vivos y con testimonios clave para la historia de Cuba.

Para esa segunda visita mis objetivos de investigación ya eran otros. La lectura de la historia de *Lunes de Revolución*, la obra de Virgilio Piñera y Antón Arrufat me llevaron a un sendero que tuvo como objetivo principal la censura y detrás de ella, las relaciones de los escritores con el poder político, las burocracias culturales y la depuración de las comunidades literarias en procesos de transformación política y social.

Así, el objetivo de esta tesis tiene estos antecedentes. Son objetivos que se fueron depurando a costa de enfrentarme con la misma burocracia cultural en Cuba.

Como se puede observar, fueron varios años los que me tomó decidir el rumbo final de mi tesis. Fue entonces que me decidí por hacer una revisión comparativa entre estas dos publicaciones: *Casa de las Américas* y *Lunes de Revolución*. Ambas revistas fueron fundadas después del triunfo de la Revolución y contaban a su vez con distintos grados de proximidad ideológica con los grupos políticos que a los pocos años se harían de la hegemonía del poder público en Cuba. Es un proceso complejo de transformaciones, de cambios de paradigma, pero también es un contexto de riesgo para las libertades de los artistas.

Objetivos

El primer objetivo del presente trabajo es la descripción comparativa y el análisis del modo en que las comunidades literarias alrededor de las publicaciones periódicas –dentro y fuera de Cuba– se relacionaron con los nuevos grupos hegemónicos en el poder político.

El segundo objetivo se enfoca a observar cómo los distintos grados de proximidad con la clase política revolucionaria generaron a su vez distintos niveles de depuración entre los escritores, tanto cubanos como extranjeros.

El tercer objetivo se centra en analizar el uso instrumental que el Estado hace de la literatura y de su relación con los escritores e intelectuales. El discurso oficial siempre trata de pasar por alto que, aunque sea un Estado revolucionario el que ha gobernado desde 1959, al final también es un Estado con sus prerrogativas, y por ello no está exento de cometer excesos.

El cuarto y último objetivo se enfoca a describir los instrumentos de presión que emplea el Estado cubano en contra de los escritores que salen del discurso oficial de la Revolución y en qué medida esto les orilla al exilio o al ostracismo. Pareciera que la Revolución tiene un principio saturniano que le hace devorar a sus propios hijos. Es una autofagocitación producto de su misma definición ideológica y programática, pero que no es exclusiva de la Revolución cubana sino de la gran mayoría de las revoluciones.

En ese sentido, el axioma “dentro de la Revolución, todo; fuera de la Revolución, nada”, expuesto por Fidel Castro en su famoso discurso “Palabras a los intelectuales”, tiene un papel central en mi tesis, pues se convirtió en una línea a seguir por la administración de la cultura en Cuba, sin ningún tipo de respaldo legislativo durante años. Esto abrió la puerta a la interpretación por parte de los censores, quienes generalmente no son personas con el suficiente conocimiento artístico para tomar las decisiones más benéficas para la obra, el artista, ni para el Estado revolucionario; pues su función no

es ser críticos de arte o críticos literarios, sino la censura por sí misma.¹

Estoy consciente que el objeto principal de esta tesis no es nuevo; ya importantes estudios se han dado a la tarea de explicar e investigar la problemática de la libertad de creación en Cuba. Sin embargo, ha sido tanto mi interés que he querido contribuir, con un granito de arena, dando mi propia interpretación de los hechos a partir de mis posibilidades y bajo las premisas que exige un **trabajo académico en la licenciatura**. Debo aclarar que mi tesis no es la de un historiador, tampoco la de un literato sino que mi intención ha sido relatar qué fueron esas importantes publicaciones, cuál fue su punto culminante y a dónde llegaron. Estoy consciente de que existen nuevas maneras de abordar el estudio de las publicaciones periódicas (su materialidad, soporte, públicos, etc), sin embargo yo me he centrado en la divulgación y creación de redes intelectuales y actores políticos y sociales que se organizaron en sendas publicaciones y enarbolaron o contradijeron al sistema político cubano.

En líneas arriba mencionaba que existen trabajos pioneros sobre *Lunes de Revolución* y *Casa de las Américas*, baste mencionar, para ubicar al lector, los trabajos de William Luis, investigador de la Universidad de Vandervilt, que publicó en 2003 *Lunes de Revolución. Literatura y cultura en los primeros años de la Revolución cubana*,² un título que compendia entrevistas, documentos e investigación hemerográfica sobre la dinámica editorial de este suplemento literario y su relación con el poder político en Cuba.

Por otro lado, Nadia Lie, de la Universidad de Lovaina cuenta con el exhaustivo trabajo de investigación *Transición y transacción: la revista cubana "Casa de las Américas", 1960-1976*,³ una obra que describe con inmejorable claridad la dinámica editorial

¹ Para ahondar más en el tema de la censura véase. John Milton, *Areopagítica*. México, Fondo de Cultura Económica, 2000. J.M. Coeetze, *Contra la censura: ensayos sobre la pasión por silenciar*. Madrid, Debate, 2007. Robert Darnton, *Censores trabajando. De cómo los estados dieron forma a la literatura*. México, Fondo de Cultura Económica, 2014.

² William Luis, *Lunes de Revolución. Literatura y cultura en los primeros años de la Revolución cubana*. Madrid: Editorial Verbum. 2003.

³ Nadia Lie, *Transición y transacción: la revista cubana "Casa de las Américas", 1960-1976*. Lovaina, Bélgica: Gaitherburg. 1996.

de la revista y la participación de los escritores en ella durante los años de mayor definición ideológica de la Revolución.

Los trabajos de Rafael Rojas merecen mención aparte. Su vasta obra sobre los intelectuales y artistas cubanos da mucho margen de elección, sin embargo, *Tumbas sin sosiego*, es sin duda el libro que brinda mayor claridad sobre el objetivo de este trabajo, ya que *La vanguardia peregrina* y *Traductores de la utopía*⁴ abordan objetivos que se convierten en tangenciales a la centralidad de mi investigación.

Por otro lado, el destacado estudioso, del siglo XVIII francés, Robert Darnton, abordó en *Censores trabajando*⁵ la censura en la Alemania Oriental; sin embargo, consideré innecesario referirlo en mi trabajo a partir de su estudio con el caso alemán, pues considero que las aristas del caso cubano se dirigieron a otra problemática, y consideré que una comparación más en esta tesis distraería de mi objetivo principal, además de merecer una investigación aparte.

En consecuencia, con lo anteriormente expuesto, se advierte cuál es mi punto de partida para estudiar las publicaciones cubanas que abordaré en las siguientes páginas.

Estructura de la investigación

En la presente tesis abordé la problemática de *Lunes de Revolución* y *Casa de las Américas*, a través de la lectura exhaustiva de sendas revistas, la revisión de bibliografía del periodo, tanto en el orden cultural como político y social, y con la consulta de información de primera mano, como por ejemplo, entrevistas a algunos escritores que participaron en la conformación de las revistas.

Así la tesis quedó concluida en tres apartados donde exploro tres aspectos que me parecen fundamentales en la relación

⁴ Rafael Rojas, *Tumbas sin sosiego: revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*. Barcelona, Anagrama, 2006. *La vanguardia peregrina. El escritor cubano, la tradición y el exilio*. México, Fondo de Cultura Económica, 2013. *Traductores de la utopía. La revolución cubana y la nueva izquierda de Nueva York*. México, Fondo de Cultura Económica, 2016.

⁵ Robert Darnton, *Censores trabajando. De cómo los estados dieron forma a la litera-*

entre los artistas cubanos y el Estado. En el primero y segundo capítulos exploro la fundación de las revistas culturales más importantes en Cuba al inicio de su período de gobierno revolucionario: *Casa de las Américas* y *Lunes de Revolución* (1959-1971). Al principio, ambas revistas mantuvieron una estrecha colaboración con el nuevo régimen revolucionario, pero en el transcurso de tres años, *Lunes de Revolución* sucumbió a los embates ideológicos propios de una joven revolución en proceso de definición ideológica.

Cada revista es analizada independientemente, ya que, a pesar de que las comunidades intelectuales y artísticas que colaboraban en éstas eran similares, cada una tuvo un carácter editorial y político distinto, lo que se tradujo, a la larga, en dinámicas opuestas de coexistencia con el poder del Estado revolucionario y su discurso ideológico.

En el segundo capítulo, sobre *Lunes de Revolución*, me detengo a analizar hasta qué grado y de qué forma la cercanía de la Revolución cubana con las políticas culturales de la Unión Soviética tuvo eco en la isla en la definición de sus directrices en materia de política cultural. Es fundamental entender dichos conflictos, pues éstos se convirtieron en los antecedentes de las relaciones que se institucionalizaron entre los intelectuales y artistas con el gobierno.

En el tercer capítulo analizo los conceptos de “vanguardia artística” y “vanguardia política”.⁶ Asimismo, hago una exploración sobre la forma en que los filósofos Adolfo Sánchez Vázquez, Jean Franco y otros, han empleado estos conceptos. El capítulo va acompañado de una revisión histórica de los dos conflictos entre el Estado y los escritores en Cuba hacia 1968: *Fuera del juego*, de Heberto Padilla y *Los siete contra Tebas*,⁷ de Antón Arrufat, dos escritores que hicieron cada vez más evidente el

tura. México, Fondo de Cultura Económica, 2014.

⁶ La vanguardia artística se refiere a los movimientos artísticos de ruptura con las tradiciones que le anteceden; en cambio la vanguardia política se refiere a la dirigencia política, generalmente, de algún movimiento revolucionario.

⁷ Antón Arrufat, *Los siete contra Tebas*. La Habana, UNEAC, 1968. Es una versión en verso basado en la tragedia de Eurípides. Heberto Padilla, *Fuera del juego*. La Habana, UNEAC, 1968. Es un poemario en donde el poeta se asume fuera de los márgenes de las obligaciones que le impone la revolución.

fin de la alianza, aparentemente monolítica, entre el Estado revolucionario y un sector de la intelectualidad.

Finalmente, incluyo como anexos a la tesis las versiones facsimilares de los documentos oficiales publicados en distintos medios, mismos que demuestran los procesos de tensión entre los administradores de la cultura del gobierno revolucionario y los artistas que criticaron con sus acciones y su obra el discurso monolítico de la Revolución. Estos documentos son el “Acuerdo del Instituto Cubano para la Artes y la Industria Cinematográfica (ICAIC) sobre la prohibición del film *P.M.*” (mayo de 1961); la “Intervención en la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC)” de Heberto Padilla, (abril de 1971); el “Acta del jurado sobre *Fuera del juego y Los siete contra Tebas*” (noviembre de 1968), y la “Declaración de la UNEAC acerca de los premios otorgados a Heberto Padilla en poesía y a Antón Arrufat en teatro” (noviembre de 1968).

Antecedentes políticos y culturales

Cuba es una nación con una sólida tradición literaria y artística. Durante el siglo XIX, a la par de las revoluciones de independencia en América, aparecieron en la isla de Cuba personajes que conjugaron su oficio literario con sus convicciones políticas. El primero de ellos fue el poeta José María Heredia, quien es considerado por muchos escritores y críticos como el primer poeta que decididamente plasmó en su obra lo que entendía como la patria cubana.⁸ Tiempo después apareció José Martí, convertido a la postre en poeta nacional y apóstol de la Guerra de Independencia de la nación caribeña. A diferencia del resto de las naciones de la América continental, Cuba y Puerto Rico permanecieron bajo el dominio español hasta finales del siglo XIX. Los enclaves azucareros, la estratificación oligárquica y el sistema esclavista con mano de obra africana, retrasaron el proceso independentista que en el resto de los países coincidió con la crisis generada por la invasión de los ejércitos napoleónicos a la península ibérica.

⁸ Leonardo Padura Fuentes, *José María Heredia: la patria y la vida*. La Habana, Ediciones Unión, 2003.

A finales del siglo XIX, a la par de la Guerra de Independencia de Cuba (1895-1898), aparecieron otros escritores e intelectuales que revitalizaron la vida cultural en la isla. Uno de ellos, Julián del Casal, alternó la escritura de su poesía con la crónica urbana. A él le debemos un fiel retrato de La Habana finisecular que puede disfrutarse en sus crónicas en *La Habana elegante*.⁹ El Modernismo, movimiento de renovación en la expresión literaria, le abrió la puerta de los diarios a poetas y escritores; a los artistas en general. Desde entonces, en todo el continente americano ha existido una interesante y fecunda relación entre las publicaciones periódicas (sean diarios, semanarios o suplementos culturales) y la comunidad literaria; una tradición que ha sabido mantenerse hasta nuestros días, a pesar de los retos que representan las renovaciones tecnológicas y las comunicaciones de las últimas décadas.

Cuba es una nación con una sólida tradición literaria y artística. Durante el siglo XIX, a la par de las revoluciones de independencia en América, aparecieron en la isla de Cuba personajes que conjugaron su oficio literario con sus convicciones políticas. Tal vez el más significativo de ellos sea José Martí, quien a la postre se ha convertido en poeta nacional y apóstol de la Independencia de la nación caribeña.

Estos aires finiseculares fueron terreno fecundo para el Modernismo, movimiento de renovación en la expresión literaria que abrió las puertas de los diarios a los escritores del continente. Desde entonces el periodismo ha sido inmejorable espacio de coexistencia y diálogo para las comunidades de artistas e intelectuales de América Latina.

Paralelamente a este florecer literario, el imperialismo estadounidense impuso a la Constitución de Cuba la enmienda Platt, un pacto abusivo que limitó durante la primera mitad del siglo XX la soberanía de Cuba y terminó convirtiéndola en

⁹ *La Habana elegante* fue una revista literaria en la que confluyeron los principales escritores cubanos a finales del siglo XIX. Circuló de manera intermitente entre 1883 y 1894. Kelley Kreitz, “Networked Literature: The Crónica Modernista and Nineteen-Century Media Change”, *Revista de Estudios Hispánicos*. Washington University; no. 50, (junio de 2016), pp. 321-346.

una semicolonía política y militar de Estados Unidos.¹⁰ Bajo estas condiciones, aparecieron movimientos políticos fuertemente influenciados por el marxismo y el socialismo. Julio Antonio Mella se convirtió en una figura significativa para el marxismo y el comunismo cubano. En la década de los veinte, participó en la fundación del Partido Comunista Cubano (PCC) al lado de importantes hombres de letras, como Rubén Martínez Villena, Juan Marinello, Nicolás Guillén y el hispanocubano Pablo de la Torriente Brau.

Cuba tuvo en la década de los treinta momentos de importante transformación política y social. La rebelión popular armada de 1933, que quitó del poder al dictador Gerardo Machado, instaló por unos meses lo que podría denominarse el primer gobierno nacionalista de la isla. Antonio Guiteras Holmes, ministro del interior del gobierno popular de Ramón Grau San Martín, implementó medidas que favorecían a la clase trabajadora; sin embargo, no contó con el apoyo del PCC, agrupación política con fuerte presencia en sindicatos y amplios sectores populares.

Los siguientes veinte años fueron todavía más convulsos. Después del derrocamiento del gobierno de Grau, en enero de 1934, siguió un periodo de inestabilidad política y militar que concluyó con el gobierno del general Fulgencio Batista (1952-1959), quien se caracterizó por sus prácticas golpistas para acceder al poder, con una abierta colaboración y beneplácito del gobierno estadounidense.

Fue en ese contexto que José Lezama Lima y José Rodríguez Feo emergieron en la escena cultural cubana y se convirtieron en referentes de la sólida tradición literaria de la isla. En 1944 fundaron la revista *Orígenes*,¹¹ una publicación que inició una transformación radical en el paradigma literario en la isla. Para esos años en Cuba no existía una sólida industria editorial de

¹⁰ La enmienda Platt era un apéndice a la Constitución de la República de Cuba que el gobierno de los Estados Unidos le impuso al gobierno de la isla recién lograda su independencia. Hugh Thomas, *Cuba la lucha por la libertad*. Madrid, Debate, 2004, pp. 318-336.

¹¹ *Poesía y poética del grupo Orígenes*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1994. La revista y editorial Orígenes publicó de 1944 a 1956.

capital nacional y eso limitaba las posibilidades de que el escritor local emergente publicara su obra.¹² En ese sentido, *Orígenes* se convirtió en el primer gran escaparate literario en Cuba a mediados del siglo XX.

Posteriormente, y en coexistencia con los últimos números de *Orígenes*, apareció *Ciclón*, una propuesta más ecléctica que abrió aún más espacio sobre la misma brecha marcada por *Orígenes*. José Rodríguez Feo tiene un corolario que resume estos dos grandes episodios en la historia literaria de Cuba: “las grandes revistas literarias son las que hacen los poetas y los pintores, no los hombres de negocios”.¹³

La mancuerna Lezama-Rodríguez en *Orígenes* unió dos vertientes de lo mejor en la poesía de esos años. Por un lado, Lezama convocó a la joven generación de poetas cubanos: Fina García Marruz, Cintio Vitier, Octavio Smith, el padre Ángel Gaztelu; todos ellos católicos, aunque en la publicación nunca se habló de religión. Por otro lado, José Rodríguez Feo (cofundador y mecenas de la revista) la abrió la puerta a todos aquellos escritores que conoció durante su estancia en la Universidad de Harvard: Wallace Stevens, Luis Cernuda, Pedro Salinas y Vicente Aleixandre. *Orígenes* publicó su último número en 1955.¹⁴ Posteriormente, Rodríguez Feo encontró en Virgilio Piñera un inmejorable socio para suceder a Lezama. Virgilio Piñera, al igual

¹² Pamela Smorkaloff da un panorama ilustrativo de las condiciones editoriales previas a la Revolución en Cuba. “El panorama general era deprimente, pero no por ello dejaron de surgir; por el esfuerzo incesante de los mismos escritores e intelectuales, vehículos que, pese a todas sus limitaciones, se empeñaban en recoger la producción literaria de su tiempo y, al darla a conocer a toda costa, garantizar su continuidad. Su historia en la república hay que buscarla en las tertulias, grupos y sociedades culturales, revistas, y contados experimentos editoriales [...] que asumieron la función de una infraestructura inexistente, en medio de la hostilidad oficial. Pamela Smorkaloff, *Literatura y edición de libros. La cultura literaria y el proceso social en Cuba*. La Habana, Letras Cubanas, 1987. p. 62.

¹³ José Rodríguez Feo, “Las revistas Orígenes y Ciclón”, *América: Cahiers du Criccal*. Universidad de La Sorbona, vol. 9, no. 1 (1992), pp. 41-45.

¹⁴ Según Rodríguez Feo la revista comenzó su crisis por una carta de Juan Ramón Jiménez que Lezama publicó sin la autorización de Rodríguez. En la carta injuriaba a los poetas españoles radicados en Estados Unidos, entre ellos a Vicente Aleixandre, a quien criticó por su homosexualidad. Rodríguez no toleró esa falta de tacto de Lezama hacia sus colegas españoles de Harvard, quienes generosamente habían colaborado con la revista. José Rodríguez Feo. *Idem*.

que Rodríguez, era traductor y había vuelto pocos años antes de una larga estancia en Buenos Aires. Esta coincidencia fundamental les permitió crear una revista que rompió con lo que hasta entonces había representado Orígenes en la literatura cubana. Publicaron bimestralmente traducciones al español de obras desconocidas para entonces en la isla: *Los 120 días*, del Marqués de Sade, por ejemplo. Como podemos observar, *Ciclón* fue una publicación mucho más provocadora, con miras hacia una literatura de vanguardia que convocó a su alrededor voces de artistas mucho más eclécticos y con referentes mucho más cosmopolitas.

A pesar de su corta existencia, *Ciclón* sigue siendo uno de los antecedentes inmediatos más importantes que permearon la dinámica editorial de la Revolución cubana.

Paralelamente origen y declive de estas dos revistas, se gestó un movimiento social y político de dimensiones continentales. El 1° de enero de 1959 las tropas del Ejército Rebelde cubano, encabezado por el Movimiento 26 de Julio, entraron triunfales a La Habana, después de combatir casi tres años al ejército del gobierno dictatorial de Batista. El ascenso al poder de esta coalición resonó tan fuerte a nivel mundial que significó un respiro para los movimientos de liberación en el continente americano y el resto del mundo.

La Revolución cubana se convirtió desde entonces en un nuevo paradigma de transformación por la vía armada, principalmente en los países del continente americano. Antes de la Revolución cubana, los referentes revolucionarios del continente eran experiencias que no habían logrado consolidar en su totalidad los puntos programáticos iniciales,¹⁵ o que después de su triunfo habían anquilosado sus demandas originales en burocracias estatistas que atenuaron su impacto social. El caso más inmediato es la Revolución mexicana, cuyos logros –hacia la década de los cincuenta– se habían estancado, debido también a los relevos generacionales en la clase gobernante. Si bien

¹⁵ En el caso de la Revolución mexicana es necesario considerar las palabras de Daniel Cosío Villegas cuando afirma que “las tesis nuevas no reemplazaron a las antiguas, sino que unas y otras coexistieron”. Daniel Cosío Villegas, “La crisis en México”, *El intelectual mexicano y la política*. México, Planeta-Conaculta, 2002, p.26.

la epopeya de la Revolución mexicana seguía siendo parte del discurso de la clase gobernante en México, la institucionalización y corporativización de sus demandas originales habían generado fuertes fisuras.¹⁶ A decir de Arnaldo Córdova, se había hecho efectiva la entraña contrarrevolucionaria que:

trataba de evitar que el movimiento revolucionario de masas se transformara en una revolución social [y para ello] entre 1929 y 1938, las masas populares y sus organizaciones sociales entraron a una dinámica corporativista del partido oficial y las organizaciones sindicales semioficiales, y dentro del cual siguieron planteándose y resolviéndose las reformas.¹⁷

Por otro lado, los planes insurreccionales de la Legión del Caribe¹⁸ habían sido abortados en varias ocasiones. Justo un año antes de la entrada triunfal del Ejército Rebelde a La Habana, una insurrección popular en Venezuela derrocó al gobierno militar del general Marco Pérez Jiménez e instaló en el poder una alianza socialdemócrata encabezada por Rómulo Betancourt, que aisló a los partidos con programas sociales más radicales, a pesar de haber sido estos partidos los que resistieron desde el interior de Venezuela los diez años de dictadura perezjimenista.¹⁹

¹⁶ Baste recordar que mientras en Cuba los grupos revolucionarios ganaban terreno, los grupos que heredaron el poder de la Revolución mexicana enfrentan fuertes crisis internas con sectores sindicales como los ferrocarrileros, maestros y posteriormente con los estudiantes. Lorenzo Meyer, et. al., *Historia de la Revolución mexicana, periodo 1928-1934: los inicios de la institucionalización. La política del maximato*. México, Colegio de México, 1978. p.105. Antonio Alonso, *El movimiento ferrocarrilero en México, 1958-1959*. México, ERA, 1979.

¹⁷ Arnaldo Córdova, *La formación del poder político en México*. México, ERA, 1977, pp. 32-33.

¹⁸ La Legión del Caribe fue una alianza político militar en la década de los cuarenta que intentó derrocar a los gobiernos militares de Rafael Leónidas Trujillo en República Dominicana y Anastasio Somoza en Nicaragua. Tenía participación de dirigentes democráticos de países de la cuenca del Caribe y Centroamérica como Guatemala, Costa Rica, Nicaragua, Venezuela, República Dominicana y Cuba. Ricardo Nudelman, *Diccionario de política latinoamericana*. México, Océano, 2007, p.187.

¹⁹ Rómulo Betancourt permaneció durante los diez años que duró la dictadura de Marcos Pérez Jiménez en La Habana y San José de Costa Rica. La dictadura perezjimenista duró de 1948 a 1958.

Era claro que la radicalidad de las posiciones y los discursos de Fidel Castro, una vez en el poder, dificultó al gobierno revolucionario de Cuba encontrar aliados entre los gobiernos de la región. Hugh Thomas documenta, en *Cuba, la lucha por la libertad*, una conversación entre Castro y Betancourt, en la que se hizo evidente la toma de distancia entre los dos proyectos de gobierno que cada uno representaba:

Castro tuvo una conversación algo extraña con el presidente Betancourt. Hablaron a solas, aunque rodeados a distancia por una guardia, en el patio. Castro entró directamente en materia: dijo a Betancourt que estaba pensando “desafiar a los gringos”. Si fuera necesario ¿le ayudaría Betancourt con un préstamo de trescientos millones de dólares y petróleo? Betancourt, cuando se hubo recuperado de la sorpresa, le dio una respuesta descorazonadora: lo que a él le interesaba era la evolución no la revolución.²⁰

Éstas son algunas de las razones por las que la Revolución cubana se convirtió en un nuevo referente a partir de 1959. Pero para que Cuba iniciara una nueva etapa en su historia necesitaba también propiciar la transformación del mismo pueblo cubano. A la par del contenido radical de los discursos de los jefes del Ejército Rebelde iba también un contenido moralizante y regenerador de la sociedad cubana. La política de la dirigencia revolucionaria, encaminada a desaparecer el juego, la prostitución, la homosexualidad²¹ y el analfabetismo, les hizo construir un nuevo modelo de ser humano; fue así como surgió el “hombre nuevo”. Sin duda, para la Revolución cubana era necesario recurrir a la regeneración moral por medio de

²⁰ Hugh Thomas, *op. cit.*, p. 871.

²¹ Hay un par de elementos que nos permiten suponer la existencia de una política de Estado en contra de la comunidad homosexual. La primera de ellas es de carácter ideológico. El concepto del “hombre nuevo” en el que se sustentó la ideología del Estado revolucionario no aceptaba un modelo de masculinidad homosexual. El segundo elemento es la resolución del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura (mayo de 1971) en donde abiertamente se convierte en directiva estatal la práctica de la marginación y combate a la comunidad homosexual. “Declaración del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura”, en *Casa de las Américas*, no. 65-66, pp. 4-19.

la educación y la cultura, obviamente con una conducción por parte del Estado de esas transformaciones.

La Revolución mexicana seguía siendo, en 1959, el referente continental más próximo sobre transformación moral que llevan, o que deberían llevar consigo las revoluciones. La experiencia de la escuela rural y la institucionalización de la educación socialista durante el gobierno del general Lázaro Cárdenas significó un temprano paradigma en la participación del sector intelectual en los procesos revolucionarios; una vinculación, si se le quiere llamar orgánica, de los intelectuales u hombres de letras que simpatizaban con los proyectos emancipatorios. Si la Revolución mexicana había dado como resultado artístico el muralismo, la escuela rural y la novela de la revolución; la Revolución cubana también necesitaba construir un paradigma artístico que marchara a la par de las transformaciones económicas y sociales que le habían dado origen.²²

La Revolución cubana precisaba articular a la intelectualidad local que le era afín. Pero las condiciones, a diferencia de la vinculación²³ de intelectuales y hombres de letras durante la Revolución mexicana,²⁴ –como el Ateneo de la Juventud– eran muy distintas en los años sesenta. En plena guerra fría se necesitaba no sólo entablar una relación orgánica con la intelectualidad interna, sino con la intelectualidad externa, grupos de escritores y pensadores de la región y de otros continentes que fueran portavoces culturales de la Revolución cubana. El nuevo escenario de confrontación ideológica de la guerra fría obligó a que ese “frente de las letras” tuviera una mayor colaboración externa.

²² Tal vez la nueva generación de pintores, diseñadores, cineastas y la campaña para erradicar el analfabetismo sean el equivalente cubano. Wilfredo Lamm, Amelia Peláez, Raúl Martínez, Roberto Guerrero, entre muchos otros.

²³ De acuerdo con la RAE, el verbo vincular refiera un sometimiento de la suerte o el comportamiento de alguien o de algo a los de otra persona o cosa, así como sujetarse a una obligación. En cambio, el verbo articular hacer referencia al mantenimiento de la autonomía de dos piezas en unión.

²⁴ En el caso del Ateneo de la Juventud y su relación con la Revolución mexicana fue principalmente de corte conservador. En realidad, la mayoría de sus miembros apoyaron a los grupos porfiristas o restauradores del orden porfiriano durante la Revolución. Por ello son significativas las figuras de Martín Luis Guzmán y José Vasconcelos, principales voces discordantes de esta tendencia mayoritaria de los ateneístas.

En ese sentido, hubo más de un puñado de artistas no cubanos que fueron más allá del apoyo con una rúbrica en los manifiestos y que, decididamente, se convirtieron en participantes activos del proceso de transformación de la Revolución cubana. Baste mencionar los nombres de poetas como Roque Dalton, Margareth Randal, Max Aub y Ernesto Cardenal, entre muchos otros.

Los intelectuales que se encontraron en ese contexto de transformación social se agruparon durante los primeros tres años alrededor de dos publicaciones periódicas: el suplemento semanal *Lunes de Revolución*, y la revista mensual *Casa de las Américas*. En estas dos revistas se expresaron con mayor claridad las diferentes posturas que tomaron los intelectuales y artistas respecto del Estado y al movimiento revolucionario y son materia de los primeros dos capítulos de esta tesis.

1

CASA DE LAS AMÉRICAS. EL DEBATE POR LA CULTURA EN LA CUBA DE LOS AÑOS SESENTA

1.1 La fundación de Casa de las Américas

El antecedente más inmediato de la institución que hoy lleva el nombre de Casa de las Américas²⁵ y que forma parte orgánica del gobierno cubano es la Sociedad Colombista Panamericana (S.C.P.), fundada en 1951 con la intención de vincular culturalmente a los países de la región en el marco de una política de corte panamericanista, cuya génesis fue la resolución de la Séptima Conferencia de la Unión Panamericanista en 1933.²⁶

Posteriormente, en el año de 1951 se fundó por el decreto número 3421 del gobierno de la isla, una Casa de las Américas en La Habana que tendría la función de albergar archivos y acervos bibliográficos, tanto de literatura y cultura cubana como del resto del continente. De hecho, la investigación de Nadia Lie indica que el mismo recinto donde se ubicaba la S.C.P. es el mismo en donde actualmente se encuentra el edificio de Casa de las Américas, en el barrio de El Vedado, en La Habana.

Menos de una década después, con el advenimiento de la Revolución cubana en 1959, la Sociedad Colombista Panamericana se desintegró, o por lo menos se observa un vacío en las labores que esta sociedad desempeñaba. Al año siguiente el gobierno revolucionario creó su propio proyecto de vinculación cultural con el continente americano; lo que actualmente conocemos como Casa de las Américas.

²⁵ La institución Casa de las Américas irá subsecuentemente en redondas y la revista homónima, en itálicas.

²⁶ Nadia Lie, *op. cit.*

Haydée Santamaría, una de las más importantes figuras de la Revolución cubana, y que había participado desde la etapa embrionaria de la Revolución, en el asalto al cuartel Moncada, fue nombrada directora de esta nueva institución, con la misión de llenar el vacío dejado por la desaparición de la S.C.P. En términos jurídicos, como sostiene Nadia Lie, “La institución fue creada el 28 de abril de 1959 e inaugurada oficialmente el 4 de julio de 1959”.²⁷ Su estatuto fue regulado definitivamente por el Decreto-ley no. 16 del 7 de agosto de 1978 en el cual se especifica que se trata de “una institución con personalidad jurídica propia [...] que adscripta al Ministerio de Cultura, cumple tareas de carácter internacional no gubernamentales”.²⁸

La misma directora fundadora de Casa de las Américas, aclara los antecedentes de la institución: “Aquí había una institución que se llamaba Sociedad Colombista Panamericana que se suponía tenía que ver con los escritores. Cuando vinimos en 1959 aquí nos dimos cuenta de que se trataba de un fraude. Pedía presupuesto para esto y lo otro. Conseguía dinero aquí y allá”.²⁹

Sobre los orígenes de Casa de las Américas podemos afirmar que ésta se creó por la necesidad instrumental de la Revolución cubana por mantener relaciones con el resto de las comunidades culturales del continente americano, justo en el momento en que la mayoría de los países de la región rompían relaciones diplomáticas con el gobierno revolucionario de la isla. En palabras de Haydée Santamaría:

Así surge Casa de las Américas: como una necesidad cultural. Un organismo si se quiere de intercambio con los gobiernos de América Latina. Pero cuando vi que casi todos los gobiernos del continente, con excepción de México, rompían relaciones diplo-

²⁷ “Relación de actividades”, Casa de las Américas, n° 4 (ene.-feb. de 1961), pp. 83-87.

²⁸ *Principales leyes y disposiciones relacionadas con la cultura, las artes y la enseñanza plástica*. La Habana, Ministerio de Cultura, 1982, pp. 69-72.

²⁹ Jaime Sarousky, “Casa es Nuestra América, nuestra cultura, nuestra revolución. Habla Haydée Santamaría”, *Casa de las Américas*, no. 171 (nov.-dic- de 1988), pp. 4- 15. (Citado por Nadia Lie, *op. cit.*, p. 18).

máticas con Cuba, empezamos a crear los mecanismos para que Casa de las Américas pudiera seguir existiendo a pesar del aislamiento que nos imponían [...] Somos hijos de la Revolución y Casa de las Américas nace con la Revolución.³⁰

Se entiende que una de las intenciones de la institución era evitar que la política aislacionista orquestada desde la Organización de Estados Americanos (OEA), e impulsada por el gobierno de los Estados Unidos, repercutiera en el campo cultural, o si se quiere ver desde otro enfoque, buscaba la incidencia de la comunidad intelectual y artística latinoamericana en la conformación de un proyecto cultural regional desde La Habana, y así atenuar los efectos de la política aislacionista contra el gobierno de la isla. Hacia 1962 la mayoría de los gobiernos continentales rompió relaciones con Cuba, a partir de su expulsión del pleno de la OEA, entonces el gobierno cubano pretendió reforzar con Casa de las Américas las relaciones con el sector artístico e intelectual. Las relaciones con los gobiernos se rompieron, mas no las relaciones con sus pueblos y comunidades artísticas e intelectuales.

Haydée Santamaría da rastro de un doble origen de Casa de las Américas. El primero de ellos, como sucesora de la Sociedad Colombista Panamericana, ya que Casa de las Américas habría nacido como una respuesta, como una antítesis a la vieja institución que no satisfacía las necesidades de vincular entre sí a los escritores y artistas del continente dentro de la lógica instrumental de la Revolución cubana. Se asume que el carácter de este organismo antecesor era parasitario de la diplomacia continental o un simple simulador de labores culturales. El segundo origen, como la misma Haydée Santamaría lo aclara, es la “necesidad cultural” de la Revolución cubana en el contexto de una política hemisférica que pretendía condenar a Cuba a una política numantina, tanto en el aspecto político-económico como en el cultural.

En general, las actividades de los primeros dos años de la institución consistieron en organizar conferencias con destacados artistas, conciertos, exposiciones, charlas de escritores

³⁰ Santamaría, citada en Sarousky. *Ibid.*

cubanos con algún escritor invitado de otro país de la región o recitales de poesía.³¹ Es a partir del número 4 de la revista (enero-febrero de 1961) que comienzan a publicarse algunos informes de actividades que dan cuenta de la agenda que tuvo la institución desde entonces. Algunos de los eventos de mayor relevancia fueron la inauguración de la Biblioteca José Antonio Echeverría, la Convocatoria al primer concurso Literario Hispanoamericano (que adoptará el nombre de la institución convocante), conversatorios de autores cubanos con destacados autores del continente, como Carlos Fuentes, Fernando Benítez, el premio Nóbel Miguel Ángel Asturias, Ezequiel Martínez Estrada, Rafael Alberti, y un recital poético de Pablo Neruda en una de las salas de Casa de las Américas; así como la inauguración en México y posteriormente en Brasilia de la exposición de Pintura Cubana Contemporánea.³²

El nacimiento de esta institución respondía a dos tareas fundamentales, según refiere el Decreto-Ley no. 16, arriba citado, éstas eran: “editar y difundir, mediante libros, folletos, carteles, discos y publicaciones periódicas, el material artístico-literario, científico y bibliográfico que mejor contribuya a dar a conocer la realidad de la América Latina y el Caribe”.³³ La función de esta institución significaba un trabajo en el que se conjugaban distintos oficios artísticos, y para ello se dispuso la creación de sub áreas que realizaran estas tareas. Desde sus inicios Casa de las Américas cuenta con dos centros de investigación: uno sobre literatura y otro sobre estudios del Caribe; tres departamentos: Artes Plásticas, Teatro y Música; la biblioteca José Antonio Echeverría, enfocada en temas de América Latina y el Caribe. Asimismo, cuenta con una editorial encargada de publicar revistas especializadas como *Conjunto*, sobre artes escénicas; *Boletín de música*; *Anales del Caribe*; *Criterios*, sobre debate político de actualidad y finalmente, la más conocida de

³¹ Conviene aclarar que la institución cuenta desde entonces con una revista literaria homónima. En lo sucesivo emplearé la tipografía en itálicas para distinguirla de la institución.

³² *Casa de las Américas*, no. 4, pp. 82-87.

³³ *Principales leyes y disposiciones relacionadas con la cultura, las artes y la enseñanza plástica*. p. 70.

todo el conjunto de publicaciones periódicas: la revista *Casa de las Américas*, especializada en literatura, pero con una gran apertura para las Artes Plásticas. Además de la publicación de las revistas, el trabajo editorial de Casa de las Américas comprende desde entonces la edición de libros y la difusión de las obras ganadoras de los concursos literarios convocados a partir de 1960, con el nombre de Concurso Literario Hispanoamericano, que después también se llamaría Casa de las Américas. Sus primeras convocatorias contemplaron cinco géneros literarios: poesía, novela, cuento, ensayo y teatro. Cabe mencionar que la estructura arriba mencionada ha cambiado con el paso del tiempo, pero la gran mayoría de sus departamentos se ha mantenido hasta nuestros días y se ha ampliado su catálogo editorial y de actividades. Por ejemplo, en el concurso literario se han ampliado las temáticas. Actualmente la convocatoria premia obras de testimonio, literatura caribeña en lengua inglesa, literatura caribeña en lengua francesa, literatura infantil y literatura brasileña.³⁴

1.2 La fundación de la revista Casa de las Américas

Las tareas de difusión de Casa de las Américas iniciaron en 1960 con la publicación de su revista de literatura homónima. La revista Casa de las Américas surgió por la iniciativa de Fausto Masó y Antón Arrufat, quienes fueron los primeros responsables de la redacción. Su tarea quedó definida en su primer número que salió a la venta al público el 6 de julio de 1960 y que contó con la colaboración de los más importantes escritores de la isla y del continente, como Virgilio Piñera, Pablo Armando Fernández, César López, Carlos Fuentes, Miguel Ángel Asturias y Ezequiel Martínez Estrada, entre otros.³⁵

³⁴ Las categorías que se han mantenido desde entonces, salvo algunas intermitencias, son: poesía, teatro, cuento, ensayo, novela. En las siguientes décadas se agregaron las categorías de testimonio, literatura caribeña en lengua inglesa, literatura caribeña en lengua francesa, literatura brasileña y literatura para niños. Sitio oficial: <http://www.casadelasamericas.org/premios/literario/index.php> Última consulta el 1 de junio de 2017.

³⁵ *Casa de las Américas*. no. 1, junio-julio de 1960, p. 3.

Es importante señalar que durante la primera etapa de la revista hubo una constante presencia de algunos de los principales colaboradores de la revista *Orígenes*, publicación que había dejado de circular pocos años atrás.

Los textos que se enviaron a la redacción de la revista eran en su totalidad inéditos, algunos de ellos fragmentos de lo que después se convertirían en obras de gran trascendencia. Un ejemplo es *Presiones y diamantes* de Virgilio Piñera quien, desde el primer número de la revista, publicó adelantos de sus obras más importantes, así como una crónica del mismo Piñera sobre la participación de los intelectuales en la manifestación del primero de mayo de ese año (1960) en La Habana.

La colaboración de escritores como Lezama Lima, Alejo Carpentier y Virgilio Piñera significó que este proyecto editorial contaba con el respaldo no sólo de las nacientes instituciones de la Revolución cubana, por medio de Casa de las Américas, sino también de los más importantes escritores de la época en la isla. La iniciativa de estos dos jóvenes escritores encontró terreno fértil entre los escritores de la isla.

Sobre la idea original de crear una revista Antón Arrufat nos aclara,³⁶ en una entrevista concedida a Nadia Lie, que la fundación fue idea de Fausto Masó, quien ya trabajaba en Casa de las Américas desde su fundación. Masó propuso la idea en primer lugar a Arrufat, para que posteriormente, ya con un proyecto claro, se la presentaran a Haydée Santamaría, quien dio su aprobación.³⁷ Fueron precisamente ellos dos quienes se convirtieron en los primeros encargados de la revista, abriendo un periodo que duró desde su fundación, en junio de 1960, hasta mayo de 1965, cuando asume la Jefatura de la Redacción el poeta Roberto Fernández Retamar.

Es importante señalar que en la historia de la revista se identifican, durante sus primeros cien números, distintas etapas en las que cambiarán tanto los directores, como los miembros del consejo de colaboradores y sus políticas editoriales.

³⁶ Nadia Lie, *op. cit.*, p. 23.

³⁷ Nadia Lie, *Ibid.*, p. 24.

Para el presente estudio se tomarán en cuenta sólo dos de los seis periodos en los que está dividida la política editorial de *Casa de las Américas*, abarcando el periodo que va del número 1 de 1960, al número 64 con la desaparición del consejo de colaboradores inicial en enero de 1971. Para una mejor comprensión de lo antes descrito se presenta el cuadro 1, en el que se indica en qué momento inicia y concluye cada periodo, así como algunas características importantes de la publicación. Por razones de continuidad, se incluye el cuadro correspondiente al primer periodo.

CUADRO 1³⁸

Etapa y números	Fechas	Descripción
Primera Etapa: no 1 al No 29.	jun/jul 60-ene/abril 65	Antón Arrufat, Fausto Masó y Pablo Armando Fernández asumen alternadamente o conjuntamente la función de Jefes de Redacción de la revista.
Segunda etapa A: no. 30 al No 44	may/jun 65-sep/oct 67	Fernández Retamar asumen la dirección de la redacción y se inicia el paulatino crecimiento del “comité de colaboradores”, que en realidad funcionaba como comité de redacción, con mayor injerencia en la publicación.
Segunda etapa B: no. 45 a 64.	nov/dic 67-ene/feb 71	Se le considera la etapa de “Estabilidad en la Redacción”. En este periodo hay una mayor regularidad en las colaboraciones y los “números dobles” (en realidad artificios ³⁹ editoriales) disminuyen considerablemente.

La investigadora Nadia Lie ofrece en su estudio sobre la revista un panorama exhaustivo sobre su transformación. La primera etapa a la que ya se ha hecho referencia, corresponde a un periodo fundacional y de consolidación. Se trataba de una revista nueva que buscaba afirmarse y garantizar una permanencia de lectores. El primer número de la publicación tuvo un tiraje de 2,000 ejemplares; para 1962 ya eran 4,000 y para 1965 el número había ascendido a 12,000. Estas cifras demuestran que el primer periodo fue decisivo en la permanencia del proyecto *Casa de las Américas*, pues para el momento en que los encargados iniciales abandonaron la jefatura, el tiraje se habrá sextuplicado y el número de páginas por ejemplar se había cuadruplicado, al pasar de 39 a 156. Había un crecimiento similar en el número de textos incluidos por número: 17 textos en su lanzamiento y 30 para el cierre de su primera etapa, todo ello sin contar el creciente espacio dedicado a la obra de distintos artistas plásticos. Este primer periodo concluye en 1965, cuando en el mes de enero es designado Roberto Fernández Retamar como director de la revista. Las causas de la “destitución” o “renuncia” de Antón Arrufat son múltiples. La versión más difundida es la del escritor Guillermo Cabrera Infante en su libro *Mea Cuba*,⁴⁰ según la cual Antón Arrufat fue destituido por publicar en uno de los números un poema de José Triana con un contenido abiertamente homosexual, justo en el momento en el que los artistas homosexuales comenza-

³⁸ El criterio de esta tabla se basa en el examen que Nadia Lie hace de la productividad y periodicidad de *Casa de las Américas*. “Evidentemente la primer etapa (no.s. 1-29) son la etapa inaugural; en la segunda etapa, la periodicidad y productividad han iniciado un gran momento de transformación (no. 30). El estudio de la redacción ofrece otro argumento a favor de esta periodización: con el no. 30, la dirección de la revista, que corría a cargo de Antón Arrufat, pasa a manos de Roberto Fernández Retamar”. Nadia Lie, *op. cit.* p. 28. “Sea lo que sea, la aparición del nombre de Fernández Retamar en el machón inaugura un nuevo período en la redacción, que puede dividirse a su vez en dos fases: la primera va de 1965 a 1967, periodo en el que el número de integrantes del comité de colaboración salta de siete integrantes (no. 28-29) a dieciséis (no. 45); la segunda corresponde a los años 1968-1971, se caracteriza por un funcionamiento redaccional estable. *Ibid.*, pp. 29-30.

³⁹ *Casa de las Américas* solía editar números dobles cuando no era posible mantener la periodicidad bimestral.

⁴⁰ Guillermo Cabrera Infante, *Mea Cuba*. México, Vuelta, 1993, p.107.

ban un distanciamiento con el régimen revolucionario por su política de “reeducación” y persecución.⁴¹

El segundo periodo (1965-1971) se caracterizó por un viraje radical en la política editorial de la revista. Son varios los aspectos a señalar. El primero de ellos es que para 1965 *Casa de las Américas* se había convertido en la revista más importante de literatura y artes publicadas dentro de Cuba, además de tener un impacto importante a nivel continental y mundial. En segundo lugar, porque era necesario que esta revista se articulara de una manera más estrecha con los lineamientos que se dictaban desde la dirigencia de la Revolución. Fidel Castro había dejado claro desde 1961 con el discurso “Palabras a los intelectuales”⁴² cuáles iban a ser las nuevas reglas en la relación entre el Estado revolucionario y los artistas. Y en tercer lugar recordemos que la orientación del jefe de redacción, Antón Arrufat, permitía una mayor pluralidad de temas y posturas, lo que representó un obstáculo para imponer las nuevas relaciones de comportamiento de los intelectuales y artistas.

La situación en la que asumió Roberto Fernández Retamar la Dirección de *Casa de las Américas* fue muy positiva en términos estructurales, pues la revista ya había superado su etapa de consolidación. Para 1965 *Casa de las Américas* era una revista que no sólo había sobrevivido, sino que estaba en pleno auge en todo el continente americano.

A pesar de ello, la estructura interna se transformó de manera radical. La figura del jefe de redacción fue sustituida por la de director, así como la figura de consejo de redacción fue sustituida por la de consejo de colaboradores. Al mismo tiempo, y esto es de suma importancia, el vínculo entre la dirección de la revista con la dirección de la institución cultural *Casa de las Américas* se modificó, pues durante el periodo en el que Antón

⁴¹ Virgilio Piñera fue detenido en varias ocasiones en centros nocturnos con concurrencia de homosexuales o la sistemática persecución a Reinaldo Arenas.

⁴² Omito el número de página ya que la versión que se consultó se encuentra en el sitio web de Discursos Oficiales del Gobierno de la República de Cuba. (<http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f300661e.html>) Última consulta el 1 de junio de 2017. Se pueden consultar la siguiente edición impresa: *Palabras a los intelectuales*. México, Ocean Sur, 2001, 127 pp.

Arrufat fue jefe de redacción, la revista gozó de una mayor autonomía, mientras que a partir del momento en que Fernández Retamar toma la dirección, la injerencia de Haydée Santamaría se hace cada vez más constante en la definición de las políticas editoriales de la revista.⁴³

1.3 El concurso de literatura Casa de las Américas y la función política de los jurados

La primera emisión del concurso convocado por Casa de las Américas, a través de su revista, data del 13 de octubre de 1959. La convocatoria contemplaba cinco géneros: ensayo, novela, poesía, cuento y teatro. A partir de entonces, la convocatoria se emitirá cada mes de octubre, anunciándose el fallo del jurado en febrero del año siguiente. Por ello entendemos que la convocatoria de este primer certamen en 1960 se haya convocado desde 1959.

La finalidad de este premio es hasta ahora dar una distinción económica a los escritores de habla hispana que cuenten con una obra meritoria. Así lo muestra el informe publicado en 1966 sobre el Premio Casa de las Américas, “los autores premiados reciben mil dólares y su obra se edita en la Colección Premio con un tiraje de 10 mil ejemplares. Además, la Casa gestiona los contratos con Editoriales para la traducción y publicación, en otros países, de los libros premiados”.⁴⁴ El mismo informe da cifras de la participación en las seis emisiones del premio, informando que hasta 1966 se habían recibido trabajos de 2,136 escritores de los cuales 1,004 correspondían a poesía, 450 a teatro, 343 a cuento, 194 a novela y finalmente, 145 a ensayo. Es importante señalar que con dicho concurso no sólo se beneficiaban los ganadores, pues el otorgamiento de menciones a las obras finalistas facilitaba su publicación, ya fuera en la editorial de la misma institución convocante o en otras ante las cuales Casa de las Américas realizaba las gestiones.

⁴³ Nadia Lie, *op. cit.*, p. 31.

⁴⁴ Informe anexo al no. 35 de la revista *Casa de las Américas*. Sin no. de página.

Esta convocatoria fue creciendo año con año y su emisión no sólo convocaba a los concursantes, sino también a un importante número de escritores que realizaban labores de jurado y que se daban cita en La Habana semanas previas al fallo.

Los escritores –artistas e intelectuales– llegaban a La Habana con gastos cubiertos por Casa de las Américas, eran hospedados en los hoteles que, antes de ser expropiados por la Revolución, recibían a los magnates que vacacionaban en la isla. Los escritores invitados como jurados eran por lo regular de origen latinoamericano y contaban en sus respectivos países con un alto grado de credibilidad, entre las comunidades intelectuales. Así podemos ver que la función primordial de Casa de las Américas de vincular a las comunidades artísticas del continente entre sí, por medio de la convocatoria anual en Cuba, funcionaba sin contratiempos y esto servía también para que los escritores e intelectuales cubanos pudieran dialogar con sus pares extranjeros. Sólo para dar una muestra del renombre intelectual y artístico de los destacados jueces que se daban cita mencionaré a algunos de la primera emisión del concurso, éstos eran: el sociólogo francés Roger Callois, el antropólogo mexicano Fernando Benítez, el premio nobel guatemalteco Miguel Ángel Asturias; Lino Novas Calvo, Antonio Ortega, Virgilio Piñera, Eduardo Manet, Mirta Aguirre, Humberto Arenal, Mario Parajón, Nicolás Guillén, Benjamín Carrión, Alejo Carpentier, Carlos Fuentes y Miguel Otero Silva.

Es necesario hacer énfasis en otra función que les otorgaba la institución convocante a los jurados, pues alternaban la calificación de los trabajos concursantes con recorridos por las calles de La Habana, guiados por escritores locales, para apreciar los logros políticos y culturales de la Revolución. Se entiende, entonces, que si la intención inicial de *Casa de las Américas* era romper o contrarrestar la política de aislamiento diplomático continental hacia el gobierno revolucionario de la isla, la llegada de los jueces del concurso literario también obedecía a una función de una necesidad política que los convertía, al regreso a sus lugares de origen, en divulgadores o promotores de los logros de la Revolución, en defensores intelectuales de un nuevo

modelo político en América Latina, en el nuevo paradigma de socialismo que comenzaba a conformarse en Cuba. Y digo por lo menos porque lo óptimo y funcional para la Revolución cubana, por medio de sus dirigentes culturales, sigue siendo hasta nuestros días que fueran algo más que voceros: plenos artistas e intelectuales comprometidos con la Revolución.

Esta política de vinculación y de “reclutamiento intelectual” no era tarea espontánea. La revista Casa de las Américas se encargó de consolidar los primeros lazos entre la intelectualidad externa y las instituciones culturales de la isla. Era precisamente el consejo de redacción y posteriormente el consejo de colaboradores el que se encargaba de vincular a los artistas e intelectuales que colaboraban con la revista para convertirse en futuros jueces. Mantener una constante colaboración en las páginas de la revista le aseguraba a los artistas obtener derecho de piso para ampliar su participación en jurados de los concursos convocados por las instituciones.

Los jueces por su parte no eran inmunes a políticas de represalia al regreso a sus países, en muchos casos como lo documenta Nadia Lie: “Para evitar que los invitados tuvieran problemas al volver a sus países, no se les ponía el cuño de entrada a La Habana en su pasaporte, pues muchos pedían esto para evitar que fueran botados de su trabajo o que se les persiguiera”.⁴⁵ Una de las represalias más fuertes que tuvo un escritor al volver de Cuba fue la que sufrió el escritor argentino José Bianco, editor hasta 1961 de la revista argentina *Sur* —dirigida por Victoria Ocampo, cuyos colaboradores, en su mayoría, nunca coincidieron ideológicamente con la Revolución cubana.⁴⁶

Otro caso polémico fue el del poeta norteamericano Allen Ginsberg quien visitó la isla en 1965 para fungir como jurado

⁴⁵ Nadia Lie, *op. cit.*, p. 36.

⁴⁶ Cuenta el mismo José Bianco: “Cuando yo hice un viaje a Cuba, en febrero de 1961, invitado como jurado al Segundo Concurso de Novela de la Casa de las Américas, Victoria Ocampo, directora de *Sur*, contrariando un especial pedido mío, publicó en la revista una pequeña nota que consideré ofensiva, y que motivó mi renuncia terminante”. José Bianco, “Homenaje de José Bianco a Octavio Paz”, Cuadernos Hispanoamericanos. no. 565-566 p. 48. España, julio-agosto de 1997. Las notas de las que habla Bianco en este artículo fueron publicadas en los no.s 269 y 270 de la revista *Sur* en el año de 1961.

en el concurso de poesía y quien durante una reunión, frente al resto de los miembros del jurado, dijo en voz alta que la directora de Casa de las Américas, Haydée Santamaría tenía “buen culo”.⁴⁷ No sólo eso, también criticó abiertamente la política del gobierno cubano que reclutaba a homosexuales en los campos de trabajo forzado conocidos como Unidades Móviles de Apoyo a la Producción, UMAP, y afirmaba que mejor se les debería emplear como botones en los hoteles . O la todavía más polémica afirmación de que él, abiertamente homosexual, quería acostarse con el comandante Guevara. Esto nos demuestra que los miembros del jurado no siempre asumieron plenamente la actitud, a veces en exceso, solemne y moralizante de la dirigencia revolucionaria.

Por lo que respecta al trabajo del jurado queda claro, en las páginas de la revista que la mayoría de los intelectuales participantes continuaba o reafirmaba su respaldo a la Revolución cubana.

Con ello, la Revolución cubana y su clase dirigente demostraban al mundo que sus inaugurales políticas culturales funcionaban. Casa de las Américas tenía una razón para seguir existiendo, tenía una utilidad y una función: convencer a las principales voces literarias y artísticas del continente del nuevo paradigma de transformación social, en un nuevo modelo que fomentaba la cultura como un bien necesario para la nueva sociedad.

⁴⁷ Ernesto Cardenal, *En Cuba*. Barcelona, Pomaire, 1977, p. 56.

2

LUNES DE REVOLUCIÓN FRENTE A LA HERENCIA SOVIÉTICA, LA RUPTURA Y EL OSTRACISMO

No se culpe a nadie de mi muerte y, por favor,
Nada de chismes. Lili, ámame.
Camarada gobierno, mi familia es: Lili Brik, mi madre,
mis hermanas y Verónica Vitaldovna Polonskaya.
Si se ocupan de asegurarles una existencia decente, gracias.
Por favor, den los poemas inconclusos a los Brik,
ellos los entenderán.
Como quien dice,
la historia ha terminado.
El barco del amor
se ha estrellado
contra la vida cotidiana.
Y estamos a mano,
tú y yo.
Entonces, ¿para qué
reprocharnos mutuamente
por dolores y daños y golpes recibidos?

VLADIMIR MAIAKIVSKI, ¡A todos!

2.1. Las riendas de la industria editorial en Cuba. Censura y revolución

Este capítulo es una especie de intermezzo, es una moneda de dos caras. La primera de ellas se enfoca en dar un contexto de los procedimientos de la política editorial de los primeros años del Gobierno Revolucionario en Cuba; la segunda pone énfasis en los procedimientos de centralización en

las instituciones culturales en Cuba y el modo en que los escritores, considerados en su momento por León Trotski y después por la dirigencia de la Revolución cubana como “compañeros de viaje”,⁴⁸ fueron condenados al ostracismo, a la censura y al exilio. Al final del capítulo ofrezco una aproximación al caso soviético en donde la censura, la “autocensura” y la persecución de escritores se convirtió en una dinámica constante con algunos elementos que llegarán a ser adoptados, en su justa dimensión y escala, por el gobierno cubano.

La industria editorial actual en Cuba tiene otros derroteros en comparación al resto de los países del continente. Como bien sabemos, a mediados del siglo XX Cuba era un enclave colonial de Estados Unidos. En la isla estaban instaladas distintas manufacturas editoriales pero en realidad eran una minoría la que se beneficiaba del desarrollo de esa industria.⁴⁹ El analfabetismo en Cuba alcanzaba antes de la Revolución hasta el 23.6% de la población.⁵⁰ Éste es un dato importante pues nos ayuda a dimensionar el logro de la Revolución cubana que, en poco menos de una década, eliminó completamente el analfabetismo en todo el territorio nacional. En ese sentido,

⁴⁸ “Trotsky confirmó el término con ligereza en el diccionario ideológico del bolchevismo. Se requería para designar la otredad de los escritores que habían aceptado la revolución, como Blok, Esenin, Pilniak, que eran contemplados, por consiguiente, no como “nuestros”, sino sólo como “compañeros de viaje” artísticos de la revolución.” O.S. Danilova y L.V. Slútskaia. “Victor Serge y Pierre Pascal: Compañeros de viaje del bolchevismo”, en *Victor Serge. Humanismo socialista contra totalitarismo*. México, Siglo XXI, 2009, p.95.

⁴⁹ “La mitad de nuestra población era analfabeta. De lo contrario hubiéramos leído Selecciones del Reader’s Digest, y nos encontramos ahora con que tendríamos que desenseñarles una cosa para enseñarles otra; pero como vamos a enseñarles de primera intención, no vamos a enseñarles el Reader’s Digest, sino Homero, Esquilo y Shakespeare. Roberto Fernández Retamar. “Conversación sobre arte y literatura”, *Casa de las Américas*, no. 22-23, enero-abril, 1964, p. 132.

⁵⁰ Antes de la Revolución sólo la mitad de los niños en edad escolar asistían a las escuelas, en su mayoría ubicadas en lugares de difícil acceso, y quedaban zonas rurales y urbanas sin satisfacer sus necesidades reales. De las 35,000 aulas que se precisaban, sólo había 17,000. En el curso escolar 1960-61 se crearon 15,000 aulas en las zonas rurales y la matrícula ascendió a 1,118,942 alumnos. Datos de la Comisión Nacional de Alfabetización y Educación Fundamental en Olga Montalbán Lamas, *Cuba, territorio libre de analfabetismo*. La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 2011, pp. 4-6.

podríamos afirmar que el consumidor directo de lo que generaba la industria editorial en la isla antes de la Revolución, no era generalmente la población local. Había grandes complejos editoriales de empresas estadounidenses a las que les llegaban los contenidos editoriales desde sus casas matrices, principalmente instaladas en la costa este, así como sus insumos de impresión, ya no se diga de los técnicos, que generalmente provenían de ahí.

Respecto a la tecnología había una diferencia abismal entre la industria editorial de capital extranjero y la de capital cubano. Mientras el capital extranjero contaba con técnicas muy avanzadas para la época, nos referimos al offset y a las impresiones en placas, la pequeña industria nacional se encontraba en un desarrollo semiartesanal, estancada en la impresión tipográfica y el linotipo. No había condiciones para una competencia equitativa dentro de Cuba.⁵¹

Al triunfo de la Revolución, y debido a una crisis que se desató por la campaña contra el analfabetismo, el gobierno revolucionario tuvo que nacionalizar los complejos industriales editoriales. Las imprentas en donde se editaba y producían tirajes enormes de la revista *Reader's Digest*, novelas rosas y novelas de folletín fueron expropiadas ante la negativa de algunas editoriales extranjeras a venderle al gobierno revolucionario licencias de publicación de libros de texto para nivel universitario. El bloqueo y las represalias económicas para las empresas que no atendieron la prohibición de no hacer acuerdos comerciales con el gobierno de la isla desataron la crisis. Era un trato distinto el que estas editoriales le daban al gobierno cubano en comparación con otras editoriales no cubanas, y en los hechos,

⁵¹ “No resulta difícil imaginarse cuán poco eran los recursos existentes para producir obras literarias, libros, al triunfo revolucionario. No se trata de inventar la rueda, de comenzar desde cero, pero la dura realidad no dista mucho de ese punto, si tomamos en cuenta la enorme demanda de libros creada por la iniciativa educacional de los nuevos tiempos. Las máquinas de impresión directa –fundamentalmente el linotipo– dependían de métodos casi artesanales, y las indirectas –offset– no se instalaron para producir libros; esa no fue jamás la intención de sus dueños, sino la de imprimir folletos y revistas que luego serían enviados a otra parte. Eran artículos ultramodernos para la época, instalados para servir a otros intereses que nada tenían que ver con las necesidades del país”. Pamela Smorkaloff. *Op. cit.*, pp. 105-106.

esto fue interpretado por el gobierno cubano como una guerra en contra del desarrollo intelectual de una población con un fuerte analfabetismo funcional.

Durante más de 10 años no hubo al interior de la isla derechos de autor, así como los conocemos en las legislaciones liberales clásicas. De 1967 a 1978⁵² el patrimonio intelectual de escritores cubanos y extranjeros quedó subordinado al derecho que la población cubana tenía para superar ese rezago intelectual que le impedía incluso ser consciente de su propia historia. Esta limitante de los derechos de autor se presentó principalmente en las áreas de investigación y de los libros de texto universitarios, a los que se consideró de vital importancia para la capacitación de los técnicos y administradores de los bienes que se generarían en la isla.⁵³ La Revolución cubana llevó el concepto de sustitución de importaciones más allá de los aspectos materiales. En términos ideológicos era tam-

⁵² “A partir de 1966, el Gobierno Revolucionario emite varias declaraciones políticas tendientes a la abolición de todos los derechos de propiedad intelectual hasta ese momento reconocidos, esto es, el derecho de autor y los derechos sobre marcas y patentes. Tales declaraciones no quedaron establecidas en un instrumento legislativo propiamente, pero constan en los siguientes documentos: *Criterios acerca de la Cultura y la Ciencia, Resoluciones de la Conferencia Tricontinental sobre Patrimonio Cultural y Científico*, de 1966; *Discurso del comandante en jefe Fidel Castro, Acto de clausura del XI Congreso médico y VII Estomatológico Nacional*, del 26 de febrero de 1966; *Discurso del comandante en jefe Fidel Castro, Despedida a Becarias para la siembra del Café y otros Cultivos en regional Guane-Mantua, Pinar del Río*, del 29 de abril de 1967; y *Resoluciones Finales sobre Derechos de Autor, Documento del Seminario Preparatorio del Congreso Cultural de la Habana*, de noviembre de 1967 [...] la etapa desde 1977 hasta la actualidad es la del restablecimiento factual y legal de los derechos de autor –aunque sin la necesaria base de referencia directa en las Constituciones Socialistas de 1976 y 1992- a partir de la promulgación de la Ley 14 del 28 de diciembre de 1977”. Margarita Soto Granado. “El Derecho de autor en Cuba. Casos destacados de la práctica jurídica”, *Textos de la nueva cultura de la propiedad intelectual*. Manuel Becerra R. (coord.) México, Instituto de Investigaciones Jurídicas- UNAM, 2009, pp. 91-93.

⁵³ La clasificación que hace Liliana Pérez Martínez es muy significativa. Ella habla de la formación de tres tipos de intelectuales: el intelectual productivo, “con capacidades técnicas para dirigir y controlar procesos productivos complejos”; el intelectual político, con “conocimientos técnicos que los acredita como individuos capaces de dirigir, a distintos niveles, las actividades del Estado”, y finalmente, el intelectual ideológico, “que producen discursividades para legitimar el poder político al interior y, sobre todo, al exterior del país.” Liliana Martínez Pérez, *Intelectuales y poder político en Cuba*. México, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, 1992, p. 52.

bién necesario dejar de depender de los procedimientos que controlaban los soportes materiales para el intercambio de conocimientos. Para 1967 Fidel Castro declaró en un discurso:

Estos cambios no fueron de la noche a la mañana, hubo periodos de transición en donde las industrias recién nacio-

En Estados Unidos hay miles y miles de libros técnicos. Pues bien, nosotros hemos empezado por declarar abolida la propiedad intelectual de todos los libros técnicos de Estados Unidos, y proclamamos nuestro derecho, en primerísimo lugar, a imprimir todos los libros técnicos norteamericanos que consideremos de alguna utilidad para nosotros.⁵⁴

nalizadas coexistieron con los pequeños negocios familiares heredados del periodo prerrevolucionario. Ello permitió una coexistencia, en algunos aspectos sana, y en algunos otros tendió a la concentración de las imprentas en manos del Estado cubano.

Recién tomaron el poder los grupos antidictatoriales, encabezados por el Movimiento 26 de Julio, se creó el Consejo Nacional de Cultura, en donde operó un departamento de Literatura y Publicaciones de 1959 a 1962. Después, con la expropiación de las imprentas de capital extranjero, esa responsabilidad recayó también en la Imprenta Nacional, que funcionó de 1959 a 1962. Finalmente estas responsabilidades se concentraron en la Editorial Nacional, que funcionó de 1962 a 1967, año en que se creó el Instituto Cubano del Libro. Según la Ley 187 de 1959,⁵⁵ la Imprenta Nacional tenía la responsabilidad de imprimir y editar los libros de literatura y libros que fomenten el aprendizaje de la población.

Finalmente, el bloqueo económico fue poniéndole la soga al cuello a los pequeños impresores, pues ellos no te-

⁵⁴ Discurso pronunciado por el comandante Fidel Castro Ruz en la despedida de las becarias que han laborado en diversas tareas del regional Guane-Mantua y en la inauguración de distintas obras en Guape, Pinar del Río, en el Estadio Deportivo, el 29 de abril de 1967. <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1967/esp/f290467e.html> Última consulta el 1 de junio de 2017.

⁵⁵ https://www.ecured.cu/Imprenta_Nacional_de_Cuba Última consulta 1 de junio de 2017.

nían la capacidad de garantizarse el abasto suficiente de los insumos de producción. El Estado revolucionario, en cambio, no sólo sobrevivió, sino que tuvo que adaptarse y crear las condiciones necesarias para garantizarse su propio insumo. Es famosa la invención de su propio papel bond (el “bond cubano”) elaborado con papel periódico y cartón reciclado. Mientras el pequeño impresor artesanal moría de inanición, las imprentas en manos del Estado lograron sobrevivir y a finales de la década de los sesenta tenían una industria editorial, que si bien no tenía bonanza comercial, satisfacía las mínimas necesidades de la demanda nacional y publicaba miles de títulos para el público universitario. Mientras esto sucedía, las editoriales e imprentas privadas iban desapareciendo poco a poco.

La mayoría de las publicaciones en Cuba antes de la Revolución eran de corte comercial. Revistas del corazón, y principalmente, publicidad en formato de ediciones periódica o por entregas. En términos literarios eran pocos los talleres en donde se imprimía la obra de los escritores cubanos. Por ello es tan importante el estudio de las revistas literarias en Cuba: desde *Orígenes*, *Ciclón*, *Espuela de plata* en el periodo republicano, o *Lunes de Revolución*, *La Gaceta de Cuba*, *Casa de las Américas*, en el periodo revolucionario. Éstas representaban los pocos espacios que los jóvenes escritores cubanos tenían para publicar. Con la creación de la Imprenta Nacional y la Editorial Nacional, el Estado cubano comenzó a asumir una completa responsabilidad en las obligaciones de publicar y promover a los escritores que ya tenían una obra sólida desde antes del triunfo revolucionario (Lezama, Piñera, Rodríguez Feo, Guillén, Cabrera Infante) y de promover a jóvenes escritores (Arenas, Noguerras, Padura, Arrufat, entre otros).

2.2. El fin de la luna de miel con la intelectualidad cubana

Yo no sé cuántos escritores y artistas se habrán marchado desde que la Revolución llegó al poder. De lo que sí estoy seguro es de que los que se han marchado no son buenos escritores ni son buenos artistas.

FIDEL CASTRO, Clausura del Primer Congreso Nacional de Escritores y Artistas, agosto de 1961.

2.2.1. El cierre de Lunes de Revolución

Los meses posteriores a la entrada triunfal de las fuerzas revolucionarias a La Habana no fueron fáciles. Los distintos grupos antidictatoriales se encontraron con el enorme reto de crear nuevas instituciones y reformar las que veían con posibilidades de servir a la nueva etapa en la historia nacional.

Es difícil hacer una radiografía certera sobre los aspectos ideológicos con los que se identificaban los artistas cubanos. Aunque no pretenda hacer una división que peque de maniquea e inamovible, es posible identificar dos grupos de intelectuales y artistas que a la larga se convertirían en los personajes que definieron las políticas culturales del Estado revolucionario. Por un lado, existía un grupo fuertemente consolidado de artistas que desde años antes asumieron un compromiso y una militancia política cercana al Partido Socialista Popular, heredero ideológico del Partido Comunista Cubano fundado por José Antonio Mella, Rubén Martínez Villena, entre otros. Entre sus militantes se encontraban Nicolás Guillén, Juan Marinello y Alejo Carpentier. Alrededor de ellos se creó un sólido grupo que con el inicio del gobierno revolucionario fue ocupando puestos políticos de suma importancia en la política cultural. Alfredo Guevara, amigo cercano de Fidel Castro en su etapa universitaria, fue designado director del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC); Haydée Santamaría fue la directora de la Casa de las Américas y Armando Hart Dávalos se convirtió con el tiempo en el presidente del Consejo Nacional de Cultura.

Todos ellos tenían una destacada trayectoria en la lucha contra la dictadura de Fulgencio Batista, eran además de funcionarios públicos, concededores de las artes y la cultura.

El otro grupo, que en un primer momento colaboró con el gobierno revolucionario era de carácter fuertemente ecléctico. Los escritores de mayor edad de este grupo eran herederos de las propuestas estéticas del grupo de la revista Orígenes: José Lezama Lima, Virgilio Piñera, René Portocarrero, Eliseo Diego, entre otros. Pero la generación más joven se identificaba con postulados de ruptura y de libertad creadoras, más cercanos al existencialismo, al psicoanálisis y no tanto al marxismo del grupo de artistas comunistas. Estos escritores ya tenían para 1959 un camino recorrido en la literatura cubana: Heberto Padilla, Antón Arrufat, Guillermo Cabrera Infante, eran para esos primeros días de revolución unos jóvenes que apenas pasaban de los veinticinco años. Socialmente se encontraban en esa clase que les permitía realizar viajes, residir por temporadas en Estados Unidos y nutrirse de las propuestas culturales que había en los continentes americano y europeo.

A simple vista parecería un poco difícil que estos dos sectores de artistas tuvieran la posibilidad de coexistir y fijarse una meta común. Eso demuestra hasta qué grado el gobierno de Fulgencio Batista logró agrupar en su contra a los artistas y a una *intelligentsia* tan variopinta como la cubana de mediados de siglo XX. El derrocamiento de la dictadura batistiana fue, por encima de lo que muchos piensan y conciben al movimiento revolucionario bajo la dirección única de Fidel Castro, un acontecimiento histórico producto de grandes alianzas entre los grupos guerrilleros e insurreccionales de las ciudades (estudiantes, trabajadores), pero el principal rasgo es que una de las demandas que más les unían no era una propuesta de gobierno tan definida y consensuada. Era una especie de frente nacional al estilo de los que se crearon en los años treinta, con una sólida y fuerte participación liberal. Si bien muchos grupos democráticos, liberales (no forzosamente comunistas) habían colaborado con el movimiento revolucionario, se debía principalmente a que el Movimiento 26 de Julio estableció en

un primer momento sus coordenadas ideológicas mucho más cercanas al nacionalismo de José Martí que al Marxismo-leninismo de la Unión Soviética.⁵⁶

Entre los personajes que lograron sobrevivir y mantenerse cercanos a la dirigencia de comandantes revolucionarios y al mismo tiempo a la tendencia más ecléctica de la intelectualidad estaba Carlos Franqui, un personaje que durante sus primeros años fue un sólido militante del Partido Comunista Cubano pero que en vísperas del desembarco del Movimiento 26 de Julio en la Sierra Maestra en 1956 –que desembocaría en la toma del poder– sus coordenadas ideológicas habían migrando cada vez más hacia un liberalismo de izquierda y en sus últimos años en un liberalismo de derechas.

Sin embargo, vale la pena observar la dinámica que se estableció entre el grupo de intelectuales y artistas de los que se rodeó para analizar la forma en que se construyó la hegemonía en las instituciones culturales en Cuba.

Entre los diarios que fueron beneficiados por estas expropiaciones se encontraban el diario *Hoy*, órgano oficial del Partido Socialista Popular y el diario *Revolución*, órgano oficial del Movimiento 26 de Julio, en cuyas páginas se encontraba el suplemento cultural *Lunes de Revolución*. Estos dos diarios se convirtieron en portavoces de las dos tendencias de las que hablamos líneas arriba. Aunque había colaboradores que escribían para ambos medios, es innegable que las posiciones ideológicas y artísticas eran diametralmente opuestas. Carlos Franqui fue designado director del diario *Revolución* desde las primeras semanas del gobierno revolucionario, y apenas transcurridos unos días en su puesto fundó, junto a Guillermo Cabrera Infante,⁵⁷ el suplemento semanal de cultura de ese diario: *Lunes de Revolución*. Como dice su nombre era un

⁵⁶ Hugh Thomas, *op. cit.*, pp. 977-1034.

⁵⁷ William Luis. “Autopsia de Lunes de Revolución. Entrevista a Pablo Armando Fernández”, *Nexos*. Marzo de 1982. pp. 52-62. Pablo Armando Fernández es un poeta cubano que fungió como subdirector de Lunes de Revolución a partir de junio de 1961 y hasta su cierre. Al triunfo de la revolución radicaba en Nueva York y al igual que muchos otros escritores regresó a Cuba para sumarse a las iniciativas que el nuevo episodio en la historia les permitía.

suplemento que aparecía todos los lunes junto con el diario *Revolución*.

Lunes circuló de marzo de 1959 a noviembre de 1961. Entre los escritores que colaboraron con mayor constancia se encontraban Calvert Casey, Humberto Arenal y escritores extranjeros como Carlos Fuentes o Juan Goytisolo.⁵⁸ Desde un inicio esta publicación definió su postura ideológica. En medio de un torbellino de declaraciones doctrinales, los redactores de *Lunes* dejaron claro que no eran comunistas ni anticomunistas. En el número 3, del 6 de abril de 1959, apareció una editorial titulada “Una posición”; en ella se lee desde sus primeras líneas: “No somos comunistas. Ninguno: Ni la Revolución, Ni REVOLUCIÓN, ni ‘Lunes de REVOLUCIÓN’”.⁵⁹ Es relevante que este número en especial haya sido dedicado exclusivamente al vínculo que existe entre la Revolución y la Literatura. Los textos que aparecen son una selección variopinta de todo lo que se puede considerar en nuestros días como literatura con temática social y de variada época; de Thomas Paine a Sartre, pasando por César Vallejo y Vladimir Maiakovski. También hay una especie de crónica en estilo de no ficción que Guillermo Cabrera Infante escribió en el año de 1958 sobre la muerte del líder estudiantil Frank País, considerado por la historia oficial cubana como héroe de la Revolución.

Si observamos, las temáticas y los colaboradores de *Lunes*,⁶⁰ con un perfil más ecléctico y *Casa de las Américas* (fundada en abril de 1960) con un perfil más cercano a los cuadros culturales del Partido Comunista como Haydée Santamaría, se percibe un clima de colaboración, de coexistencia entre las dos tendencias para la comunidad artística de Cuba. Como en todos los medios impresos, entre la intelectualidad había desave-

⁵⁸ *Lunes de Revolución: del mito a la realidad*. Entrevista de Ivette Fernández Sosa a Pablo Armando Fernández, en *Latinoamericandya*. <http://latinamericandya.blogspot.mx/2009/05/lunes-de-revolucion-del-mito-la.html> Última consulta el 1 de junio de 2017.

⁵⁹ “Una posición”, *Lunes de Revolución*. 6 de abril de 1959. p. 3.

⁶⁰ La colección completa de *Lunes de Revolución* está en la siguiente liga: <http://ufdc.ufl.edu/AA00013450/00001/allvolumes?search=lunes+%3drevoluci%C3%B3n> Última consulta el 1 de junio de 2017.

nencias, desacuerdos, tanto estéticos como políticos. Lunes no tenía reparo en publicar traducciones de textos de León Trotski o Vladimir Maiakovski. Así se mantuvo una coexistencia sana, con debates y tensiones necesarios entre los artistas, hasta el año de 1961.

Para 1961 Revolución ya contaba con una productora televisiva, de radio y estaba preparando sus primeras producciones cinematográficas.

El programa de televisión comenzó a fines de 1960. Desde entonces Revolución era virtual dueño de los canales 2 y 4, abandonados por sus antiguos amos y no reclamados todavía por el partido o las ORI como se llamaba esa entidad política, aunque el jefe de propaganda de las ORI era un viejo comunista, César Escalante, hermano de Aníbal y el hombre que decidió la clausura de Lunes.⁶¹

Fue en ese momento cuando lo que parecía una relación institucional entre dos publicaciones de corte antiimperialista, en el seno del gobierno revolucionario se tensaría más de lo que se imaginaban en enero de 1959. La invasión norteamericana a Playa Girón, en abril de 1961, generó en el discurso oficial del gobierno revolucionario una radicalización en su posición ideológica. Los dirigentes revolucionarios asumían en sus discursos públicos una posición más cercana al socialismo, y los grupos liberales que en un primer momento colaboraron con el derrocamiento de Fulgencio Batista, comenzaron a cuestionar las medidas tomadas por los altos dirigentes del gobierno. Las tensiones internas demostraron en menos de tres años cómo estaban conformados los grupos que habían quitado del poder a Fulgencio Batista. Ese conglomerado tan heterogéneo comenzó a fisurarse y se abrió un escenario de disputa en medio de

⁶¹ Guillermo Cabrera Infante. "Un mes lleno de lunes", en William Luis, *op. cit.* p. 143. Las Organizaciones Revolucionarias Integradas (ORI), se crearon para unificar al Movimiento 26 de julio, el Directorio Revolucionario y el Partido Socialista Popular. Las ORI se transformarían posteriormente en el Partido Unido de la Revolución Socialista de Cuba (PURSC) y desde 1965 se transformó en el actual Partido Comunista de Cuba. Fidel Castro, *Sobre las Organizaciones Revolucionarias Integradas*. Buenos Aires, Contraseña, 1974, 75 pp.

un clima de temor a las intervenciones extranjeras, como ya se había demostrado. El 1 de mayo de 1961, las tropas y comandos de milicianos que combatieron y derrotaron a los ejércitos de mercenarios de Playa Girón desfilaron por las calles de La Habana desde la mañana y hasta muy entrada la noche. Era la muestra inequívoca de que la población apoyaba militarmente al gobierno revolucionario. Sin embargo, esto sirvió a los grupos hegemónicos conformados por la vieja militancia comunista para desplazar a quienes, si bien no consideraban sus enemigos, si eran sus adversarios. Se había mostrado el músculo desde la tribuna de la Revolución y el espíritu incorruptible de Robespierre resucitó en tierras tropicales para afilar sus aceros.

La excusa perfecta llegó por medio de un pequeño filme en 16 milímetros titulado *PM/Pasado Meridiano*. En este pequeño filme, más cercano al cine experimental europeo de la época y sin un guión establecido, se mostraba la vida nocturna de La Habana. Los realizadores, Sabá Cabrera Infante (hermano de Guillermo) y Orlando Jiménez Leal, tomaron la cámara y filmaron una noche bohemia entre la comunidad popular de La Habana; transitaban de una peña a otra en donde constantemente se observa a gente de estratos populares bailando y bebiendo ron hasta el amanecer. Finalmente, las instituciones que controlaban la producción cinematográfica decidieron sacar de exhibición el filme por considerarlo contrario al mensaje que la Revolución quería transmitir a los cubanos que venían saliendo del episodio heroico de Playa Girón. Alfredo Guevara, de quien ya hablamos líneas antes, fue el encargado de llevar a cabo esta dinámica de censura por parte del Estado revolucionario. Para entonces ya se había conformado el ICAIC y el mismo Guevara fue el encargado de impedir que los redactores de Lunes y del diario Revolución difundieran la obra. El affaire ocasionó un fuerte debate en la intelligentsia cubana. Alfredo Guevara convocó a los realizadores a una exhibición del filme en las instalaciones de Casa de las Américas, dando pie a un largo debate que se extendió por toda la noche. Las posturas se dividieron entre los que exigieron la autorización para exhibir el filme y quienes tildaron a los realizadores de introducir ideas y

pensamientos reformistas entre los grupos revolucionarios y la clase trabajadora. Finalmente, un nutrido grupo de intelectuales y funcionarios culturales respaldó la posición de Guevara de oponerse a la exhibición del filme (**ANEXO 1**).⁶²

2.2.2. Lunes de Revolución frente a “Palabras a los intelectuales”

La imposibilidad de una mediación efectiva entre la comunidad intelectual dio pie a la intervención del Estado en el asunto de *P.M.* Durante el mes de junio de 1961, la Biblioteca Nacional José Martí fue el escenario de las reuniones que mantuvieron representantes del gobierno con la comunidad artística e intelectual. La intervención que sin duda tuvo mayor importancia fue la del comandante Fidel Castro; pues su discurso, conocido como “Palabras a los intelectuales”, se convirtió, a partir de entonces, en el principal punto de referencia de la política cultural del gobierno revolucionario.

Para esos momentos la Revolución cubana se regía, en mayor medida, por decretos y leyes especiales del Consejo de Ministros. En abril de 1961, cuando la nación apenas superaba el terror que representó la invasión a Playa Girón, los grupos revolucionarios, sus líderes y sus voceros salieron triunfantes y fortalecidos. Es en este contexto donde toma más importancia el discurso que pronunció Fidel Castro en la Biblioteca Nacional José Martí el 30 de junio de 1961, ya que de manera tangible había un riesgo y una amenaza para la Revolución. Una amenaza militar que también podría ocupar espacios en la ideología y en los medios de comunicación. En este sentido, el debate que había generado un filme con poca corrección política obligó a un pronunciamiento de la dirigencia política y militar del gobierno revolucionario. En este discurso Fidel Castro mencionó tres aspectos que resumen en gran medida el carácter ideológico de la Revolución cubana en materia de libertad de expresión. Asimismo, serían las bases de las relaciones del Estado revolucionario con los artistas cubanos durante las siguientes dos décadas.

⁶² Acuerdo adoptado por la Comisión de Estudio y Clasificación de Películas. La Habana, 1 de junio de 1960. En William Luis, *Ibid.*, p. 225.

El primer aspecto fue poner en la mesa de discusión el “derecho que tiene la Revolución” para ejercer la censura:

Contra la Revolución nada, porque la Revolución tiene también sus derechos; y el primer derecho de la Revolución es el derecho a existir.

El segundo consistió en limitar la libertad de expresión a los voceros de la “Contrarrevolución”:

Los contrarrevolucionarios, es decir, los enemigos de la Revolución, no tienen ningún derecho contra la Revolución, porque la Revolución tiene un derecho: el derecho de existir, el derecho a desarrollarse y el derecho a vencer.⁶³

Y el tercero fue establecer una jerarquía de prioridades para la supervivencia, en donde el derecho que tiene la Revolución para sobrevivir está por encima de la libertad de expresión:⁶³

Y frente al derecho de la Revolución de ser y de existir, nadie —por cuanto la Revolución comprende los intereses del pueblo, por cuanto la Revolución significa los intereses de la nación entera—, nadie puede alegar con razón un derecho contra ella. Creo que esto es bien claro.⁶⁴

Con “Palabras a los intelectuales”, el viejo modelo liberal de la libertad de expresión, fraguada siglos atrás por los ilustrados liberales como John Milton, Voltaire y Locke se tambaleó.⁶⁵ La

⁶³ Allan Roger Reed. *The evolution of cultural policy in Cuba. From the fall of Batista to the Padilla Case*. Universidad de Ginebra, 1989, pp. 172-177.

⁶⁴ 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 el 16, 23 y 30 de junio de 1961. Ésta es la forma oficial con la que se reconoce el discurso “Palabras a los intelectuales”. Op. cit., (Recurso electrónico). Última consulta el 1 de junio de 2017.

⁶⁵ Aquí recurro al concepto de las múltiples modernidades y expresiones del liberalismo y la Ilustración que construye Bolívar Echeverría: “Las muchas modernidades son figuras dotadas de vitalidad concreta porque siguen constituyéndose conflictivamente como intentos de formación de una materia —el revolucionamiento de las fuerzas productivas— que aún ahora no acaba de perder su rebeldía”. Bolívar Echeverría. *Las ilusiones de la modernidad*. México, UNAM-El equilibrista, 1991. p. 143.

frase demoledora “Dentro de la revolución, todo; fuera de la Revolución, nada” se convirtió en el axioma con el que los sectores más radicales y ortodoxos del marxismo-leninismo justificaron la censura o el ostracismo hacia autores y obras que no jugaban un papel importante para los fines de la Revolución.

Podríamos afirmar que durante los meses que van de enero de 1959 a junio de 1961 hubo una luna de miel entre los intelectuales y la dirigencia política de la Revolución.⁶⁶ Sin embargo, la Revolución estaba obligada a definir su carácter ideológico, y éste se fue inclinando cada vez más hacia un marxismo-leninismo de manuales soviéticos ortodoxos. En consecuencia, los roces no tardaron en brotar, pues si bien la comunidad intelectual estuvo generalmente en contra de la dictadura militar del gobierno de Fulgencio Batista, también buena parte de ella estaba muy lejos de suscribir los postulados del marxismo-leninismo. Para Jorgelina Guzmán, Investigadora del Instituto de Historia de Cuba, “Palabras a los Intelectuales” fue el Documento Fundacional de la Política Cultural del Gobierno Revolucionario que, en ese momento, solamente fue esbozada en un nivel rudimentario, sin su correspondiente formulación conceptual”. No solamente fue el documento fundacional sino, como ya mencioné anteriormente, nunca se sometió a un proceso legislativo y aun así “se convirtió en el punto de partida de la nueva etapa en la transformación cultural profunda del país”.⁶⁷

La investigadora Liliana Martínez Pérez afirma que en este periodo se fue definiendo el esquema de comportamiento de los intelectuales y artistas con el Estado revolucionario; comportamiento que incluso ha permeado el periodo possoviético⁶⁸ y de transición a la democracia:

A partir del grado de institucionalidad alcanzado por los intelectuales en las distintas décadas de la Revolución y de las

⁶⁶ Emilio José Gallardo Saborido, *El martillo y el espejo*. Directrices de la política cultural cubana. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009, p. 58.

⁶⁷ Jorgelina Guzmán, “Actores gubernamentales de la política cultural cubana entre 1949 y 1961”, *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, no. 10, 2012, pp. 257-270.

⁶⁸ Jorge Martínez Sousa, *Ortografía y ortotipografía del español actual*. Madrid, TREA, p. 96.

redes de relaciones creadas con la sociedad civil. Desde estas dimensiones, se puede identificar la presencia de tres tipos de intelectualidad dominantes en las distintas etapas de la historia posrevolucionaria: la intelectualidad del silencio, la intelectualidad de la lealtad y la intelectualidad de la ruptura.⁶⁹

Sería ingenuo pensar que un sólo discurso tenía el suficiente peso para ser obedecido por los funcionarios culturales de la Revolución. “Palabras a los intelectuales”, en realidad es el corolario de una dinámica de centralización que se venía orquestando desde los primeros meses de 1959. Era obvio que ante la ruptura que había tenido Fidel Castro con Huber Matos a finales de ese año,⁷⁰ la disputa por la hegemonía en el bando triunfante se radicalizó en todas las materias. En cuanto a la educación, sabemos que fue desde el principio un asunto estratégico para los revolucionarios; no se permitirían desatender un tema tan importante como la formación ideológica de la población, y de los sectores artísticos de modo particular. Si bien en Cuba hubo una campaña efectiva y exitosa para erradicar el analfabetismo, ésta vino acompañada de una definición y decantación de la política cultural que se asemejó a la centralización del modelo soviético.⁷¹ Para cuando Fidel Castro pronunció este discurso sus seguidores políticos, militares y artísticos ya tenían un lugar im-

⁶⁹ Liliana Martínez Pérez, *op. cit.*, p. 52. La intelectualidad de la lealtad corresponde a los intelectuales y artistas orgánicos del partido y el Estado revolucionario; el intelectual del silencio, es el intelectual que aceptó y colabora con el gobierno revolucionario, como muchos escritores católicos o nacionalistas que se mimetizaron adecuadamente con las dinámicas del nuevo gobierno. Finalmente, los intelectuales de la ruptura son los intelectuales que se salieron de los esquemas que el gobierno y los organismos populares habían definido para las artes.

⁷⁰ Huber Matos fue un comandante del Movimiento 26 de Julio. Después del triunfo de la revolución y al ver que no se convocaban a elecciones asumió posiciones cada vez más contrarias al grupo hegemónico liderado por Fidel Castro, su hermano Raúl, Ernesto Guevara y Camilo Cienfuegos. La oposición llegó a tanto que fue acusado de conspirar contra la Revolución. Después de pasar 20 años en prisión murió en el exilio en los Estados Unidos.

⁷¹ Como mencioné en apartados anteriores, los primeros tres años de gobierno revolucionario fueron de bonanza y de altas expectativas para los distintos grupos artísticos que durante el gobierno de Batista tenían pocas o nulas oportunidades de publicar en Cuba. Muchos de ellos se encontraban fuera de la isla y decidieron regresar ante las oportunidades que la Revolución ofrecía.

portante en la construcción de la hegemonía revolucionaria.

Lunes de Revolución fue, guardando las debidas distancias y diferencias, un fenómeno similar al movimiento del Proletkult⁷² de los primeros años de la era Revolución Bolchevique. Al igual que el Proletkult, *Lunes de Revolución* estaba encabezado por escritores y artistas con un amplio conocimiento del arte de vanguardia, además de un fuerte eclecticismo. Los dos fenómenos culturales terminaron cediendo su independencia experimental a la normatividad del partido, que exigía el sacrificio de su individualidad artística a cambio de un beneficio colectivo; un derecho necesario pero que en esos momentos fue considerado incompatible con la colectivización representada en un partido y en el peor de los casos en una sola persona: Fidel Castro.⁷³ En esta nueva escena, Castro asumió el papel de Lenin, el papel del comisario Lunacharski se lo repartieron entre Alejo Carpentier, Nicolás Guillén, Edith García Buchaca y Joaquín Ordoqui; todos ellos viejos militantes del Partido Comunista Cubano, para ese momento rebautizado como Partido Socialista Popular, pero fiel a las directrices del Comintern soviético.

Muchos de los revolucionarios que eligieron el camino de la centralización lo hicieron por el temor a que el experimento cubano repitiera las polémicas que hubo entre los intelectuales en Europa Oriental, a quienes se les acusaba de “facinerosos, de diversionistas ideológicos”.⁷⁴ Incluso, Pablo Armando Fernández,

⁷² El Proletkult fue un movimiento artístico que floreció a la par de la Revolución Bolchevique en 1917. A pesar de haber sido impulsado por la dirigencia bolchevique fue disuelto a los pocos años debido al poder que comenzó a concentrar, sobre todo entre los intelectuales. La dirigencia bolchevique vio en el Proletkult una amenaza a la autoridad del Partido y del Estado soviético.

⁷³ “El 25 de octubre de 1959, Armando Hart Dávalos, Ministro de Educación, dijo a los reporteros “la objetividad era un mito de la civilización. La única verdad se debe basar en la opinión pública y ésta es expresada por Fidel Castro. Cuando habla el Dr. Castro, él habla por el pueblo y así se expresa la opinión pública [...] aquél que ignore la opinión pública defiende los intereses de la oligarquía. Ser anti-comunista, es ser antirrevolucionario”. *Revolución*. 25 de octubre de 1959. Citado por Allan Roger Reed. *op. cit.*, p. 86.

⁷⁴ Según Allan Roger Reed y Guillermo Cabrera Infante, la incomodidad que causó el filme *PM* hizo que Mirta Aguirre advirtiera en los debates públicos sobre el tema su temor a que se repitiera el diversionismo ideológico que recientemente se había generado en Hungría. Idem. El “diversionismo ideológico” es un término acuñado por la

subdirector de *Lunes* reconoce la poca corrección política —vieja aliada que siempre preludia la autocensura— de algunos contenidos: “Por ejemplo, publicar en un magazine que se estaba haciendo sobre Yugoslavia un texto de Milovan Djilas, cosa que irritó a los yugoslavos”.⁷⁵

Finalmente, un acuerdo en el Primer Congreso Nacional de Escritores y Artistas de Cuba decretó la desaparición del suplemento *Lunes de Revolución*.⁷⁶ A partir de entonces muchos de sus editores y colaboradores buscaron acomodo en otras revistas: las publicaciones se iban oficializando cada vez más

2.2.3. La herencia de los camaradas Lunacharski y Zhdánov

Mijaíl Bulgákov escribió hacia la década de 1920 dos novelas satíricas del proceso revolucionario en Rusia; una de ellas, *Corazón de perro*, tiene como argumento el proceso científico en busca de la juventud eterna, en el que un fisiólogo trasplanta el cerebelo de un delincuente muerto en el cerebro de un perro. Contrario al descubrimiento que tenía pensado, el perro no se vuelve más joven o ágil sino que inicia en él una metamorfosis que lo convierte, en el curso de las semanas, en un humanoide que conserva los instintos animales de un can y los instintos criminales del delincuente muerto.⁷⁷ La otra novela se llama *Los huevos fatales*,⁷⁸ y retrata

dirigencia comunista para señalar como enemigos a quienes confundían al pueblo de los intereses y objetivos de la Revolución. Es tan amplio que en él entran los Testigos de Jehová, instituciones de beneficencia, casas editoriales y los intelectuales de la izquierda burguesa, entre muchos otros. “El diversionismo ideológico, noticieros del ICAIC”. Dir. Santiago Álvarez. 1972.

<https://www.youtube.com/watch?v=BKh2lSHqBfo> Última consulta el 2 de junio de 2017.

⁷⁵ William Luis, *op. cit.*, p. 62. “Milovan Djilas fue uno de los artífices de la ruptura entre Tito y Stalin en 1948, el primer gran cisma en la historia del movimiento comunista internacional. Sus libros *La nueva Clase* (1957) y *Conversaciones con Stalin* (1962) le consagraron como uno de los más valientes críticos del sistema y punto de referencia de la disidencia de todo el mundo comunista”. Hermann Tertsch, “Murió Milovan Djilas, partisano y disidente”, en *El País*. 21 de abril de 1995. http://elpais.com/diario/1995/04/21/agenda/798415201_850215.html

⁷⁶ William Luis, *Ibid.*, p.163.

⁷⁷ Mijaíl Bulgákov, *Corazón de perro*. Prólogo de Sergio Pitol. México, Lectorum, 2010.

⁷⁸ Mijaíl Bulgákov, *Los huevos fatales*. Madrid, Ediciones Irreverentes, 2013.

al “marxismo importado como huevos de reptil sometidos a la radiación –pero importados por error como huevos de gallina– cuyas crías devastan el país en lugar de alimentarlo”.⁷⁹

Durante los primeros años de la Unión Soviética se dio un importante impulso a algunas expresiones artísticas de vanguardia, principalmente el Futurismo, encabezado por Vladimir Mayakovski en la literatura, pero con el paso de los años y con el ascenso de José Stalin a la dirigencia de la gigante nación comunista, las políticas de vanguardia cultural fueron desplazadas por otras estéticas menos afortunadas. De manera muy similar a las novelas de Bulgákov, muchos países que se integraron al bloque socialista durante la Guerra Fría tuvieron que hacer algunas adaptaciones y ajustes a las doctrinas y políticas que la Unión Soviética implementaba en su interior.

En el caso concreto de Cuba es sumamente importante vislumbrar hasta qué grado el modelo soviético influyó en la definición ideológica y pragmática de los grupos revolucionarios que ascendieron al poder, desde enero de 1959, en la construcción de una política de Estado en materia cultural y artística. Es innegable la dinámica en que el régimen cubano ha dado un lugar preponderante a la figura y la obra de José Martí, un rasgo más que necesario como requisito interno en el reconocimiento de una nación que para esos años se encontraba en una transformación radical en términos ideológicos. Pero también es necesario analizar los efectos o influencias exteriores en la planificación y dirección de sus políticas culturales y artísticas. Pocas fueron las líneas que Lenin dedicó en su extensa obra a las artes y en particular a la literatura. En esa materia y en muchas otras se apoyaba en otros militantes y partidarios con mayor formación. Anatoli Lunacharski⁸⁰ fue, a partir del ascenso bolchevique al poder en 1917, el teórico y planificador de las políticas culturales de Lenin. Junto a él, Nadezhda Krupskaya, la esposa del líder, se encargaba de la planificación educativa.

⁷⁹ Donald Rayfield, *Stalin y los verdugos*. México, Taurus, 2005.

⁸⁰ Anatoli Lunacharski fue el primer comisario para la instrucción del pueblo, de 1917 a 1929. Sheila Fitz Patrick, *Lunacharski y la organización soviética para la educación y las artes (1917-1929)*. México, Siglo XXI, 1994.

Lunacharski era un viejo militante comunista que había sido exiliado en varias ocasiones a Europa Occidental. Contaba con una sólida formación en la crítica teatral, musical y era un amplio conocedor de la literatura europea del siglo XIX. Durante sus funciones como comisario del pueblo para la educación, mejor conocida como Narkompros, permitió y promovió durante los primeros tres años de gobierno comunista, el ascenso del movimiento cultural proletario llamado Proletkult. Sin embargo, como este movimiento rebasaba cada vez más los lineamientos que el comisariado había dispuesto para la formación artística, y su número de militantes iba cada vez más en ascenso, tuvo que virar el rumbo político hasta desembocar en el centralismo: todo tenía que estar dentro de los lineamientos del partido.

Hay dos textos de Lunacharski que resultan reveladores de su pensamiento y su cartografía ideológica sobre las artes y el papel del Estado en su relación con los artistas. El primero de ellos, “Literatura y revolución”,⁸¹ brinda un panorama del pensamiento de Lunacharski sobre las artes y su posición frente a movimientos culturales de vanguardia. Para el Comisario del Pueblo para la educación las revoluciones eran un acontecimiento social que transformaba radicalmente las artes. Pone como ejemplo la Revolución Francesa a los artistas que crearon durante el periodo que va de la toma de la Bastilla a la batalla de Waterloo. Después de esto, según Lunacharski, hay un decaimiento que va acompañado con la restauración monárquica en Europa. Desde el ascenso de Luis Felipe de Orleans, al trono de Francia, hasta los inicios de la Primera Guerra Mundial, hay una coexistencia entre el arte que tiene resabios del periodo de grandeza impulsado por la gran Revolución Francesa y lo que él llama las creaciones de “personas de dimensiones incomparablemente menores, caracterizados por el relajamiento”.⁸²

⁸¹ Anatoli Lunacharski, “Literatura y Revolución”, en Adolfo Sánchez Vázquez, coord., *Estética y Marxismo*. México, ERA, 1974.

⁸² Según Lunacharski “comienza el relajamiento: por una parte, se producen millares de novelas para lecturas en familia y novelas de matices pornográficos, contagiando incluso a algunos vigorosos escritores en mayor medida de lo que sería necesario para su tema...”, y continua afirmando que “La burguesía se familiariza con todo el mal gusto de la vida burguesa occidental, y los intelectuales con toda

El otro texto “La libertad de prensa y la revolución” es aún más pragmático. En éste argumenta las razones por las que no puede haber una total libertad de expresión para las artes en un nuevo gobierno revolucionario. Es importante observar los argumentos que da Lunacharski en este texto porque, analizándolo bien, no hay mucha diferencia en lo que Fidel Castro sostuvo en su famoso discurso “Palabras a los intelectuales”. Durante el periodo que Lunacharski se encargó de los asuntos culturales y educativos de la URSS hubo dos tendencias culturales afectadas por las directrices de Estado. La primera de ellas se encontraba dentro de las mismas filas de los bolcheviques. El Futurismo, encabezado por Vladimir Maiakovski y el Proletkult (del que el mismo Lunacharski fue impulsor y fundador junto a Alexander Bogdánov), tuvieron que retroceder ante los lineamientos del Partido. La otra tendencia era aún más radical e incómoda para la dirigencia comunista en el poder: los acmeístas, representados por Anna Akmátova y Osip Mandelstamp,⁸³ tuvieron que resignarse al ostracismo y a la persecución.

Pero si los acmeístas y los futuristas se quejaron de los límites que les impuso Lunacharski, esto no era nada comparable con lo que llegaría a la muerte de Lenin y el ascenso al poder de José Stalin. El ascenso al poder del georginano vino acompañado por la dirección en materia cultural de Andrei Zhdánov, quien hasta su nombramiento en el puesto que había inaugurado Lunacharski, no tenía ninguna experiencia en educación y cultura.

Con la llegada José Stalin al poder el panorama para los artistas se hizo cada vez más estrecho. La Segunda Guerra Mundial

la descomposición polivalente acre y completa de la cultura anarcobohemia de las tabernas occidentales, con sus peculiares genios de la decadencia”. *Idem*.

⁸³ Osip Mandelstamp fue acusado de declamar en reuniones privadas un poema en el que se burlaba de José Stalin. Fue trasladado a un campo de concentración y paradójicamente durante su reclusión dio a conocer un poema conocido como “Oda a Stalin”, en donde glorifica la obra del Primer Ministro Soviético. Coetzee afirma que José Stalin llamó a Boris Pasternak para preguntarle sobre Mandelstamp: “¿Osip Mandelstamp es un maestro?”. Con ello el dictador consultaba al autor de *Doctor Shvago*, si Mandelstamp era prescindible o no. Así se dirimía la censura en la era de Stalin. J. M. Coetzee, *Ibid.*, 347 pp.

fue cuando la cultura y las artes se volcaron total y desmedidamente hacia fines propagandísticos. Al igual que en Estados Unidos: el cine, la música y los medios impresos tuvieron abiertamente la mano de los intereses militares y del Estado. Durante los cinco años en que Ejército Rojo estuvo en la línea de fuego, la propaganda comunista hizo mancuerna con los nacionalismos de los países que la conformaban. Parecía que la coexistencia pacífica que desde el Comitern se impulsaba y la alianza militar con los Estados Unidos contra el Tercer Reich permitirían un relajamiento de las tensiones entre los dos polos de poder mundial. Sin embargo, las cosas no fueron así, con el fin de la guerra las medidas en la URSS se radicalizaron.

El 14 de agosto de 1946, el Comité Central del Partido Comunista de la Unión Soviética determinó que dos revistas literarias: *Zvezda* y *Leningrado*, habían actuado de modo inapropiado al publicar textos de M. Zoshchenko con contenidos “vulgares e indiferentes al compromiso político”.⁸⁴ En la misma resolución la obra de otra representante del acmeísmo, Anna Akmátova, era cuestionada por frívola, vacía y ajena a los intereses del pueblo soviético. Los editores de las revistas, los “camaradas Sayanov y Lihkarev” fueron acusados de olvidar la posición leninista de la propaganda soviética en donde las revistas “son un instrumento poderoso para la educación del pueblo y la juventud soviética”.⁸⁵ En la misma resolución se estableció que “The strength of the Soviet literature, the most progressive literature in the world, consist of this, that it is a literature which cannot have any interest but the interest of the people and the interest of the state”.

Finalmente, las resoluciones del Directorio de Propaganda y Agitación del Comité Central se enfocaron en centralizar el nombramiento de los editores y el consejo editorial de ambas revistas para evitar la publicación de contenidos ajenos a los

⁸⁴ Zoshchenko publicó un cuento titulado “Las aventuras de un mono”, donde retrata a la sociedad soviética como retrasada mental. El Comité Central lo tachó de insensible pues Zoshchenko no participó activamente en la defensa ante la invasión alemana por su condición física.

⁸⁵ About the journals “Zvezda” and “Leningrad”. Cyber-USSR. <<http://www.cyberussr.com/rus/zvezda-e.html>>, consultada el 1 de junio de 2017.

intereses soviéticos. Se reservaban el derecho de investigar a los candidatos a ocupar funciones en estas dos revistas, entre otras medidas punitivas y preventivas. Pero lo que llama la atención es la resolución final, donde se anuncia directamente el envío del camarada Zhdánov para explicar los decretos tomados por el director. Nuevamente el paternalismo autoritario. La mano de Andrei Zhdánov tenía una omnipresencia temible en las artes en la URSS después de la Segunda Guerra Mundial. Estas resoluciones fueron depurando cada vez más la ideología en las artes por parte del Estado soviético. Mientras en la década de los años 20 se permitía la coexistencia con otras expresiones vanguardistas que tenían una marcada influencia de la cultura occidental, para el periodo que se inicia con el triunfo de los aliados en la Segunda Guerra Mundial la tendencia se inclinaba cada vez más por una presencia absoluta de los intereses del Estado y el partido en las artes. El Estado era patrocinador único y exclusivo de las artes, era el único y absoluto mecenas con una línea ideológica encaminada a fortalecer la lealtad de la población rusa. El mismo Andrei Zhdánov fue definiendo pragmáticamente el proceder de los siguientes 20 años en la relación del Estado soviético con sus escritores, donde el significado estético ocupaba cada vez más un papel subordinado a los intereses del partido: “The soviet people expect from Soviet writers genuine ideological armament, spiritual nourishment than will aid in fulfilling the plans for great socialist construction, for the restoration and further development of our country’s national economy”.⁸⁶

Alexander Solzhenitsin expuso la genealogía y una larga lista de escritores que fueron sometidos por la mordaza soviética: “Durante su vida, muchos autores han sido expuestos, en la prensa y en las tribunas, a las injurias y a la calumnia, sin que hayan tenido la posibilidad material de responder; aún más, han sido expuestos a la violencia y a la persecución personal (Bulgákov, Akmátova, Tsvetaieva, Pasternak, Zochtchenko, Platonov, Alexander Grin, Vassilli Grossman). No solamente la

⁸⁶ Citado por Harold Swayze en *Political Control of Literature in the USSR*. Cambridge Mass., Harvard University Press, 1962, p. 37.

Unión de Escritores no les ha ofrecido las páginas de sus publicaciones para que se justificaran y defendieran, no solamente no ha intervenido en su defensa, sino que la dirección de la Unión está siempre a la cabeza de los perseguidores”.⁸⁷

Es importante observar el proceder de estos dos fenómenos, la imposición de quienes ocuparían los puestos directivos como una especie de acción punitiva, al mismo tiempo correctiva y preventiva, y la facilidad con que las instancias directivas del Comité Central del Partido Comunista disolvía las revistas, los consejos editoriales, definía los contenidos y las líneas estéticas de las publicaciones literarias. Esta segunda circunstancia no es difícil de comprender pues para esos momentos los recursos industriales y de comunicación se encontraban completamente monopolizados por el Estado y no había modo de reproducir ningún otro contenido sin que pasara por los ojos censores de los funcionarios de la propaganda del partido. Toda esa vastedad de temas, de expresiones y riqueza de personajes que tienen un lugar en la larga historia de la literatura rusa, fueron sacrificados por el realismo socialista: en nombre del pueblo y del proletariado ruso.

⁸⁷ Alexander Solzhenitsin, “Carta al Congreso de escritores”, *Revista de la Universidad de México*. Núm. 2, octubre de 1967, p 19.

3

LA FUNCIONALIDAD DE LA LITERATURA EN EL ORDEN SOCIAL DE LA REVOLUCIÓN CUBANA

De paso diré que uno de los “Doce trabajos de Hércules” de la Revolución será el exterminio del monstruo de la Burocracia.

VIRGILIO PIÑERA, “La inundación”

(Ciclón, no. 4, pp. 10-14, enero-marzo, 1959)

3.1 La función instrumental y la función crítica de la literatura. Encuentros y desencuentros entre la vanguardia artística y la vanguardia política.

Según Lisandro Otero en un artículo titulado “Notas sobre la funcionalidad de la literatura”⁸⁸ para entender sintéticamente los aspectos culturales de los primeros doce años de la Revolución cubana es necesario ubicar las características sociales y culturales a partir de las siguientes etapas. La primera, comprende los años de 1959 y 1960, y su característica fundamental es el deslumbramiento, la toma de conciencia nacional y el fervor patriótico. La segunda etapa comprende los años de 1961 y 1962, etapa en la cual se hace evidente la ideología socialista de la Revolución y se agudiza el conflicto de clases, así como la guerra contra el bloque capitalista. Es en esta segunda etapa cuando sucede la invasión a Playa Girón, la crisis de los misiles

⁸⁸ Lisandro Otero, “Notas sobre la funcionalidad de la literatura”, *Casa de las Américas* no. 68, 1971, pp. 94-107.

y la expulsión de Cuba del seno de la Organización de Estados Americanos (OEA), al mismo tiempo que se dan en materia cultural la gran campaña por la alfabetización y las primeras limitaciones por parte del Estado a la libertad de expresión artística (baste para ello recordar el cierre de la revista *Lunes de Revolución*); concluyéndose este periodo con el famoso discurso de Fidel Castro conocido como “Palabras a los intelectuales”. La tercera etapa va de 1963 a 1965, periodo en el que se hace evidente el impulso a las artes plásticas con el desarrollo material que da el Estado a la gráfica como vehículo revolucionario; esta etapa se cierra con el cambio de dirección de la revista *Casa de las Américas* siendo el poeta Roberto Fernández Retamar quien asume la función de director general. Además, en este periodo se presenta una apertura hacia los intelectuales y artistas extranjeros permitiendo, en algunos casos, su permanencia en la isla, como de la estadounidense Margareth Randall, el salvadoreño Roque Dalton y el argentino Rodolfo Walsh. La cuarta etapa va de 1966 a 1968, para este periodo comienzan a aparecer nuevas voces de intelectuales y artistas formados en los primeros años de la Revolución; se discute en el Primer Congreso de Educación y Cultura (abril de 1971) cuál es el papel social de los intelectuales revolucionarios y se crean nuevas instituciones culturales como el Instituto Cubano del Libro. Este periodo se cierra con la polémica de los ganadores de los premios de poesía y teatro convocados por la UNEAC: Heberto Padilla y Antón Arrufat, respectivamente. Existe un quinto periodo, no mencionado por Otero en el artículo citado y es el que va de 1969 a 1971, los hechos más importantes son el distanciamiento que se genera entre algunos de los intelectuales extranjeros y locales con la Revolución cubana debido al abierto apoyo que Fidel Castro dio a la invasión soviética en Checoslovaquia un año antes. Este periodo concluye en el año de 1971 con el procesamiento policial al que fue sometido Heberto Padilla y su posterior “confesión” ante la dirección de la UNEAC.⁸⁹ Ya para

⁸⁹ “Debía memorizar la autocrítica que había escrito en la Seguridad del Estado reconociendo mis errores y los de mis amigos –y de la cual las autoridades extrajeron el texto en una carta de arrepentimiento que justificara la clemencia oficial- de

1971 las relaciones entre el Estado Revolucionario y los artistas se volvieron más complejas, debido al descrédito que genera la supuesta autocrítica voluntaria de Heberto Padilla (**ANEXO 2**).

Sin embargo, no podemos hacer un análisis a detalle sin antes observar cuáles fueron las directrices planteadas por el Estado revolucionario desde sus inicios. En primer lugar, no hubo una constante absoluta en estos lineamientos. El mismo Fidel Castro en su discurso conocido como “Palabras a los intelectuales” afirmaba que las políticas seguidas, hasta ese momento (1961) por el gobierno revolucionario no habían tenido la constancia que el sector intelectual hubiera deseado, y esto se debía a que la naturaleza de la Revolución cubana era distinta, con un alto grado de improvisación en materia programática, si se le compara con otras revoluciones que habían impulsado una transformación en el área cultural, como en el caso de la francesa, mexicana y soviética.

Al revés de otras revoluciones, no tenía todos los problemas resueltos. Y una de las características de la Revolución ha sido, por eso, la necesidad de enfrentarse a muchos problemas apresuradamente.⁹⁰

El tiempo en el que la vanguardia guerrillera llega al poder, desde el desembarco del Granma hasta la entrada triunfal a La Habana, es de apenas tres años, lo que condiciona a los nuevos administradores del Estado para una planificación a detalle. En palabras de Fidel Castro: “Por eso no puede decirse que esta Revolución haya tenido ni la etapa de gestación que han tenido otras revoluciones, ni los dirigentes de la Revolución la madurez intelectual que han tenido los dirigentes de otras revoluciones”.⁹¹

modo que pidiera repetirla textualmente en una reunión privada de los miembros más importantes de las distintas secciones de la Unión de Escritores y Artistas. El acto estaría limitado a un pequeño número de asistentes. José Lezama Lima y Virgilio Piñera no serían invitados. No era necesario; pero se les visitaría antes de la reunión.” Heberto Padilla, *La mala memoria*. Barcelona, Plaza y Janés, 1989, p. 181.

⁹⁰ Fidel Castro. *Op. cit.*, (Recurso electrónico). Última consulta el 1 de junio de 2017.

⁹¹ *Idem.*

Aun así, este discurso de Fidel Castro fue el que marcó la pauta en la planificación estatal de la cultura y su relación con la intelectualidad y los sectores artísticos. Fue este discurso el que indicó la estrategia a seguir por parte de la vanguardia revolucionaria y su relación con la *avant garde* artística.⁹² En él se observan varios elementos que posteriormente generarían polémica, como es la famosa frase: “dentro de la Revolución, todo; contra la revolución, nada”.

En este discurso hay una catalogación de los distintos tipos de personas que están alrededor de la Revolución. Se nombra a los *revolucionarios*, y Castro los define como “los hombres que no se pueden resignar a su realidad y buscan cambiarla”.⁹³ Después se encuentran a los que él llama *artistas o intelectuales mercenarios* y son los artistas e intelectuales deshonestos para los que la Revolución no les representa ningún problema, pues este tipo de hombre “sabe lo que tiene que hacer, ese sabe lo que le interesa, ese sabe hacia dónde tiene que marchar”.⁹⁴ Para Castro este hombre no tiene ningún problema con la Revolución, porque no tiene ningún interés de convivencia o coexistencia dentro de la Revolución misma, como sí sucede con el *artista o intelectual honesto*. Para Castro los “intelectuales honestos” no tienen precisamente una actitud revolucionaria, “pero que (sic) sin embargo querían ayudar a la Revolución, que además a la Revolución les interesaba su ayuda”.⁹⁵ Son los “compañeros de viaje”, categoría acuñada por León Trotski en *Literatura y revolución*.

A partir de este primer acercamiento se comprende que en la frase “dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada” hay ciertos parámetros de compromiso. Veamos cuáles son los otros elementos que distinguen al revolucionario de un hombre honesto que quiere colaborar con la Revolución. Castro cita en su discurso la preocupación de un escritor católico,

⁹² Adolfo Sánchez Vázquez. “Vanguardia política y vanguardia artística”, *Casa de las Américas*, no. 47. 1968. p. 112-115.

⁹³ Fidel Castro. (<http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f300661e.html>) Última consulta el 1 de junio de 2017.

⁹⁴ *Idem*.

⁹⁵ *Idem*.

que estando de acuerdo con las medidas económicas y sociales tomadas por la Revolución en sus primeros tres años, no sabía hasta qué grado su libertad creadora se vería limitada por no coincidir en los aspectos ideológicos o filosóficos de una Revolución; entiéndase el pensamiento materialista, que pocos meses antes había declarado su carácter socialista.

Podemos entender a partir de este breve bosquejo que un revolucionario, según “Palabras a los intelectuales”, no sólo es aquél que está inconforme con su realidad y la quiere cambiar sino además aquél que concuerda con los cuatro aspectos antes mencionados de la Revolución: el aspecto social, económico, filosófico o ideológico. Los hombres honestos, que no asumen un compromiso de transformación de la realidad no pueden adquirir el membrete de *revolucionarios* y en consecuencia no pertenecen a la “vanguardia del pueblo”,⁹⁶ pero sí pueden convertirse en colaboradores de la Revolución y a pesar de que no “sean genuinamente revolucionarios” pueden encontrar dentro de la Revolución “un campo donde [pueden] trabajar y crear, y que su espíritu creador, aun cuando no sean escritores y artistas revolucionarios, tenga oportunidad de expresarse dentro de la Revolución”.⁹⁷ Vemos entonces que la libertad creadora era aceptable en el régimen de los primeros años de la Revolución cubana, siempre y cuando no se opusiera directamente a los lineamientos programáticos del Estado revolucionario. Eran ejemplos de libertad creadora tolerada porque ayudaban a dar un aspecto positivo a la Revolución. Finalmente, consideraremos que a lo largo del discurso se menciona que la relación entre la Revolución y estos creadores e intelectuales honestos que “están con la Revolución, sin ser revolucionarios”, constituye un problema, pues a la Revolución le interesa contar no solamente con este sector de artistas sino con la mayoría de la población, “sean o no escritores o artistas [y] marchen algún día junto a ella”.⁹⁸

Con los parámetros descubiertos en “Palabras a los intelectuales” se puede entender un poco más la dinámica asumi-

⁹⁶ *Idem.*

⁹⁷ *Idem.*

⁹⁸ *Idem.*

da por la Revolución cubana en los años venideros. En este discurso se plantea la problemática relación entre los artistas, que llamaremos la *avant-garde* y la vanguardia revolucionaria, encarnada en las estructuras de gobierno del Estado cubano, porque para una revolución triunfante a mitad del siglo XX le era imprescindible no repetir los moldes de las revoluciones anteriores en materia artística, sobre todo con la revolución más próxima en términos ideológicos. Si la Revolución Bolchevique había producido el realismo socialista, la Revolución cubana necesitaba, y de ello se da cuenta la vanguardia revolucionaria, evitar el surgimiento de su propio realismo socialista y suicidios de más Maiakovskis. Sin embargo, la historia no absolvió estos buenos deseos.

3.2- Polémicas dentro de la Revolución

3.2.1- El caso Fuera del juego de Heberto Padilla. El exilio

Pero me dan lástima los exiliados.
Como el de un desertor, como el de un muerto a medias,
Oscuro es tu camino, vagabundo;
La amargura infecta tu pan extranjero.
ANNA AKMÁTOVA

En 1966 el poeta cubano Heberto Padilla publicó una reseña crítica al libro *Pasión de Urbino*, de Lisandro Otero. En dicha reseña hacía énfasis en la poca o nula atención que los periódicos dentro de la isla le habían prestado a la novela *Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante, para entonces miembro del servicio diplomático del régimen revolucionario en Europa, pero también ya bastante distanciado de la dirigencia de la Revolución cubana. Al parecer esto fue el inicio de la confrontación más severa que ha tenido un artista con el poder dentro de Cuba. Dos años después, en 1968, un jurado compuesto por José Lezama Lima, José Zacarías Tallet, César Calvo, Manuel Díaz Martínez y J.M. Cohen decidió entregar el libro de Heberto Padilla titulado *Fuera del juego* el Premio Julián del Casal por unanimidad. El libro se publicó a las pocas semanas y en el

acta del jurado se observan los criterios que se consideraron para premiar este poemario. Según el acta, “*Fuera del juego* se destaca por su calidad formal y revela la presencia de un poeta en posesión plena de sus recursos expresivos” y después se agrega sobre el aspecto temático del libro:

...hallamos en este libro una intensa mirada sobre problemas fundamentales de nuestra época y una actitud crítica ante la historia. Heberto Padilla se enfrenta con vehemencia a los mecanismos que mueven la sociedad contemporánea y su visión del hombre dentro de la historia es dramática y, por eso lo mismo, agónica (en el sentido que daba Unamuno a esta expresión, es decir, de lucha).

Y agrega más adelante:

Fuera del juego se sitúa del lado de la Revolución, se compromete con la Revolución y adopta la actitud que es esencial al poeta y al revolucionario: la del inconforme, la del que aspira a más porque su deseo lo lanza más allá de la realidad vigente.⁹⁹

Por lo que se lee en el acta del jurado, los miembros no encontraron elementos contrarrevolucionarios ni de influencia externa, sitúan el conjunto de poemas dentro de una realidad concreta, que es la revolucionaria y además consideran la obra comprometida con su realidad y sobre todo brindándole a la figura del artista una ubicación histórica de confrontación con la realidad. Es precisamente el carácter inconforme lo que le da a *Fuera del juego* una vitalidad única en su temática; una actitud que no se conforma con estar dentro del juego de la Revolución si no que quiere ir más allá, gritando las imperfecciones de la relación que hay entre el artista y un Estado revolucionario.

Sin embargo, lo que le irritaba al gobierno revolucionario era que el poemario de Padilla desenmascarara la verdadera naturaleza periférica de la Revolución cubana, pues señalaba el carácter mimético respecto de los modelos soviéticos que en

⁹⁹ Heberto Padilla, *Fuera del juego*. La Habana, UNEAC, 1968, pp. 4 y 5.

plena “desestalinización” hacia el sistema cubano un “comunismo de *closet*, seguidor fiel de los cánones de Moscú”.¹⁰⁰

Por supuesto, los versos de Padilla no eran inocentes en ningún sentido:

Cuando yo era un poeta que me paseaba
por las calles del Kremlin,
culto en los más oscuros crímenes de Stalin,
Ala y Katiushka preferían
Acariciarme la cabeza,
Mi precioso ejemplar de patíbulo.¹⁰¹

Estos versos parecían anunciar lo que estaba a punto de suceder. Desde que se hizo público el acta del jurado que le dio el Premio Julián del Casal a Padilla (**ANEXO 3**), la dirección de la Unión Nacional de Artistas y Escritores de Cuba, en ese entonces presidida por el poeta Nicolás Guillén, emitió una declaración cuyo texto puede encontrarse en la primera edición de *Fuera del juego*, después del fallo del jurado. Dicho documento informa que en el libro *Fuera del juego* se “ofrecían puntos conflictivos en un orden político, los cuales no habían sido tomados en consideración al tomarse el fallo” y agrega que “la dirección de la UNEAC hace constar su desacuerdo con los premios concedidos” (**ANEXO 4**).¹⁰²

La declaración de la UNEAC enmarcaba el debate sobre *Fuera del juego* en varios aspectos. El primero de ellos era que el contenido del libro tenía un exceso y abuso de las libertades que la Revolución garantizaba; por otro lado, planteaba que los versos contenidos en el libro se contradecían con los planteamientos ideológicos de la Revolución y atentaban contra la “firmeza ideológica”, además de representar un abandono a los principios revolucionarios”.¹⁰³ La censura aparecía aquí en una de sus modalidades punitivas y correctivas. Era necesario glo-

¹⁰⁰ Rafael Rojas. *Tumbas sin sosiego: revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*. Barcelona, Anagrama, 2006, p. 272.

¹⁰¹ Heberto Padilla. *Fuera del juego*, La Habana, Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba, 1968, p. 86.

¹⁰² *Ibid.*, p. 7.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 8.

sar, hacer una nota aclaratoria. El jurado que otorgó el premio no podía desdecirse, pero para eso existía la UNEAC, la centralización orgánica del gremio para trazar el correctivo ideológico cuando esto fuera necesario.

El premio fue otorgado en octubre de 1968. Dos meses antes los tanques soviéticos habían invadido Praga, capital de la entonces Checoslovaquia, escenario de un fértil movimiento que se oponía al totalitarismo estalinista que practicaba el gobierno checoslovaco. Fidel Castro respaldó la invasión soviética a Praga y dos meses después Padilla fue criticado por la dirección de la UNEAC por las “trasposiciones de problemas que no encajan en dentro de nuestra realidad”.¹⁰⁴ Como si en Cuba no se hubiera instaurado una mimesis del modelo soviético en las Artes.

Padilla conocía muy bien los debates en Europa del Este, había sido representante diplomático de la Revolución cubana en varios organismos del bloque socialista y corresponsal de *Prensa Latina* (agencia estatal cubana) en la Unión Soviética. Durante su estancia en Europa del Este, en la Europa con mayor influencia soviética, se había impregnado de los debates de oposición a los regímenes autoritarios y para 1966 regresó a la isla con una postura crítica de lo que en verdad era el “socialismo real”.¹⁰⁵ Además de haberse formado otra visión de los hechos, Padilla entabló innumerables amistades con escritores opositores dentro del bloque socialista y artistas liberales que, si bien respaldaban la Revolución cubana, mantenían su distancia con la Unión Soviética por el historial de juicios a los opositores y prohibiciones a los artistas críticos al régimen soviético. Desde su premiación en 1968 la relación de Heberto Padilla con el Estado Revolucionario se tensó cada vez más.

Tres años después, en 1971, su distanciamiento con la Revolución cubana llegó a su extremo. En el mes de marzo fue detenido por la Seguridad del Estado bajo la acusación de realizar actos subversivos. Ello quedó documentado por el escritor

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 9.

¹⁰⁵ Algo similar sucedió con el poeta salvadoreño Roque Dalton, quien durante su estancia en Praga escribió su obra más arriesgada y propositiva: *Taberna y otros lugares*, además de familiarizarse con el debate más libertario al interior de los grupos revolucionarios.

chileno Jorge Edwards en su libro *Persona non grata*. Según el chileno, la causa oficial de la detención de Padilla fueron una serie de grabaciones en donde Padilla, junto a un mexicano, aparentemente Carlos Fuentes, criticaban el rumbo tomado por la Revolución cubana bajo la dirección de Fidel Castro. Además de eso, la constante correspondencia que Padilla sostenía con escritores fuera de la isla, amistades que tuvieron su origen durante el servicio prestado al gobierno revolucionario, hacían caer sobre el autor de *Fuera del juego* agravantes por tratarse, en muchos de esos casos, de artistas e intelectuales que habían mantenido su respaldo a la Revolución cubana desde un enfoque crítico.¹⁰⁶ Heberto Padilla estuvo detenido por más de un mes en oficinas de la policía cubana. Fue puesto en libertad en abril y días después acudió a la sede de la UNEAC a realizar lo que en la historia oficial cubana se conoce como su “autocrítica”, que en realidad consistió en su autoacusación y autohumillación.

Yo, bajo el disfraz del escritor rebelde, lo único que hacía era ocultar mi desafecto a la Revolución. Yo decía: ¿era esto realmente un desafecto? Yo discutía en Seguridad. Y cuando vi el cúmulo de actividades, el cúmulo de opiniones, el cúmulo de juicios que yo vertía con cubanos y extranjeros, el número de injurias y difamaciones, yo me detuve tuve que decir realmente: ésta es mi verdad, este es mi tamaño, este es el hombre que realmente yo era; este es el hombre que cometía estos errores, este es el hombre que objetivamente trabajaba contra la Revolución y no en beneficio de ella; este era el hombre que cuando hacía una crítica no la hacía al organismo al que debía criticársele, sino que hacía la crítica de pasillo, que hacía la crítica al compañero con mala intención.¹⁰⁷

Durante su detención se hizo público un manifiesto pidiendo su libertad. Intelectuales y escritores como Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Mario Vargas Llosa, Octavio Paz, Susan

¹⁰⁶ Jorge Edwards, *Persona non grata*. Barcelona, Seix-Barral, 1982, pp. 59-66.

¹⁰⁷ “Heberto Padilla: intervención en la Unión de Escritores y Artistas de Cuba”, *Casa de las Américas*, no. 65-66, enero-junio de 1971, pp. 191-203. (ANEXO 2).

Sontag, Juan Goytisolo, Federico Fellini, Marguerite Duras, suscribieron una primera carta fechada el 9 de abril de 1971 y dejaban manifiesta su oposición a que el régimen cubano ejerciera esos métodos con los escritores, y alertaba sobre el debilitamiento cultural e internacional del modelo socialista cubano después de este episodio.¹⁰⁸ Posteriormente a la “autocrítica” de Padilla se publicó en París, del 20 de mayo de 1971, un segundo comunicado en el que algunos de estos escritores criticaban al gobierno cubano por sus prácticas de “oscurantismo dogmático y xenofobia cultural” provocando un desencanto y una desilusión ante las pocas garantías que ese gobierno revolucionario les daba a los escritores que discrepaban con los lineamientos oficiales.¹⁰⁹

Paralelamente a la “autocrítica” de Heberto Padilla se realizó el Primer Congreso Nacional sobre Cultura y Educación. En la declaración final de este Congreso, con una representación dominante del gremio de los educadores, se definieron las posturas oficiales del gobierno para los siguientes años. El documento está dividido en varias secciones pero los puntos más polémicos son los que ponen su mira en las políticas que debe seguir el Estado revolucionario ante las “modas, costumbres y extravagancias”, “sobre la sexualidad” y “la actividad cultural”. En la primera se determinó “la necesidad de mantener **la unidad monolítica ideológica de nuestro pueblo**”¹¹⁰ y el combate a cualquier forma de desviación entre los jóvenes, (y) determinar la necesidad de implementar las medidas necesarias para su erradicación”. Sobre la sexualidad se clasificó el homosexualismo como una “patología social” y el “principio militante de rechazar y no admitir en forma alguna estas manifestaciones”, además de la sugerencia del pleno del Congreso para “la

¹⁰⁸ Lourdes Casal. *El caso Padilla, literatura y revolución en Cuba: Documentos*. Nueva York, Nueva Atlántida, s.a. p. 123-131.

¹⁰⁹ Para más referencias consultar Lourdes Casal, *El caso Padilla, literatura y revolución en Cuba. Documentos*. Nueva York, Nueva Atlántida, pp.123-124. Algunos de los artistas y escritores que firmaban esta carta se encontraban: Ítalo Calvino, Fernando Benítez, Carlos Fuentes, Ángel González, Rodolfo Hinostroza, Mario Vargas Llosa, Carlos Monsiváis, José Emilio Pacheco, José Revueltas, Vicente Rojo, Susan Sontag, Juan Rulfo, Rossana Rossanda y José Ángel Valente.

¹¹⁰ Negritas del autor.

ubicación en otros organismos, de aquellos que siendo homosexuales no deben tener relación directa en la formación de nuestra juventud desde una actividad artística o cultural”. En lo que respecta a la actividad cultural se le abrió la puerta a las purgas en las universidades, pues la declaración del Congreso condenó y consideró inadmisibles “aquellas tendencias que se basan en un criterio de libertinaje con la finalidad de enmascarar el veneno contrarrevolucionario”, propuso que en la selección de los trabajadores en las universidades e instituciones de enseñanza se tomaran en cuenta sus “condiciones políticas e ideológicas, ya que su labor influye directamente en la aplicación de la política cultural de la Revolución”.¹¹¹

Los epítetos en la declaración abundan y oficializan, como señala Liliana Pérez Martínez, la construcción al estilo soviético de lo que ella llama “intelectualidad de la lealtad”;¹¹² artistas e intelectuales orgánicos de la Revolución cubana.

El número 65-66 de la revista *Casa de las Américas* debe considerarse como parteaguas en la historia de la intelectualidad Cubana. En sus primeras páginas se lee la declaración oficial del Congreso y el tomo cierra con la “autocrítica” de Heberto Padilla ante la UNEAC. Son la cara de una misma moneda, los lineamientos de vigilancia establecidos por los representantes populares y el testimonio de la puesta en práctica la represión policial a los escritores “alejados de las masas y el espíritu de nuestra Revolución”.¹¹³

3.2.2. *El Caso Los siete contra Tebas de Antón Arrufat. La exégesis del hombre nuevo y el ostracismo*

El otro libro que junto a *Fuera del juego* generó incomodidad al régimen de la Revolución cubana en 1968 fue la obra teatral *Los siete contra Tebas*, de Antón Arrufat, ganador del Premio de Teatro José Antonio de Villena, convocado también por la UNEAC.

¹¹¹ “Declaración del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura”, *Casa de las Américas*. no. 65-66, marzo-junio de 1971. pp. 4-19.

¹¹² Liliana Martínez Pérez. *op. cit.*, p. 52.

¹¹³ Tanto la “Intervención en la Unión de Escritores y artistas de Cuba” de Heberto

La obra de teatro de Antón Arrufat es, como su nombre lo indica, una versión libre en verso del clásico de Esquilo, con el argumento conocido de los dos hermanos: Etéocles y Polinices, dos herederos al trono de Tebas, quienes para evitar una confrontación pactaron la alternancia en el poder año tras año. El pacto no fue respetado por Etéocles y su hermano Polinices, al considerar la actitud de su hermano como una traición, intentó retomar el poder por las armas, acompañado de un ejército invasor dirigido por siete guerreros, con la encomienda de derribar cada una de las siete puertas que guardaban la ciudad.

La obra transcurre en Tebas en donde Etéocles ha creado un ejército de siete guerreros que resistirán la embestida de los invasores. La trama de la ciudad sitiada y la zozobra que sufren los personajes no fue ajena a la realidad cubana de entonces (incluso hasta nuestros días). Para 1968 la sociedad cubana todavía tenía fresca la herida de la invasión mercenaria a Playa Girón y la referencia a este episodio en donde una ciudad era sitiada por un ejército mercenario, no pasó de largo frente a los censores del discurso oficial.

Por otro lado, el autor de la obra era ya un viejo conocido de la comunidad cultural de la isla. Antón Arrufat había ocupado por cinco años la dirección de la revista *Casa de las Américas*. Para ese momento era un hombre cercano a una de las figuras más destacadas de las letras cubanas: Virgilio Piñera, y sus constantes colaboraciones en otras revistas demostraban una trayectoria respetable entre las jóvenes plumas de la isla. Finalmente, la polémica se desató por algunos elementos de la obra, que el Comité Directivo de la UNEAC calificó de contrarios a los principios de la Revolución.¹¹⁴

Padilla como la Declaración del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura aparecen en el no. 65-66 de la *Revista Casa de las Américas*, marzo-junio de 1971.

¹¹⁴ Es importante recordar que para el Che Guevara los intelectuales representaban un riesgo. El Che afirma en que “la culpabilidad de muchos de nuestros intelectuales y artistas reside en su pecado original; no son auténticamente revolucionarios. Podemos intentar injertar el olmo para que dé peras, pero simultáneamente hay que sembrar perales. Las nuevas generaciones vendrán libres del pecado original. Las posibilidades de que surjan artistas excepcionales serán tanto mayores cuanto más se haya ensanchado el campo de la cultura y la posibilidad de expresión. Ernesto Che Guevara. *El socialismo y el hombre en Cuba*. México, Siglo XXI, 1979, p. 14.

Para el historiador y exiliado cubano Rafael Rojas, la obra tiene entre sus páginas un elemento determinante para la polémica y la incomodidad por parte de la burocracia cultural cubana. Este elemento no es la alegoría de la plaza sitiada, sino “la equivalencia moral entre simétricos rivales”.¹¹⁵ Efectivamente, la obra de Arrufat es una alegoría a una guerra fratricida, y por el hecho de ser los dos herederos del trono tebano, ambos contaban con iguales derechos, a más de existir un pacto previo de compartir alternadamente el poder. Esto se pudo interpretar por algunos lectores, a los que no se les puede definir sino malintencionados, como una oculta manifestación de respaldo a las tropas invasoras de Playa Girón. Efectivamente, el manejo de un tema clásico como el de Esquilo y la temática de disputa en una familia ocasionaría incomodidad.¹¹⁶ Para los censores significó reducir el tema de la soberanía popular a una intriga palaciega.

Pero este elemento no es el único, hay otros que permiten suponer que el tratamiento del tema y el argumento clásico utilizado por Arrufat fueron replanteados por el autor para hacer, por medio del teatro, una exégesis de la realidad cubana de los años sesenta. Mientras en la versión de Esquilo, el azar y el destino juegan un papel determinante en el desarrollo de la obra, en la versión de Arrufat los personajes, principalmente Etéocles, dan señales de un replanteamiento en la construcción de la historia, a través de la ficción pero donde la participación de las divinidades se ve limitada.¹¹⁷

En ese sentido, la obra de Arrufat antecede por muchas décadas a la novela de Alessandro Baricco, *Homero-Iliada*. Esta

¹¹⁵ Rafael Rojas. *op. cit.*, p. 38.

¹¹⁶ No se trataba, por ejemplo, de la alegoría de la obra El cerco de Numancia de Miguel de Cervantes en donde no hay ningún lazo de hermandad entre los sitiados y sitiadores —los guerreros de la resistencia numantina encabezados por Viriato y los ejércitos romanos encabezados por Escipión El Africano— que conllevara a calificar de fratricida la guerra de resistencia.

¹¹⁷ *Homero, Iliada* de Alessandro Baricco hace un ejercicio similar. Es la reconstrucción de un poema épico clásico pero sin la intervención de ninguna divinidad. Es una forma de reescritura en donde se da más peso e importancia a las decisiones humanas, no a las divinidades como una forma de exculpar a los héroes. Alessandro Baricco, *Homero, Iliada*. México, Anagrama, 2006, 192 pp.

postura dentro de la literatura obliga al hombre, a través de los personajes de las ficciones a hacerse responsables históricamente de sus propios actos, superando dentro de la ficción una amnistía, un cheque en blanco que exculpaba a nuestros héroes de sus errores y sus abusos. Ya no son los dioses o los oráculos; es el hombre a través de sus actos quien hace la historia.

Si conocemos previamente las obras de Sófocles sobre Edipo, padre de los hermanos guerreros, sabremos que él mismo los ha condenado a darse muerte mutua, así como el destino, por medio del Oráculo de Delfos lo condenó a él al parricidio, al incesto y al exilio. Ya se sabe, al momento de abrir *Los siete contra Tebas*, que los dos hermanos se darán muerte por decreto, en voz del padre y del destino. Parece entonces que los personajes de las tragedias griegas se obstinan en desacatar los augurios dictados por los dioses –bien le han aprendido la lección a Prometeo. Y he aquí un ingrediente importante en el drama griego: el hombre enfrentando o intentando desobedecer los designios divinos y del destino, trazado por una fuerza ajena y superior a ellos. Es este uno de los ejemplos teleológicos de las tragedias griegas: no es el hombre quien va a escribir su historia, son los dioses y sólo los golpes de azar harán cambiar el destino trazado previamente.

Antón Arrufat clarifica las cosas en una entrevista publicada en Puerto Rico a principios de los años noventa:

El hombre puede pensar que son los dioses, que es el azar, o que es la voluntad, lo que hace marchar la historia, puede tener dentro de sí esas tres posibilidades, inclinarse por una más que por otra a lo largo de su vida. En mi versión de *Los siete contra Tebas*, Etéocles pasa por ese proceso a lo largo de la obra, es decir, él también se va despojando, como me fui despojando yo mismo al escribir la obra, de los conceptos del azar y de la religión para alcanzar una mayor lucidez con respecto a la auténtica realidad.¹¹⁸

¹¹⁸ Emilio Bajel. *Escribir en Cuba: entrevista a escritores cubanos. 1979-1989*. San Juan de Puerto Rico, Editorial Caribeña, Universidad Nacional de Puerto Rico. p.6.

El clímax de esta metamorfosis es la escena en donde Etéocles es investido de la armadura por el pueblo. Al mismo tiempo en que las manos del Coro le colocan la armadura a Etéocles, él va dando las voces que indican una transformación. Conforme es arrojando por su armadura, Etéocles se despoja de las creencias antiguas de las deidades, el destino y el azar. Cifra su futuro triunfo en la razón y determinación de sus guerreros:

ETÉOCLES

A las almenas, a las puertas, a las torres.
Empuñen sus armas, antiguas y nuevas.
Al pecho las corazas. Firmes. Ánimo.
No teman a la turba de ambiciosos.
Nos protegerán nuestros brazos. Firmes.
A las almenas, a las puertas, a las torres.¹¹⁹

Otro aspecto importante es el papel que juega el Coro. Históricamente el Coro supone una representación del pueblo con una composición homogénea. Son las voces del Coro las que pueden lamentarse o alabar los hechos de los héroes. En la obra de Arrufat la imagen del Coro y lo que éste representa se encuentra desprovista de dicha homogeneidad. Al principio de la obra la actitud del Coro, compuesto exclusivamente por mujeres, hiperboliza los augurios del Adivino que ha anunciado la llegada del ejército sitiador, exagera la sinrazón del azar y los augurios divinos. El ambiente de temor y de zozobra en la ciudad sitiada es un ingrediente que pone el Coro, pero con el desarrollo de la obra, la intervención del héroe irá desapareciendo este temor.

Un pequeño grupo de mujeres pertenecientes al Coro secundarán el llamado de Etéocles para dar su apoyo a los combatientes de la resistencia tebana y a los adalides que acompañarán al caudillo, ya no con súplicas a los dioses y sollozos sino con una actitud de apoyo activo. En este apartado de la obra es evidente la referencia directa a la historia inmediata de Cuba, es incluso una incorporación efectiva de las consignas que en su momento se escucharon en la isla en el contexto de la inva-

¹¹⁹ Antón Arrufat, *op. cit.*, p. 31.

sión mercenaria de Playa Girón.

Precisamente fue la función y la figura del Coro la que también incomodó a la burocracia cultural cubana. En palabras de la Declaración del Consejo Directivo de la UNEAC sobre la obra de Arrufat se lee:

Todos los elementos que el imperialismo yanqui quisieran que fuesen realidades cubanas, están en esta obra, desde el pueblo aterrado ante el invasor que se acerca, (los mercenarios de Playa Girón estaban convencidos de que iban a encontrar ese terror popular abriéndoles todos los caminos), hasta la angustia por la guerra que los habitantes de la ciudad, (el Coro), describen como la suma del horror posible, dándonos implícito el pensamiento de que lo mejor sería evitar ese horror de una lucha fratricida, de una guerra entre hermanos.¹²⁰

La obra de Arrufat provee al Coro su característica más humana: es inherente al hombre sentir temor ante la cercanía de la muerte, pero también es digna de exaltar la actitud del dominio de un temor ante el acecho para salir airoso en una batalla. Será finalmente el Coro de donde salgan esas voces de confianza en el brazo de los guerreros y anuncien la bienvenida a su regreso.

Finalmente, la consigna de la Revolución cubana de esos años con respecto de la formación del hombre nuevo, ese hombre que es capaz del sacrificio físico por la construcción de una sociedad libertaria es humanizada en la obra de Antón Arrufat; y lo es, porque pareciera que en la estética que se crea tras las revoluciones es necesario prescindir de la emoción y del sentimiento humanos. Se confunde el estoicismo con una absurda petrificación del héroe: “Si en la vida he sido carne/ en la muerte no quiero ser mármol”, decía Virgilio Piñera. Sumado a esta humanización está la piedad del Coro hacia los enemigos, pero sólo con esos enemigos por confusión o por engaño, no por ambición y sed de poder, esos que premeditadamente colaboran con los procónsules y guardias pretorianas de los tiempos modernos. Precisamente, casi al final de *Los siete contra Tebas* se lee:

¹²⁰ Antón Arrufat. *Ibid.*, p.14.

EL CORO

Oh, tercos, tercos, tercos.

Rompo en funerario canto por ustedes.

Nadie podrá reprocharnos la ternura

Ante el que perece por error.¹²¹

La polémica que generan estas dos obras se debió a que eran una clara afrenta al discurso oficial, a la construcción del héroe que necesitaba el Estado revolucionario. Ahí radica la más fuerte contradicción ideológica que hay alrededor de estas dos obras literarias.

¹²¹ Antón Arrufat. *Ibid.*, p. 101.

CONCLUSIONES

La relación entre la esfera pública y la privada que representa la creación de una obra literaria siempre tiene como fiel de la balanza la figura del editor y del censor, dos identidades públicas que históricamente se han transformado, e incluso han llegado a compartir algunas de sus funciones, como lo demuestra Robert Darnton en su obra *Censores trabajando*.

En el caso de Cuba la cosa no es muy diferente. Con la llegada al poder de esa gran alianza política y social encabezada por el Movimiento 26 de Julio, se abrió un periodo de transición y definición ideológica que también fue redefiniendo la función de los censores y editores. En ese sentido, era inevitable que las comunidades de escritores que se agruparon alrededor de editoriales o publicaciones periódicas identificadas con el viejo régimen, fueran las primeras en sucumbir o marcharse del país. Esta definición vino también acompañada en una depuración ideológica.

El binomio *definición-depuración* ideológica se hizo más tangible a medida que el devenir ideológico del nuevo Estado se hacía más monolítico. No es una coincidencia que a partir del discurso conocido como “Palabras a los intelectuales” de Fidel Castro, en junio de 1961, comenzara una constante metamorfosis editorial en la isla.

Como sabemos, *Lunes de Revolución* fue impulsada por escritores que ya tenían una sólida trayectoria desde antes de 1959, y que, si bien se sumaron al proyecto revolucionario, tenían un carácter más ecléctico y de ruptura estética; algo que no tardó en ser calificado por los sectores comunistas más ortodoxos como “diversionismo”, “revisionismo ideológico” o “esno-

bismo”. Con *Casa de las Américas* sucedió algo distinto, porque a pesar de ser editada en sus primeros años por escritores de perfil ecléctico, ésta terminó por someterse a las necesidades del Estado: fungir como enlace artístico con la intelectualidad *antiestablishment* occidental, en un contexto de bloqueo cultural, comercial y político.

En la primera época del consejo editorial de *Casa de las Américas* figuraban nombres de escritores que al poco tiempo desaparecieron de sus páginas. Los motivos fueron muy variados: en algunos casos fue por la insatisfacción o búsqueda de escenarios revolucionarios que no se anquilosaran ante la institucionalización (Roque Dalton); el ostracismo que se le impuso a algunos escritores, bajo el argumento de que sus obras no tenían un “compromiso” claro con la función social de la literatura que el Estado quiso imponer a sus artistas en momentos de crisis política (Arrufat); y en los casos más dramáticos y extremos, la prisión y el exilio por una abierta disidencia política (Padilla).

En ese sentido y como conclusión de mis **primeros dos objetivos** de esta investigación observamos que aunque en las dos revistas hubo definiciones y depuraciones, la cercanía de *Casa de las Américas* con el poder político revolucionario le permitió sobrevivir e insertarse a una política estatal en materia cultural. En cambio *Lunes de Revolución*, por su propia naturaleza ecléctica y de ruptura, no tardó en ser señalada como “diversionista” o “snobista” en un momento en que el discurso oficial de la revolución requería compromisos de sus escritores.

Estos episodios de la historia parecen dejar claro que las revoluciones que trastocan y modifican con mayor profundidad las estructuras sociales son precisamente las que adquieren a lo largo de su propia depuración ideológica una dinámica saturniana, comprendida ésta como la necesidad de alimentarse de las libertades de los propios individuos que le dan vida. Los procesos históricos de construcción de una hegemonía en los periodos revolucionarios llevan consigo una decantación; va dejando fuera a figuras, personajes, voceros o representantes de modelos de gobierno o de pensamiento.

Como conclusión a mi **tercer objetivo** podemos afirmar que las resonancias que en materia de política cultural tuvo la Revolución soviética sobre la Revolución cubana son innegables: ambas abrieron, en un primer momento, las puertas a la experimentación y a la vanguardia artísticas, pero con el paso del tiempo estas libertades desaparecieron, paulatinamente, ante una instrumentación política con lineamientos, de forma y fondo, que se dictaban desde la ortodoxia ideológica del partido y el Estado. A la larga, lo que observamos son los procedimientos con que las razones de Estado someten las libertades individuales a través de la censura.

Para el **cuarto objetivo** de la investigación podría afirmar que los procedimientos empleados por el Estado revolucionario no sólo incluyen la censura. El **escarnio** y en **enjuiciamiento público** sufrido por Heberto Padilla a manos de la policía del Estado, su declaración ante la UNEAC –más cercana “autohumillación” que a la “autocrítica”– abren el abanico de recursos que el Estado emplea para someter a los escritores que no le son funcionales. Lo mismo sucedió con Antón Arrufat, quien después de la polémica por su obra *Los siete contra Tebas* fue condenado a un **ostracismo** como el que ya sufría su maestro Virgilio Piñera, sin posibilidad de volver a publicar hasta muy entrada la década de los ochenta.

Finalmente, señalo los límites de mi propia investigación, propios de un trabajo de licenciatura. Entre los pendientes está la necesidad de recoger los testimonios de editores, escritores y los mismos burócratas que participaron de estos procesos. Es necesario que para una abierta y valerosa transición a la democracia en Cuba se abra a su pasado los archivos históricos de la policía política, del mismo modo en que se ha hecho en algunos países de la ex Unión Soviética. Esto no significa en ningún sentido renunciar a los logros monumentales de la Revolución como el sistema de salud y el sistema educativo, entre muchos otros que no tienen comparación en el mundo.

Me hubiera gustado contar con más recursos para adentrarme en la visión que tiene la juventud de esas páginas de su historia. Confío que en algún momento, cuando vuelva a visitar

la isla, entrevistaré a gente de mi generación dedicada a la labor literaria y editorial, que con seguridad aclararán mi perspectiva sobre el tema.

Otra limitante que hallo en mi investigación es no haber quedado satisfecho teóricamente sobre de la libertad de prensa durante las revoluciones. Me parece que la Revolución cubana pretendió y sigue pretendiendo superar el modelo clásico de libertades individuales (libertad de prensa, libertad de expresión, derechos autorales) heredadas del liberalismo político burgués. Sin embargo, el debate sobre la libertad de imprenta en un proceso revolucionario supera por mucho los encuadres y las concepciones liberales que hay sobre el tema, pues no son limitativos a un solo concepto de modernidad. No obstante, me queda claro que uno de los más grandes errores de los episodios de las revoluciones socialistas ha sido anular estos derechos o someter a los intereses del Estado.

Hubiera sido de mucha satisfacción profundizar en el tema de la construcción de la intelectualidad orgánica de la Revolución cubana. Sé que existen estudios sobre el tema, pero adentrarme desde las herramientas del pensamiento crítico y cotejando el modo en que esa intelectualidad orgánica actuó durante los primeros años de la Revolución, hubiera dado un plus a esta investigación.

Finalmente no sería válido concluir la tesis sin hacer mención a la actualidad. La apertura y diálogo alcanzados durante las administraciones de Barak Obama y Raúl Castro parecen entrar en un impase ante la beligerancia de la nueva administración republicana de la Casa Blanca. Creo que la respuesta la tienen los cubanos. La ampliación de libertades al interior de la isla abonará a que la sociedad asuma con madurez y responsabilidad los derechos que desde hace décadas ha sacrificado a cambio de otros más inmediatos y tangibles.

A la sociedad latinoamericana nos toca seguir de cerca el proceso de transformación político en Cuba, respaldar las decisiones soberanas que tome su pueblo y señalar críticamente los errores de su nueva clase política.

¹²² Bolívar Echeverría. *op. cit.*, p. 161.

Bibliografía directa

- ARRUFAT, ANTÓN. *Antología personal*. Barcelona, Grijalbo, 2001, 350 pp.
- . *Los siete contra Tebas*. La Habana, UNEAC, 1968, 105 pp.
- BAJEL, EMILIO. *Escribir en Cuba: entrevista a escritores cubanos. 1979-1989*, San Juan, Puerto Rico: Editorial Caribeña-Universidad Nacional de Puerto Rico, 387 pp.
- BARICCO, ALESSANDRO. *Homero, Iliada*. México, Anagrama, 2006, 192 pp.
- BARNET, MIGUEL, et al. *Literatura y arte nuevo en Cuba*. Madrid, Estela, 1971, 287 pp.
- CABRERA INFANTE, GUILLERMO. *Mea Cuba*. México, Vuelta, 1993, 643 pp.
- CARDENAL, ERNESTO. *En Cuba*. Barcelona, Pomaire, 1977, 382 pp.
- CASAL, LOURDES. *El caso Padilla, literatura y revolución en Cuba: documentos*. Nueva York, Nueva Atlántida, s.a., 141 pp.
- CASTRO RUZ, FIDEL. “Palabras a los intelectuales”, *Palabras a los intelectuales*. México, Ocean Sur, 2001, 127 pp.
- . *Política cultural de la Revolución cubana. Documentos*. La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1977, 139 pp.
- . *Sobre las Organizaciones Revolucionarias Integradas*. Buenos Aires, Contraseña, 1974, 75 pp.
- CHACÓN, ALFREDO, selección. *Poesía y poéticas del grupo Orígenes*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1994, 326 pp.
- COETZEE, J.M. *Contra la censura: ensayos sobre la pasión por*

- silenciar*. Madrid, Debate, 2007, 347 pp.
- CÓRDOVA, ARNALDO. *La formación del poder político en México*. México, ERA, 1977, 100 pp.
- COSÍO VILLEGAS, DANIEL. *El intelectual mexicano y la política*. México, Planeta-Conaculta, 2014, 92 pp.
- DANILOVA, O.S.Y L.V. SLÚTSKAIA. “Victor Serge y Pierre Pascal: Compañeros de viaje del bolchevismo”, en *Víctor Serge: humanismo socialista contra totalitarismo*. México. Siglo XXI. 2009 183 pp.
- DONALD RAYFIELD. *Stalin y los verdugos*. México: Taurus, 2005. 618 pp.
- EDWARDS, JORGE. *Persona non grata*, Barcelona: Seix-Barral. 1982. 445p.
- FITZ PATRICK, SHEILA. *Lunacharski y la organización soviética para la educación y las artes (1917-1929)*. México: Siglo XXI. 1977. 400 pp.
- FRANCO, JEAN. *Decadencia y caída de la ciudad letrada: la literatura latinoamericana durante la guerra fría*. Madrid, Debate, 2003, 427 pp.
- GALLARDO SABORIDO, EMILIO JOSÉ. *El martillo y el espejo. Directrices de la política cultural cubana, 1959-1976*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009, 285 pp.
- HART DÁVALOS, ARMANDO. *Cambiar las reglas del juego*. La Habana, Letras Cubanas, 1983, 124 pp.
- LIE, NADIA. *Transición y transacción: la revista cubana “Casa de las Américas”, 1960-1976*. Lovaina, Bélgica: Gaithersburg. 1996. 310 pp.
- LUIS, WILLIAM. *Lunes de Revolución. Literatura y cultura en los primeros años de la Revolución cubana*. Madrid, Editorial Verbum. 2003. 163 pp.
- LUNACHARSKI, ANATOLI. “Literatura y Revolución”, en Adolfo Sánchez Vázquez, coord., *Estética y marxismo*, vol. 1. México, ERA, Vol. 2, 1970, ---pp.
- MALDELSTAM, OSIP. *Poesía*. Madrid, Vaso Roto Ediciones. 2010. 383 p.
- MARTÍNEZ PÉREZ, LILIANA. *Intelectuales y poder político en*

- Cuba. México. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales. Tesis de Maestría. 1992, 185 hojas.
- MIJAÍL BULGÁKOV. *Corazón de perro*. Prólogo de Sergio Pitol. Editorial Lectorum. México, 2001, 188 pp.
- MIJAÍL BULGÁKOV. *Los huevos fatales*. Madrid, España. Ediciones Irreverentes. 2013. 114 pp.
- NUDELMAN, RICARDO. *Diccionario de política latinoamericana*. México, Océano, 2007, 557 pp.
- PADILLA, HEBERTO. *Fuera del juego*, La Habana: Unión Nacional de Artistas y Escritores Cubanos. 1968. 87 pp.
- . *La mala memoria*. Barcelona: Plaza & Janés. 1989. 263 pp.
- PADURA FUENTES, LEONARDO. *José María Heredia: la patria y la vida*. La Habana: Ediciones Unión. 2003. 155 pp.
- PRINCIPALES LEYES Y DISPOSICIONES RELACIONADAS CON LA CULTURA, LAS ARTES Y LA ENSEÑANZA PLÁSTICA. La Habana, Ministerio de Cultura, 1982, 691 pp.
- REED, ROGER. *The evolution of cultural policy in Cuba. From the fall of Batista to the - Padilla Case*. Universidad de Ginebra, 1989, 603 pp.
- ROJAS, RAFAEL, *Tumbas sin sosiego: revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*. Barcelona, Anagrama, 2006, 272 pp.
- . *La vanguardia peregrina*. El escritor cubano, la tradición y el exilio. México, Fondo de Cultura Económica, 2013, 228 pp.
- . *Traductores de la utopía. La revolución cubana y la nueva izquierda de Nueva York*. México, Fondo de Cultura Económica, 2016, 279 pp.
- SMORKALOFF, PAMELA. *Literatura y edición de libros: 1900-1987. La cultura literaria y el proceso social en Cuba*. La Habana, Letras Cubanas, 1987, 372 pp.
- SWAYZE, HAROLD. *Political Control of Literature in the USSR*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1962, 301 pp.
- SOTO GRANADO, MARGARITA. “El Derecho de autor en Cuba. Casos destacados de la práctica jurídica”, en *Textos de la nueva cultura de la propiedad intelectual*. Manuel Becerra R. (coord.) México, Instituto de Investigaciones Jurídicas-UNAM, 2009, 232 pp.

THOMAS, HUGH. *Cuba. La lucha por la libertad*. Madrid. Debate, 2004, 1277 pp.

Bibliografía complementaria

Cuba: educación y cultura. La Habana: Empresa Consolidada de Artes Gráficas. 1963. 81 pp.

DARNTON, ROBERT. *Censores trabajando. De cómo los estados dieron forma a la literatura*. México, Fondo de Cultura Económica, 2014, 272 pp.

ECHEVERRÍA, BOLÍVAR. *Las ilusiones de la modernidad*. México, UNAM-El equilibrista, 1991. 200 pp.

FERNÁNDEZ RETAMAR, ROBERTO, et al. *Cultura y revolución: a cuarenta años de 1959*. La Habana: casa de las Américas. 1999. 188 pp.

GUEVARA, ERNESTO. *El socialismo y el hombre nuevo*. México: Siglo XXI. 1987. 429 pp.

HART DÁVALOS, ARMANDO. *Cultura en revolución*. México: Nuestro Tiempo. 1990. 264 pp.

MARTÍNEZ PÉREZ, LILIANA. *Los hijos de Saturno. Intelectuales y revolución en Cuba*. México: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales. Porrúa. 2006. 412 pp.

MARTÍNEZ SOUSA, JORGE. *Ortografía y ortotipografía del español actual*. Madrid, TREA, 678 pp.

MILTON, JOHN. *Areopagítica*. México, Fondo de Cultura Económica, 2000, 105 pp.

MONTALBÁN LAMAS, OLGA. *Cuba, territorio libre de analfabetismo*. La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 2011, 136 pp.

MEDIN, TZVI. *Cuba. The Shaping of the Revolutionary Consciousness*. Colorado, USA: Lynne Rienner Publishers, 1990, 191 pp.

POLÍTICA CULTURAL DE LA REVOLUCIÓN CUBANA. DOCUMENTOS. La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1977, 139 pp.

SAROUSKI, JAIME y GERARDO MOSQUERA. *The cultural policy of Cuba*. Paris: UNESCO, 1979, 50 pp.

SOBRE LA CULTURA ARTÍSTICA Y LITERARIA: TESIS Y RESOLUCIÓN. La Haba-

na: Departamento de Orientación Revolucionaria- Partido Comunista de Cuba. 1976. 59 pp.

Recursos electrónicos

CENTRAL COMMITTEE OF THE ALL-UNION COMMUNIST PARTY. "About the journals "Zvezda" and "Leningrad". "Cyber USSR. 2017. Hugo S. Cunningham. 11-01-2017 <http://www.cyberussr.com/rus/zvezda-e.html>.

FERNÁNDEZ SOSA, IVETTE. "Lunes de Revolución: del mito a la realidad. Entrevista a Pablo Armando Fernández", en "Latinoamericalandya. 2017. Blogspot. 11-01-2017 <http://latinamericalandya.blogspot.mx/2009/05/lunes-de-revolucion-del-mito-la.html>.

BIBLIOTECA DIGITAL DEL CARIBE. "Lunes de Revolución. Todos los volúmenes.. "Biblioteca Digital del Caribe. 2017. Biblioteca Digital del Caribe. Consultado el 11-01-2017 <http://ufdc.ufl.edu/AA00013450/00106/allvolumes>.

CASA DE LAS AMÉRICAS. <http://www.casadelasamericas.org/premios/literario/index.php>

DISCURSOS E INTERVENCIONES DEL COMANDANTE EN JEFE FIDEL CASTRO RUZ, PRESIDENTE DEL CONSEJO DE ESTADO DE LA REPÚBLICA DE CUBA. <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/>

Hemerografía

"RELACIÓN DE ACTIVIDADES", Casa de las Américas, n° 4 (ene.-feb. De 1961), pp. 83-87.

CASA DE LAS AMÉRICAS, no.4, p. 82-87

CASA DE LAS AMÉRICAS. 1960-1971, material disponible en la Biblioteca "Rubén Bonifaz Nuño" del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM.

FERNÁNDEZ RETAMAR, ROBERTO. "Conversación sobre arte y literatura", en *Casa de las Américas*, no. 22-23, enero-abril, 1964, p. 132.

GUZMÁN, JORGELINA. "Actores gubernamentales de la políti-

ca cultural cubana entre 1949 y 1961”. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*. No 10. pp. 257-270.

KREITZ, KELLEY. “Networked Literature: The Crónica Modernista and Nineteen-Century Media Change”, *Revista de Estudios Hispánicos*. Washington University; no. 50, (junio de 2016), pp. 321-346.

LUIS, WILLIAM. “Autopsia de Lunes de Revolución. Entrevista a Pablo Armando Fernández”, en *Nexos*. Marzo de 1982, pp. 52-62.

REVOLUCIÓN. 25 de octubre de 1959. Citado por Allan Roger Reed op. cit.

RODRÍGUEZ FEO, JOSÉ. “Las revistas Orígenes y Ciclón”, *América: Cahiers du Criccal*. 1992, vol. 9. no. 1, pp. 41-45.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, ADOLFO. “Vanguardia política y vanguardia artística”, *Casa de las Américas*, no. 47, pp.112-115.

SAROUSKY, JAIME. “Casa es Nuestra América, nuestra cultura, nuestra revolución. Habla Haydée Santamaría”, en *Casa de las Américas*, número 171 (nov.-dic- de 1988), pp. 4-15.

SOLZHENITSIN, ALEXANDER. “Carta al Congreso de escritores”, *Revista de la Universidad de México*, no. 2, octubre de 1967, pp.17-21.

TERTSCH, HERMANN. “Murió Milovan Djilas, partisano y disidente”, en *El País*, 21 de abril de 1995.

Filmografía

CABRERA INFANTE, ALBERTO Y ORLANDO JIMÉNEZ LEAL. *PM. Pasado Meridiano*. La Habana. Producciones Revolución. 1961 14 min. <https://www.youtube.com/watch?v=XupwIWqsxxU>.

ÁLVAREZ, SANTIAGO. *El diversionismo ideológico. Noticieros del ICAIC*. 1972. 3 minutos.

ANEXOS

1. Acuerdo del ICAIC sobre la prohibición del filme *P.M.* (1961)*

ACUERDO DEL ICAIC SOBRE LA PROHIBICIÓN DEL FILM *P.M.*

La Ley que creó el INSTITUTO CUBANO DEL ARTE E INDUSTRIA CINEMATOGRAFICOS señala que el cine "constituye, por virtud de sus características, un instrumento de opinión y formación de la conciencia individual y colectiva" que constituye "a hacer más profundo y diáfano el espíritu revolucionario y a sostener un aliento creador".

Esta premisa ha normado el trabajo del ICAIC, garantizando una producción acorde con las circunstancias revolucionarias que vive el país.

Adscrita al ICAIC fue creada por ley del Gobierno Revolucionario la Comisión de Estudio y Clasificación de Películas, a la cual se le asignó la responsabilidad de estudiar y clasificar las películas que se exhiben en nuestro país tomando en cuenta sus características morales, estéticas, sociales y políticas.

El pasado 12 de mayo de 1961 fue presentado a la Comisión siguiendo los trámites normales que exige la Ley, el film en 16 mm., de 500 pies de metraje, en un rollo, titulado "P.M." (Pasado Meridiano), realizado por los señores Orlando Leal Jiménez (*sic*) y Sabá Cabrera Infante.

La Comisión de Estudio y Clasificación de Películas reunida en sesión ordinaria acordó, después de estudiar la citada película, prohibir su exhibición, por ofrecer una pintura parcial de la vida nocturna habanera, que empobrece, desfigura y desvirtúa la actitud que mantiene el pueblo cubano contra los ataques arteros de la contrarrevolución a las órdenes del imperialismo yanqui.

Este acuerdo motivó equívocos y malas interpretaciones que el ICAIC se propuso dejar bien dilucidadas, para lo cual, determinó exhibir la película a la Asociación de Artistas y Escritores, haciéndole saber su decisión y sugiriéndole, por entender que era un camino democráticamente correcto, que la misma fuera proyectada a distintas organizaciones revolucionarias, comprometiéndose el ICAIC a aceptar el fallo que éstas diesen sobre el acuerdo adoptado.

En esta reunión, celebrada en "La Casa de las Américas", en la noche del 31 de mayo de 1961, después de exhibida la película y discutidos, ante los realizadores de la misma, distintos puntos de vista sobre esta cuestión, se acordó ratificar la prohibición de "P.M." y entregar la copia del film a los señores Sabá Cabrera Infante y Orlando Leal Jiménez (*sic*).

* Tomado de William Luis, *Lunes de Revolución. Literatura y cultura en los primeros años de la Revolución cubana*. Madrid, Verbum, 2003, p. 223.

2. Heberto Padilla, "Intervención en la Unión de Escritores y Artistas de Cuba" (abril de 1971)**

Suplemento

HEBERTO PADILLA: INTERVENCIÓN EN LA UNIÓN DE ESCRITORES Y ARTISTAS DE CUBA *

*Casa de las Américas
Num 65-66 Marzo-junio de 1971*

JOSÉ ANTONIO PORTUONDO: Compañeros, durante varios días hubo conversaciones, rumores, etcétera, en torno a Heberto Padilla y a su situación. El, por su parte, hizo una solicitud al Gobierno Revolucionario en el sentido de explicar personalmente su caso. El Gobierno Revolucionario accedió a que Heberto Padilla explicara a los compañeros escritores lo referente a su caso, y se estimó que el sitio mejor para que esto se realizara fuera en el seno de nuestra Unión de escritores y artistas de Cuba, que es en definitiva el organismo de los escritores y artistas de Cuba.

Por eso, hoy Padilla va a venir a exponernos a todos la realidad de su caso y, sin más dilación, él tiene la palabra. Quiero ante todo solamente excusar la ausencia del compañero Nicolás Guillén. El era el que debiera estar aquí presidiendo este acto, pero todos ustedes saben que Nicolás ha estado seriamente enfermo y que se le ha prescrito un reposo absoluto; un reposo que tratándose de Nicolás nunca es absoluto, pero que nosotros hemos tratado de absolutizar lo más posible. Por esa razón él no está esta noche aquí, nosotros no hemos querido que él salga de su casa, y yo lo sustituyo. Pero el compañero Nicolás está enterado de todo lo que estamos haciendo aquí y de todo lo que aquí se va a decir.

HEBERTO PADILLA: Gracias, doctor.

Compañeros, desde anoche a las doce y media, más o menos, la Dirección de la Revolución me puso en libertad, me ha dado la oportunidad de dirigirme a mis amigos y compañeros escritores sobre una serie de aspectos a los que seguidamente yo me voy a referir.

Yo quiero aclarar que esta reunión, que esta conversación, es una solicitud mía. Que esta reunión ustedes saben perfec-

* El martes 27 de abril de 1971.

tamente que la Revolución no tiene que imponérsela a nadie. Yo hice un escrito y yo lo presenté a la Dirección de nuestro Gobierno Revolucionario, yo planteé la necesidad de explicar una serie de puntos de vistas míos, de actividades y actitudes mías, delante de ustedes que son mis compañeros, porque creo que la experiencia mía puede tener algún valor, yo diría que un interesante, un ejemplar valor para muchos de mis amigos y de mis compañeros.

Ustedes saben perfectamente que desde el pasado 20 de marzo yo estaba detenido por la Seguridad del Estado de nuestro país. Estaba detenido por contrarrevolucionario. Por muy grave y por muy impresionante que pueda resultar esta acusación, esa acusación estaba fundamentada por una serie de actividades, por una serie de críticas. . . Críticas —que es una palabra a la que quise habituarme en contacto con los compañeros de Seguridad— no es la palabra que cuadra a mi actitud, sino por una serie de injurias y difamaciones a la Revolución que constituyen y constituirán siempre mi vergüenza frente a esta Revolución. Yo he tenido muchos días para reflexionar, en Seguridad del Estado. Yo quiero decirles a ustedes algunas cosas sobre mi actitud que muchos de ustedes pueden sentirse sorprendidos de oírme no porque muchos de ustedes las ignorasen, sino porque muchos pueden creer que sea yo capaz de reconocerlas en público. Es decir, no es tanto el hecho de mis actitudes, de mis actividades, como mi disposición a hablar de ellas lo que puede constituir una sorpresa.

Yo he cometido muchísimos errores, errores realmente imponderables, realmente censurables, realmente inculcables. Y yo me siento verdaderamente ligero, verdaderamente feliz después de toda esta experiencia que he tenido, de poder reiniciar mi vida con el espíritu con que quiero reiniciarla.

Yo pedí esta reunión, y yo no me cansaré nunca de aclarar que la pedí, porque yo sé que si alguien hay suspicaz es un artista y un escritor. Y no en Cuba solamente, sino en muchos sitios del mundo. Y si he venido a improvisarla y no a escribirla —y estas noticias no significan absolutamente nada, estas noticias son siempre la cobardía del que cree que va a olvidar un dato—, si he venido a improvisarla es precisamente por la confianza que la Revolución tiene, durante todas las conversaciones que hemos tenido durante estos días pasados, de que yo voy a decir la verdad. Una verdad que realmente me costó trabajo llegar a aceptar —debo decirlo—, porque yo siempre preferí mis justificaciones, mis evasivas, porque yo siempre encontraba una justificación a una serie de posiciones que realmente dañaban a la Revolución.

Yo, bajo el disfraz del escritor rebelde, lo único que hacía era ocultar mi desafecto a la Revolución. Yo decía: ¿era esto realmente un desafecto? Yo lo discutía en Seguridad. Y cuando yo vi el cúmulo de actividades, el cúmulo de opiniones, el cúmulo de juicios que yo vertía con cubanos y extranjeros, el número de injurias y difamaciones, yo me detuve y tuve que decir realmente: ésta es mi verdad, este

HEBERTO PADILLA / Intervención en la Unión de escritores y artistas de Cuba

191

** Tomado de *Casa de las Américas*, nos. 65-66 (marzo-junio de 1971), pp. 191-203.

es mi tamaño, este es el hombre que realmente yo era; este es el hombre que cometía estos errores, este es el hombre que objetivamente trabajaba contra la Revolución y no en beneficio de ella; este era el hombre que cuando hacía una crítica no la hacía al organismo al que debía criticársele, sino que hacía la crítica al pasillo, que hacía la crítica al compañero con mala intención. Se me dirá que eran críticas privadas, que eran críticas personales, que eran opiniones. Para mí eso no tiene la importancia. Yo pienso que si yo quería ser, como lo que yo quería ser, era un escritor revolucionario y un escritor crítico, mis opiniones privadas y las opiniones que yo pudiera tener con mis amigos tenían que tener el mismo peso moral que las opiniones que yo debía tener en público. Porque no podía ser posible que se mantuviera esa duplicidad, que en lo público yo me manifestase como un militante indiscutible de la Revolución, y en lo privado me manifestase objetivo. Porque el error de muchos escritores es creerse como un desafecto vulgar, como un contrarrevolucionario eso; no de todos, afortunadamente, porque hay excepciones honrosas que afortunadamente han llevado adelante la posición moral de nuestros escritores, pero sí de muchos, y yo diría que de la mayoría de nuestros escritores y de nuestros artistas.

Y no había ningún derecho a que ésta fuese nuestra posición; no había ningún derecho a esta dicotomía, a que por un lado pensásemos de una forma en nuestra vida privada, a que fuésemos unos desafectos como era yo, verdaderamente venenosos y agresivos y acre contra la Revolución, y por el otro, en lo internacional, queriendo proyectar la imagen de un escritor inconforme y de un escritor inquieto.

A mí me gustaría encontrar un montón de palabras agresivas que pudieran definir perfectamente mi conducta. A mí me gustaría poder agradecer infinitamente las veces que muchísimos de mis amigos revolucionarios se me acercaron previniéndome de que mis actitudes eran actitudes muy negativas y actitudes que dañaban a la Revolución. Y yo realmente no perdonaré nunca el que los desoyese; yo nunca lo perdonaré. Pero esos fueron mis errores. Esos fueron los errores de que yo he hablado durante este mes en la Seguridad del Estado.

Yo he criticado cada una de las iniciativas de nuestra Revolución. Es más, yo he hecho una especie de estilo de la agresividad. Yo me siento avergonzado y tenía necesidad de hablar con mis amigos porque yo no creía que bastara el que yo escribiese una carta al Gobierno Revolucionario arrepintiéndome y que esa carta fue aceptada y que la Revolución tuviera la generosidad de permitirme hablar con ustedes. Eso no es suficiente. Para que una rectificación, para que un hombre realmente apoye su rectificación moral delante de su país y de sus compañeros, es necesario que ese hombre sea capaz de decirlo espontáneamente a esos compañeros: que está dispuesto a esa rectificación. Y decirlo justamente a un sector al que yo quiero referirme un poco más adelante, pero que tiene ciertas características y ciertas peculiaridades que son para la Revolución de suma importancia.

Yo, compañeros, como he dicho antes, he cometido errores imperdonables. Yo he difamado, he injuriado constantemente la Revolución, con cubanos y con extranjeros. Yo he llegado sumamente lejos en mis errores y en mis actividades contrarrevolucionarias —no se le puede andar con rodeos a las palabras—. Yo, cuando fui a Seguridad, sobre todo tenía la tendencia a tenerle miedo a esa palabra, como si esa palabra no tuviese una carga muy clara y un valor muy específico, ¿no? Es decir, contrarrevolucionario es el hombre que actúa contra la Revolución, que la daña. Y yo actuaba y yo dañaba a la Revolución. A mí me preocupaba más mi importancia intelectual y literaria que la importancia de la Revolución. Y debí decirlo así.

En el año 1966, cuando yo regresé de Europa a Cuba, yo puedo calificar ese regreso como la marca de mi resentimiento. Lo primero que yo hice al regresar a Cuba, meses después, fue aprovechar la coyuntura que me ofreció el suplemento literario *El Caimán Barbudo*, con motivo de la publicación de la novela de Lisandro Otero *Pasión de Urbino*, para arremeter allí despiadada e injustamente contra un amigo de años, contra un amigo verdadero como era Lisandro Otero. Un amigo que a mi regreso de Europa me dio su casa de la playa para que viviera un mes en los dos meses de descanso que yo tenía por mi ministerio. Lo primero que yo hice fue atacar a Lisandro. Le dije horrores a Lisandro Otero. ¿Y a quién defendí yo? Yo defendí a Guillermo Cabrera Infante. ¿Y quién era Guillermo Cabrera Infante, que todos nosotros conocemos? ¿Quién era y quién había sido siempre Guillermo Cabrera Infante? Guillermo Cabrera Infante había sido siempre un resentido, no ya de la Revolución, un resentido social por excelencia, un hombre de extracción humildísima, un hombre pobre; un hombre que no sé por qué razones se amargó desde su adolescencia y un hombre que fue desde el principio un enemigo irreconciliable de la Revolución. Y yo no era ajeno a esas características de Guillermo Cabrera Infante. Y lo primero que yo hice fue defender a Guillermito, que es un agente declarado, un enemigo declarado de la Revolución, un agente de la CIA, defenderlo contra Lisandro Otero. Defenderlo ¿por qué? Defenderlo en nombre de valores artísticos. ¿Y qué valores artísticos excelentes y extraordinarios puede aportar la novela de Guillermo Cabrera Infante, *Tres tristes tigres*? ¿Qué valores excepcionales, qué contribución excepcional a la literatura puede aportar ese libro que mereciese que yo aprovecharse esa ocasión que me brindaba *El Caimán Barbudo* para atacar a un amigo entrañable? Yo, que no era un crítico profesional, porque no era mi obligación el establecer diferencias específicas entre lo político y lo literario; yo, que no era un crítico profesional, lo primero que hago es arremeter contra Lisandro Otero injustamente, porque Lisandro jamás me viró las espaldas. Lisandro quería llevarme a la revista *Cuba*. Ah, pero yo debo ser sincero con mis amigos, yo aproveché esa ocasión para molestar a Lisandro, porque estaba molesto con Lisandro. Pero es que la molestia con Lisandro se convertía en un problema político, y esta ac-

titud tenía consecuencias políticas que iban a dañar directamente a la Revolución.

Porque en esa pequeña nota venenosa que yo escribí para *El Caimán Barbudo*, yo atacaba nada menos que a tres organismos de la Revolución. Yo atacaba, por ejemplo, a mi organización, a la Unión de escritores y artistas. Yo decía que la Unión de escritores y artistas era un cascarón de figurones. Yo atacaba al Ministerio de Relaciones Exteriores por haber prescindido de los servicios de un contrarrevolucionario como era Guillermo Cabrera Infante, que había estado tres años en Bruselas y que aquello le había permitido vincularse a los enemigos de la Revolución, como se ha demostrado claramente, como él mismo se ha esforzado en declararlo. Yo atacé incluso despiadadamente al compañero de Seguridad que informó contra las actividades de Guillermo Cabrera Infante, hablando del estilo literario, como si el estilo literario tuviera algo que ver con la verdad o como si la verdad no fuera más importante que el estilo literario.

Estas cosas que ustedes me oyen ahora, ustedes pensarán que debí pensarlas antes. Sí, es cierto. Es cierto, yo debí pensarlas antes. Pero la vida, es así, el hombre comete sus errores. Yo he cometido esos errores que son imperdonables. Yo sé, por ejemplo, que ésta intervención de esta noche es una generosidad de la Revolución, que yo esta intervención no me la merecía, que yo no merecía el estar libre. Lo creo sinceramente; lo creo por encima de esa alharaca internacional que aprecio en el orden personal, porque creo que son compañeros que viven otras experiencias y otros mundos, que tienen una visión completamente diferente de la situación cubana, situación que yo he falsado en cierta forma o en todas las formas. Porque yo he querido identificar determinada situación cubana con determinada situación internacional de determinadas etapas del socialismo que ha sido superada en esos países socialistas, tratando de identificar situaciones históricas con esta situación histórica que nada tiene que ver con aquéllas. Y estos compañeros que me han apoyado, que se han solidarizado conmigo internacionalmente, desconocen a fondo mi vida de los últimos años. Desconocen, muchos de ellos, el hecho de que yo hubiera tenido esas actividades, de que yo hubiese asumido esas actitudes, de que yo hubiese llevado a cabo tales posiciones.

Es una actitud natural de los escritores en el mundo capitalista y yo espero que estos compañeros, al darse cuenta de la generosidad de la Revolución, al verme aquí pudiendo hablar libremente con ustedes —porque si éstas no fueran mis ideas lo primero que debería exigírseme a mí sería la valentía en este momento de decir cuáles deberían ser realmente mis ideas, aunque mañana tuviera que regresar a la cárcel. Y si quiere decir que no las digo quiere decir que nos las siento, y si no las siento quiere decir que esos compañeros que se han solidarizado deberían rectificar, y deberían admitir que la Revolución cubana es superior al hombre con que se han solidarizado. Y que la Revolución cubana es justa y que la Revolución cubana ha tenido en

cuenta todos los hechos, y que la Revolución cubana me ha dado la oportunidad a mí no de ir a los tribunales revolucionarios por una serie de circunstancias que yo voy a enumerar, sino de venir a hablar con ustedes y de vivir mi vida de siempre después de un mes de experiencia ejemplar. Yo decía que desde mi regreso de Europa toda mi vida estuvo marcada por el resentimiento. Yo decía que si esa noticia que yo escribí al principio era venenosa, la que escribí después superaba en veneno a esa otra pequeñita. Me refiero a la respuesta que yo di a la que los compañeros del *Caimán Barbudo* dieron a la pequeña que en el inicio hice. Es decir, una especie de alegato contra la política de la Revolución.

Aquel alegato era de una petulancia, aquel alegato expresaba unos alardes teóricos que yo he padecido siempre, lamentablemente, de lo que yo realmente me siento sumamente avergonzado. Porque además ¿qué mérito revolucionario, compañeros, tenía yo en una Revolución sumamente joven en donde el mérito revolucionario debe primar, debe estar por encima de cualquier otro tipo de consideración? En una revolución hecha a noventa millas del imperialismo, este lugar común que a fuerza de reiteraciones nunca podrá perder su verosimilitud: ¿qué valor puede tener un hombre sino precisamente el haber tenido el sentido histórico de haber asumido una posición —y yo edad tenía para asumirla en el momento en que otros, valerosos, realmente revolucionarios, la asumieron frente a la tiranía de Batista—? ¿Cuáles eran mis méritos para poder convertirme en ese “fiscal increíble”, como me había calificado acertadamente la revista *Verde Olivo*? ¿Cuáles eran mis méritos revolucionarios para convertirme precisamente en el hombre que debía ser el crítico de la Revolución, el único escritor con mentalidad política que podía oponerse al proceso revolucionario e imponer sus ideas? Ninguno; yo no tenía esos méritos revolucionarios. Tampoco tenía la verdad, que podría ser un mérito en sí mismo, porque como ya se ha visto era injusto, y prefería un enemigo a un amigo, prefería el resentimiento a una valoración inteligente y sensata de los hechos. No tenía ninguna razón y, sin embargo, lo hice.

Yo, que debía haber estado agradecido de una Revolución que me permitió viajar, que me permitió dirigir una de sus empresas, que me permitió representar a uno de sus ministerios en distintos países europeos; yo, defendiendo a un contrarrevolucionario, a un enemigo declarado de la Revolución como era Guillermo Cabrera Infante, contra un compañero leal, contra un compañero que siempre me había dado muestras de cariño, de afecto, con quien siempre tuve mucha identificación, largas correspondencias, como era Lisandro Otero.

Pero es que yo quería sobresalir —hay que juzgar las cosas como son—. Yo hice muy mal mi papel, tengo que empezar por decir eso. Yo quería sobresalir. Yo quería demostrar que el único escritor valiente entre comillas era Heberto Padilla, y el escritor agredido entre comillas, revolucionario, era Guillermo Cabrera Infante. Y que el resto era una

serie de remisos y un montón de funcionarios acobardados. Y que la Unión de escritores no valía para nada porque esa Unión de escritores no asumía mi misma posición.

Ese fue mi inicio, esa fue mi más clara actividad enemiga, mi más específica actividad para dañar a la Revolución: asumir los alardes teóricos de un hombre que no tenía mérito revolucionario alguno para asumirlo. Defender a un traidor frente a un compañero que ha dado pruebas cabales de su lealtad, de su inteligencia creadora al servicio de la Revolución.

A mí me gustaría que Guillermo Cabrera Infante no fuera un contrarrevolucionario, y me gustaría que su talento estuviera al servicio de la Revolución. Pero, como decía Martí, la inteligencia no es lo mejor del hombre. Y si algo yo he aprendido entre los compañeros de Seguridad del Estado, que me han pedido que no hable de ellos porque no es el tema el hablar de ellos sino el hablar de mí, yo he aprendido en la humildad de estos compañeros, en la sencillez, en la sensibilidad, el calor con que realizan su tarea humana y revolucionaria, la diferencia que hay entre un hombre que quiere servir a la Revolución y un hombre preso por los defectos de su carácter y de sus vanidades.

Yo asumí esas posiciones. Y además, lo que es peor, yo llevé esas posiciones a un terreno a donde yo nunca debí llevar esas posiciones. A un terreno en que esas posiciones no caben: al terreno de la poesía. Yo he pensado mucho en esto, he reflexionado mucho, seriamente, en lo que me llevó a llevar estas posiciones a la poesía. Estas posiciones no habían sido nunca asumidas; tomadas, expuestas en la poesía cubana. La poesía cubana del comienzo de la Revolución, la misma que yo hice en etapas breves que la propia Revolución me ha reconocido en mis conversaciones con Seguridad, era una poesía de entusiasmo revolucionario, una poesía ejemplar, una poesía como corresponde al proceso joven de nuestra Revolución. Y yo inauguré —y esto es una triste prioridad—, yo inauguré el resentimiento, la amargura, el pesimismo, elementos todos que no son más que sinónimos de contrarrevolución en la literatura.

Ustedes saben que yo me estoy refiriendo a *Fuera del juego*, que ustedes me han oído defender mucho. Pero es que hay que pensar profundamente las cosas. Pensemos sinceramente en *Fuera del juego*. ¿Ustedes piensan, si ustedes leen ese libro que es en realidad un libro revolucionario? ¿Es un libro que invita a la Revolución y a la transformación de una sociedad?

Yo he pensado, he repensado muchas veces, he tenido muchos días para pensar en eso, en esos poemas, desde el primero hasta el último. ¿Qué es lo que marca ese libro? ¿Qué es lo que le da la característica esencial a ese libro? Pues lo que le da la característica esencial a ese libro es, bajo la apariencia de un desgarramiento por los problemas de la historia, lo cual no es más que una forma del colonialismo ese de que ha hablado Fidel en sus últimos discursos, una forma de importar estados de ánimos ajenos, experiencias históricas ajenas, a un momento de la Revolución que

no tiene de la historia ese desencanto, sino todo lo contrario, un momento de la historia en que se puede tocar el ímpetu de todas las realizaciones y de todos los momentos de desarrollo y de entusiasmo que puede tener una Revolución.

Pero yo no, yo empecé mi libro como hubiera podido empezar un filósofo viejísimo y enfermo del hígado con un poema que se llama "En tiempos difíciles". Y por ahí siguen una serie de poemas. Ese libro está lleno de amargura, está lleno de pesimismo. Ese libro está escrito con lecturas, ese libro no expresa una experiencia de la vida, no interioriza la experiencia cubana. Hay que reconocerlo. Ese libro expresa un desencanto, y el que lo aprecie lo único que hace es proyectar su propio desencanto.

Y desencanto hay muy antiguo en muchos hombres. Porque la Revolución no es un fenómeno que transforme la alegría del hombre y que la reafirme y la haga extraordinaria en tres días. Para la tristeza hay millones de años de experiencia. No sé quién lo dijo, tal vez lo repitió Roberto alguna vez, o lo dijo por primera vez, pero para la alegría no hay mucha experiencia en la poesía. Es más fácil llorar que alegrarse, que escribir sobre la esperanza y sobre los sueños, y sobre la poesía de la vida.

Hay clichés del desencanto. Y esos clichés yo los he dominado siempre. Aquí hay muchos amigos míos que yo estoy mirando ahora, que lo saben. César Leante lo sabe, César sabe que yo he sido un tipo escéptico toda mi vida, que yo siempre me he inspirado en el desencanto, que mi desencanto ha sido el centro de todo mi entusiasmo —valga esa absurda forma de expresión—. Es decir, el motor de mi poesía ha sido el pesimismo, el escepticismo, el desencanto. Y ese libro, *Fuera del juego*, está marcado por ese escepticismo y por esa amargura. Ese escepticismo y esa amargura no entusiasman y no llevan a la Revolución. Esos poemas llevan al espíritu derrotista, y el espíritu derrotista es contrarrevolución.

Y yo he tenido muchos días para discutir estos temas, y los compañeros de Seguridad no son policías elementales; son gente muy inteligente. Mucho más inteligentes que yo; lo reconozco. Y más joven que yo. Cuadros que yo no sé de dónde han sacado, todavía no sé de dónde... Porque muchas veces, me acuerdo que le pregunté a un compañero, no quiero ni mencionarlo, un oficial, le dije: ¿Pero de dónde han sacado ustedes estos cuadros? Y yo estaba afuera, porque tuvieron la gentileza en muchas ocasiones de llevarme a tomar el sol—, y había un grupo de niños, muy pobres, muy simples, muy sencillos, cubanos, y me dijo: "mira, chico, de ahí". Y me dio una respuesta simple, un adverbio de lugar: ahí, chico; de ahí salí yo, y de ahí salimos todos.

Yo me sentí muy avergonzado, y me sentía todos los días muy avergonzado de aquellas conversaciones sanas que tampoco se podían identificar con las conversaciones enfermizas que eran el tema central de mi vida en los últimos años.

Y así yo fui asumiendo actitudes, así me fui envenenando, así me fui separando de mis amigos. Si mis amigos antes eran, por ejemplo, Roberto Fernández Retamar, Lisandro Otero, Edmundo Desnoes, Ambrosio Fornet, por citar sólo algunos, después ellos no fueron, no podían ser mis amigos. Ellos hicieron esfuerzos porque yo rectificara. Yo recuerdo mis conversaciones y mis discusiones con Roberto, pero es que mi verba era tremenda y entonces mi retórica lo ahogaba a él, o él, en fin, no tenía por qué llevar más lejos su capacidad de persuasión, porque bastante edad tenía yo para ello. Y lo cierto es que yo seguía en mis argumentaciones enfermizas y negativas, y él seguía una línea correcta. Y ellos, este grupo de compañeros, y muchos otros más seguían una línea correcta y yo incorrecta. ¡Y yo incorrecta! Y yo completamente hostil, completamente venenosa. Y me alegra encontrar esas palabras rotundas y sonoras para calificarla, porque son palabras que mientras más me denigran en lo semántico —si es que esto puede tener algún valor para la literatura—, más me alegran en lo espiritual.

Si antes ellos habían sido mis amigos, después ¿quiénes fueron mis amigos? ¡Ah!, los periodistas extranjeros que venían a Cuba. ¿Y qué buscaban esos periodistas extranjeros que venían a Cuba? ¿Ellos venían aquí a admirar la grandeza de la Revolución? Yo no diré que todos, porque los ha habido y los hay que realmente aman y apoyan nuestra Revolución. Pero los que se acercaban a mí, específicamente a mí, ¿verdaderamente buscaban la grandeza de la Revolución, el esfuerzo de nuestro pueblo, el tesón, la energía de nuestros dirigentes? No. Ellos buscaban al desafecto Heberto Padilla, al resentido marginal, al tipo que les podía hacer un análisis, sobre todo sonoro más que racional, de nuestra situación; el tipo que tenía la astucia necesaria para organizar cuatro o cinco lugares comunes sobre problemas que en realidad no conocía, sobre problemas de los que ignoraba casi todo, de los que sabía muy poco. Pero lo hacía; lo hacía. Y estos periodistas difundían mi nombre. Y en los artículos sobre Cuba en el extranjero se hablaba con mucho entusiasmo sobre mí y se me veía como un escritor rebelde, como un escritor “contestatorio” —como dicen los franceses—, intransigente, se me veía como un tipo característico de los países socialistas, el tipo que en Cuba simbolizaba lo que en otros países han simbolizado otros. Es decir, una especie de traslación mecánica y completamente artificial de una situación a otra situación. Ellos sabían el juego en que estaban; ellos me halagaban, ellos me entrevistaban, ellos hacían de mí semblanzas adorables. Y ellos hacían ese juego y yo me beneficiaba con ese juego, mi nombre estaba en circulación, y yo era perfectamente conciente de todo esto que estaba ocurriendo. El problema era que yo he tenido debilidades muy grandes. Porque sin talento político alguno, mis lecturas y mis preocupaciones han sido sobre la política y sobre los problemas políticos. En realidad, no tengo valentía alguna para tomar un fusil e ir a una montaña como han hecho otros hombres. Ahora, para la montaña verbal, para el análisis de la esquina

y del cuarto, para eso yo he tenido un talento immedible; eso no hay duda.

Por ejemplo, yo recuerdo el libro de Lee Lockwood, el periodista norteamericano, donde aparece mi foto con un tabaco y un periódico *Granma*, una foto muy hábilmente hecha y muy inteligentemente hecha —yo no quiero calificar en un sentido negativo esa foto de Lee Lockwood—, una foto que hizo él, pero que aparece con un pie de grabado que define perfectamente la pose que adopto yo en esa fotografía. Ese pie de grabado dice: “Heberto Padilla, poeta y *enfant terrible* [—niño terrible—] político”.

En fin, me enamoré de esa imagen. Pero esa imagen ¿a dónde me llevaba? ¿Y sobre qué nacía esa imagen? ¿Y de qué se beneficiaba esa imagen? ¿Qué cosa era un niño terrible —como dicen los franceses— político? ¿De qué se beneficiaba esa terribilidad sino de la enemistad con la Revolución? ¿De qué se beneficiaba sino de la contrarrevolución, del desafecto, del veneno? De eso.

Mi nombre circulaba, mi libro *Fuera del juego* tuvo un premio en la Unión de escritores y artistas de Cuba, mi libro *Fuera del juego* obtuvo el premio por unanimidad. La Unión de escritores y artistas de Cuba, el ejecutivo de la Unión de escritores, escribió un prólogo crítico contra ese libro. ¿Y a mí qué me importaba ese prólogo crítico, si al lado de ese prólogo crítico aparecía la defensa apasionada de los cinco miembros del Jurado? Eso era lo importante.

Además, no sólo aparecía esto. Aparecía el voto del crítico británico Cohen que decía que este libro *Fuera del juego* habría ganado un premio en cualquier país del mundo occidental. Es precisamente en esta especificación geográfica y política, el mundo occidental, en donde radicaba la diferencia entre lo que hubiera debido ser un premio y otro; porque un premio de la Unión de escritores y artistas de Cuba tenía que ser un premio revolucionario, precisamente el premio más revolucionario, porque es justamente el premio de la Unión de sus escritores revolucionarios.

Y el libro obtuvo ese premio. Y ese libro inmediatamente fue publicado en Francia por la editorial Du Seuil, una editorial que tradujo los cincuenta poemas en menos de un mes, a toda máquina, y que puso por fuera una banda insidiosa que decía: “¿Se puede ser poeta en Cuba?”, con lo cual quería decir que no se podía ser poeta en Cuba.

Yo me beneficiaba con la situación internacional, yo obtenía con todo este hecho una doble importancia: la importancia intelectual y la importancia política; intelectual, porque un grupo de escritores y de críticos de primera fila me otorgaba un premio nacional de literatura de un país en Revolución; y política, porque este libro marcaba la culminación de lo que yo imaginaba que era mi triunfo frente a la Revolución, el triunfo de mis ideas. Yo pensé que *Fuera del juego*, este libro, marcaba el triunfo de mis posiciones.

Yo me consideraba un intocable típico, como el que existe en los países socialistas, esos escritores que —como ustedes saben— escriben sus libros, los publican clandestinamente fuera de sus países y se convierten en intocables, en hombres que ningún Estado puede tocar. Y yo quería, yo pretendía objetivamente ser un intocable, imponer mis ideas políticas, convertirme en el único escritor con mentalidad política de este país. Y en eso residía mi fatuidad, mi vanidad, mi petulancia literaria, y sobre todo, todo siempre vinculado al extranjero, ¡siempre vinculado al extranjero! Yo hablé con muchos extranjeros además. Por ejemplo con Karol, K. S. Karol, el escritor-periodista polaco-francés. Yo a Karol le hice pomposos análisis de la situación política cubana, le hablé siempre con un sentido derrotista, con un ánimo crítico amargo, contrarrevolucionario, de la Revolución cubana. Y Karol, que era un hombre que quería oír esas cosas, porque Karol es un hombre amargado, es un polaco, hombre exiliado de su país en París; Karol quería oír esas cosas, las oía y las recogió y en su libro Heberto Padilla es el único personaje, uno de los pocos —no digamos que el único—, uno de los pocos personajes revolucionarios y simpáticos.

Y lo mismo ocurrió con el viejo agrónomo francés contrarrevolucionario René Dumont, entusiasmado cuando me recibí, me citó, me llamó, me pidió mis opiniones. Yo arremetí contra la Unión de escritores y artistas de Cuba, contra la revista *Verde Olivo*; yo dije que la revista *Verde Olivo* me había tratado injustamente, siempre con argumentos policiales; yo dije que el escritor en Cuba no significaba absolutamente nada, que no era respetado, que no valía nada, yo atacé consuetudinariamente a la Revolución. Y no digamos las veces que he sido injusto e ingrato con Fidel, de lo cual realmente nunca me cansaré de arrepentirme. Y sólo el deseo, realmente la vehemencia con que quisiera rectificar esa ingratitud y esa injusticia, podría, si no compensar, por lo menos aclarar en algo lo que no era más que una cobardía y una actitud contrarrevolucionaria.

Porque en el año 1969, cuando con motivo de mis posiciones yo estaba sin trabajo, le escribí una carta a Fidel. Casi de inmediato me contestó esa carta. En mi carta yo le planteaba que estaba sin trabajo y que quería trabajar. Casi de inmediato recibí una respuesta de Fidel a través del Rector de la Universidad de La Habana. Me dieron trabajo en la Universidad de La Habana, de acuerdo con mis aptitudes y con mis deseos me dieron trabajo en la Universidad de La Habana.

Pero es que yo no cesé en mis posiciones por ese trabajo. Por ejemplo, ustedes recuerdan mi recital, el título, cómo se llamaba ese recital. Se llamaba *Provocaciones*. Sí el ardid era del texto de Arnold Hauser, pero es que ese texto de Arnold Hauser estaba muy mañosa y cobarde y miserablemente traído por los pelos por mí, porque justamente "Provocaciones" era el título del artículo que había usado *Verde Olivo* para calificar mis actitudes, y era el título que

196 yo daba a mi nuevo libro.

La Unión de escritores fue muy fina, muy gentil conmigo desde el principio. Me invitó desde el principio a venir aquí. Es decir, la Unión de escritores calificó aquel libro de contrarrevolucionario, pero sus actitudes posteriores no tuvieron nada que ver con el libro mismo, que había sido editado, y que había sido calificado, que había sido criticado justamente por ellos. Yo vine aquí a todos sus actos...

Estoy bastante cansado porque es que anoche apenas he dormido. Pero yo quiero continuar porque esto, esto vale la pena, aunque no tenga siempre la coherencia que quisiera y la exactitud que deseara. Además, la garganta la tengo mala. He hablado con amigos, con mis hijos, con Belkis, en fin, perdóneme si no soy todo lo exacto que quisiera. Yo hablé horrores con Dumont y con Karol, que escribieron libelos contra la Revolución.

Con Hans Magnus Enzensberger, el poeta alemán, ensayista, tuve incontables conversaciones que pudieran ser un compendio de todas mis actitudes y todas mis posiciones acres, hostiles a la Revolución.

Hans Magnus Enzensberger, que después publicó un ensayo contra nuestro Partido, me oía, me atendía mucho más de lo que debió atender a otros compañeros que fueron sus amigos. Y yo estoy seguro de que de esas conversaciones con Hans Magnus surgió su ensayo injusto, su ensayo que tiene que ser calificado de mal intencionado.

Enzensberger oyó todas mis críticas, todos mis análisis, que siempre eran derrotistas. Y yo estoy seguro de que contribuí a deformar aún más su visión de nuestra Revolución, que no era muy entusiasta de todas formas.

En todas estas posiciones yo llegué sumamente lejos. Por ejemplo, tan lejos que yo recuerdo que llegué a cuidarme más de los organismos de la Seguridad del Estado que de los enemigos de la Revolución. Porque yo sabía que mis actitudes estaban muy claras y eran muy específicas, muy netas para la Seguridad del Estado, cuya función es vigilar y defender a la Revolución.

Por ejemplo, se dio el caso de un sociólogo alemán que llegó a Cuba. Este sociólogo, Kisler, me dijo que era amigo del poeta Enzensberger, que él le había pedido que me visitara. Era raro, sin embargo, que no trajera ninguna carta de Enzensberger, pero de todas formas yo lo ví dos o tres veces antes de que proyectara su salida de Cuba.

Me dijo que él estaba escribiendo, preparando una tesis para su Universidad, sobre los países en desarrollo. Me preguntó sobre la estructura del poder en Cuba, sobre una serie de cuestiones más; y yo inmediatamente le daba mis opiniones, opiniones injustas, opiniones absurdas, opiniones que no tenían sentido, opiniones que en realidad yo no podía fundamentar con argumento alguno, porque yo no era un hombre que podía hacerlo. Pero yo le di mis opiniones a este joven sociólogo alemán que estaba haciendo notas para su tesis de grado.

El me dijo que eran notas, en muchos casos, en muchísimos casos, eran notas críticas de nuestra Revolución. Me dijo que él pretendía regresar al año siguiente. Y desde luego, ¿qué hice yo? Yo lo primero que hice fue decirle: bueno, mira, si tú estás haciendo estas notas críticas, ten mucho cuidado no puedan caer en manos de Seguridad del Estado, porque entonces no vas a poder regresar a Cuba." Es decir, estaba alertando, a un extranjero a quien no conocía, de quien no tenía referencia alguna, contra un organismo de la Revolución cuya función es velar por la Revolución, velar por la seguridad de la Revolución.

Este joven alemán, que me hablaba con entusiasmo del Che, que andaba con una cinta magnetofónica de la entrevista de Ovando cuando la muerte del Che; este joven alemán que me decía que todas las ideas de Ernst Bloch en su libro *El principio esperanza* se encarnaban en la imagen del Comandante Ernesto Guevara; este personaje, compañeros, era nada menos que un agente del enemigo —como pude yo saber después en la Seguridad del Estado—. Y yo alertaba a ese agente del enemigo contra un organismo de la Revolución; yo, el poeta crítico, alertando a un enemigo contra un organismo de la Revolución.

De estas actitudes, de estas posiciones, de estas cosas, nunca, nunca me cansaré de arrepentirme mientras viva; nunca podré arrepentirme en realidad. Cuando he visto la cantidad de enemigos que vienen a nuestro país disfrazados de poetas, disfrazados de teatristas, de sociólogos, de fotógrafos, de lo que son posible... ¿Para qué vienen? ¿A ver, a admirar la Revolución? ¡No! No vienen, no todos. Hay muchos que sí vienen, quiero siempre hacer esas excepciones —y toda regla es también la excepción—; pero que vienen a buscar informes contra el enemigo, y justamente lo buscan en las zonas de la cultura, en las zonas fáciles, en las zonas donde es tan fácil encontrar una opinión y un juicio acre, crítico contra la Revolución.

Yo con ese enemigo tuve esas conversaciones y esas actitudes. Pero a mí no me importaba eso: yo daba mis opiniones. A mí lo que me importaba era el extranjero, el libro en el extranjero. Por ejemplo, la editorial Du Seuil me escribió dos cartas y yo astutamente no le respondí. Pero el libro circulaba; el editor, inescrupuloso, colocaba esa banda: "¿Se puede ser poeta en Cuba?", y lanzaba el libro a toda máquina.

Julio Cortázar intervino en lo que el periódico calificó de la defensa —el ataque era el prólogo de la Unión de escritores—. Cortázar en cierto modo trató de impedir que la campaña contra Cuba se desarrollara, pero en esencia me defendió. "Ni traidor, ni mártir" —decía Julio—. Y decía también, reconocía, que mis poemas tenían pesimismo, amargura, que eran el producto de un hombre montado entre dos épocas, etcétera. Pero me defendió. Y en realidad esa defensa a mí me beneficiaba en lo externo y en lo interno. En lo externo, porque mi nombre circulaba en las editoriales extranjeras; en lo interno, porque yo imaginaba que nuestros dirigentes se iban a preocupar por el rango

intelectual mío, que me iban a dar la posición que yo quería a mi regreso de Europa.

Yo me sentí muy frustrado, muy despechado, cuando pasaron los meses y ese escándalo no tuvo ninguna consecuencia beneficiosa para mi persona. Fue cuando escribí la carta a Fidel, cuando me dieron el trabajo en la Universidad.

Pero es que este trabajo en la Universidad lo que hizo fue reafirmarme en estas posiciones negativas mías. Yo imaginé que justamente me iban a respetar, que yo era un intelectual que tenía un gran rango, que yo era un espíritu de habilidad política, de gran perspicacia. Estas fueron mis torpezas, y en realidad esto es el centro de mis errores: el deslumbramiento por las grandes capitales, por la difusión internacional, por las culturas foráneas; este es el punto de partida de todos mis errores; errores de los que yo quiero hablar, de los que me gustaría hablar y hablar y hablar, como todo hombre que quiere liberarse de un pasado que le pesa.

Yo sé que hay muchos suspicaces —lo sé— que piensan, y piensan de un modo especial, singular, de un modo característico de ciertas zonas, de esta autocritica hondamente sentida. Y yo me digo que peor para ellos si no comprenden el valor moral que puede tener mi conducta, que puede tener una autocritica; peor para ellos, para esos suspicaces, si no entienden, si no son capaces de comprender lo que significa que a un hombre que ha cometido errores se le permita la oportunidad de confesarlos, de explicarlos delante de sus compañeros y de sus amigos; peor para ellos, para esos suspicaces, si no creen en lo que yo estoy diciendo; peor para ellos. Porque yo conozco, como muchos de ustedes, escritores revolucionarios que están aquí presente, y que han tenido que dar ese salto de fuego de las propias características tan negativas que constituyen ese ángulo enfermizo de la personalidad creadora. Si no comprenden, peor para ellos. Si no comprenden este valor de poderse liberar uno de esos errores. Porque yo conozco, como decía, lo que son las zonas de la cultura, zonas siempre descreídas en su mayoría.

Y yo que he cometido todos estos errores, yo que he realizado todas esas actividades con cubanos y extranjeros, contra la Revolución, que he dañado, yo tenía necesidad de hablar con mis compañeros, amigos, escritores que están aquí presentes. Yo agradezco sinceramente a la Revolución, no sólo de ningún modo que esté en libertad, sino que me permitan la oportunidad de decir esto.

Pero sinceramente yo quiero decir algo más. Yo no he venido aquí simplemente a argumentar mis errores, a hacer un recuento de todas mis actitudes bochornosas. Porque estas cosas podrían tener un relativo valor. Porque yo temo, sinceramente, que mi experiencia, que todas las cosas que yo he sufrido y toda la vergüenza y el bochorno que he sentido durante estos días, no sean suficiente para que cada uno de mis amigos escritores las sienta, las experimente como las he sentido yo.

Porque yo temo que mañana o pasado mañana, o la semana que viene, o en algún momento determinado se me acerque un amigo escritor y me diga que esta autocrítica no se corresponde con mi temperamento, que esta autocrítica no es sincera. Sin embargo, yo estoy convencido de que muchos de los que yo veo aquí delante de mí mientras yo he estado hablando durante todo este tiempo, se han sentido consternados de cuánto se parecen sus actitudes a mis actitudes, de cuánto se parece mi vida, la vida que he llevado, a la vida que ellos llevan, han venido llevando durante todo este tiempo, de cuánto se parecen mis defectos a los suyos, mis opiniones a las suyas, mis bochornos a los suyos. Yo estoy seguro de que ellos estarán muy preocupados, de que estuvieron muy preocupados, además, por mi destino durante todo este tiempo, de qué ocurriría conmigo. Y de que al oír estas palabras ahora dichas por mí pensarán que con igual razón la Revolución los hubiera podido detener a ellos. Porque la Revolución no podía seguir tolerando una situación de conspiración venenosa de todos los grupitos de desafectos de las zonas intelectuales y artísticas.

Y yo eso lo he comprendido muy claramente en mis discusiones en Seguridad. Porque la correlación de fuerzas de la América Latina no puede tolerar que un frente, como es el frente de la cultura, sea un frente débil; no podía seguir tolerando esto. Y si no ha habido más detenciones hasta ahora, si no las ha habido, es por la generosidad de nuestra Revolución. Y si yo estoy aquí libre ahora, si no he sido condenado, si no he sido puesto a disposición de los tribunales militares, es por esa misma generosidad de nuestra Revolución. Porque razones había, razones sobradas había para ponerme a disposición de la Revolución.

A mí no me importan, además, los leguleyismos de ningún tipo, porque para mí lo más importante es la ética de la Revolución. Y no se podía vivir una vida doble, una vida en la duplicidad en que yo la vivía. Y si lo que yo amo es ser un crítico de la Revolución, tengo que serlo en los momentos en que la Revolución quiere que yo sea un crítico que la beneficie, no un crítico que la traicione, no un crítico que la obstaculice, no un crítico que la denigre y la infame, como lo hacía yo, compañeros; tengo que decirlo claramente.

Y si digo esto delante de ustedes es porque veo en muchos de los compañeros que están aquí, cuyas caras están aquí, errores muy similares a errores de los que yo cometí. Y si estos compañeros no llegaron al grado de deterioro moral, de deterioro moral a que yo llegué, eso no los exime de ningún modo de ninguna culpa. Quizás entre sus papeles, entre sus poemas, entre sus cuentecitos existen páginas tan bochornosas como muchas de las páginas que felizmente nunca se publicarán y que estaban entre mis papeles. Como esa novela —ni el nombre voy a decir ahora—, esa novela cuyos fragmentos he repensado en

198 Seguridad del Estado; esa novela cuyo personaje principal

era un desafecto que apostrofaba continuamente contra la Revolución, continuamente contra la Revolución. Y era una novelita sutil, en que se manejaba una serie de elementos para que todo el mundo estuviera complacido; una novelita que afortunadamente no se publicará nunca. Además, porque yo he roto y romperé cada uno de los pedacitos que pueda encontrarme algún día, delante de mis zapatos, de esa novela, que es un bochorno. No sólo en lo político —se los digo con sinceridad—, no sólo en lo político, sino en lo moral.

Porque esa novela expresaba mis defectos de carácter, mis máculas, expresaba mis problemas, incluso psicológicos, problemas gravísimos además que yo he descubierto en mi soledad en Seguridad del Estado. Esa novela que escribí a saltos, como eran a saltos los momentos de mi desafecto y de mi tristeza y de mi escepticismo. Esa novela que pretendía yo publicar, incluso le escribí a Barral, el editor español, una carta con Julio Cortázar, donde le decía que no era conveniente que esa novela se publicase por el momento —en realidad, la novela no estaba terminada—. Y yo le anunciaba, siempre prometía libros a los editores extranjeros que no habían sido terminados, porque yo estaba tan mal, además, tan enfermo, tan feamente triste, tan corrosivamente contrarrevolucionario que no podía ni escribir. Se los digo con sinceridad. Y me comprometía con esos editores extranjeros porque mi importancia quería que se fundase en las editoriales extranjeras. Y le prometía a Barral, le explicaba la novela que no podía terminar. Le prometía esa novela, porque yo había hablado de esto con José Agustín Goytisolo y él inmediatamente se lo comunicó a Carlos, y Carlos me mandó muchas cartas. También se la propuso a un editor inglés, André Deutsch. Porque lo que me interesaba, sinceramente, era el extranjero. Era publicar fuera, si aquí no me reconocían, ganar la batalla afuera. Imponer mis ideas de cualquier manera.

Así me fui enfrentando a la Revolución; así fui acumulando todo ese montón de hostilidad que he tenido oportunidad en estos días de reparar, junto por uno!

He oído esta mañana, cuando hablaba con un amigo con sinceridad sobre este tema, he oído decir: no, pero ésas eran tus opiniones personales... ¡Qué me importan a mí las opiniones personales o públicas! Eran mis convicciones, ¡mis convicciones!, que es en lo que se está, como ha dicho un viejo filósofo, que era Ortega. En las convicciones se está, decía el viejo, y de las creencias se puede vivir y se puede respirar.

Y aquellas eran mis convicciones. ¿Y qué me importa a mí que esas fueran mis opiniones privadas si eran mis opiniones, y cómo esas opiniones no iban a expresar mi ética? ¿Y qué otro modo tiene de ser revolucionario un escritor sino haciendo que sus opiniones privadas coincidan con sus opiniones públicas?

Y esa era mi vida de que yo me iba nutriendo. Esa era la novela, como me avergüenzo del libro de poemas.

Ya yo escribí algunos poemas nuevos en Seguridad del Estado; hasta sobre la primavera he escrito un poema. ¡Cosa increíble, sobre la primavera! Porque era linda, la sentía sonar afuera. Nunca había visto yo la primavera, porque era algo con que no contaba. Estaba ahí inmediata, escribí sobre la primavera. Escribí cosas lindas en medio de mi angustia y de mi tristeza. Porque la angustia moral tiene características muy extrañas, y porque yo sentía que aquella cárcel, aquella cárcel que yo estaba sufriendo, era una cosa de las más singulares que yo he vivido en mi vida. Porque yo sentía que aquella cárcel no era un blasón que se podía ostentar como un sacrificio contra una tiranía, sino precisamente una cárcel moral, justa, porque sancionaba un mal contra la Revolución y contra la Patria. Y escribía esos poemas febrilmente. Escribía esos poemas, era una suerte de catarisis desesperada.

Esta experiencia ustedes tienen que vivirla, yo no quiero que ustedes la vivan, además por eso estoy aquí. Pero hay que vivirla, vivirla para sentirla, para poder valorarla, para poder entender lo que yo estoy diciendo. Y si hablo esta noche aquí delante de ustedes, como decía antes, es porque sé que en muchos de ustedes hay actitudes, sinceramente, como las que había en mí. Y porque sé que muchos de ustedes, en quienes he pensado sinceramente en estos días, iban en camino de la propia destrucción moral, y física casi, a que yo iba. Y porque yo quiero impedir que esa destrucción se lleve a cabo. Y voy a lograrlo, porque quiero lograrlo, porque tengo que lograrlo. Porque si algún valor puede tener mi experiencia es ésa, compañeros.

Porque ustedes no pueden venir aquí a oír la enumeración tristísima y conmovedora de un hombre que se arrepiente. Ustedes tienen que encontrar aquí la comprobación, la identificación de sus propios defectos. Ustedes saben que yo he dicho mi verdad, y yo podría decir las verdades de muchos de los que están aquí presentes. Yo estoy seguro de que si yo me levantara aquí ahora y yo señalara los nombres de muchos de los compañeros que iban camino de esa misma situación, esos compañeros serían incapaces de contradecirme, porque esos compañeros saben que estoy diciendo la verdad; porque no sería ni revolucionario de su parte —si es que no han sido detenidos ni lo serán, y porque lo mismo se deben sentir más revolucionarios que yo que lo fui— el desmentirse aquí.

Porque si yo mencionara, por ejemplo, ahora, a mi propia mujer, Belkis, que tanto ha sufrido con todo esto, y le dijese, como le podría decir, cuánto grado de amargura, de desafecto y de resentimiento ella ha acumulado inexplicablemente durante estos años, en que yo también por una serie de defectos de mi carácter la he hecho sufrir, ella sería incapaz de ponerse de pie y de desmentirme. Porque ella sabe que yo estoy diciendo la verdad.

Y lo mismo podría decir de un amigo entrañable, de un amigo que tanto calor de hogar me ha prestado en los últimos tiempos, de un amigo que tantas cosas positivas ha hecho por nuestra Revolución en otros momentos, pero que últimamente se ha mostrado amargado, desafecto, enfermo y triste y por lo mismo contrarrevolucionario, como es Pablo Armando Fernández. Y yo sé que Pablo Armando, que está aquí, sería incapaz de levantarse y desmentirme, porque Pablo sabe que muchas veces hemos hablado de estos temas y Pablo se ha mostrado muy triste en relación con la Revolución. Y yo no admitiría, no podría admitirlo, no comprendería que fuera honesto de su parte el que Pablo se parase aquí y me dijese que hay justificaciones para su actitud.

Y lo mismo, compañeros, podría decir de otro querido amigo como es César López, a quien yo admiro y respeto, que escribió un hermosísimo libro, queridísimo y respetadísimo, que tuvo una mención en la Casa de las Américas, como es *El primer libro de la ciudad*. Pero es que César López ha hecho conmigo análisis derrotistas, análisis negativos de nuestra Revolución. Además, César López ha llevado a la poesía también esa épica de la derrota. Ha hecho en su último libro una épica de la derrota, de una serie de etapas que la Revolución en su madurez revolucionaria ha sido la primera en superar. César ha retenido los momentos desagradables y los ha puesto en su libro; libro que ha enviado a España antes de que se publicase en Cuba, como es lo correcto, como debe ser la moral de nuestros escritores revolucionarios: publicar antes en nuestra patria y después mandar afuera. Porque es que hay muchos intereses, y en esos intereses intervienen muchos matices no siempre positivos. Y César mandó su libro fuera. Yo mismo hice una nota a José Agustín Goytizolo sobre ese libro. Y yo sé que César, estoy convencido, convencidísimo, de que César López es un compañero honrado, honesto, que sabe que hay que rectificar esa conducta. Estoy convencido que César... ¡qué va a pararse César López a contradecirme! César López se pararía en este momento, se pondría de pie para decirme que tengo la razón. Lo mismo que digo de César lo puedo decir de muchos amigos en quienes pensaba, en quienes pensaba, compañeros, porque tuve muchos días, muchísimos, porque los días son largos en un mes. Muchos días para pensar, compañeros. Lo mismo pensaba no sólo en César, pensaba en los más jóvenes, en aquellos escritores que tenían doce o trece años cuando llega la Revolución; escritores jóvenes a quienes la Revolución se lo ha dado todo.

Por ejemplo, yo pensaba —y voy a decir aquí su nombre, porque le tengo un gran cariño y porque sé que sería incapaz tampoco de contradecirme—, yo pensaba en cuánto se diferencia la poesía de José Yanes, que nosotros conocemos, de hace dos años, del último José Yanes que todos hemos oído en los últimos poemas, de cuánto se diferencia. Porque Yanes, el poeta que escribió aquel poema a su madre porque se había ido de Cuba a los Estados Unidos, y era un poema lleno de desgarramiento,

pues José Yanes reaparecía con una poesía indigna de su edad y de su época, una poesía derrotista, una poesía parecida a la de César también, parecida a la mía, por la misma línea enferma, por la misma línea en que quieren convertir en desgarramiento de lo histórico lo que no es más que un desafecto, compañeros, porque primero hay que hacer la historia y después escribir su comentario.

Yo pensaba en Yanes y yo sabía, yo estaba convencido... Porque yo decía: qué lástima no poder ir ahora, no poder hablar con Yanes, no poder decirle: ¿tú no te das cuenta, Yanes? ¿Tú no comprendes que la Revolución a ti te lo ha dado todo? ¿Tú no te das cuenta de que esa poesía no te corresponde, que esa poesía es de un viejo viejísimo? Porque hay viejos con años juveniles —como decía Marinello hablando de Enrique González Martínez en sus ochenta años juveniles. No se daba cuenta, no se daba cuenta Yanes, ese muchacho formidable, inteligente, sensible, que estaba escribiendo una poesía que no se correspondía con él, el joven pobre que había vivido en el barrio de Pocitos, el joven que tiene un dignísimo empleo en *La Gaceta de Cuba*, a quien la Revolución le ha proporcionado los bienes materiales que tiene —que los tiene—, que tiene un empleo, que escribe, que hace su literatura, que tiene una esposa formidable, inteligente, una doctora en medicina que puede ayudarle a rectificar. Yo me preguntaba: ¿No se da cuenta? Y yo decía: ¡Sí, sí! ¡Sí se va a dar cuenta! ¡Sí, yo quiero hablar! Yo pedía a la Revolución que me dejara hablar; yo necesitaba hablar, yo necesitaba que mi experiencia fuera más allá de mi persona, que esto fuese compartido por aquellos que iban camino de mi propio camino, que buscaban objetivos iguales a los míos, que querían beneficiarse de la Revolución para obtener notoriedad.

Y pensaba en otro joven, en un joven de un talento excepcional, un joven al que quiero mucho y que siempre me ha profesado afecto, que me ha dicho que me tiene afecto y que me admira; en un joven que ha tenido las oportunidades que muy pocos jóvenes de su edad tuvieron; en un joven que conoció de cerca, que tocó de cerca uno de los momentos más serios y más profundos y más ejemplares de nuestra Revolución: la lucha contra bandidos. Yo pensaba en Norberto, en Norberto Fuentes, que acabo de ver hace un momento, no lo había podido ver antes; lo llamé a su casa, pero sonaba el timbre y no respondía nadie.

Y yo pensaba en Norberto, pensaba mucho en Norberto. ¿Y saben por qué? Yo pensaba en Norberto porque Norberto tuvo una experiencia intelectual y política extraordinaria. Era muy joven en el año 1962 ó 1961, sumamente joven. Porque Norberto había hablado conmigo de esa experiencia, con pasión de esa experiencia; y porque yo sentía, recordaba yo allí donde estaba, en Seguridad, cuánta diferencia había entre los cuentos apasionados y llenos de cariño de Norberto por los combatientes revolucionarios, cuánta diferencia había con sus actitudes personales, con las opiniones que él y yo habíamos com-

partido tanto; él, que había vivido tan estrechamente unido a la Seguridad del Estado; él, en quien la Seguridad del Estado había depositado una confianza absoluta, a quien el organismo de la Seguridad del Estado le había puesto archivos para que hiciera la épica de aquellos soldados que habían combatido las bandas de mercenarios que habían asesinado alfabetizadores y familias enteras de campesinos.

Y decía: no es justo, por ejemplo; no es justo, no puede ser justo, que Norberto y yo coincidiéramos tan amargamente en la práctica diaria de la Revolución, cuando él tiene esta experiencia extraordinaria que yo no he tenido.

Y yo decía: si yo pudiera ir y ver ahora, en este momento, a Norberto; si yo pudiera hablarle. Y este era justamente el motor de mi interés, el interés máximo, la insistencia constante en que se me diera esta oportunidad de hablar con mis amigos escritores, de ver estos jóvenes, pensando en gente del valor extraordinario de Norberto, en un hombre que podía poner justamente su estilo conciso, breve, apto para una épica extraordinaria al servicio de nuestra Revolución; en un joven como este que pensaba, sin embargo, que no sé, la Revolución había construido una suerte de maquinaria especial contra él, contra nosotros, para devorarnos, que hablamos tantas veces de esto. Y yo recuerdo que justamente estuvimos un día antes de mi detención juntos, hablando siempre sobre temas en que la Seguridad aparecía como gente que nos iba a devorar.

Ah, yo sé perfectamente que Norberto Fuentes se para aquí y sería más feroz que yo en su crítica de esas posiciones, y que sería mucho más brillante en definir las mías, y que sería mucho más lúcido en compartir hoy conmigo la esperanza y el entusiasmo —como lo fuimos ayer en compartir el pesimismo, el derrotismo y el espíritu enemigo de la Revolución—. Y yo sé además que él puede darle a nuestra literatura páginas hermosísimas, y yo sé que él no me va a desmentir de ninguna manera; porque no podría hacerlo, no sería honrado, no sería Revolucionario de su parte; él no podría encontrar las justificaciones que muchas veces nos dimos mutuamente de que si no se discutía con nosotros. No, no, eso es injustificable. Nosotros no podemos de ningún modo justificarnos diciendo que el Comité Central nos tiene que llamar para discutir a nosotros. Si somos revolucionarios y lo sentimos, tenemos que estar ahí, al pie de nuestras responsabilidades. Y él ha hecho muchos servicios utilísimos al periodismo nacional y ha dado páginas hermosísimas además a la literatura cubana, y le va a seguir dando esas páginas hermosas. Y si antes se inspiró en un escritor ruso como era Babel, yo sé que en el futuro se inspirará más en la vida; y en vez de vivir otra historia, como me decía —no me decía, pero yo sabía, sentía que me decía— Norberto en algún momento, en vez de haber vivido otra historia va a vivir su historia, en vez de vivir a Babel va a vivir su experiencia.

Porque hemos hablado de su última novela, que no prospera, novela en la cual siente inquietud él, novela en la que dice que todavía no acaba de encontrar su forma. Y yo me decía: ¿Y no será esto una exigencia moral, una forma o réplica profunda de su organismo que le dice que no sé, que de algún modo tiene que replantearse los problemas? Y me decía: ¡sí!

Compañeros, la revolución no podía, no podía tolerar esta situación; yo lo comprendo. Yo he discutido, he hablado días y días, he argumentado con todas las argucias de la palabrería; pero ese cúmulo de mis errores tiene que tener un valor, tiene que tenerlo, tiene que tener un valor ejemplarizante para cada uno de nosotros.

Yo, por ejemplo, pensaba, recordaba a Manuel Díaz Martínez, y yo decía: cuando muchos jóvenes eran políticamente indiferentes, Manuel Díaz Martínez era un militante convencido y radical. Yo decía: ¿cómo es posible que Manuel Díaz Martínez, a quien tanto admiro, a quien tanta amistad debo, a quien tantas muestras de solidaridad tengo que agradecer, cómo es posible que Díaz Martínez se dé a este tipo de actitud desafecta, triste, amargada? Yo sé que esta experiencia mía, compañeros, va a servir de ejemplo, tiene que servir de ejemplo a todos los demás. Yo sé, por ejemplo... No sé si está aquí, pero me atrevo aquí a mencionar su nombre con todo el respeto que merece su obra, con todo el respeto que merece su conducta en tantos planos, con todo el respeto que me merece su persona; yo sé que puedo mencionar a José Lezama Lima. Lo puedo mencionar por una simple razón: la Revolución Cubana ha sido justa con Lezama, la Revolución Cubana le ha editado a Lezama este año dos libros hermosísimamente impresos.

Pero los juicios de Lezama no han sido siempre justos con la Revolución Cubana. Y todos estos juicios, compañeros, todas estas actitudes y estas actividades a que yo me refiero, son muy conocidas, y además muy conocidas en todos los sitios, y además muy conocidas en Seguridad del Estado. Yo no estoy dando noticias aquí a nadie, y mucho menos a Seguridad del Estado; esas actitudes las conoce la Seguridad del Estado, esas opiniones dichas entre cubanos y extranjeros, opiniones que van más allá de la opinión en sí, opiniones que constituyen todo un punto de vista que instrumenta análisis de libros que después difaman a la Revolución sobre la base de apoyarse en juicios de escritores connotados.

Y yo me decía: Lezama no es justo y no ha sido justo, en mis conversaciones con él, en conversaciones que ha tenido delante de mí con otros escritores extranjeros, no ha sido justo con la Revolución. Ahora, yo estoy convencido de que Lezama sería capaz de venir aquí a decirlo, a reconocerlo; estoy convencido, porque Lezama es un hombre de una honestidad extraordinaria, de una capacidad de rectificación sin medida. Y Lezama sería capaz de venir aquí y decirlo, y decir: sí, chico, tú tienes razón;

y la única justificación posible es la rectificación de nuestra conducta.

Porque, ¿cómo se puede explicar que una Revolución cuyos principios sean el marxismo-leninismo, cómo se puede explicar sino por la amplitud de criterios, por la comprensión extraordinaria que esa Revolución tiene, que publique justamente una obra como la de Lezama, que se apoya en otras concepciones políticas, filosóficas, en otros intereses?

Yo pensaba en todos estos compañeros. Y además, pensaba mucho allí, mucho, en Seguridad, en esa celda, en esa celda que no era una celda precisamente sombría donde los soldados apenas respondían lacónicamente a nuestras preocupaciones, a nuestras llamadas —como me había dicho el compañero Buzzi a quien no veo por aquí, no veo por aquí. ¿Está aquí? Ah, sí, allí está el compañero Buzzi. Y digo esto, y hablo de Buzzi, que si no me quiero referir a sus actitudes es porque Buzzi ha tenido su dolor, y yo no quiero ni agregar aquí ningún dolor al que ya tuvo, y porque sé que él estaba preocupado mientras yo hablaba de que fuese a mencionar su nombre; porque Buzzi es uno de los hombres que más me ha visitado en los últimos tiempos, y es uno de los hombres que cumplió su condena muy bien, es uno de los hombres que estuvo en la Seguridad del Estado. Y yo no vi aquella atmósfera que él me decía. Yo vi compañeros, yo vi soldados cubanos, de nuestro pueblo, cumpliendo cabalmente con su responsabilidad, con un afecto, con un sentido de humanidad, con una constancia en su preocupación por cada uno de nosotros, que era una sanción constante a mi llamada previa, anterior y constante.

Y yo me decía: ¡qué cosa más increíble! Si yo le dijera esto a Buzzi, yo estoy seguro que Buzzi sería el hombre que primero sacaría provecho, el que más urgentemente se pondría a rectificar con mi experiencia; porque Buzzi, meses después de que cumpliera su sanción, obtuvo una mención en La Casa de las Américas —cosa que no impidió la Revolución—, y además de obtener la mención fue publicada su novela, con críticas muy positivas de escritores revolucionarios y de escritores extranjeros, en las Ediciones Unión. Y además, la Revolución no impidió que Buzzi fuera Premio Nacional de Novela, y además no impidió tampoco la Seguridad del Estado que fuese a la Unión Soviética.

Y yo sé que él; yo sé, no estoy más que convencido de que la actitud de Buzzi en este momento es la de César, es la que vi que fue la de Norberto, es la que sé que es de Pablo Armando, es la de Belkis, es la de Lezama, es la de Manuel Díaz Martínez: es la convicción de que no podemos seguir por este camino y de que tenemos que rectificar esta conducta.

Porque, compañeros, yo tengo que ser sincero para terminar esto. Yo tengo que decirles que yo llegué a la conclusión, pensando en el sector de nuestra cultura, que si hay

—salvo excepciones, como siempre— un sector políticamente a la zaga de la Revolución, políticamente a remolque de la Revolución, es el sector de la cultura y del arte. Nosotros no hemos estado a la altura de esta Revolución, a pesar de estos años, de estos trece o doce años tenso que hemos vivido.

Pensemos por un momento en las tareas que ha realizado nuestra Revolución, en las tareas que todos los sectores de nuestro país han venido realizando. Por ejemplo: las zafras del pueblo. ¿A cuántas zafras, a cuántas ha asistido un número significativo de escritores? ¿A cuántas? ¡A ninguna!

Se me dirá que el año pasado nos fuimos a la Zafra de los Diez Millones. Y responderé que sí, que fuimos. ¿Muchos? ¡No! Un número reducidísimo de escritores. Además, ¿en qué condiciones fuimos? Fue un plan de la COR nacional y de la Unión de escritores y artistas de Cuba. ¿Qué se nos exigía? Convivir con nuestros campesinos y con nuestros trabajadores. No estábamos obligados ni a trabajar, ni a cortar caña, ni a escribir una línea; no estábamos obligados a nada, era un problema de conciencia personal. Tanto fue así, que regresaron muchos y nadie les ha pedido explicaciones de aquello.

Y yo diría que ese fue uno de los esfuerzos más generosos que la Revolución ha realizado para acercar a nuestros escritores a la realidad viva de nuestro pueblo. Y diré, sin embargo, que fue la respuesta más triste que nuestros escritores dieron a esa generosa iniciativa. ¿Cuántos escritores fueron? Poquísimos. ¿Cuántos resistieron, estuvieron hasta el final de una zafra en la que no tenían que cortar caña ni escribir? ¿Cuántos se preocuparon por vivir las experiencias de nuestro pueblo? Ninguno, muy pocos, ¡muy pocos! Los más regresaron a los quince días, ninguno estuvo hasta el final, ¡ninguno!

Esa es la experiencia que hemos dado.

Por ejemplo, aquí está la administración de la Unión de escritores, el compañero secretario del Sindicato. Saben cuántas dificultades supone movilizar a nuestros escritores para el trabajo voluntario. Y cuando asisten, es siempre el grupo más esforzado, el grupo reducidísimo, el grupo de siempre, el grupo más sacrificado, el grupo de esas excepciones que se pueden contar con los dedos de la mano, que sirven justamente para ilustrar las excepciones; porque no sirven, no pueden servir, por su cuantía, para darle una categoría especial de una brigada millonaria a ninguna de las tareas que realizamos.

Esa es la situación que confrontamos.

Sin embargo, para exigir, para chismear, para protestar, para criticar, los primeros somos la mayoría de los escritores. Y es que, si nosotros nos analizamos sinceramente, si nos analizamos profundamente, si nosotros nos vemos como somos, veremos que las características fundamentales que nos definen son las del egoísmo, las de la suficiencia,

las de la petulancia, las de la fatuidad que me definen a mí, que definen a la mayoría de los escritores, y por eso nos hace coincidir ideológicamente siempre, y muy poco en el sentimiento de la unidad y del trabajo común, solidarios en el pesimismo, en el desencanto, en el derrotismo, es decir, en la contrarrevolución. ¿Y unidos en qué? En el escepticismo, en la desunión, en el desamor, en el desafecto.

Yo nunca me cansaré de agradecer a la Revolución Cubana la oportunidad que me ha brindado de dividir mi vida en dos: el que fui y el que seré. La Revolución ha sido generosísima conmigo. La Revolución me ha señalado ya un trabajo, compañeros; un trabajo justamente adecuado a mis aptitudes, a mis deseos. No sólo me ha dado la libertad: me ha dado un trabajo.

Son increíbles los diálogos que yo he tenido con los compañeros con quienes he discutido. ¡Qué discutido! Esa no es la palabra. Con quienes he conversado. Quienes ni siquiera me han interrogado, porque esa ha sido una larga e inteligente y brillante y fabulosa forma de persuasión inteligente, política, conmigo. Me han hecho ver claramente cada uno de mis errores. Y por eso yo he visto cómo la Seguridad no era el organismo férreo, el organismo cerrado que mi febril imaginación muchas veces, muchísimas veces imaginó, y muchísimas veces infamó; sino un grupo de compañeros esforzadísimos, que trabajan día y noche para asegurar momentos como este, para asegurar generosidades como esta, comprensiones injustificables casi como esta: que a un hombre que como yo ha combatido a la Revolución, se le dé la oportunidad de que rectifique radicalmente su vida, como quiero rectificarla.

Y si no me cree el que no me crea, peor para él. ¡Que ni me vea mañana! Porque este hombre no será el de ayer. Porque, compañeros, vivimos y habitamos —perdónenme este tono— ¡vivimos y habitamos una trinchera en la América Latina! ¡Vivimos y habitamos una trinchera gloriosa en el mundo contemporáneo! ¡Vivimos, habitamos una trinchera contra la penetración imperialista de nuestros pueblos en la América Latina!

Y yo quiero, necesito que, como yo, todo el mundo, todos aquellos que como yo no han estado a la altura del proceso revolucionario, rectifiquen y se sientan vivir a la altura de la responsabilidad de habitar y de vivir esa trinchera: una trinchera asediada de enemigos por todas partes, que quieren ir justamente a las zonas políticamente menos desarrolladas, como son las zonas intelectuales, las zonas de la inteligencia —como se dice generalmente, que yo veo muy imprecisa en su definición—; a las zonas precisamente de que se pueda nutrir, porque son zonas escépticas y descreídas, la contrarrevolución.

Vivimos una trinchera, y yo quiero que nadie más sienta la vergüenza que yo he sentido, la tristeza infinita que yo he sentido en todos estos días de reflexión constante de mis errores. No quiero que se repitan nunca más estos

errores. No quiero que la Revolución tenga nunca más que llamarnos a capitular. ¡No lo quiero! ¡No puede ser posible! No puede ser posible, sinceramente, que la Revolución tenga que ser constantemente generosa con gente cuya obligación, por sus conocimientos intelectuales, por que no somos simples ciudadanos, sino gente que sabemos hacer análisis muy claros por muy despolitizados que seamos... Que sea generosa otra vez, que se haga esto un vicio de generosidad intolerable en un proceso que ya lleva tantos años.

¡Seamos soldados! Esa frase que se dice tan comúnmente, ese lugar común que quisiéramos borrar cada vez que escribimos, ¿no? Que seamos soldados de la Revolución, porque los hay. Porque yo los he visto. Esos soldados

esforzados, extraordinarios en su tarea, todos los días. ¡Que seamos soldados de nuestra Revolución, y que ocupemos el sitio que la Revolución nos pida!

Y pensemos, aprendamos la verdad de lo que significa habitar, vivir en una trinchera extraordinaria y ejemplar del mundo contemporáneo. Porque, compañeros, vivir y habitar una trinchera asediada de toda clase de enemigos arteros, no es fácil ni es cómodo, sino difícil. Pero ese es el precio de la libertad, ese el precio de la soberanía, ese es el precio de la independencia, ¡ese es el precio de la Revolución!

¡Patria o Muerte! ¡Venceremos!

3. Acta del jurado sobre *Fuera del juego* (noviembre de 1968)***

DOCUMENTO No. 8

Acta del Jurado de Poesía
Concurso UNEAC 1968

(seguida del Texto del voto por escrito de J. M. Cohen y del Voto razonado de los Jurados).

La Unión de Escritores y Artistas de Cuba celebra anualmente estos concursos en los géneros de Poesía, Novela y Teatro. El Premio de Poesía lleva el nombre del gran poeta cubano Julián del Casal.

El libro discutido de Padilla "Fuera del Juego" fué publicado acompañado de los textos del "Voto razonado" del Jurado y la Declaración de la UNEAC (Documento No. 9).

ACTA DEL JURADO DE POESIA

EN la ciudad de La Habana, a los veinte y dos días del mes de octubre del año mil novecientos sesenta y ocho, reunidos para otorgar el Premio de Poesía "Julián del Casal", convocado por la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, acuerdan dar el Premio número 31, título: **Fuera del Juego**, lema "vivir la vida no es cruzar un campo". Acuerdo único que se toma por unanimidad, ya que J. M. Cohen, de regreso a su país, ha dejado su voto por escrito, coincidente con los cuatro miembros restantes del Jurado. Y para general conocimiento firmamos.

José Z. Tallet.—Manuel Díaz Martínez.—César Calvo.—José Lezama Lima.

VOTO POR ESCRITO DE J. M. COHEN

Género: **Poesía.**

Número: **31.**

Lema: **Vivir la vida no es cruzar un campo.**

Título: **Fuero del Juego.**

Opinión: **Este libro habría ganado un premio en cualquier país del mundo occidental**

*** Tomado de Lourdes Casal, *El caso Padilla. Literatura y revolución en Cuba. Documentos*. Nueva York, Nueva Atlántida, s.a. pp. 55-56.

VOTO RAZONADO DEL JURADO

LOS miembros del Jurado del género Poesía que hemos actuado en el concurso UNEAC de 1968, acordamos unánimemente conceder el Premio "Julián del Casal" al libro intitulado Fuera del Juego, de Heberto Padilla.

Puesto que ningún otro libro, a nuestro juicio, tenía méritos suficientes para disputarle el premio al que resultó vencedor, acordamos, además, no otorgar menciones honoríficas.

Consideramos que, entre los libros que concursaron, Fuera del Juego se destaca por su calidad formal y revela la presencia de un poeta en posesión plena de sus recursos expresivos.

Por otra parte, en lo que respecta al contenido, hallamos en este libro una intensa mirada sobre problemas fundamentales de nuestra época y una actitud crítica ante la historia. Heberto Padilla se enfrenta con vehemencia a los mecanismos que mueven la sociedad contemporánea y su visión del hombre dentro de la historia es dramática y, por lo mismo, agónica (en el sentido que daba Unamuno a esta expresión, es decir, de lucha).

Padilla reconoce que, en el seno de los conflictos a que lo somete la época, el hombre actual tiene que situarse, adoptar una actitud, contraer un compromiso ideológico y vital al mismo tiempo, y en Fuera del Juego se sitúa del lado de la Revolución, se compromete con la Revolución, y adopta la actitud que es esencial al poeta y al revolucionario: la del inconforme, la del que aspira a más porque su deseo lo lanza más allá de la realidad vigente.

Aquellos poemas, cuatro o cinco a lo sumo, que fueron objetados, habían sido publicados en prestigiosas revistas cubanas del actual momento revolucionario. Así, por ejemplo, el poema En tiempos difíciles había sido publicado en la revista Casa de las Américas, número 42, sin que en el momento de su publicación se engendrara ningún comentario desfavorable.

Otros poemas habían sido publicados en la revista del Consejo Nacional de Cultura y en la de la UNEAC, así como en revistas extranjeras que muestran un apasionado entusiasmo por nuestra Revolución.

La fuerza y lo que le da sentido revolucionario a este libro es, precisamente, el hecho de no ser apologético, sino crítico, polémico, y estar esencialmente vinculado a la idea de la Revolución como la única solución posible para los problemas que obsesionan a su autor, que son los de la época que nos ha tocado vivir.

J. M. COHEN.—CESAR CALVO.—JOSE LEZAMA
LIMA.—JOSE Z. TALLET.—MANUEL DIAZ MARTINEZ

4. Declaración de la UNEAC acerca de los premios otorgados a Heberto Padilla en poesía y a Antón Arrufat en Teatro (noviembre de 1968)****

DOCUMENTO No. 9

Declaración de la UNEAC

acerca de los premios otorgados a Heberto Padilla en Poesía y Antón Arrufat en Teatro.
15 de noviembre de 1968

El día 28 de octubre de este año se reunieron en sesión conjunta el comité director de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) y los jurados extranjeros y nacionales designados por ella en el concurso literario que, como en años anteriores, tuvo lugar en éste. El fin de dicha reunión era el de examinar juntos los premios otorgados a dos obras: en poesía, la titulada "Fuera del Juego", de Heberto Padilla, y en teatro, "Los siete contra Tebas", de Antón Arrufat. Ambas ofrecían puntos conflictivos en un orden político, los cuales no habían sido tomados en consideración al dictarse el fallo, según el parecer del comité director de la Unión. Luego de un amplísimo debate, que duró varias horas, en el que cada asistente se expresó con entera independencia, se tomaron los siguientes acuerdos, por unanimidad:

1. Publicar las obras premiadas de Heberto Padilla en poesía y Antón Arrufat en teatro.
2. El comité director insertará una nota en ambos libros expresando su desacuerdo con los mismos por entender que son ideológicamente contrarios a nuestra Revolución.
3. Se incluirán los votos de los jurados sobre las obras discutidas, así como la expresión de las discrepancias mantenidas por algunos de dichos jurados con el comité ejecutivo de la UNEAC.

En cumplimiento, pues, de lo anterior, el comité director de la UNEAC hace constar por este medio su total desacuerdo con los premios concedidos a las obras de poesía y teatro que, con sus autores, han sido mencionados al comienzo de este escrito. La dirección de la UNEAC no renuncia al derecho ni al deber de velar por el mantenimiento de los principios que informan nuestra Revolución, uno de los cuales es sin duda la defensa de ésta, así de los enemigos declarados y abiertos como —y son los más peligrosos— de aquellos otros que utilizan medios más arteros y sutiles para actuar.

El IV Concurso Literario de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba, tuvo lugar en momentos en que alcanzaban en nuestro país singular intensidad ciertos fenómenos típicos de la lucha ideológica, presentes en toda revolución social profunda.

**** Tomado de Lourdes Casal, *El caso Padilla. Literatura y revolución en Cuba. Documentos*. Nueva York, Nueva Atlántida, s.a., pp. 57-63..

Corrientes de ideas, posiciones y actitudes cuya raíz se nutre siempre de la sociedad abolida por la Revolución, se desarrollaron y crecieron, plegándose sutilmente a los cambios y variaciones que imponía un proceso revolucionario sin acomodamientos ni transigencias.

El respeto de la revolución cubana por la libertad de expresión, demostrable en los hechos, no puede ser puesto en duda. Y la Unión de Escritores y Artistas, considerando que aquellos fenómenos desaparecerían progresivamente, barridos por un desarrollo económico y social que se reflejaría en la superestructura, autorizó la publicación en sus ediciones de textos literarios cuya ideología, en la superficie o subyacente, andaba a veces muy lejos o se enfrentaba a los fines de nuestra revolución.

Esta tolerancia que buscaba la unión de todos los creadores literarios y artísticos, fue al parecer interpretada como un signo de debilidad favorable a la intensificación de una lucha cuyo objetivo último no podía ser otro que el intento de socavar la indestructible firmeza ideológica de los revolucionarios.

En los últimos meses hemos publicado varios libros, en los que en dimensión mayor o menor y por caminos diversos, se perseguía idéntico fin. Era evidente que la decisión de respetar la libertad de expresión hasta el mismo límite en que ésta comienza a ser libertad para la expresión contrarrevolucionaria, estaba siendo considerada como el surgimiento de un clima de liberalismo sin orillas, producto siempre del abandono de los principios. Y esta interpretación es inadmisibles, ya que nadie ignora, en Cuba o fuera de ella que la característica más profunda y más hermosa de la revolución cubana, es precisamente su respeto y su irrenunciable fidelidad a los principios que son raíz profunda de su vida.

Como dijimos en dos de los seis géneros literarios concursantes, Poesía y Teatro, la Dirección de la Unión encontró que los premios habían recaído en obras construidas sobre elementos ideológicos francamente opuestos al pensamiento de la Revolución.

En el caso del libro de poesía, desde su título: "Fuera del Juego", juzgado dentro del contexto general de la obra, deja explícita la autoexclusión de su autor de la vida cubana.

Padilla mantiene en sus páginas una ambigüedad mediante la cual pretende situar, en ocasiones, su discurso en otra latitud. A veces es una dedicatoria a un poeta griego, a veces una alusión a otro país. Gracias a este expediente demasiado burdo cualquier descripción que siga no es aplicable a Cuba, y las comparaciones sólo podrán establecerse en la "conciencia sucia" del que haga

los paralelos. Es un recurso utilizado en la lucha revolucionaria que el autor quiere aplicar ahora precisamente contra las fuerzas revolucionarias. Exonerado de sospechas, Padilla puede lanzarse a atacar la revolución amparado en una referencia geográfica.

Aparte de la ambigüedad ya mencionada, el autor mantiene dos actitudes básicas: una criticista y otra antihistórica. Su criticismo se ejerce desde un distanciamiento que no es el compromiso activo que caracteriza a los revolucionarios. Este criticismo se ejerce además prescindiendo de todo juicio de valor sobre los objetivos finales de la Revolución y efectuando transposiciones de problemas que no encajan dentro de nuestra realidad. Su antihistoricismo se expresa por medio de la exaltación del individualismo frente a las demandas colectivas del pueblo en desarrollo histórico y manifestando su idea del tiempo como un círculo que se repite y no como una línea ascendente. Ambas actitudes han sido siempre típicas del pensamiento de derecha, y han servido tradicionalmente de instrumento de la contrarrevolución.

En estos textos se realiza una defensa del individualismo frente a las necesidades de una sociedad que construye el futuro y significa una resistencia del hombre a convertirse en combustible social. Cuando Padilla expresa que se le arrancan sus órganos vitales y se le demanda que eche a andar, es la Revolución, exigente en los deberes colectivos quien desmembra al individuo y le pide que funcione socialmente. En la realidad cubana de hoy, el despegue económico que nos extraerá del subdesarrollo exige sacrificios personales y una contribución cotidiana de tareas para la sociedad. Esta defensa del aislamiento equivale a una resistencia a entregarse en los objetivos comunes, además de ser una defensa de superadas concepciones de la ideología liberal burguesa.

Sin embargo para el que permanece al margen de la sociedad, fuera de juego, Padilla reserva sus homenajes. Dentro de la concepción general de este libro el que acepta la sociedad revolucionaria es el conformista, el obediente. El desobediente, el que se abstiene, es el visionario que asume una actitud digna. En la conciencia de Padilla, el revolucionario baila como le piden que sea el baile y asiente incesantemente a todo lo que le ordenan, es el acomodado, el conformista que habla de los milagros que ocurren. Padilla, por otra parte, resucita el viejo temor orteguiano de las "minorías selectas" a ser sobrepasadas por una masividad en creciente desarrollo. Esto tiene, llevado a sus naturales consecuencias, un nombre en la nomenclatura política: fascismo.

El autor realiza un trasplante mecánico de la actitud típica del intelectual liberal dentro del capitalismo, sea ésta de escepticismo o de rechazo crítico. Pero si al efectuar la transposición, aquel intelectual honesto y rebelde que se opone a la inhumanidad de la llamada cultura de masas y a la cosificación de la sociedad de consumo, mantiene su misma actitud dentro de un impetuoso desarrollo revolucionario, se convierte objetivamente en un reaccionario. Y esto es difícil de entender para el escritor contemporáneo que se abraza desesperadamente a su papel anti-conformista y de conciencia colectiva, pues es ése el que le otorga su función social y cree —erróneamente—, que al desaparecer ese papel también será barrido como intelectual. No es el caso del autor que por haber vivido en ambas sociedades conoce el valor de una y otra actitud y selecciona deliberadamente.

La revolución cubana no propone eliminar la crítica ni exige que se le hagan loas ni cantos apologéticos. No pretende que los intelectuales sean corifeos sin criterio. La obra de la Revolución es su mejor defensora ante la historia, pero el intelectual que se sitúa críticamente frente a la sociedad, debe saber que, moralmente, está obligado a contribuir también a la edificación revolucionaria.

Al enfocar analíticamente la sociedad contemporánea, hay que tener en cuenta que los problemas de nuestra época no son abstractos, tienen apellido y están localizados muy concretamente. Debe definirse contra qué se lucha y en nombre de qué se combate. No es lo mismo el colonialismo que las luchas de liberación nacional; no es lo mismo el imperialismo que los países subyugados económicamente; no es lo mismo Cuba que Estados Unidos; no es lo mismo el fascismo que el comunismo, ni la dictadura del proletariado es similar en lo absoluto a las dictaduras castrenses latinoamericanas.

Al hablar de la historia “como el golpe que debes aprender a resistir”, al afirmar que “ya tengo el horror / y hasta el remordimiento de pasado mañana” y en otro texto: “sabemos que en el día de hoy está el error / que alguien habrá de condenar mañana” ve la historia como un enemigo, como un juez que va a castigar. Un revolucionario no teme a la historia, la ve, por el contrario, como la confirmación de su confianza en la transformación de la vida.

Pero Padilla apuesta sobre el error presente —sin contribuir a su enmienda—, y su escepticismo se abre paso ya sin límites, cerrando todos los caminos: el individuo se disuelve en un presente sin objetivos y no tiene absolución posible en la historia. Sólo queda para el que vive en la revolución abjurar de su personalidad y de sus opiniones para convertirse en una cifra dentro

de la muchedumbre para disolverse en la masa despersonalizada. Es la vieja concepción burguesa de la sociedad comunista.

En otros textos Padilla trata de justificar, en un ejercicio de ficción y de enmascaramiento, su notorio ausentismo de su patria en los momentos difíciles en que ésta se ha enfrentado al imperialismo; y su inexistente militancia personal; convierte la dialéctica de la lucha de clases en la lucha de sexos; sugiere persecuciones y climas represivos en una revolución como la nuestra que se ha caracterizado por su generosidad y su apertura, identifica lo revolucionario con la ineficiencia y la torpeza; se conmueve con los contrarrevolucionarios que se marchan del país y con los que son fusilados por sus crímenes contra el pueblo y sugiere complejas emboscadas contra sí que no pueden ser índice más que de un arrogante delirio de grandeza o de un profundo resentimiento. Resulta igualmente hiriente para nuestra sensibilidad que la Revolución de Octubre sea encasillada en acusaciones como “el puñetazo en plena cara y el empujón a medianoche”, el terror que no puede ocultarse en el viento de la torre Spaskaya, las fronteras llenas de cárceles, el poeta “culto en los más oscuros crímenes de Stalin”, los cincuenta años que constituyen un “círculo vicioso de lucha y de terror”, el millón de cabezas cada noche, el verdugo con tareas de poeta, los viejos maestros duchos en el terror de nuestra época, etcétera.

Si en definitiva en el proceso de la revolución soviética se cometieron errores, no es menos cierto que los logros —no mencionados en “El abedul de hierro”—, son más numerosos, y que resulta francamente chocante que a los revolucionarios bolcheviques, hombres de pureza intachable, verdaderos poetas de la transformación social, se les sitúe con falta de objetividad histórica, irrespetuosidad hacia sus actos y desconsideración de sus sacrificios.

Sobre los demás poemas y sobre estos mencionados, dejemos el juicio definitivo a la conciencia revolucionaria del lector que sabrá captar qué mensaje se oculta entre tantas sugerencias, alusiones, rodeos, ambigüedades e insinuaciones.

Igualmente entendemos nuestro deber señalar que estimamos una falta ética matizada de oportunismo que el autor en un texto publicado hace algunos meses, acusara a la UNEAC con calificativos denigrantes, y que en un breve lapso y sin que mediara una rectificación se sometiera al fallo de un concurso que esta institución convoca.

También entendemos como una adhesión al enemigo, la defensa pública que el autor hizo del tráfuga Guillermo Cabrera Infante, quien se declaró públicamente traidor a la Revolución.

En última instancia concurren en el autor de este libro todo un conjunto de actitudes, opiniones, comentarios y provocaciones que lo caracterizan y sitúan políticamente en términos acordes a los criterios aquí expresados por la UNEAC, hechos que no eran del conocimiento de todos los jurados y que alargarían innecesariamente este prólogo de ser expuestos aquí.

En cuanto a la obra de Antón Arrufat, "Los siete contra Tebas", no es preciso ser un lector extremadamente suspicaz, para establecer aproximaciones más o menos sutiles entre la realidad fingida que plantea la obra, y la realidad no menos fingida que la propaganda imperialista difunde por el mundo, proclamando que se trata de la realidad de Cuba revolucionaria. Es por esos caminos como se identifica a la "ciudad sitiada" de esta versión de Esquilo con la "isla cautiva" de que hablara John F. Kennedy. Todos los elementos que el imperialismo yanqui quisiera que fuesen realidades cubanas, están en esta obra, desde el pueblo aterrado ante el invasor que se acerca (los mercenarios de Playa Girón estaban convencidos que iban a encontrar ese terror popular abriéndoles todos los caminos), hasta la angustia por la guerra que los habitantes de la ciudad (el Coro), describen como la suma del horror posible, dándonos implícito el pensamiento de que lo mejor sería evitar ese horror de una lucha fratricida, de una guerra entre hermanos. Aquí también hay una realidad fingida: los que abandonan su patria y van a guarecerse en la casa de los enemigos, a conspirar contra ella y prepararse para atacarla, dejan de ser hermanos para convertirse en traidores. Sobre el turbio fondo de un pueblo aterrado, Etócles y Polinice dialogan a un mismo nivel de fraterna dignidad.

Ahora bien: ¿a quién o a quiénes sirven estos libros? ¿Sirven a nuestra revolución, calumniada en esa forma, herida a traición por tales medios?

Evidentemente, no. Nuestra convicción revolucionaria nos permite señalar que esa poesía y ese teatro sirven a nuestros enemigos, y sus autores son los artistas que ellos necesitan para alimentar su caballo de Troya a la hora en que el imperialismo se decida a poner en práctica su política de agresión bélica frontal contra Cuba. Prueba de ello son los comentarios que esta situación está mereciendo de cierta prensa yanqui y europea occidental, y la defensa, abierta unas veces y "entrebuelta" otras, que en esa prensa ha comenzado a suscitar. Está "en el juego", no fuera de él, ya lo sabemos, pero es útil repetirlo, es necesario no olvidarlo.

En definitiva se trata de una batalla ideológica, un enfrentamiento político en medio de una revolución en marcha, a la que

nadie podrá detener. En ella tomarán parte no sólo los creadores ya conocidos por su oficio, sino también los jóvenes talentos que surgen en nuestra isla, y sin duda los que trabajan en otros campos de la producción y cuyo juicio es imprescindible, en una sociedad integral.

En resumen: la dirección de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba rechaza el contenido ideológico del libro de poemas y de la obra teatral premiados.

Es posible que tal medida pueda señalarse por nuestros enemigos declarados o encubiertos y por nuestros amigos confundidos, como un signo de endurecimiento. Por el contrario, entendemos que ella será altamente saludable para la Revolución, porque significa su profundización y su fortalecimiento al plantear abiertamente la lucha ideológica.

**COMITE DIRECTOR DE LA UNION DE
ESCRITORES Y ARTISTAS DE CUBA**

La Habana, 15 de noviembre de 1968
"Año del Guerrillero Heroico".

