

Capítulo II

2. Política cultural del gobierno revolucionario cubano

La política cultural adoptada por el gobierno revolucionario en Cuba durante sus primeros doce años estuvo caracterizada –al igual que el resto de sus políticas, tanto exteriores como interiores– por una inestabilidad que diversos autores (Franco, Santí, Cabrera Infante, Sábato 1972, Rama 1971, Rodríguez Monegal 1975, etc.) han abordado desde muy variados puntos de vista (políticos, económicos, sociales, etc.). Tal inestabilidad se puede atribuir a la falta de experiencia presentada por los líderes revolucionarios en lo relacionado con la dirigencia del destino de una nación: consideremos que si bien Castro había tenido bastante tiempo para planear el golpe de Estado que derribó a Batista, es poco probable que durante ese lapso haya adquirido una clara idea del curso que había que seguir una vez que el objetivo primario hubiera sido alcanzado¹. Además, hay que tener en mente que aun la más aparentemente infalible planeación aplicada a fenómenos sociales presenta un alto porcentaje de riesgo de inoperatividad, debido principalmente a que la sociedad cambia a la par de los individuos que la conforman.

En cuanto a la incógnita acerca del momento en que Castro decidió que la revolución cubana sería una revolución socialista, aún es motivo de controversia; prueba de esto son las distintas versiones que encontramos al tratar de reunir material para construir la fundamentación de una opinión propia. De lo que no hay duda, es de la fecha y la ocasión que Castro aprovechó para anunciar la ideología socialista que

¹ El estudio de teoría política y económica no garantiza el dominio del aspecto práctico: el enfrentarse a la realidad propia siempre modifica (para bien o para mal) las concepciones adquiridas a través del legado teórico de otros.

guiaría al pensamiento revolucionario cubano² (sin aclarar si tal había sido el caso desde el principio, o si el curso de los hechos lo había vuelto una necesidad no prevista): la víspera de la invasión estadounidense a Playa Girón (Bahía de Cochinos). Entre las versiones de que podemos disponer para formar un juicio razonado están las diametralmente opuestas de Luis Aguilar León y Adolfo Sánchez Rebolledo, a las cuales se puede agregar una tercera, que quizá por ser menos apasionada presente una mayor objetividad, la de K.S. Karol.

En “La «década trágica»”, Luis Aguilar León³ afirma que en 1961 “Fidel Castro confesaría que había sido siempre marxista-leninista y que lo seguiría siendo hasta su muerte. Con una certera e inusitada sinceridad, el Líder Máximo añadió que había ocultado ésa su ideología fundamental porque de haberla proclamado antes no hubiera podido llegar a la victoria” (83). Agrega más adelante que Castro, quien “el 16 de enero de 1959 había jurado sobre la tumba de Chibás⁴ que no era comunista”, ahora “se sentía tan firme en el poder [que] podía exhibir a la luz pública la sentencia de muerte para la democracia cubana” (83).

En el polo opuesto está Adolfo Sánchez Rebolledo, quien en la nota preliminar a *La revolución cubana*, recopilación de escritos y discursos de Castro, escribió que:

Fidel Castro, en efecto, no era marxista. No descubrió el marxismo sino una vez que hubo dirigido con éxito la revolución armada que destruyó el aparato militar y represivo del Estado burgués [...] Resolver los problemas de Cuba a favor y

² Fidel Castro. *La revolución cubana*. México: Era, 1972. 310-29.

³ Exiliado cubano (*La Habana 1952-1961* 288).

⁴ Eduardo Chibás, fundador del Partido del Pueblo Cubano, denominado también “ortodoxo”, al cual perteneció Castro en su juventud (Clerc 86).

con el concurso de las masas oprimidas, como el criterio fundamental de la revolución, fue lo que abrió paso ulterior al socialismo. (12-13)

Tomando en cuenta la naturaleza de los textos en los que incluyen sus opiniones, podemos afirmar que tanto Aguilar León como Sánchez Rebolledo tienen una posición bastante bien definida –y bastante evidente–, desde la cual expresan su concepción de los hechos. Vayamos ahora al texto de Karol, quien más que una opinión, parece limitarse a ofrecer un testimonio de lo que ocurrió durante la Decimoquinta Asamblea General de las Naciones Unidas, celebrada en Nueva York en septiembre de 1960:

Other progressive leaders also took part in the famous Fifteenth General Assembly of the United Nations, but Fidel was clearly Khrushchev's favorite [...]. "Fidel Castro is not a communist; but he will be in one or two years, thanks to American pressure," he told reporters [...]. Since his previous visit to New York in April 1959, he [Castro] had come a long way. He no longer accused the Soviet bloc of suppressing freedom nor repeated his old slogan, "No bread without liberty; no liberty without bread." Though he did not admit to being a Communist, he let it be understood that the decision was his alone: he challenged the Monroe Doctrine and denied that the United States had the right to prevent Cuba from choosing its allies or principles. (Karol 188)

Esta actitud de Castro durante la Asamblea es perfectamente coherente con las declaraciones que el Che Guevara hace en un artículo de octubre de 1960 titulado "Notas para el estudio de la ideología de la revolución cubana" (incluido en *Obra revolucionaria*). En dichas declaraciones señala que el pensamiento de los líderes

revolucionarios ha evolucionado gracias a su experiencia con el pueblo, y que ahora, como consecuencia natural, su posición ha devenido marxista. El Che refuerza su punto con la siguiente analogía: “Nuestra posición cuando se nos pregunta si somos marxistas o no, es la que tendría un físico al que se le preguntara si es ‘newtoniano’ o a un biólogo, si es ‘pasteuriano’” (Guevara 507-08). ¿Qué cosa más lógica para un revolucionario que encontrar los fundamentos de su actividad en los principios marxistas? Pero Castro parecía no pensar así todavía en agosto de 1956, cuando a través de una carta le comunicaba al director de la revista cubana *Bohemia* que: “Hace apenas cinco semanas tuve que enviar un artículo a esa revista, porque a raíz de nuestra detención en México el señor Luis Dam, entre otras cosas, se hizo eco en su reportaje de la imputación de que yo era miembro del Instituto Mexicano-Soviético y militante del Partido Comunista” (Castro, *La revolución cubana* 93).

Es importante tomar en cuenta el tiempo y las circunstancias en que se pudo haber originado la decisión de Castro de darle un giro socialista al recién instaurado gobierno revolucionario, ya que esto se reflejaría más tarde de manera directa en todos los aspectos de la política gubernamental, incluyendo el aspecto cultural, que es el que ahora nos ocupa.

Comencemos tomando el presupuesto de que la revolución cubana no fue concebida como revolución socialista desde el principio⁵: esto puede ayudar a explicar los cambios en la actitud hacia la cultura que mostró el gobierno de Castro durante sus dos primeros años de gestión. Parece que desde el momento del triunfo de la revolución en 1959, hasta la celebración de las reuniones del gobierno con los intelectuales en junio de 1961, la relación entre la intelectualidad y los artistas con el régimen castrista no

⁵ K.S. Karol dedica un capítulo titulado “The Russians arrive” al establecimiento del vínculo socialista entre la entonces Unión Soviética y Cuba.

había presentado grandes problemas. Detectando esta libertad inicial, contrastante con el posterior endurecimiento de la política cultural, José Miguel Oviedo expresa acerca de la producción teatral en Cuba: “El teatro cubano presenta un caso interesante de escisión debido al proceso revolucionario iniciado en 1959 que, al comienzo, produce y apoya un verdadero renacimiento del género, pero luego lo limita o censura por razones ideológicas, forzando a algunos autores a buscar el exilio” (Oviedo 283).

La palabra clave en la afirmación de Oviedo es “escisión”, ya que, efectivamente, la actitud del gobierno revolucionario parece haberse escindido a partir de 1961. Aun Guillermo Cabrera Infante, detractor vehemente de la actuación general del gobierno castrista, da cuenta en su testimonio de los años que estuvo al frente de *Lunes* (suplemento cultural del diario *Revolución*) de la poderosa influencia que alcanzó a tener una publicación que se podía considerar todo menos ortodoxa en términos socialistas –“Teníamos el credo surrealista por catecismo y en cuanto estética, al trotskismo, mezclados, con malas metáforas o como un coctel embriagador” (Cabrera Infante 94)–; Cabrera Infante habla de un auge sin precedentes en la historia de las publicaciones culturales cubanas, lo que los llevó incluso a convertirse en los “inquisidores” del arte y la literatura en la isla:

Esto se llama también inquisición y puede ocasionar que muchos escritores se paraliquen del terror. La revista, al contar con el aplastante poder de la Revolución (y el gobierno) detrás suyo, más el prestigio político del Movimiento 26 de Julio, fue como un huracán que literalmente arrasó con muchos escritores enraizados y los arrojó al olvido. (94)

De haberse propuesto el objetivo inicial de un régimen socialista, Castro no hubiera siquiera permitido que un foro de expresión intelectual llegara a adquirir la fuerza que tomó *Lunes* al amparo de su régimen inicial⁶. De manera bastante coherente con la teoría de una adopción de la doctrina socialista posterior al derrocamiento de Batista, esto es durante los años 1960-61, tenemos las anteriormente aludidas reuniones del gobierno con los intelectuales en la Biblioteca Nacional, donde Castro pronunció sus “Palabras a los intelectuales”, que pueden ser resumidas en la tan conocida frase “Con la revolución, todo; contra la revolución, nada” (17). La primera de estas reuniones (16 de junio) se lleva a cabo exactamente dos meses después de la fecha en que Castro declarara ante el pueblo la línea socialista del gobierno revolucionario. Es interesante el hecho de que en esas “Palabras a los intelectuales”, Castro hiciera referencia a la inexperiencia imputable a todos los dirigentes del movimiento revolucionario, haciendo patente el hecho de que él también era un aprendiz en cuestiones de dirigencia política:

En realidad esta es una revolución que se gestó y llegó al poder en un tiempo, que puede decirse “record” [...]. Una de las características de la Revolución ha sido, por eso, la necesidad de enfrentarse a muchos problemas apresuradamente. Y nosotros somos como la Revolución, es decir, que nos hemos improvisado bastante. (8)

Aparte de la connotación un tanto negativa que la palabra “improvisación” trae consigo, aún más tratándose de asuntos que atañen al destino de un pueblo entero, estas palabras nos pueden llevar a derivar la adhesión cubana al bloque socialista de una

⁶ Karol presenta un par de comentarios positivos que *Lunes* mereció de parte tanto del Che Guevara como de Castro en 1960 (239).

actitud que está basada más en la oposición a todo lo que representen o apoyen los Estados Unidos, que de una planeación que tomara en cuenta las necesidades reales del pueblo cubano. Esta impresión de cambio súbito se ve reforzada, además, por el énfasis que Castro había puesto en su negación de todo matiz marxista-leninista de la revolución cubana en los años inmediatamente anteriores a 1961, cuando consideraba el adjetivo “comunista” como una calumnia⁷. De esta adopción repentina de los principios socialistas por parte del líder revolucionario, sin haber militado jamás en alguno de los partidos comunistas hispanoamericanos, y después de haber renegado del credo socialista en foros internacionales de gran importancia, surgirá la nueva política cultural de su régimen, tendiente a demostrarle a la Unión Soviética su adhesión y ganarse su simpatía, ya que era ésta la que al final tenía el poder para aceptar o rechazar a Cuba como miembro del bloque socialista internacional. Así, la amenaza a la libertad en el campo de la cultura y las artes se originó en el repentino giro socialista que Castro decidió darle al recién establecido régimen revolucionario:

Needless to say, the Communists posed an even deadlier threat to intellectual life. To them the Cuban situation was quite intolerable. How could a country that called itself socialist and wished to form an integral part of the Soviet bloc allow ordinary bookshops to display heretical works that were bound to embarrass and offend all the comrades who had rushed over from Eastern Europe to the aid of the Revolution? Quite apart from the works of Trotsky, all the books banned in the Soviet Union –from *Doctor Zhivago* to Kafka and Joyce– were spread out provocatively for all to see. (Karol 236-37)

⁷ Véase Juan Arcocha, “El viaje de Sartre”, en *La Habana 1952-1961* (234).

Una vez que Cuba fue aceptada como nación socialista, la Unión Soviética le brindó su apoyo al gobierno castrista en todos los aspectos que le fue posible, lo cual le daba también el derecho a opinar en cada uno de ellos. Testimonio de este patrocinio soviético en la vida cultural cubana es proporcionado una vez más por Cabrera Infante, quien afirma que durante el tiempo que estuvo desempeñando el cargo de segundo secretario en la embajada cubana en Bruselas recibía su pago “en dólares, sí: como el de todos los diplomáticos cubanos: pagados por el Narodny Bank de Moscú: el mismo banco que paga los premios de Casa de las Américas a extranjeros” (57).

2.1. Situación de los intelectuales

A partir del momento en que se hizo oficial la adopción de la doctrina socialista, todos los esfuerzos del gobierno revolucionario se concentraron en encaminar al pueblo hacia su aceptación. Sin embargo, uno de los grupos que más dificultades presentaría en este aspecto era precisamente el de los escritores, artistas e intelectuales en general, debido principalmente a la procedencia burguesa de la mayoría de quienes se dedican a las actividades del pensamiento –actividades que desde un punto de vista estrictamente materialista, no aportan mucho al progreso de las masas trabajadoras. De ahí el énfasis puesto tanto por Castro como por el Che Guevara en la necesidad de crear una verdadera “conciencia revolucionaria” entre el grupo de intelectuales cubanos. A este respecto son particularmente reveladoras las palabras del Che Guevara en un artículo titulado “El socialismo y el hombre en Cuba” (marzo de 1965), redactado para *Marcha*:

Resumiendo, la culpabilidad de muchos de nuestros intelectuales y artistas reside en su pecado original; no son auténticamente revolucionarios [...]. Las nuevas

generaciones vendrán libres del pecado original. Las probabilidades de que surjan artistas excepcionales serán tanto mayores cuanto más se haya ensanchado el campo de la cultura y la posibilidad de expresión. Nuestra tarea consiste en impedir que la generación actual, dislocada por sus conflictos, se pervierta y pervierta a las nuevas. No debemos crear asalariados dóciles al pensamiento oficial ni “becarios” que vivan al amparo del presupuesto, ejerciendo una libertad entre comillas. (Guevara 636)

Pero más allá del grupo social del que puedan proceder los intelectuales, el hecho de que su material de trabajo sea el pensamiento presenta ya un peligro latente para cualquier tipo de absolutismo, ya que la crítica social más fuerte suele provenir precisamente de ellos. Debido a esto el núcleo de artistas e intelectuales cubanos se ha visto dividido entre aquellos que accedieron a integrarse y trabajar activamente en la defensa del régimen revolucionario, y los que en algún momento u otro tuvieron dificultades con él y terminaron por exiliarse física o espiritualmente de la isla.

Acerquémonos primero al grupo de quienes pudieron adaptar su posición de intelectuales a las exigencias del régimen castrista, y en ocasiones se convirtieron en sus fervientes defensores. Entre ellos encontramos a José Antonio Portuondo, quien era ya un intelectual activo dos décadas antes del triunfo de la revolución cubana. Si bien es capaz de comprender la presencia del arte “no comprometido” en Cuba en épocas anteriores al régimen castrista, su valoración de tales expresiones artísticas parte de una postura completamente marxista. Así, hablando de una exposición de arte abstracto que se llevó a cabo en la isla durante el régimen de Batista, afirma que: “Lo predominante en aquella exposición, no era un arte de contenido político, sino un arte esencialmente abstracto, con lo cual el abstraccionismo reafirmaba su condición de expresión de

protesta frente a la decadencia capitalista” (Portuondo, *Itinerario estético de la revolución cubana* 10-11). Y discierne enseguida que si bien en cierta manera la estética marxista comparte con el abstraccionismo esa actitud de rebelión contra “la alienación del hombre burgués”, la primera está un paso más adelante que el arte abstracto en cuanto a su expresión. Siguiendo esta línea de pensamiento, y si hacemos caso a la opinión que según Emir Rodríguez Monegal (“La nueva novela vista desde Cuba” 655-56) y Seymour Menton (150) expresa Lourdes Casal en su recopilación de documentos sobre el “caso Padilla”, de que después del triunfo de la revolución José Antonio Portuondo publicaba artículos bajo el seudónimo de “Leopoldo Ávila”, no es de extrañar que uno de dichos artículos, publicado en *Verde Olivo*, y extraído por Menton de la recopilación de Casal, contenga ataques directos contra Guillermo Cabrera Infante:

«Y es que microfacción y contrarrevolución son la misma cosa. Y tal vez Caín⁸, a pesar de su irrelevancia, por un complejo de causas, le ha hecho un daño a nuestra cultura de que aún muchos no se han despejado. Fue este Mr. Kein el primero en abrir el cauce al individualismo, la vanidad, la superficialidad y la extravagancia en el arte. Contaminó a más de un trepador que aún sigue dando guerra. Pero es útil analizar este caso y observar cómo siempre actitudes como la suya terminan en el basurero de la contrarrevolución». (citado en Menton 150-51)

Después de leer la lista de faltas cometidas por Cabrera Infante, tenemos una idea del tipo de arte que goza de la aprobación de Portuondo. Habiéndose convertido en

⁸ Menton aclara que el seudónimo de Cabrera Infante como crítico de cine era [Guillermo] Caín, 150.

uno de los más tenaces defensores de la estética marxista y del arte comprometido, Portuondo encarna una de las faltas que Rodríguez Monegal identifica como características de la “estrategia cultural” cubana en lo tocante a la crítica del arte: “Esa estrategia crea o destruye valores por métodos que no son estrictamente críticos” (“La nueva novela vista” 661). Esto se puede constatar en el prólogo de Portuondo al poemario *Tengo* de Nicolás Guillén, publicado en 1964. Todos los comentarios que hace respecto al trabajo del poeta están encaminados a manifestar que ése es el tipo de poesía que se debe escribir en Cuba: una exaltación continua de la gesta revolucionaria y de Fidel Castro⁹.

Ejemplar en lo tocante al contenido de las ideas expresadas es la charla que en 1969 tuvo lugar entre un grupo de seis intelectuales comprometidos –no puedo decir revolucionarios, ya que haciendo uso de su filosofía marxista, ellos son los primeros en cuestionar su verdadera esencia revolucionaria¹⁰. Tres de ellos son cubanos: Roberto Fernández Retamar, Ambrosio Fornet y Edmundo Desnoes; y tres son originarios de otras latitudes latinoamericanas: Roque Dalton¹¹, René Depestre y Carlos María Gutiérrez. Uno de los puntos más interesantes que abordan en su plática es precisamente el del papel que un intelectual debe desempeñar en la sociedad, y cómo este papel varía dependiendo de si la sociedad en que se desarrolla es capitalista o socialista. En la opinión de Fernández Retamar, el intelectual que se encuentra sumergido en una sociedad burguesa cree que uno de sus roles es el de ser crítico de la misma. Pero, continúa el pensamiento de Fernández Retamar, eso no pasa de ser una mera ilusión, ya

⁹ Algunos de los versos de Guillén que cita Portuondo en el prólogo: “Son más en una mazorca / de maíz los prietos granos, / que Fidel Castro y sus hombres / cuando del *Granma* bajaron”

¹⁰ Esta plática fue editada y publicada más tarde por Siglo XXI bajo el título de *El intelectual y la sociedad*.

¹¹ Poeta salvadoreño perteneciente al Ejército Revolucionario del Pueblo, a manos de cuyos miembros fue fusilado en 1975 al ser acusado de traición. Véase el texto de Rama, “Roque Dalton asesinado”, incluido en *Recopilación de textos sobre Roque Dalton* (Cuba: Casa de las Américas, 1986), así como la serie de testimonios incluida en el mismo libro.

que “*en la práctica*, permanece con frecuencia integrado al sistema, que lo retiene y usa a través de sus editoriales, revistas, incluso en algunos casos premios, cargos, etc.” (Dalton et al. 88)¹². Así, el intelectual hace solamente una crítica “de pantalla”, que sirve para perpetuar la imagen de libertad que el régimen capitalista necesita: el sistema lo compra con cargos y premios. Pero aún antes de que Retamar expresara su opinión acerca de la naturaleza ficticia de la crítica en la sociedad capitalista, Ambrosio Fornet había declarado que en un régimen socialista esta facultad de crítica está reservada solamente para el revolucionario, y tilda de gusano¹³ a cualquiera que no sea auténticamente revolucionario y pretenda alzar su voz contra el régimen: “Es verdad que los gusanos critican como locos [...], pero lo hacen por la libre y en tanto que gusanos: no engañan a nadie” (Dalton et al. 58). A estas dos concepciones se suma la de Roque Dalton, quien consideraba que lo que marca la principal diferencia entre la labor del intelectual en Cuba y en el resto de Latinoamérica es la ausencia de líderes revolucionarios, como Castro y Guevara, que muestren el camino a seguir, por lo que se puede decir que en general, Latinoamérica sufre de “*una crisis de dirección*”¹⁴ (22). Resumiendo la idea de Dalton: la amplitud del campo de acción del intelectual es determinada en proporción inversa a la capacidad de liderazgo del gobernante en turno. Y agregando su punto de vista, Carlos María Gutiérrez retoma una idea expresada por Fernández Retamar y asevera que: “Si el intelectual revolucionario [...] piensa que su conciencia crítica puede pasar a través de la ordalía de una revolución y seguir siendo su principal mérito, no ha cumplido esa mutación que tú [Retamar] mencionabas” (Dalton et al. 83).

¹² Las citas de la conversación publicada bajo el título de *El intelectual y la sociedad* se harán con referencia a Roque Dalton.

¹³ Existe una tendencia muy fuerte entre los defensores del régimen cubano a identificar a quienes no comparten su postura con miembros “despreciables” del reino animal: gusanos y ratas parecen ser las opciones más populares.

¹⁴ Cursivas del original.

De esta forma, un grupo de intelectuales integrados a la revolución llegó a la conclusión de que su situación en una sociedad que se rige con principios socialistas es mejor que la de sus colegas en sociedades capitalistas, ya que por lo menos ellos (los que actúan de acuerdo con los lineamientos de la revolución cubana), no viven engañados con una falsa idea de libertad; libertad que además no necesitan gracias a que sus líderes tienen la capacidad suficiente para llevar ellos solos el destino del pueblo a buen puerto. Podemos ahora imaginar el enorme sacrificio que la sumisión total de la conciencia individual en aras del bien común representa para un intelectual. Sacrificio que en la Cuba contemporánea a esta plática se estaba llevando a cabo, ya que en palabras de Carlos María Gutiérrez, el reto de

la construcción del socialismo, en medio del cerco imperialista, exige una rigidez de marco, no diría un maniqueísmo de situación, pero sí una acusada delimitación en el campo de maniobras del intelectual. Impone además, por propia definición y salvaguarda, una solidez ideológica (sin ello no habría tarea revolucionaria, no habría ortodoxia revolucionaria). (Dalton et al. 30-31)

Este último comentario sintetiza la relación existente entre el régimen revolucionario y los intelectuales que decidieron sumarse al esfuerzo de la creación de un estado socialista en Cuba. Engrosando en algún momento las filas de intelectuales cubanos comprometidos con la causa revolucionaria, encontramos a Alejo Carpentier, Nicolás Guillén y Lisandro Otero –Carpentier y Otero desempeñaron cargos burocráticos al servicio del gobierno castrista.

En el otro “bando”, el de los escritores e intelectuales que no han estado dispuestos a someter su conciencia crítica a la causa revolucionaria, encontramos en

primer término a Guillermo Cabrera Infante, de quien se utilizaron ya algunas citas en páginas anteriores. De ellas se desprende que Cabrera Infante comenzó su vida en la Cuba revolucionaria como un intelectual integrado al régimen: director de *Lunes* de 1959 a 1961, Cabrera Infante afirma que al foro de expresión que representaba dicha publicación se le otorgaban grandes libertades. Sin embargo, a partir de 1961, cuando se suscita la polémica en torno a *PM*¹⁵ (un cortometraje vinculado de distintas maneras al semanario dirigido por Cabrera), y *Lunes* es clausurado, las relaciones del escritor con el régimen revolucionario se comienzan a deteriorar. De acuerdo con José Miguel Oviedo, los problemas de Cabrera Infante con el gobierno de la isla se originaron “por su incorregible independencia cultural” (355); independencia que lo llevó a conclusiones muy poco alentadoras acerca del régimen revolucionario una vez que se presentaron los primeros síntomas represivos de las manifestaciones culturales¹⁶:

1962 – Todavía desempleado, G.C.I. comienza a ser visto como un exiliado interno. Prepara un libro con sus críticas de cine y escribe para ellas un prólogo, un epílogo y un interludio, para convertir a *Un oficio del siglo XX* en una pieza de ficción ligeramente subversiva. El libro se propone que la *única* forma en que un crítico puede sobrevivir en el comunismo es como ente de ficción. A la manera bolchevique, es desterrado de la capital política. Pero La Habana es todavía una versión latina de Moscú y en vez de exiliarlo en Siberia es enviado de *attaché* cultural a Bélgica. (Ortega et al. 16-7)

¹⁵ El caso de *PM* se tratará más ampliamente en las siguientes páginas

¹⁶ En entrevista otorgada a Rita Guibert, Cabrera Infante afirmaría años más tarde: “No creo que el escritor sea un misionero, ni siquiera creo que el escritor tiene deberes como tal. El único deber, si hay uno del escritor, es escribir lo mejor posible” (19).

Sea como fuere, este enfriamiento de relaciones desembocó en el exilio de Cabrera Infante en 1965; exilio desde el cual ha hecho todo menos olvidarse de sus experiencias intelectuales y diplomáticas¹⁷ bajo el régimen castrista. Gran parte de estas experiencias se encuentran concentradas en *Mea Cuba*, recopilación de artículos y cartas (principalmente) redactados en el irónico –y en ciertas ocasiones nostálgico– estilo que un intelectual en conflicto con la ortodoxia socialista puede permitirse usar para criticarla cuando ésta se ha instalado en su país de origen. Baste citar el título de algunos de sus “ensayos y artículos” (llamados así por él), para dar cuenta del tono en el cual se encuentran escritos: “La Castroenteritis”, “La castradura que dura”, “Los poetas a su rincón”, “Y de mi Cuba, ¿qué?”, “El ave del paraíso perdido”, etc.

Otro caso bastante conocido, y que tuvo más eco a nivel internacional que el de Cabrera Infante, es el del poeta Heberto Padilla –quien también se encontraba entre los colaboradores de *Lunes*. A diferencia de Cabrera Infante, Padilla permaneció más tiempo en la isla, pero finalmente la abandonó en 1981. Siendo miembro del grupo que organizaba el suplemento cultural de *Revolución*, era de esperarse que también se viera afectado por su clausura¹⁸ en 1961, pero varios autores coinciden en que su “caso” se inició en realidad “a fines de 1967, al elogiar públicamente en Cuba *Tres tristes tigres* y atacar *Pasión de Urbino*, de Lisandro Otero, que era entonces Vicepresidente del Consejo Nacional de Cultura” (Rodríguez Monegal, “La nueva novela vista” 655). Es por esto que Cabrera Infante puede derivar el “caso Padilla” de “la dialéctica comunista: el que no elogia a un miembro del partido, es enemigo del partido.” (113). Esto podría parecer exagerado, pero en un gobierno donde se espera que los intelectuales tomen

¹⁷ Recordemos que Cabrera Infante mantuvo su puesto de secretario en la embajada cubana de Bruselas de 1963 a 1965

¹⁸ Las reuniones en la Biblioteca Nacional en 1961 y las “Palabras a los intelectuales” de Castro pueden ser consideradas como el juicio y la sentencia, respectivamente, del grupo que trabajaba en la elaboración de *Lunes de Revolución*.

posturas como las anteriormente comentadas de José Antonio Portuondo, Roberto Fernández Retamar, Ambrosio Fornet y Edmundo Desnoes, no es tan descabellada la idea de que la actitud de “intelectual rebelde” de Padilla se hubiera hecho intolerable al criticar la obra de uno de los miembros de la burocracia del régimen. Pero la nota crítica de la novela de Otero va más allá del alcance puramente literario, extendiéndose hasta tocar temas tan “delicados” como la esencia revolucionaria de quienes bajo el régimen aplican de manera dogmática la filosofía marxista:

Ciertos marxistas religiosos aseguran por ahí que el revolucionario verdadero es el que más humillaciones soporta: no el más disciplinado, sino el más obediente; no el más digno, sino el más manso. Allá ellos. Yo admiraré siempre al revolucionario que no acepta humillaciones de nadie y mucho menos a nombre de una revolución que rechaza tales procedimientos. (citado en Rama, “Una nueva política cultural en Cuba” 60)

Nótese que Padilla hace uso de varios de los pilares ideológicos de la revolución cubana: disciplina, dignidad y entereza. El principio que Castro pone en la base tanto del levantamiento guerrillero como del gobierno revolucionario es el de la inquebrantabilidad del carácter de los revolucionarios verdaderos –así se llegó a derrocar a Batista y de la misma manera se espera triunfar contra la política que los Estados Unidos han tratado de imponerle a Cuba. Padilla usa sus palabras de tal manera que no se le pueda acusar de “contrarrevolucionario”, ya que en realidad parece exaltar la esencia del carácter de los verdaderos revolucionarios. Tal vez sea por esto que un evento de tal magnitud (enmarcándolo en la vida cultural de Cuba), no haya desatado ninguna catástrofe inmediata sobre Padilla: solamente agregó unas cuantas páginas al

historial del poeta como crítico de la ortodoxia intelectual socialista. Sin embargo, un año después, en 1968, la catástrofe sí se desataría, en ocasión del otorgamiento del premio “Julián del Casal” de ese año a su poemario *Fuera del juego*. Después de haberse dado a conocer el veredicto del jurado, la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) declaró que los poemas contenidos en el libro de Padilla eran contrarrevolucionarios, y condicionó su publicación a la inclusión de un prólogo en que se advertía al lector de la esencia negativa que subyacía a todo el trabajo:

Padilla tiene la vieja concepción burguesa de la sociedad comunista (y) trata de justificar –(con) ficción y 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 lucha de sexos [...] sugiere persecuciones y climas represivos, identifica lo revolucionario con la ineficiencia y la torpeza; se conmueve con los contrarrevolucionarios 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.

(fragmento del prólogo a *Fuera de juego* citado en Cabrera Infante 42)

Ángel Rama adopta una posición bastante objetiva en todo lo relacionado con el “caso Padilla” en su artículo “Una nueva política cultural en Cuba”, y notando la ausencia de otros fundamentos que no sean los ideológicos para la censura del poemario de Padilla, escribe que “es un excelente poeta que luego de una búsqueda formal muy tensa llegó en *Fuera del juego* a su madurez artística” (59). Sin embargo, para esas fechas ya habían tenido lugar la detención y la autocritica de Padilla –ambas son

también abordadas por Rama. Durante su autocrítica¹⁹, Padilla se lamentó no solamente de haber escrito poemas como los incluidos en *Fuera del juego*, sino que su arrepentimiento alcanzó tiempos más lejanos: los de su defensa de Cabrera Infante en 1967. Ahora describe a Cabrera Infante como un resentido social, de origen humilde, amargado y “enemigo irreconciliable de la revolución”²⁰ (98). Después de dicha autocrítica, Padilla permaneció en Cuba diez años más, hasta que, de acuerdo con Cabrera Infante, gracias a que “admiradores suyos en los EE.UU [...] habían pedido al senador Edward Kennedy que intercediera en su favor ante Fidel Castro” (123), finalmente pudo dejar la isla en 1981.

Pero además de Cabrera Infante y Padilla existen muchos otros escritores, artistas e intelectuales que han tenido diferencias en ocasiones irreconciliables con el gobierno revolucionario. Uno de ellos es Antón Arrufat, quien se hizo acreedor al premio “Julián del Casal” en la categoría de teatro por su obra *Los siete contra Tebas* el mismo año en que Padilla lo obtuvo por *Fuera del juego*. Pero la coincidencia no para allí, ya que tampoco esta resolución del jurado les pareció apropiada a los miembros de la UNEAC, por lo que fue también censurada. El caso de Arrufat no alcanzó las proporciones del de Padilla, pero de acuerdo con José Miguel Oviedo:

Obtener el premio resultó, así, casi un estigma que lo convirtió en un personaje incómodo dentro de los estrictos parámetros que regían la actividad intelectual revolucionaria. Vivió en el ostracismo, tuvo que aceptar un oscuro puesto en la

¹⁹ La autocrítica sigue la línea del siguiente fragmento: “Yo, bajo el disfraz de un escritor rebelde, lo único que hacía era ocultar mi desafecto a la revolución [...]; era yo, verdaderamente venenoso y agresivo y acre contra la revolución” (*Libre* 97-98)

²⁰ Véase la transcripción de la autocrítica de Padilla en *Libre* (97-118). Otra de las autoacusaciones de Padilla concierne a su colaboración con K.S. Karol; el poeta afirma haberle proporcionado a Karol “pomposos análisis de la situación política cubana, le hablé siempre [...] con un ánimo crítico amargo, contrarrevolucionario” (101).

Biblioteca Nacional que le permitió sobrevivir y dejó de publicar por casi quince años. (284)

Seymour Menton afirma que a consecuencia de estos dos conflictos originados por la actuación del jurado convocado por Casa de las Américas “las Fuerzas Armadas Revolucionarias organizaron su propio concurso literario para 1969” (153), en el cual los criterios de calificación estarían basados en la orientación política de las obras. Esto demuestra que la cultura en Cuba realmente estaba alcanzando a todos los sectores de la población: hasta el ejército tenía facultad de organizar certámenes literarios. El problema residía precisamente en el hecho de que en ese caso no serían los méritos literarios los que determinarían al ganador del concurso; se estaba buscando en realidad la redacción de panfletos socialistas.

Pero el régimen castrista no sólo impuso la ortodoxia ideológica a todos los que se consideraran revolucionarios verdaderos, sino que les exigió además ortodoxia sexual: muestra de ello está contenida en la Declaración del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura, celebrado en 1971 (fragmento incluido en *Política cultural* bajo el título de “La actividad cultural”). En este caso el asunto atañe directamente a los intelectuales, ya que es en relación a ellos que se hace la Declaración, que sigue la línea de este fragmento: “Los medios culturales no pueden servir de marco a la proliferación de falsos intelectuales que pretenden convertir el esnobismo, la extravagancia, el homosexualismo y demás aberraciones sociales, en expresiones del arte revolucionario, alejados de las masas y del espíritu de nuestra Revolución” (52). Abordando esta faceta de la política cultural revolucionaria, Cabrera Infante ofrece una lista de los escritores y artistas que fueron perseguidos por “delitos sexuales”: “Presos Virgilio Piñera, José

Triana, José Mario [...]; Arrufat destituido como director de la revista *Casa*, etc., etc.²¹

(40). Uno de los escritores que logró alejarse del régimen cubano antes de que la cacería de homosexuales se desatara en la isla es Severo Sarduy, quien “a fines de 1959 partió para Francia, becado por el gobierno para estudiar crítica de arte” (Echavarría 291) y no regresaría jamás. Si bien es conocido principalmente por su novela *De donde son los cantantes*, Sarduy ya había sido notado en la escena literaria internacional antes de que ésta fuera publicada (gracias a *Gestos*, su primera obra), como lo demuestra una entrevista otorgada a Emir Rodríguez Monegal en 1966²²—un año antes de la publicación de *De donde son los cantantes*. Su relación con intelectuales “europeizantes”, con ejemplos máximos en Rodríguez Monegal y Fuentes, se convertiría en un motivo más de crítica por parte de los voceros culturales del régimen revolucionario. Entre esos voceros encontramos a Roberto Fernández Retamar, quien intentando hacer gala de su vena crítica revolucionaria en su ensayo *Calibán*, califica a los tres (Fuentes, Rodríguez Monegal y Sarduy) como agentes de la CIA, para después invalidar la labor crítica de Rodríguez Monegal por su “pesantez profesoral”, y la de Sarduy por su “mariposeo neobarthesiano” (123) —extrañamente, los términos que él usa para invalidarlos distan de tener validez crítica, ya que parecen más un despliegue de su ingenio poético que de una reflexión seria. En el caso específico de la crítica a Sarduy, Echavarría afirma que Fernández Retamar “se burla gratuitamente [...] dándole un matiz ‘homofóbico’ al ataque por las sugerencias groseras que sus palabras tienen para

²¹ Cabrera Infante dedica todo un artículo al caso de Calvert Casey: “¿Quién mató a Calvert Casey?” (163-94), e incluye en “Entre la historia y la nada” una mención al caso de Reinaldo Arenas, quien “se suicidó en un Nueva York que de irresistible pasó a ser imposible. Era el exiliado total: de su país, de una causa, de su sexo, y murió peleando contra el demonio. No ha habido un anticastista tan pertinaz y tan eficaz” (241). Véase *Necesidad de libertad* de Reinaldo Arenas (México: Kosmos, 1986).

²² Recopilada en *El arte de narrar* (Caracas: Arte, 1968).

cualquier cubano”²³ (294). De esta forma encontramos un prejuicio (sexual) en la base de un trabajo cuyo objetivo anunciado es precisamente atacar prejuicios (culturales). Una vez más, podemos hacer referencia a José Antonio Portuondo, quien encuentra la justificación de esta actitud homofóbica del régimen castrista en sus raíces marxistas y martianas. Así lo evidencia la cita de Martí que incluye en las últimas páginas de su *Itinerario estético*: “¡La justicia primero, y el arte después! ¡Hembra es el que en tiempos sin decoro se entretiene en las finezas de la imaginación, y en las elegancias de la mente!” (55) –es particularmente interesante el hecho de que en la cita se encuentre identificada la actividad mental con la feminidad, aunque sea en el marco específico de “tiempos sin decoro”.

Lo que el caso anterior evidencia es la base no-literaria sobre la que intentaban hacer crítica literaria dos de los más prominentes intelectuales revolucionarios cubanos. Emir Rodríguez Monegal deriva lo que él califica como “fracaso de la crítica cubana” de “sus ataques, o sus omisiones y silencios [...], [y] de su promoción social de ciertas obras”, y establece una analogía entre el caso cubano y el que en algún momento se dio en la Unión Soviética, donde se promovió a “Konstantin Simonov (quién se acuerda hoy de él) o a Mijail Sholójov (quién lo lee a pesar del Premio Nobel)” (“La nueva novela vista” 656). También en este aspecto se hace patente la principal motivación de la política cultural adoptada por Castro: el cuestionamiento de todo cuanto presente visos de capitalismo, y especialmente la oposición a su paradigma, los Estados Unidos. Advirtiendo los riesgos que esto implica, Ángel Rama señaló en 1971 que existía un aspecto que estaba “siendo manejado con suma imprudencia por los partidarios de la

²³ Roberto Echavarría agrega que: “El caso de Fernández Retamar es más complicado y turbio. En una entrevista que le hice en 1978 [...] esbozó una especie de desagravio al decir que *Calibán* no sólo era un panfleto, sino un “montón de palabras más o menos airadas” (295-96). Esto sería consecuencia de lo que en páginas anteriores del mismo texto refiere Echavarría: el cambio de actitud de algunos escritores cubanos después del “fracaso de Fidel Castro.” (293).

posición oficial cubana: es el que dice que cualquier crítica pública o cualquier discrepancia sirve al enemigo: a la derecha y al capitalismo” (“Una nueva política” 50).

2.2. Dos órganos reguladores de la cultura: la UNEAC y el ICAIC

Una de las características de la política reguladora de la cultura en Cuba ha sido precisamente la creación de organismos que representan los intereses del gobierno: ellos son los encargados de salvaguardar la ortodoxia socialista en el terreno de las expresiones artísticas y culturales. Dos de los más importantes en este aspecto han sido la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), y el Instituto Cubano de Artes y Ciencias Cinematográficas (ICAIC). Ambas organizaciones han sido protagonistas de polémicas al realizar sus actividades de control de la producción literaria y cinematográfica, respectivamente.

La creación de la UNEAC, en 1961, puede ser considerada un resultado directo del endurecimiento incipiente del régimen castrista –comentado en las primeras páginas de este capítulo–, ya que a partir de su creación la UNEAC se convertiría en centro de convergencia de la ortodoxia intelectual cubana. Acerca de lo que implica la creación de una organización de esa especie, recuerda Juan Arcocha las palabras de Sartre, quien a pesar de haber quedado maravillado con la persona de Castro durante su primera visita a Cuba, advirtió: “No permitan bajo ningún concepto que les impongan la creación de una Unión de Escritores. Sería el principio del fin” (238). Teniendo en cuenta las palabras de Sartre, se puede pensar que el fin comenzó demasiado pronto en la vida intelectual de la revolución cubana.

En cuanto a los temores de un dogmatismo cultural que se dejaba sentir en las esferas de intelectuales cubanos durante la primera década del régimen revolucionario

(y habiendo tenido ya un síntoma alarmante: la clausura de *Lunes*), la publicación oficial de la UNEAC, *Unión*, incluía en su número 4 (octubre-diciembre 1965) dos artículos que abordaban el tema de forma directa. En el primero, titulado “Notas para una estética marxista”, leemos:

Dicho de otro modo, el partido obrero, el partido revolucionario, debe tener una política cultural. Decir que tiene una política cultural, no significa automáticamente que se va a imponer determinada concepción a los artistas, o que se les va a prohibir realizar determinados ensayos experimentales. En otras palabras, que la política cultural implica el peligro de un dogmatismo, que puede caer en él, pero que esto no es fatalmente inevitable. (Gisselbrecht 18)

En el segundo artículo, titulado “A propósito del carácter específico del arte”, Michel Troche se refiere al caso particular de los artistas franceses de aquella época, pero sus palabras bien pueden ser la expresión de la situación por la que estaban atravesando sus contemporáneos cubanos: “Cuando contemplan la posibilidad de un porvenir comunista, temen algunos artistas llegar a ser víctimas de una especie de «dirigismo» cultural que los obligara a orientar su creación en un sentido determinado” (148). La diferencia es que para los artistas cubanos ese porvenir comunista no era ya una mera posibilidad, sino una realidad más que evidente, y ese «dirigismo» cultural había comenzado a hacerse sentir años atrás.

De manera bastante congruente con el dirigismo cultural, los talleres editoriales de la UNEAC no se dedicaban solamente a la edición de la revista *Unión*, sino que además representaban una opción de publicación para las obras de los escritores y poetas cubanos. Claro que las obras tenían que ser revisadas y aprobadas primero, y en

un segundo momento podían ver la luz pública. Uno de los libros que llegaron a manos de la UNEAC alrededor de 1965 para su publicación fue *Paradiso*, de José Lezama Lima²⁴. Rodríguez Monegal hace un recuento de los hechos, y califica el manuscrito de Lezama Lima como “un libro maldito” desde el punto de vista oficial de la UNEAC, ya que “en momentos en que el Gobierno cubano había decidido la persecución de los homosexuales [...], Lezama entrega una novela que presenta [...] las actividades homosexuales de algunos de sus protagonistas” (“La nueva novela vista” 652). Y continuando, Rodríguez Monegal reseña cómo, “incapaces de afrontar una decisión definitiva, la UNEAC decide consultar a la autoridad suprema” (653); es así que solamente después de contar con la aprobación de Castro, *Paradiso* fue publicada en una tirada reducida. Lo que es importante destacar es la supeditación que toda decisión tocante a “problemas” culturales tenía con respecto a asuntos políticos. Esta homologación de dirigencia política y dirigencia cultural es la raíz de todos los casos de desencuentros entre la intelectualidad cubana y el gobierno revolucionario –que para aumentar las dificultades, se encontraba (y aún se encuentra) concentrado en una sola persona.

Mario Benedetti, en su contribución al libro *Literatura y arte nuevo en Cuba*, toca el tema de la crítica literaria en el marco del gobierno revolucionario:

En Cuba, las pocas veces en que alguien deja constancia de su violento desacuerdo con una obra cualquiera, el ambiente se escandaliza, la bóveda generacional se estremece. Es curioso comprobar que un país que ha hecho de la

²⁴ Cabrera Infante ofrece un panorama subjetivo acerca de la homosexualidad de dos autores cubanos contemporáneos, José Lezama Lima y Virgilio Piñera, en “Tema del héroe y la heroína”, incluido en *Mea Cuba* (405-43).

lucha armada poco menos que un evangelio, muestre sin embargo en los medios culturales una total falta de costumbre a la agresividad crítica. (27)

Lo que no menciona Benedetti es que en Cuba toda crítica al campo cultural está basada en principios gubernamentales: no es que los escritores no estén acostumbrados a la “agresividad crítica”; lo que ocurre es que cuando se da el caso de un “violento desacuerdo con una obra cualquiera”, el asunto no para en el desacuerdo, sino que por lo general tiene consecuencias directas en la vida del autor de dicha obra. Claro ejemplo de esto es el anteriormente referido “caso Padilla”, durante el cual se puso en marcha no solamente el aparato de regulación cultural –materializado en este caso en la UNEAC–, sino también el de regulación ideológica y política.

Una polémica desatada gracias a la intervención del ICAIC no alcanzó la misma magnitud que la del “caso Padilla”, pero también tuvo consecuencias importantes a nivel interno, principalmente como síntoma de las restricciones que se podían esperar a partir de ese momento (1961) en lo tocante a la libertad de expresión. En este caso se trata del “juicio” llevado a cabo en contra de los productores y realizadores del cortometraje *PM*, entre los cuales se encontraban Guillermo y Sabá Cabrera Infante. El punto que más revuelo levantó en este caso fue la total ausencia de fundamentos para las acusaciones levantadas contra el filme, que de acuerdo con Guillermo Cabrera Infante: “Dura apenas 23 minutos y es una suerte de documental poético, sin aparente línea argumental, que recoge las maneras de divertirse de un grupo de habaneros un día de fines de 1960” (74). Pero para Cabrera Infante el verdadero objetivo de las acusaciones contra *PM* era afectar al grupo de *Lunes*, ya que el cortometraje se encontraba directamente relacionado con el semanario, y no solamente por los lazos de sangre existentes entre el realizador del primero y el jefe del segundo, quien afirma que:

“Todo se realizó al margen del ICAIC (o sea, la burocracia del cine) en los laboratorios de nuestro canal, pero en forma totalmente abierta” (98-99). Sin embargo, en los tiempos en que Castro había decidido que toda actividad cultural en el interior de la isla debía estar regida por los organismos que con esa finalidad se estaban fundando, esta creación concebida y realizada al margen del ICAIC podía ser considerada un signo de rebeldía incipiente. Fue por esto que convocó a las reuniones con los intelectuales, en ocasión de las cuales estableció los lineamientos a que debían apegarse todos los escritores, intelectuales y artistas: plena libertad formal, pero lineamientos ideológicos completamente rígidos. Acerca de las acusaciones que se levantaron en contra de *PM* durante esas reuniones, nos dice K.S. Karol:

Some said it was too sexy, others that it featured too many Negroes, and yet others that it gave quite the wrong impression of Cuban life and merely provided the enemy with ammunition. In fact, when a copy of the film was discovered abroad, no counterrevolutionary organization rushed to buy it, and neither did American television, doubtless because *PM* does not lend itself to anti-Cuban propaganda. (241)

Lo único que parece dejar en claro la existencia de organizaciones como la UNEAC y el ICAIC en Cuba es que la institucionalización de un régimen totalitario es uno de los métodos más efectivos para extender el control sobre todos los aspectos de la vida del pueblo²⁵.

²⁵ Algunas otras de las instituciones mencionadas por Cabrera Infante son: ORI –Organizaciones Revolucionarias Integrales; SERINT-CONINT –Servicio de Inteligencia y Contra-Inteligencia; CDR –Comités de Defensa de la Revolución; MINREX –Ministerio de Relaciones Exteriores; MINED –Ministerio de Educación; MININT –Ministerio del Interior; INIT –Instituto de la Industria Turística, etc.

2.3. Publicaciones

Pero además de la creación de esas dos instituciones regidoras de la vida artística cubana, también se fueron creando (aunque algunas más tarde desaparecieron) diversas publicaciones periódicas, foros de expresión que pudieran servir como ejemplo de la amplitud del campo de acción que se les estaba proporcionando a los pensadores y artistas que fueran capaces de responder a las inquietudes del pueblo.

Entre estos pioneros de la condensación del interés popular estuvo precisamente *Lunes*, publicación de la cual ya se ha hablado bastante en el presente capítulo. Además de *Lunes*, algunas otras publicaciones que entraron en circulación por primera vez durante o antes de la década del sesenta son la ya también mencionada (y citada) revista *Unión de la UNEAC*, *El caimán barbudo* –suplemento literario de *Juventud Rebelde*–, y la que más difusión alcanzó a nivel internacional, *Casa de las Américas* –que continúa en circulación hasta nuestros días.

Casa de las Américas es una institución creada por el gobierno castrista inmediatamente después de su triunfo, cuya finalidad era servir de eje alrededor del cual girara la vida cultural de Cuba. En general, la creación de este instituto, exactamente en el año del triunfo de la revolución, es considerada un verdadero logro en el campo de la cultura a nivel internacional: “Para romper el bloqueo, Cuba crea en 1960²⁶ una institución, Casa de las Américas, que por algunos años se convertirá en el centro revolucionario de la cultura latinoamericana” (Rodríguez Monegal, “La nueva novela vista” 649).

²⁶ Existen divergencias en cuanto al año en que se fundó Casa de las Américas. Durante el Informe del Comité Central del Partido Comunista de Cuba al Primer Congreso del Partido (fragmento incluido bajo el título de “La cultura” en *Política cultural*), Castro señala 1959 como el año de su fundación (72).

Desde sus primeros años de existencia, Casa de las Américas estaría bajo la dirección de Haydée Santamaría, una de las pocas mujeres que se vieron involucradas en la lucha armada revolucionaria. Figura fundamental del itinerario revolucionario, Haydée se unió a las fuerzas de insurrección antibatistianas a través de su hermano Abel Santamaría, junto a quien combatiría en el asalto al Cuartel Moncada en 1953. Ambos cayeron presos después del asalto: Abel fue ejecutado y Haydée permaneció presa durante siete meses, después de los cuales se dedicaría a actividades clandestinas de apoyo al Movimiento 26 de Julio, dirigido por Castro desde la cárcel primero y después desde el exilio en México (“Recuerdo y Homenaje” 115-18). José Luis Balcárcel presenta un recuento de las actividades realizadas por Santamaría una vez que el régimen revolucionario se hubo establecido: “Fue miembro del Comité Central del Partido Comunista de Cuba. Presidió la Conferencia de la Organización Latinoamericana de Solidaridad (OLAS). Dirigió la Casa de las Américas” (Balcárcel 31). Icono de la revolución, Santamaría se suicidaría veintiún años después del triunfo de la guerrilla castrista, el 28 de julio de 1980²⁷. En cuanto a las circunstancias de su muerte, si bien afirmó Juan Almeida en ocasión del entierro de Santamaría que: “Por principio los revolucionarios no podemos estar de acuerdo con el suicidio; la vida del revolucionario pertenece a su causa y a su pueblo” (5), en una recopilación de documentos realizada por la revista *Casa* para conmemorar el quinto aniversario del fallecimiento de la heroína revolucionaria leemos: “De las sombras a que empezó a ser arrojada en 1953 salió la mano que la asesinó en 1980. ¿Era la suya? ¿O no era más bien una de aquellas bestiales que castraban novios y arrancaban ojos de hermanos vivos?” (“Haydée entre el fuego y la luz” 3). Reconociendo la importancia que la figura de

²⁷ La fecha “oficial” del suicidio de Haydée Santamaría proporcionada en los documentos de Casa de las Américas es el 28 de julio; sin embargo, en *Necesidad de libertad*, Reinaldo Arenas afirma que “Haydée Santamaría se dispara un tiro el 26 de julio de 1980 en La Habana” (201).

Santamaría representó para la difusión cultural bajo el gobierno revolucionario, Castro llegó a aseverar: “Hay que decir que el trabajo que ella realizó en muchos campos, pero sobre todo al frente de Casa de las Américas, ha tenido una extraordinaria repercusión en el campo de la cultura, en la cultura de la América Latina”²⁸ (Castro, “Acercas de Haydée Santamaría” 3)

En cuanto a la revista *Casa de las Américas*²⁹, al igual que el instituto al cual servía como órgano de difusión, era también un instrumento que conjugaba en perfecta armonía los intereses políticos revolucionarios con la expresión artística. Acerca de ésta nos dice Jean Franco:

Casa de las Américas celebraba los movimientos de liberación del Tercer Mundo, el del Poder Negro en Estados Unidos, al guerrillero heroico y la tradición de antiimperialismo latinoamericana emprendida por Martí [...]. Atractivamente ilustrada, *Casa de las Américas* respondía al viejo sueño de la *avant-garde* de cerrar la brecha entre la vida y el arte y de fomentar el compromiso con la causa de la emancipación; situaba a Latinoamérica como aliada de otras naciones del Tercer Mundo en la lucha contra el imperialismo. Representaba una nueva geografía cultural, cuyo centro se había apartado drásticamente de Europa. (66)

Prueba de la importancia de la publicación es la lista de escritores e intelectuales que desfilaron entre sus colaboradores. Algunos de ellos son Jean Paul Sartre, Julio

²⁸ Muestra de la repercusión que la muerte de Santamaría tuvo dentro de los círculos culturales latinoamericanos es la cantidad de cartas, poemas y demás escritos recopilados por *Casa de las Américas* en dos ocasiones: en el número 124 (ene-feb 1981) y en el número 150 (may-jun 1985).

²⁹ Véase la entrevista otorgada por Haydée Santamaría a Jaime Sarusky, publicada bajo el título de “Casa es nuestra América, nuestra cultura, nuestra revolución. Habla Haydée Santamaría.” *Casa de las Américas* 171 (nov-dic 1988):4-15.

Cortázar, Juan Rulfo, Mario Benedetti, David Viñas, Mario Vargas Llosa, Pablo Neruda, Juan José Arreola, Rodolfo Walsh, Ángel Rama etc. –la lista puede prolongarse bastante.

Después de la clausura de *Lunes*, en 1961 y hasta 1965, la revista *Casa* estuvo dirigida por Antón Arrufat, bajo cuya coordinación, de acuerdo con Cabrera Infante, “llegó a ser la publicación literaria en español de más calidad en América después de *Sur*, que dirigieron Borges y Victoria Ocampo” (109). A partir de 1965, la dirección de la revista pasa a manos de Roberto Fernández Retamar, con quien “empieza, aunque tal vez no por su iniciativa, un endurecimiento de la línea ideológica de la revista” (Rodríguez Monegal, “La nueva novela vista” 649-50). Muestra de este endurecimiento es la “Declaración del comité de colaboración de la revista *Casa de las Américas*” (Benedetti et al. 1969) que aparece en el número 53 (marzo-abril 1969), donde se hace un llamado a todos los latinoamericanos a tomar una actitud antiimperialista más drástica y decidida, ya que en general, a diferencia de Cuba, el resto de América Latina presenta un estado de “inmovilismo o regresión”. Tomando una medida aún más drástica, “a partir del número 67 (julio-agosto 1971) el Comité de Colaboración es abruptamente eliminado de la revista” (Rodríguez Monegal, “La nueva novela vista” 650).

Un par de meses antes de que se diera este rompimiento entre *Casa de las Américas* y su comité de colaboración, se había celebrado el Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura (abril de 1971), durante el cual Castro había demostrado su cada vez más radical posición ante la amenaza que para la cultura cubana representaba el bloque occidental. Extrañamente, en esta ocasión, en lugar de buscar la adhesión de figuras internacionales que hubieran podido hacer eco de la causa revolucionaria más

allá de las fronteras de la isla, el régimen cubano terminó por acusarlos de neocolonizadores:

La Revolución cubana contó desde el primer momento con la solidaridad de todos los pueblos y de la parte más valiosa de la intelectualidad internacional. Pero junto a quienes se unían honestamente a la causa revolucionaria [...] se insertaron intelectuales pequeñoburgueses pseudoizquierdistas del mundo capitalista que utilizaron la Revolución como trampolín [...] Estos oportunistas intentaron penetrarnos con sus ideas reblandecientes, imponer sus modas y sus gustos e, incluso, actuar como jueces de la Revolución. (“La actividad cultural” 56)

Recordemos que la detención de Heberto Padilla había tenido lugar en marzo de ese año, y que en mayo Castro recibiría la carta de sesenta y dos intelectuales expresando “nuestra vergüenza y nuestra cólera” por la autocrítica del poeta que “sólo puede haberse obtenido mediante métodos que son la negación de la legalidad y la justicia revolucionarias” (*Libre* 124)³⁰. Si tomamos toda esta sucesión de eventos que afectaron de manera negativa la proyección internacional del gobierno revolucionario, podemos decir que en 1971 se dio la culminación del proceso que se había iniciado diez años antes, cuando en 1961 Castro declaró públicamente que la línea ideológica de la revolución cubana era el socialismo.

Con la pérdida de su comité de colaboración internacional, la revista *Casa de las Américas* sufrió un enorme deterioro en la calidad de su contenido. Ese hecho, aunado al escepticismo con que ahora se mira la esencia revolucionaria del gobierno castrista,

³⁰ Véase *Libre* (124-25) para una transcripción completa de dicha carta.

ha desembocado en la pérdida de su privilegiado estatus de condensador máximo de la vanguardia literaria en Hispanoamérica.

2.4. La cultura occidental como amenaza

Si bien es cierto que el gobierno revolucionario adoptó desde su triunfo una actitud de protección propia y ataque contra el bloque occidental, es cierto también que la mayor parte de sus esfuerzos antiimperialistas han tenido en la mira a los Estados Unidos. Obviamente, esos esfuerzos antiimperialistas se han dado en todos los aspectos de la vida del pueblo cubano, con su principal campo de batalla en el nivel económico³¹. Pero como parte de su táctica antiimperialista, Castro implementó también una batalla en el campo cultural (muestra de eso es la recién aludida Casa de las Américas y todas sus actividades), ante la cual el gobierno de los Estados Unidos respondió con la creación –principalmente a través del patrocinio– de otras tantas publicaciones y congresos culturales a nivel internacional.

Siendo la máxima potencia capitalista a nivel mundial, era de esperarse que los Estados Unidos trataran de ahogar todo brote de sistemas socialistas en cualquier punto del planeta (máxima expresión del intervencionismo anticomunista: la guerra de Vietnam). Por eso, cuando el fervor socialista en Latinoamérica desembocó en la declaración del gobierno revolucionario cubano de su raíz marxista-leninista, los Estados Unidos lo consideraron la posible punta de lanza de toda una serie de levantamientos en distintos países del continente, con la consecuente instalación de regímenes socialistas.

³¹ Recuérdese que durante el gobierno de Batista, La Habana estaba considerada como el centro de diversiones de los Estados Unidos.

En el campo cultural, la solidaridad inicial de una gran parte de los intelectuales latinoamericanos con la causa revolucionaria era también motivo de preocupación para los Estados Unidos, ya que Cuba se había convertido “desde el punto de vista de la *intelligentsia* latinoamericana, en el único territorio de América libre del imperialismo norteamericano” (Rodríguez Monegal, “La nueva novela vista” 648). Y a pesar de que el principal objetivo de Norteamérica era la hegemonía económica, la importancia de la cultura se hacía también obvia, ya que por lo general los cerebros de los intelectuales sirven de incubadoras para ideas peligrosas, en ocasiones demasiado contagiosas, que pueden terminar por infectar a la mayor parte de la población³². Y si a esto agregamos el apoyo que la Unión Soviética estaba prestando a la recién convertida nación socialista, los Estados Unidos tenían más de una razón para querer ponerle fin a la situación.

Es así que, tomando como bandera la libertad de expresión, que es uno de los primeros puntos afectados bajo un régimen socialista, los Estados Unidos comenzaron una campaña cultural internacional tendiente a ganarse el favor del mayor número posible de intelectuales; todo esto en el marco de la guerra fría³³:

Durante la guerra fría Estados Unidos presentaba sus intervenciones culturales como una defensa de la libertad contra la censura, mientras que, en un plano por completo diferente –en lo que se proclamaba como una guerra de «valores»–, la Unión Soviética defendía un realismo en el que lo «real» era definido como lucha de clases y la «paz» se volvía *táctica* política. (Franco 9-10)

³² En contraposición a las opiniones expresadas en la plática publicada bajo el título de *El intelectual y la sociedad*, esto demuestra la capacidad de los intelectuales de ser la conciencia crítica de la sociedad.

³³ El tema de la guerra fría será tratado con mayor profundidad en el capítulo siguiente.

Uno de los contraataques más conocidos de los Estados Unidos en el campo de las publicaciones culturales fue la creación de *Mundo Nuevo*, publicación que los intelectuales comprometidos con la revolución cubana no cesarían de llamar “nido de agentes de la CIA”. También en el frente cultural encontramos la organización del llamado Congreso por la Libertad de la Cultura, que trataba de crear un contrapeso a la efervescencia cultural surgida en torno a los congresos y concursos artísticos organizados en Cuba. De acuerdo con Jean Franco, el “cebo” para atraer a los intelectuales y artistas a eventos de este tipo era “no sólo la libertad, sino la inclusión en la cultura «universal»”³⁴ (10).

Tratando de ubicarnos en el punto más objetivo posible, digamos que, efectivamente, los Estados Unidos desplegaron una gran cantidad de recursos para atraer la atención de los intelectuales en peligro de ser seducidos por la revolución cubana, y evitar así una reacción en cadena que hubiera podido unir al grueso de los ideólogos hispanoamericanos en su contra. Pero también admitamos que el régimen castrista abusó del calificativo “agentes de la CIA”, y al aplicarlo con exagerada prodigalidad solamente consiguió el alejamiento de intelectuales que le hubieran hecho un bien enorme a la causa revolucionaria. Es difícil decir ahora si la aplicación de una política cultural tan rígida se encontraba entre los planes iniciales del régimen castrista, o si ésta se fue formando a consecuencia de los hechos que se suscitaron en la isla. Lo que sí se puede afirmar es que quizá la única herencia de Castro al campo de la vida artística y literaria cubanas sea una paranoia cultural que puede tener consecuencias de mucho más largo alcance que su propio régimen.

³⁴ El tema del Congreso por la Libertad de la Cultura y sus nexos con la revista *Mundo Nuevo* serán abordados de manera específica en el capítulo siguiente.