



«**C**on tantos palos que te dio la vida»: **Poesía, censura y persistencia***

Arturo Arango

En el principio está la poesía. Las contradicciones que pugnaban en el interior de la cultura y la ideología cubanas cuando la Revolución no había cumplido su primera década de vida alcanzaron su clímax en torno a *Fuera del juego*, el libro a partir del cual ocurrieron los que se conocen como el primer y el segundo casos Padilla, y que provocaron que el que debía ser Primer Congreso Nacional de Educación, añadiera la cultura a su nombre y a su temario. La victoria del primero de enero de 1959 había abierto la posibilidad de que el tejido cultural cubano alcanzara, súbitamente, una complejidad desconocida hasta entonces. Graziella Pogolotti ha recordado recientemente cómo

la cultura se colocaba, también por primera vez, en el centro de la vida. Marginados hasta entonces, confinados a pequeñas capillas, los escritores y artistas ocupaban ahora un espacio social mediante la difusión de sus obras y a través de la ejecución de una política cultural vertebrada por instituciones de reciente fundación. En sus manos estaban la naciente industria del cine, las revistas y

* Conferencia leída por su autor, el 15 de mayo de 2007, en el Instituto Superior de Arte (La Habana), como parte del ciclo «La política cultural del período revolucionario: Memoria y reflexión», organizado por el Centro Teórico-Cultural Criterios.

© Arturo Arango, 2007. Cuando se cite, en cualquier soporte, alguna parte de este texto, se deberá mencionar a su autor, así como la dirección de esta página electrónica. Se prohíbe reproducirlo y difundirlo íntegramente sin las previas autorizaciones escritas correspondientes.

2 Arturo Arango

editoriales, los museos y galerías, los centros destinados a la proyección nacional e internacional de la cultura.¹

En lo que respecta a la poesía, además de la presencia y la participación de la enorme mayoría de los escritores que ya, antes de esa fecha, tenían una obra de valor, el hecho inmediato más relevante fue el regreso a la patria de esa generación que reconoció para sí misma el calificativo de «desparramada», cuyo primer acto de reafirmación grupal ocurrió en la antología *Poesía joven de Cuba*, compilada por Roberto Fernández Retamar y Fayad Jamís para el 2º Festival del Libro Cubano en el mismo año de 1959. La confluencia, en un mismo espacio, de poetas y grupos de distintas procedencias, corrientes y edades no tardaría en provocar, como era previsible, el cruce de ideas, y también ataques, muchas veces desmesurados. Así, algunos de los que habían protagonizado el nacimiento de *Ciclón*, ahora reagrupados bajo la dirección de Guillermo Cabrera Infante en *Lunes de Revolución*, no tardaron en descalificar a los poetas de *Orígenes*. Pronto, otros nuevos poetas, reunidos en las Ediciones El Puente, negarían, con endebles argumentos estéticos, tanto a *Orígenes* como a los incluidos en *Poesía joven de Cuba*. Un grupo más, que luego se conocería como «del primer Caimán», entró también a reclamar su espacio, lo que provocó a su vez nuevas polémicas... Esos enfrentamientos fueron, en ocasiones, estrictamente literarios. Pero con frecuencia escondían encendidas luchas por el control de instituciones o del poder en todo el ámbito de la cultura y, como es natural, solían formar parte de las peleas que acompañaron las principales definiciones ideológicas en el seno de la Revolución Cubana. Ahora los debates estéticos podían alcanzar una dimensión política de la que antes carecían, al menos de una manera inmediata y práctica, precisamente por el espacio prioritario, central, que ocupaban la cultura y sus creadores.

La poesía, la literatura y el arte mismo fueron utilizados: eran un centro de alta visibilidad, una especie de pivote sobre el cual se apoyarían enfrentamientos de índole política. Ya antes del primer caso Padilla había ocurrido con el filme *PM*, de Sabás Cabrera Infante y Orlando Jiménez Leal.² De lo que se trataría, una y otra vez, es de imponer o de eliminar

¹ Graziella Pogolotti, «Los polémicos sesenta», prólogo a *Polémicas culturales de los 60*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 2005, p. viii.

² En *Palabras a los intelectuales*, Fidel admite que se podían discutir las cuestiones de procedimiento en torno a la censura de *PM*, e, incluso, que podía

determinado tipo de modelo ideológico para el campo cultural, o de hacer prevalecer unas tendencias sobre otras. No debemos, sin embargo, simplificar con generalizaciones. Es cierto que la censura a *PM* y el cierre de *Lunes de Revolución* pueden haber sentado un mal precedente, pero también lo es que las discusiones en torno a ese pequeño documental llevaron a un clima deliberadamente inclusivo, propiciado por los encuentros entre intelectuales y dirigentes políticos que concluyeron con las *Palabras a los intelectuales* y la creación de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba. En el mismo discurso de Fidel está dicho que aquellas reuniones en la Biblioteca Nacional fueron precedidas por un ambiente de peleas y desacuerdos entre la intelectualidad cubana, y que eso que él, en aquella oportunidad, llamaba Asociación de Escritores y Artistas debía servir de equilibrio sobre todo para la distribución de los recursos que el Gobierno podría poner a disposición del trabajo cultural.³ Bastaría con revisar algunos de los nombres de quienes ocuparon puestos de dirección en la UNEAC, entre 1962 y 1968, o de quienes se encargaron de fundar sus instancias de promoción y divulgación, para verificar tal sentido aglutinador y plural. Junto a Nicolás Guillén estuvieron, en las labores de fundación, Mariano Rodríguez y Roberto Fernández Retamar, y luego, en las vicepresidencias, figuras tan distintas como José Lezama Lima y José Antonio Portuondo; en lo que entonces se llamó Sección de Literatura, a Félix Pita Rodríguez, su presidente, lo acompañaban César López, Ma-

discutirse «si fue justa o no justa la decisión». Lo que estaba fuera de duda, de acuerdo con sus palabras, era «el derecho del Gobierno Revolucionario a fiscalizar esos medios de divulgación que tanta influencia tienen en el pueblo». Fidel Castro, *Palabras a los intelectuales*», edición homenaje 40º Aniversario, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 2001, p. 18.

³ «[P]ueden darse casos de esas luchas o controversias [entre escritores y artistas] en que no existan igualdad de condiciones para todos. Eso, desde el punto de vista de la Revolución, no puede ser justo. La Revolución no le puede dar armas a unos contra otros. La Revolución no le debe dar armas a unos contra otros y nosotros creemos que los escritores y artistas deben tener todas las posibilidades de manifestarse. Nosotros creemos que los escritores y artistas a través de su Asociación deben tener un magazine cultural, amplio, al que todos tengan acceso. ¿No les parece que eso sería una solución justa? Pero la Revolución no puede poner esos recursos en manos de un grupo; la Revolución puede y debe movilizar esos recursos de manera que puedan ser ampliamente utilizados por todos los escritores y artistas.» Fidel Castro, *Palabras a los intelectuales*», ed. cit., p. 20-21.

4 Arturo Arango

nuel Díaz Martínez, Roberto Branly, mientras en las publicaciones, además de algunos de los ya mencionados (Guillén, Pita, Díaz Martínez), estuvieron Fayad Jamís, Lisandro Otero, Jaime Sarusky, Salvador Bueno, Nancy Morejón, entre muchos otros.

Más allá de esta relación de nombres y cargos (nada desdeñable cuando se trata de política cultural) están las obras, las fundaciones ocurridas, sobre todo, en los años comprendidos entre 1966 y 1968. De esas fechas datan las primeras convocatorias de los premios UNEAC y David, la aparición de *El Caimán Barbudo*, la formación del Grupo de Teatro Escambray, la publicación de *Paradiso y Biografía de un cimarrón*, los estrenos de *Manuela*, *La muerte de un burócrata*, *Lucía*, *Memorias del subdesarrollo*, comienza a tomar forma lo que luego se conocería como Movimiento de la Nueva Trova, algunos de cuyos integrantes se aglutinaron, desde fines del 68, en el Grupo de Experimentación Sonora del ICAIC... botones de muestra con los que quiero insistir en la diversidad, y dejar constancia de un clima creativo sin dudas desconocido, hasta ese momento, por la cultura cubana.

Sin embargo, la heterogeneidad propiciada por la confluencia de tendencias ideológicas y estéticas distintas, en ocasiones divergentes, aparecía como un defecto a los ojos de grupos o personas que actuaban ya desde instituciones culturales, ya desde instancias del poder político, y muy pronto comenzaron a aparecer interpretaciones, cada vez más encontradas entre sí, de lo que debía considerarse o no como revolucionario, definición que resultaba crucial (lo es aún) una vez que las *Palabras a los intelectuales* y su párrafo más citado se establecieron como la regla de oro para fijar los límites a la libertad de expresión. Mientras Fidel, en junio de 1961, había dicho que «La Revolución sólo debe renunciar a aquellos que sean incorregiblemente reaccionarios, que sean incorregiblemente contrarrevolucionarios»,⁴ tan sólo dos años después, en el periódico *El Mundo*, se definía que:

En el momento presente, va contra la Revolución: 1) Todo lo que debilite de algún modo la defensa de la patria o la determinación de nuestro pueblo de hacer todos los sacrificios para defenderla; 2) todo lo que perjudique el esfuerzo de nuestro pueblo por elevar la producción y mejorar la calidad de los productos; por satisfacer las necesidades de la población; por llevar adelante con entusias-

⁴ Ídem, p. 13.

mo las grandes y difíciles tareas de la construcción del socialismo; y 3) todo lo que en alguna forma perjudique el desarrollo de la conciencia revolucionaria socialista, sin la cual fallarán los resortes morales de que depende en medida considerable el triunfo de la Revolución.⁵

Aunque por momentos no lo parezca, lo que acabo de citar pertenece a un artículo que trata sobre el arte, específicamente sobre el cine. Su título es «Las mejores películas» y está insertado en la polémica en torno a lo conveniente o no de que nuestro pueblo viera filmes como *Accatone*, *La dulce vida* y *El ángel exterminador*.

Se continuaba, y ello es evidente, en medio de duras peleas por la hegemonía en el ámbito del arte y la literatura: peleas que contradecían el espíritu mismo de las *Palabras a los intelectuales* y de la palabra que sigue encabezando el nombre de la asociación de los artistas y escritores cubanos. La unidad, según la percepción de esos grupos y personas, podía existir siempre se que reconociera como central, dominante o incluso única, aquella tendencia que ellos representaban. Así, en el temprano 1965, al responder una encuesta de *La Gaceta de Cuba* sobre las generaciones, Jesús Díaz, quien se estrenaba como director de *El Caimán Barbudo*, se apresuró a descalificar a otro grupo de jóvenes escritores, aquellos que se habían aglutinado en las Ediciones El Puente (quienes, como dije antes, habían descalificado en su momento la poesía de *Orígenes*). Lo que quiero hacer visible en esta cadena de descalificaciones son las diferencias entre una y otra actitudes. Ana María Simo y Reinaldo Felipe (García Ramos) describen la de Lezama como una «poesía *fleuve*, monumental y contemplativa, cuya atmósfera recuerda algunas églogas de Virgilio [...]. Pero mediante la adición de palabras, únicamente se llegó a una expresión críptica, de caos exuberante. De modo que ejerció sobre la poesía posterior una influencia formal y no de espíritu».⁶

La negación de Simo y Reinaldo García Ramos está fundamentada en razones estéticas; Jesús Díaz, en cambio, lo hace no sólo desde una perspectiva política sino que además descalifica a un tiempo tanto la obra como a las personas mismas, con lo que se introduce, junto a la valoración

⁵ La Habana, jueves 19 de diciembre de 1963. Tomado de *Polémicas culturales de los 60*, sel. y pról. de Graziella Pogolotti, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 2006, p. 184.

⁶ Prólogo a *Novísima poesía cubana*, Ed. El Puente, La Habana, 1962, p. 9.

6 Arturo Arango

política, un elemento moral⁷ cuyos ingredientes se manifestaban, con mayor gravedad, en otros ámbitos de la vida política y social del país.⁸ Se ha recordado recientemente que Jesús empleó dos adjetivos muy punzantes para calificar la postura política y moral de algunos de los miembros de El Puente. Uno de ellos, «disoluto», es dedicado en particular a José Mario, fundador y director de las Ediciones, como también al poeta norteamericano Allen Ginsberg. En la respuesta a Jesús en el siguiente número de *La Gaceta...*, Ana María Simo define que «Disoluto es un calificativo de orden moral (en su sentido más restringido, en el de moral sexual, incluso)». El otro adjetivo que me interesa subrayar es «liberaloide»⁹ porque, en sus distintas variantes, se empleará para caracterizar a un grupo y determinadas posiciones. Como veremos, ese tipo de exigencias, en que obras e individuos se confunden, se mezclan ya sea para jerarquizar una figura, ya para estigmatizarla, continuaría predominando en juicios críticos y en documentos oficiales por algunos años más.

No hay dudas de que, en 1968, la más heterogénea de las instituciones culturales cubanas era la UNEAC. Era ahí, por tanto, donde debían ejercerse las presiones para llevar el campo cultural a una radicalidad que sólo serviría para abrir paso al dogmatismo. Ya las circunstancias históricas que rodearon aquellos episodios han sido analizadas en más de una ocasión,¹⁰ pero no está de más enumerar aquí algunas de ellas: en primerísimo lugar, la muerte del Che Guevara, en octubre del año anterior, acontecimiento con el que comenzó a clausurarse la posibilidad de una revolución continental latinoamericana que el mismo Che había concebido como alternativa al socialismo del este europeo; luego, las revueltas estudiantiles en México y París, la Primavera de Praga y la invasión soviética a Checoslovaquia, hecho que recibió el apoyo no incondicional del gobierno cu-

⁷ Ver *Polémicas culturales de los 60*, p. 329 y sig.

⁸ Justamente a fines de ese año de 1965 fueron creadas las Unidades Militares de Ayuda a la Producción.

⁹ «Últimamente, en la vida de las Ediciones [El Puente], es Ginsberg, es la relación *disoluta*, negativa, liberaloide». *Las polémicas culturales...*, p. 387. En este caso, las cursivas son de J.D.

¹⁰ El más reciente y, quizás, abarcador de esos análisis es «El Quinquenio Gris: revisitando el término», conferencia inaugural de este ciclo impartida por Ambrosio Fonet, Casa de las Américas, 30 de enero de 2007 (versión electrónica distribuida por el Centro Teórico-Cultural Criterios y libremente descargable de su sitio web, www.criterios.es).

bano; el recrudecimiento de la guerra en Vietnam, y, dentro de Cuba, la Ofensiva Revolucionaria, emprendida a partir de marzo, y la celebración del Congreso Cultural de La Habana, en cuyas reuniones preparatorias se desataron ya fuertes peleas.¹¹

En lo que concierne al primer caso Padilla, el antecedente más importante, a mi juicio, fue la entrevista concedida por Guillermo Cabrera Infante a Tomás Eloy Martínez, y publicada en *Primera Plana*, de Buenos Aires, en agosto de 1968. Recordemos que, poco antes, Padilla, en las páginas de *El Caimán Barbudo*, había elogiado *Tres tristes tigres* en contraposición a la novela *Pasión de Urbino*, de Lisandro Otero, y también había calificado a la UNEAC como «un cascarón de figurones». La ruptura explícita de Cabrera Infante con la Revolución colocó al autor de *El justo tiempo humano* en una situación política precaria. Añádase a ello que, según testimonios de sus amigos,¹² era proclive a hablar sin medida, y que en la citada entrevista de *Primera Plana*, Cabrera Infante, mezclando medias verdades y medias mentiras, lo mencionara como ejemplo de presuntas represiones en el seno de la intelectualidad cubana.¹³

¹¹ Entre las víctimas de esas contiendas estuvieron los integrantes de lo que se conoce como «el grupo del primer *Caimán*». En enero de 1968, «coincidiendo con el Congreso Cultural de La Habana», como enfatiza el *Diccionario de literatura cubana* (t. 1), comienza la segunda época de la publicación, encabezada ahora por Félix Sautié, quien fuera luego vicepresidente del Consejo Nacional de Cultura. Comenzaba la prolongada era de esa revista en manos de cuadros políticos: a Sautié lo sucedieron Alberto Arufe, Roberto Díaz y Francisco Noa.

¹² Leer, por ejemplo, el testimonio de Jorge Edwards, *Persona non grata*, Ed. Tusquets, Barcelona, 2000 (primera edición, 1973).

¹³ «Heberto Padilla escribe un elogio a *Tres tristes tigres* y, con un golpe de dedos que no abolirá al zar, da comienzo a la polémica mencionada. A la semana es cesanteado de ese diario oficial cuyo nombre recuerda demasiado a *Capercita Roja*: 'Granma, what great big teeth you have!' Ahora, después de meses de suspensión de salida y con otra redacción (castigada la anterior, supongo, por haber hecho pública la polémica), *El Caimán* publica a Padilla su «Respuesta a la Redacción», cierre de la polémica, y, dispuesto ya a viajar a Italia para ver su libro de poemas editado por Feltrinelli, con pasaje comprado en Milán, le es abruptamente retirado su permiso de salida, quitado su pasaporte y de nuevo cesanteado. Las últimas noticias presentan a Padilla en la posición de toda persona inteligente y honesta en el mundo comunista: un exilado interior con sólo tres opciones —el oportunismo y la demagogia en forma de actos de contricción política, la cárcel o el exilio verdadero». Tomado de *El caso Padilla*, comp. de Lourdes Casal, Ediciones Universal-Ediciones Nueva Atlántida, Miami, [s/f].

8 Arturo Arango

El objetivo de los ataques, sin embargo, no era sólo Heberto Padilla. Él fue el individuo más vulnerable de un conjunto de escritores cuyas posiciones personales, y cuyas obras, contradecían los parámetros de lo que un sector que operaba en la política cultural quería imponer como modelo de intelectual revolucionario, una pretensión que, en esencia, negaba la inclusividad planteada en las *Palabras a los intelectuales*. En la «Declaración de la UNEAC» que apareció en las páginas iniciales de *Fuera del juego* se afirma que

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.¹⁴

¿Cuáles podían ser esos libros? ¿Cómo podían «socavar la indestructible firmeza de los revolucionarios»? O, en última instancia, ¿era eso actuar contra la Revolución?

La «Declaración de la UNEAC» está fechada el 15 de noviembre de 1968 y en ella se explica que el 28 de octubre se había realizado una reunión entre los jurados cubanos y extranjeros de ese premio y el Comité Director de la UNEAC, reunión de la que emana la decisión de que los libros *Fuera del juego* y *Los siete contra Tebas*, de Antón Arrufat, se publicaran con esos extraños pórticos en que la institución que convocó los concursos manifestaba su inconformidad con los juicios de los jurados

¹⁴ Heberto Padilla, *Fuera del juego*, Ed. Unión, La Habana, 1969, p. 5 y 6.

que ella misma había nombrado. La «Declaración...» explica que el desacuerdo del Comité Director se basa en que considera que ambos libros «son ideológicamente contrarios a nuestra Revolución».¹⁵

El 3 de noviembre, en la revista *Verde Olivo*, apareció «Las respuestas de Caín», firmado por Leopoldo Ávila, sobre la entrevista concedida por Cabrera Infante a Tomás Eloy Martínez, texto al que le seguirían, en semanas consecutivas, «Las provocaciones de Padilla», «Antón se va a la guerra» y «Sobre algunas corrientes de la crítica y la literatura en Cuba» (repblicado de inmediato en el número de noviembre-diciembre de *La Gaceta de Cuba* «Por considerarlo de sumo interés...»)¹⁶. En el último de los artículos mencionados, Leopoldo Ávila afirma: «Refrescando aquellos conceptos de las *Palabras a los intelectuales*, ahondando desde esas posiciones políticas, podemos librar del despeñadero esfuerzos que merecen mejor fin que el comadreo liberal de algunas capillas, y limpiar nuestra cultura de contrarrevolucionarios, extravagantes y reblandecidos».¹⁷ Al revisar los nombres vapuleados en la sucesión de artículos de *Verde Olivo*, es posible hacerse una idea de quiénes integraban la mencionada capilla liberal. Además de Cabrera Infante, Padilla y Arrufat, aparecen allí los nombres de Calvert Casey, Fausto Masó, Lino Novás Calvo, Severo Sarduy (quienes ya no vivían en la Isla), César López, Virgilio Piñera, José Rodríguez Feo y José Triana, entre otros. Los pecados del grupo, si intentáramos situarnos desde la perspectiva del juez Ávila, son, en primer lugar, el residir fuera de Cuba, no importa si aquellos que habían decidido hacer su vida o su carrera literaria en Europa, como Sarduy y Casey, jamás tomaron posiciones contra la Revolución; también, sin dudas, la homosexualidad explícita de algunos de ellos. En varios de esos artículos hay frases que demuestran la profunda homofobia de quien o quienes se escondieron tras el seudónimo de Leopoldo Ávila. Sobre *Tres tristes tigres*, dice que la suya «Es La Habana de los borrachos, los homosexuales, los toxicómanos y las prostitutas»;¹⁸ *PM* es «la vieja y tediosa películita sobre la prostitución y el homosexualismo que hizo célebre a su hermano [Sabás Cabrera Infante]»¹⁹; en la crítica, prevalece «El escamoteo de prestigios

¹⁵ Heberto Padilla, Ídem, p. 15.

¹⁶ P. 3.

¹⁷ *El caso Padilla*, p. 41.

¹⁸ *El caso Padilla*, p. 22.

¹⁹ Ídem, p. 23.

en virtud del amiguismo, la simpatía o la identificación de autores en razón de defectos personales comunes»,²⁰ y, por último «Llorar como magdalenas sobre sus recuerdos [de Novás Calvo y Adriano García] es arbitrario y poco masculino».²¹

Es curioso que ninguno de los documentos que estoy revisando osa desmentir la libertad de expresión declarada por Fidel, pero en todos ellos, progresivamente, las adversativas que le siguen a esa confirmación van trazando círculos más cerrados.

De acuerdo con el Comité Director de la UNEAC, ¿qué hacía a *Fuera del juego* un libro contrarrevolucionario? Siguiendo la lectura del documento, en primer lugar su título, que «deja explícita la autoexclusión de su autor de la vida cubana»²² y, luego, la «ambigüedad» mediante la cual simula situar su discurso en otras latitudes para «lanzarse a atacar la revolución cubana amparado en una referencia geográfica». Pero el núcleo de las objeciones está definido en este párrafo:

Aparte de la ambigüedad ya mencionada, el autor mantiene dos actitudes básicas; una criticista y otra anti-histórica. 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.

Las exigencias normativas se ejercen sobre la conducta del autor, más que sobre el libro. La posibilidad de una literatura crítica se condiciona no ya al punto de vista del texto, a sus proposiciones o negaciones, sino a la actitud misma del escritor. Ello es más obvio aún en «Las provocaciones de Padilla»: sólo se citan tres versos de «Poética», algunas frases y los

²⁰ Ídem, p. 35.

²¹ Ídem, p. 38.

²² Todas las citas que vienen a continuación se ubican entre las p. 6 y 13 de *Fuera del juego*, ed. cit.

títulos «En tiempos difíciles» y «El discurso del método». No es, por tanto, un análisis del libro (de un poemario cuyo premio, por otra parte, aún estaba siendo debatido, y demoraría en ser publicado), sino un duro cuestionamiento, insultos incluidos, a las posiciones del escritor, a los actos de su vida luego de la publicación de *El justo tiempo humano*. Si atendemos al «Voto razonado de los jurados...», «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*, nº 42, sin que en el momento de su publicación se engendrara ningún comentario desfavorable»,²³ a lo que habría que añadir que tanto la «Declaración...» como Leopoldo Ávila hacen una lectura manipulada del libro, lectura que ignora otros muchos poemas explícitamente revolucionarios, o que tergiversa la idea de algunos de los textos y los juzga sólo a partir de versos o, incluso, de palabras aisladas de su discurso total.

A mi juicio, tanto los ataques personales como el énfasis en ese manejo de poemas demuestran que los documentos a los que hoy podemos acudir no dejan ver más que la punta de un enorme iceberg a cuyo complicado interior es muy difícil acceder desde el presente. A pesar de que sobre estos acontecimientos se ha publicado un conjunto apreciable de testimonios,²⁴ la enorme mayoría de ellos han sido escritos por autores que rompieron con la Revolución, y publicados una vez que residían fuera de la Isla. Carecemos de las visiones de otros protagonistas aún vivos, como César López, Pablo Armando Fernández, Antón Arrufat, y también, por qué no, los de Luis Pavón y alguna otra persona de las que se escondieron tras el seudónimo de marras, sin contar con que faltarán ya para siempre los de intelectuales de indudable protagonismo en los avatares cuyo curso estoy tratando de desentrañar, como Nicolás Guillén, José Lezama Lima, José Zacarías Tallet, José Antonio Portuondo y Félix Pita Rodríguez.

Más allá de establecer la posible verdad de anécdotas que pueden haber decidido, en mayor o menor medida, el curso de estos acontecimientos, lo que me parece importante ahora es identificar qué posiciones

²³ Ídem, p. 17.

²⁴ Principalmente, Jorge Edwards, *Persona non grata*; Heberto Padilla, *La mala memoria*, Ed. Plaza & Janés, Barcelona, 1989. También: Manuel Díaz Martínez, «Intrahistoria abreviada del caso Padilla», consultado en Internet el 10 de noviembre de 2005.

estaban enfrentándose en el campo de batalla que fue *Fuera del juego*. La de los miembros del jurado, enlazados por una unanimidad que acaso las presiones para que no premiaran a Padilla no hizo sino consolidar aún más, están expresadas en el «Voto razonado...» que cité antes. Allí se reconoce que «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».²⁵ Esa posición crítica, como vimos antes, a juicio del Comité Director de la UNEAC, tenía que estar necesariamente validada por el compromiso participativo del escritor. Mientras los miembros del jurado reconocen que «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)», la «Declaración...» insiste en que «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».

Para buscar referentes claros a la concepción de la literatura en que se sostiene la «Declaración del Comité Director de la UNEAC», daré un pequeño paso adelante en el tiempo. En el ensayo «Realismo, realismo socialista y la posición cubana», Mirta Aguirre enumera algunos de los rasgos que «podrían atribuirse al realismo socialista como principios básicos de su método creador».²⁶ Entre tales rasgos, de los que haré una apresurada síntesis, se establece que el realismo socialista «ha de ofrecer resortes vigorizadores para la acción»; también que la obra real-socialista «tiene que poseer, por tanto, confianza en las posibilidades de superación del género humano, y en las perspectivas de éxito de toda acción que se proponga el mejoramiento de la existencia social»; que «el centro de atención está colocado en motivos de interés general: el trabajo, las luchas

²⁵ *Fuera del juego*, p. 17. Para ponderar debidamente el énfasis y la unanimidad del jurado hay que considerar la enorme distancia entre las poéticas de Lezama y de Padilla.

²⁶ Incluido en *Estudios literarios*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1981, apareció originalmente en el *Anuario LL*, n° 7-8, años 1976-77 (allí sin lo referente a «la posición cubana»). Estoy citando por la compilación *Estética. Selección de lecturas*, Ed. Félix Varela, La Habana, 2006, p. 302-303.

revolucionarias, los esfuerzos del hombre por el dominio de los fenómenos y fuerzas naturales...»; que «[e]l social-realismo no puede olvidar que si el realismo crítico es mayoritariamente pesimista, en cambio en él no cabe el pesimismo»; que «[n]ada de personajes ni problemas en abstracto», la fantasía debe estar «en razonable balance con la interconexión de los fenómenos sociales», y más adelante dictaminaba que «[l]a insatisfacción socialista, en todo país que lo sea, nunca es contra el presente, sino, téngase o no conciencia de ello, contra los vestigios del pasado».²⁷

Esta perspectiva, esta cosmovisión, alentada por el espíritu que latía en las confrontaciones ideológicas de la época, es lo que hace aparecer a *Fuera del juego* como un libro donde predominan el ahistoricismo y el individualismo, es decir: visto desde el prisma del realismo socialista, o leído en medio de tensiones políticas que incluían aún la propia definición del proceso cubano o la caracterización del socialismo que emprenderíamos, *Fuera del juego* resultaba ser un poemario contrario a los principios de la Revolución. La «Declaración...» y el «Voto razonado...» parecen referirse a libros distintos: la primera lo evalúa desde las concepciones de una estética que dominó el tipo de pensamiento que se consideraba a sí mismo como marxista, alimentado desde la Unión Soviética y adoptado por los partidos comunistas adscritos a su esfera de influencias. El segundo, menos orgánico, pertenecía a escritores que comprendían la literatura, y el arte todo, desde la relación con corrientes más diversas y enriquecedoras, complejizadoras, y que respondían de manera natural a los procesos seguidos por las letras cubanas. No puede olvidarse que el «Voto...» es firmado por autores de procedencias tan distintas como José Lezama Lima, José Zacarías Tallet y Manuel Díaz Martínez (quien, por cierto, era el único que había estado vinculado con el Partido Socialista Popular).

Me parece interesante, sin embargo, atender la opinión de otra voz que viene a hablarnos desde el interior de aquellos años. En un texto que lleva como título «Declaración de los cineastas cubanos (1969)», y que debe de haber sido escrito por Alfredo Guevara (pues aparece en su útil libro *Tiempo de fundación*), se denominan los bandos enfrentados como «liberales» y «dogmáticos». Transcribo la descripción de unos y otros:

Contemplar este debate como ejemplo de «libertad», de libre juego —de juego— que no debe ser amenazado jamás, garantizado

²⁷ Ídem, p. 315.

14 Arturo Arango

por un poder revolucionario —para ellos árbitro imparcial e ignorante— cuya única función sería la de impedir los excesos de dogmáticos atrincherados tras los buroes de la cultura, y asegurar de este modo el control de revistas y editoriales: he ahí los ideales de la tendencia liberal.

Liquidación, del contrario, por la vía claro está, administrativa y expedita, como señal de firmeza de la dirección revolucionaria, engranajes para controlar el desarrollo de las manifestaciones artísticas, atrincheramiento en coartadas ideológicas francamente oportunistas, que son siempre un enmascaramiento de sus posiciones antirrevolucionarias en tanto que temerosos y burocráticos: he ahí el ideal de la tendencia dogmática.²⁸

Tomando como base el hecho de que la denominación misma, las palabras con que se designa, no aparecen en documentos oficiales cubanos, y ni siquiera en la mayoría de los textos que dan cuenta de las polémicas culturales de los años 60 y 70, se suele afirmar que el realismo socialista nunca llegó a ser impuesto en la cultura cubana. La aseveración, a mi juicio, requiere ser pensada de otra manera: me resulta obvio que, si bien nunca se dictaminó que el arte y la literatura cubanos tenían que cumplir con esos rasgos explicados en el ensayo de Mirta Aguirre, no es menos cierto que tales ideas eran las que dominaron las concepciones, y las exigencias, a partir de las cuales, progresivamente, se fue dirigiendo la cultura en la Isla y, por consiguiente, se fueron valorando las obras literarias y artísticas. El evitar el uso de tales palabras habría que entenderlo como una estrategia, aconsejada por el desprestigio en que la corriente o método de creación artística, como se pretendía concebir, había caído en los medios intelectuales cubanos. En verdad, el realismo socialista fue una especie de hombre invisible que asistía a las principales polémicas en el interior de nuestra cultura, incluyendo las reuniones de 1961 en la Biblioteca Nacional. Su aparente incorporeidad fue sólo una estrategia de los partidarios de tal tendencia, lo que no aminoraba, en lo absoluto, la contundencia de su estar entre nosotros. El mismo Fidel, en su discurso, dio por sentado que lo que estaba en debate no era «un problema sencillo puesto que es un problema que se ha planteado muchas veces y se ha planteado en todas las

²⁸ Alfredo Guevara, «Declaración de los cineastas cubanos», en *Tiempo de fundación*, Iberautor Promociones Culturales S.L., Sevilla, 2003, p. 174.

revoluciones»²⁹ y, en el ensayo que he citado, Mirta Aguirre reconocía que «[a]ntes del triunfo revolucionario en Cuba, el 1º de enero de 1959, la expresión realismo-socialista era objeto de frecuentes debates en las capas intelectuales y artísticas de la Isla». Para ella, sin embargo, «[d]esfigurar al realismo socialista, ridiculizarlo, aprovechar al máximo los ángulos más vulnerables de sus creaciones más débiles [...] fue durante mucho tiempo una propaganda sistemática llevada a cabo y que, como la del anticomunismo en general, no dejó de rendir frutos». ³⁰ El escamoteo del término, como estoy tratando de demostrar, no implicó, de modo alguno, que se renunciara no ya a la idea de traer aquella corriente al suelo cubano (lo cual, en sí mismo, no tendría que ser rechazable siempre que ocurriera de modo natural y, sobre todo, voluntario por parte de cada creador) sino además a la presunta necesidad de considerar que sus presupuestos debían ser obligatoriamente respetados. Y si, de momento, no era posible, o aconsejable, dictar las normas, sí, al menos, se podía juzgar la literatura desde la atalaya del realismo socialista y estigmatizar aquellas obras que se alejaban excesivamente de los rasgos básicos que lo definían y, aún más, a partir de los que se debían fijar los límites entre lo revolucionario y lo contrarrevolucionario. La posibilidad de un arte no revolucionario, no comprometido políticamente y, sobre todo, de que ese arte formara parte de la cultura nacional, así como también la existencia de un arte y una literatura caracterizados por un discurso analítico, crítico, sobre el presente socialista, quedaban clausuradas desde esta perspectiva, que fue progresivamente dominante entre nosotros.

Antes de concluir con *Fuera del juego* debo dedicar unas líneas a una de las secciones del poemario que, sin dudas, debió acrecentar la irritación de aquellos que se sentían más comprometidos con la ideología y las realizaciones de la Unión Soviética, país donde Padilla vivió como periodista de *Novedades de Moscú*, en la edición en español. Me refiero, como ya quienes conocen el libro estarán suponiendo, a los poemas agrupados bajo el título «El abedul de hierro». Las revelaciones que fueron abriéndose a la luz luego de 1986, y el destino mismo de lo que fue aquella comunidad de naciones, hicieron que el «juicio definitivo» que la Declaración deja en manos de «la conciencia revolucionaria del lector» hoy pueda dictar su veredicto a favor de los poemas que Heberto Padilla dedicó a aquella complejísima realidad que conoció desde dentro.

²⁹ Fidel Castro, ob. cit., p. 6-7.

³⁰ Mirta Aguirre, ob. cit., p. 317.

Las tensiones que confluyeron en *Fuera del juego*, lejos de aminorar, se fueron acrecentando. De hecho, en poesía, la primera víctima de estos enfrentamientos no fue Heberto Padilla, cuyo libro vio la luz, sino Delfín Prats: su *Lenguaje de mudos*, ganador a inicios de ese 1968 del Premio David, e impreso, fue destruido físicamente.³¹ El espectro cultural, sin embargo, aparentaba una diversidad cercana a la de meses o años anteriores. Aunque Manuel Díaz Martínez, quien ocupaba el puesto de jefe de redacción de *La Gaceta de Cuba* en 1968, desaparece del machón de la revista en el número 68 de ese año, artículos suyos son incluidos sistemáticamente en las páginas de esa revista.³² Sin embargo, permaneció una sola de las vicepresidencias de la UNEAC, que quedó en manos de José Antonio Portuondo, y los jurados del Premio del siguiente año fueron conformados, mayoritariamente, por escritores de probada ortodoxia: el mismo Portuondo, Juan Marinello, Félix Pita Rodríguez, Ángel Augier, Mario Rodríguez Alemán, Luis Pavón Tamayo. Pero junto a ellos estaban los origenistas Eliseo Diego y Agustín Pi, además de Dora Alonso y Raúl Aparicio. Lezama ya no era vicepresidente, pero su sexagésimo aniversario fue celebrado, en 1970, con la edición de su *Poesía completa* como volumen inaugural de la colección Letras Cubanas, se le dedicó un número de *La Gaceta de Cuba* y un tomo de la serie Valoración Múltiple, de la Casa de las Américas, entre otros homenajes.

A pesar de que Leopoldo Ávila lo había dado por incorregiblemente contrarrevolucionario, Heberto Padilla hizo pública, en diciembre de 1968, una respuesta a Cabrera Infante en la que se autocalifica como un intelectual de la Revolución y, de alguna manera, describe su posición dentro del medio cultural de la Isla: «Guillermo Cabrera Infante afirma que soy un exiliado interior. ¿Cómo, si no mintiendo, se puede calificar de exiliado interior al que trabaja todos los días en tareas revolucionarias y debate públicamente, desde posiciones revolucionarias, los problemas que sólo

³¹ Delfín Prats ha recordado: «La publicación del libro coincidió con un momento muy difícil dentro del proceso literario cubano como fue el momento del caso Padilla. El libro mío fue como que arrojado por el agujero de la memoria. Es decir, no circuló, no llegó a venderse, no llegó a presentarse, no se habló de él para nada.» Leandro Estupiñán, «Delfín Prats: Yo tengo un mal karma», *La Gaceta de Cuba*, n° 3, mayo-junio de 2006, p. 24.

³² Como él mismo ha contado, paralelamente a su participación en el jurado del Premio UNEAC, Díaz Martínez estaba apelando una sanción por sus presuntos vínculos con la microfracción (Ver: Manuel Díaz Martínez, ob. cit.).

atañen a quienes apoyamos decididamente a la Revolución?» Y más adelante insiste: «Aquí viviremos, lucharemos y moriremos todos, menos él. Él, que se decía tan seguro y enérgico, me ofrece ahora las tres opciones de la traición. Pero yo estoy aquí y seguiré aquí, participando con mi vida y con mi obra en la construcción de una sociedad más digna y más justa. Para un escritor revolucionario no puede haber otra alternativa: o la Revolución o nada».³³

Sin embargo, el 20 de marzo de 1971 Heberto Padilla y su esposa Belkis Cuza Malé fueron apresados, bajo la acusación de realizar actividades contrarrevolucionarias.³⁴ El hecho ocurrió un mes y tres días antes de que se inaugurara el Primer Congreso Nacional de Educación, evento que estuvo precedido de «numerosas reuniones en la base, congresos intermedios municipales, regionales y provinciales».³⁵ Al igual que sucede cuando se trata de establecer lo acontecido en el primer caso, en este segundo los textos sólo ofrecen una parte muy reducida de los hechos y de las razones que los propiciaron y, aún más que en el de 1968, ese vacío alimenta especulaciones de toda índole. Los documentos más objetivos con que se cuenta son los emanados de aquel Congreso que, en su curso mismo, se convirtió en «de Educación y Cultura» (incluyendo en ellos el discurso de clausura de Fidel), las cartas de diversos grupos de intelectuales dirigidas al gobierno cubano, algunas otras opiniones publicadas durante esos tensos días, y la versión de la autocrítica de Padilla, dada a la luz, inicialmente, por la revista *Casa de las Américas* en su número 65-66.

He subrayado, cuidadosamente, los verbos que Heberto Padilla emplea en su intervención en la UNEAC para autoinculparse. La gran mayoría pertenece al reino de la expresión verbal: hablar, opinar, criticar, atacar (de palabra), decir, hablar, defender, entre otros. No se acusa de haber conspirado, ni de pertenecer a una organización contrarrevolucionaria, ni de recibir dinero de un gobierno enemigo. Se suele sostener la idea de que la autocrítica fue una especie de puesta en escena concebida por él mismo

³³ *El caso Padilla*, p. 64 y 66.

³⁴ Belkis Cuza fue liberada el mismo día. Su poemario *Juego de damas*, que había obtenido una mención en el Premio UNEAC de 1967, debe de haber sido destruido después de estos acontecimientos, pues se anuncia entre los títulos de reciente publicación en algunos de los libros publicados entonces, como *La cantidad hechizada*, de 1970, y *Crítica sucesiva*, de 1971.

³⁵ Declaración del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura, *Casa de las Américas*, n° 65-66, marzo-junio de 1968, p. 4.

para transmitir el mensaje, dirigido sobre todo a la intelectualidad occidental, de que el estalinismo estaba comenzando a imponerse en esta Isla del Caribe. Si tenemos en cuenta que Padilla conocía las transcripciones de los procesos de Moscú, la idea no parecería descabellada, pero queda, necesariamente, en el reino de la especulación. Lo que sí me resulta indudable es que el acto fue pactado con las autoridades que lo encarcelaron, o tal vez propuesto, o incluso impuesto por éstas. De acuerdo con la Introducción de Lourdes Casal a su compilación de textos sobre el caso, «[e]l 5 de abril, desde la cárcel, Padilla firmó un extenso documento de autocrítica, en el que recitaba una larga lista de acciones contrarrevolucionarias, denunciaba su poesía y acusaba de pertenecer a la CIA a figuras intelectuales extranjeras». Otros protagonistas de los acontecimientos me han brindado el mismo dato sobre esta primera versión de la autocrítica, por lo que me parece evidente que la confesión publicada en *Casa de las Américas* contiene todos los actos que provocaron el encarcelamiento. Si estoy en lo cierto, lo primero que habría que establecer es que no existía razón alguna para apresarlo y mantenerlo en la cárcel durante algo más de un mes. La pregunta cuya respuesta, de nuevo, y al menos por ahora, quedaría en el ámbito de las especulaciones es: ¿por qué marzo de 1971 fue el momento escogido para llevar a Padilla a la cárcel? No tengo el tiempo necesario para detenerme en los contextos, pero me parece imprescindible recordar que, apenas siete meses antes, todo el pueblo de Cuba había terminado la agotadora tarea de tratar de producir diez millones de toneladas de azúcar. Durante lo que fue el año más largo de nuestra historia, las estructuras económicas y sociales del país se pusieron en función de una empresa que, según su concepción, nos impulsaría para un salto económico sin precedentes, e imprescindible para salir del subdesarrollo. El resultado más obvio, sin embargo, fue el ingreso de Cuba, poco después, en el Consejo de Ayuda Mutua Económica (CAME), lo que hizo mayor la subordinación al sistema económico de los países del este europeo, y también provocó una marcada influencia en muchos sectores de la Isla del tipo de pensamiento predominante en la Unión Soviética.

De nuevo me resulta evidente que Heberto Padilla fue, por segunda ocasión, la vía más expedita para llegar a ese grupo de escritores «liberales» que aún permanecía actuando, y seguir ahondando en esa presunta radicalización política del campo cultural cubano. El excarcelamiento ocurrió en la mañana del 27 de abril, y para esa misma noche se convocó la reunión de escritores ante la cual Padilla haría su autocrítica. Entre uno y

otro momento, el autor de *El justo tiempo humano* se entrevistó con otros colegas para advertirles que serían mencionados, que debían aceptar lo que él declararía y, llegado el turno, reconocer sus errores. Tampoco sabemos, y quizás nunca lo lleguemos a conocer, cómo se escogieron esos nombres, pero casi todos ellos, junto a otros muchos, fueron expulsados del cuerpo visible de nuestra literatura. A la mayoría, además, se les obligó a pasar a otros puestos de trabajo alejados de la cultura artística y literaria, o se vieron marginados en los suyos, y a muchos se les separó de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba.

Es de sobra conocida la manera como este segundo caso Padilla sirvió de catalizador para que el Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura aprobara documentos donde se oficializaba una determinada idea sobre el arte y la literatura. En su autocrítica, es decir, tres días antes de que finalizara el cónclave, Padilla también se había declarado culpable de inaugurar «el resentimiento, la amargura, el pesimismo, elementos todos que no son más que sinónimos de contrarrevolución en la literatura».³⁶ Con tal precedente, no resultaba difícil que el Congreso oficializara aquellas concepciones desde las cuales, poco antes, Leopoldo Ávila había comenzado a juzgar la literatura cubana. Ahora el hombre invisible estaba en condiciones de subir al escenario.

Además de establecer preceptos inaceptables para cualquier sociedad, como los sustentados por la homofobia, el rechazo a lo que se denominaba «comportamientos extravagantes», o la discriminación a «determinadas sectas religiosas, fundamentalmente las procedentes del continente africano»,³⁷ la Declaración del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura oficializa dos nociones dogmatizantes sobre las cuales se pondría en práctica, de inmediato, la política cultural ejercida desde el Consejo Nacional de Cultura: la primera de ellas es la de exclusión; la segunda, la que llamaré instrumental.

Como se ha analizado en otras oportunidades,³⁸ si las *Palabras a los intelectuales* proponían la fórmula «quien no está contra mí, está conmigo», a partir de este Congreso la fórmula, establecida como programa de

³⁶ Heberto Padilla, «Intervención en la Unión de Escritores y Artistas de Cuba», *Casa de las Américas*, nº 65-66, marzo-junio de 1971. p. 194.

³⁷ «Declaración del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura», *Casa de las Américas*, cit., p. 12.

³⁸ Recuerdo, en especial, la intervención de Desiderio Navarro en la asamblea de la Asociación de Escritores de la UNEAC realizada en los primeros meses de 2003.

acción, fue «quien no está conmigo, está contra mí», e, incluso, ese «conmigo» quedó limitado por barreras muy precisas. En su acápite dedicado a la «Actividad cultural», la Declaración dictamina que «resultan condenables e inadmisibles aquellas tendencias que se basan en un criterio de libertinaje con la finalidad de enmascarar el veneno contrarrevolucionario»,³⁹ más adelante: «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 expresión del arte revolucionario», y «[e]l apoliticismo no es más que un punto de vista vergonzante y reaccionario en la concepción y expresión culturales». Por tanto, «[e]l Congreso estima que en la selección de los trabajadores de las instituciones supraestructurales, tales como universidades, medios masivos de comunicación, instituciones literarias y artísticas, etc., se tomen en cuenta sus condiciones políticas e ideológicas», y también, «[e]s insoslayable la revisión de las bases de los concursos literarios nacionales e internacionales que nuestras instituciones culturales promueven, así como el análisis de las condiciones revolucionarias de los integrantes de esos jurados y el criterio mediante el cual se otorgan los premios». En resumen, en el campo cultural cubano sólo quedaba espacio para los intelectuales probadamente revolucionarios, condición que, además, se refería no a un comportamiento ante la vida, no a una visión del mundo sino, estrictamente, a la fidelidad pasiva ante un cuerpo de ideas. Con ello, se establecía la noción de «unidad monolítica», contraria a una unidad basada en los principios fundamentales de la Revolución y abarcadora de la pluralidad de tendencias y opiniones que convivían en su interior.

En cuanto a la instrumentalización, el Congreso fijó también un conjunto de deberes a cumplir por el arte y la literatura. A partir de ellos, las especificidades de estas expresiones eran desconocidas, abolidas, y sus funciones quedaban limitadas a un uso exclusivamente político y educativo. La consigna que se impuso a partir de este momento fue «El arte es un arma de la Revolución». En la Declaración que estoy citando, a continuación de esa frase se especifica el sentido de uso de esa arma: «Un producto de la moral combativa de nuestro pueblo.// Un instrumento contra la penetración del enemigo». Entre los principales deberes que se le asignan al arte y la literatura están los de ser «valiosos medios para la formación de la juventud dentro de la moral revolucionaria, que excluye el egoísmo y

³⁹ «Declaración del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura», p. 16-19.

las aberraciones típicas de la cultura burguesa», el de contribuir «a la lucha de los pueblos por la liberación nacional y el socialismo», y el de elevar «la sensibilidad artística del hombre», crear en él «una conciencia colectivista» sin dejar «terreno alguno para el diversionismo enemigo en cualesquiera de sus variantes».

La crítica que antes Leopoldo Ávila lanzara contra las capillas literarias se convierte en este documento en un llamado a desconocer las élites culturales y a alentar una cultura de masas creada a partir del movimiento de aficionados.⁴⁰ Hay, en este documento, una extendida desconfianza hacia los escritores, no sólo cubanos. No serían ellos, principalmente, los capacitados para cumplir estas tareas que, en un documento de tal naturaleza (no podemos olvidarlo, y por ello insisto en la palabra) tomaban la fuerza de lo oficial, de lo que es de obligatorio cumplimiento. La desconfianza hacia estas consideradas como élites es explícito en el primer párrafo del acápite sobre «La actividad cultural»: «El desarrollo de las actividades artísticas y literarias de nuestro país debe fundarse en la consolidación e impulso del movimiento de aficionados, con un desarrollo de amplio desarrollo cultural en las masas, contrario a las tendencias de la *élite*».⁴¹ Observemos que se trata no de una complementación sino de una oposición, claramente expresada en la palabra «contrario». Hay, en la letra de la «Declaración...», una voluntad que no puede calificarse sino como siniestra por enfrentar «el pueblo», «las masas trabajadoras», con los intelectuales. En ese sentido debe leerse también el llamado para que maestros, técnicos, científicos, estudiantes y todos los trabajadores trasmitan «muchas de sus ricas vivencias» en el «terreno de la literatura»,⁴² como también la negación absoluta de que los intelectuales puedan convertirse en conciencia crítica de la sociedad. Esa conciencia crítica debe estar «en el pueblo mismo y, en primer término, [en] la clase obrera, preparada por su experiencia histórica y por la ideología revolucionaria, para comprender y juzgar con más lucidez que ningún otro sector social los actos de la Revolución».⁴³ En resumen, a la vez que se le asignaban al arte y la literatura tareas relacionadas con la

⁴⁰ El impulso al movimiento de aficionados y los talleres literarios, aunque lastrado por estas mismas dogmatizaciones, puede ser el principal tal vez único, aporte de este Congreso a la cultura cubana.

⁴¹ Ídem, p. 16.

⁴² Ídem, p. 18.

⁴³ Ídem, p. 19.

educación de las masas y el combate contra el enemigo, se le despojaba de la posibilidad de analizar críticamente la realidad: se renunciaba a que la Revolución contara con la fuerza analítica, pensante, creativa de la intelectualidad.

Sin embargo, los documentos del I Congreso Nacional de Educación y Cultura no presentan, como suele creerse, una homogeneidad de tendencias. Lo que quiero, brevemente, destacar es la contradicción entre un tipo de noción de la cultura que tiene sus orígenes, sobre todo, en el estalinismo, es decir, en una filiación a las concepciones que sobre la cultura procedían de una etapa, cercana aún, de la historia la Unión Soviética, y un impulso descolonizador, tercermundista, latinoamericanista, que está en esos mismos documentos y que es el tema predominante en el discurso de clausura de Fidel. El pensamiento anticolonialista fue la reacción del gobierno cubano ante las cartas que diversos grupos de intelectuales hicieron públicas en protesta por el apresamiento de Padilla. Desde mi punto de vista, el rechazo a lo que se consideraron expresiones del colonialismo cultural se aplicó con más pasión que buen juicio, lo que enajenó, parcial o definitivamente, la amistad de no pocos intelectuales de izquierda con la Revolución. Pero ese mismo anticolonialismo, así como la jerarquización de las culturas de otras zonas del Tercer Mundo, se estaba oponiendo, también, a la soviétización de la realidad cubana. En torno a este Congreso están enfrentadas las tendencias tercermundistas, predominantes en nuestra ideología durante la década del 60, y las soviétizantes que dominarían a partir de entonces. Estas confrontaciones, que tuvieron un resultado doloroso, traumático, en el campo de la cultura artística y literaria y del pensamiento social, estaban expresando conflictos cuyos debates mayores, aunque no públicos, ocurrían dentro de la dirección misma de la Revolución. Lo más interesante del pensamiento revolucionario cubano se amparó, durante lo que hemos llamado el Quinquenio Gris, en los cotos del anticolonialismo, y en las relaciones con una zona de la cultura latinoamericana.⁴⁴

Tengo la certeza de que la pasión desatada todavía hoy por estos avatares se debe no sólo a que el reconocimiento de los errores y las catarsis se postergaron excesivamente, sino también a que nos ha faltado evaluar en toda su hondura las consecuencias de estos procesos. Los

⁴⁴ Si bien en ese pensamiento también pueden rastrearse las huellas de las exclusiones imperantes en la década.

acontecimientos derivados de los dos casos Padilla y el Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura provocaron daños esenciales a la cultura y a la Revolución cubanas. El más visible y doloroso de ellos fue la marginación, el castigo a un nutrido grupo de intelectuales de las más diversas manifestaciones, formas de expresión y tendencias artísticas. Como el centro de estas cuartillas debe ser la poesía, enumeraré una lista, de seguro imperfecta, de poetas que no publicaron libro entre 1971 y 1976. Por orden alfabético: Domingo Alfonso, Antón Arrufat, Miguel Barnet, Víctor Casaus, Félix Contreras, Belkis Cuza Malé, Manuel Díaz Martínez, Lina de Feria, Pablo Armando Fernández, Roberto Friol, Fina García Marruz, José Lezama Lima, César López, Nancy Morejón, Luis Rogelio Noguerras, Carilda Oliver Labra, Heberto Padilla, Delfín Prats, Rafael Alcides Pérez, Virgilio Piñera, Guillermo Rodríguez Rivera, Cintio Vitier, José Yáñez. A la enorme mayoría de ellos tampoco se le permitió publicar en revistas culturales cubanas, y editar libro o textos fuera de Cuba podía ser considerado un acto de diversionismo ideológico.

Otro daño muy visible fue el empobrecimiento editorial. Privadas las editoriales y revistas de la Isla de incluir en sus catálogos a estos autores, y a otros tantos novelistas y ensayistas, más todos aquellos no cubanos que habían roto con la Revolución o habían tenido posiciones sospechosas, vacilantes, una ola de mediocridad inundó las librerías. Las páginas de las revistas literarias fueron ocupadas por escritores cuyos textos eran enviados por las uniones de escritores de los países socialistas.

Pero, insisto, estos son sólo los daños más obvios, y los que pudieron restañarse más fácilmente. Los más profundos tienen que ver con los modos de pensamiento implantados, con las exigencias, más o menos explícitas, que cayeron como manto pesado y oscuro sobre el quehacer literario y artístico, y de ellos fuimos víctimas sobre todo quienes, por razones de edad, estábamos ingresando en el ámbito de la cultura. Como he dicho antes, estos dogmas se incorporaron a nuestra formación. La mediocridad editorial fue más perdurable, y devastadora aún, en lo que respecta a la filosofía, la teoría y el pensamiento social. Sé que algunas de esas disciplinas serán objeto de otra conferencia, pero me resulta imprescindible traerlas aquí por la manera en que intervinieron en nuestra enseñanza. Los cursos de filosofía se distanciaron radicalmente de la contemporaneidad: el pensamiento filosófico concluía con Marx, Engels y Lenin, y los pensadores europeos del siglo xx, incluyendo a los teóricos de la literatura, la estética y otras disciplinas afines, salvo contadísimas excepciones, se agrupaban

en una misma nómina bajo los rótulos de reaccionarios, decadentes, tergiversadores y diversionistas. Obviamente, la posibilidad de un pensamiento crítico sobre la realidad cubana contemporánea desde cualquier forma de expresión estaba absolutamente condenada.

Queda también por estudiarse la manera como los dictámenes del Congreso se infiltraron en las estructuras de base y su interpretación y aplicación en otras regiones de eso que, un poco despectivamente, se suele llamar «el interior» del país. En ese vasto y complicado interior podían encontrarse personas lúcidas que hicieran resistencia a la sinrazón de aquellas imposiciones, como también zonas, de seguro mayoritarias, donde el mismo secular subdesarrollo, que siempre es más agudo en los campos del pensamiento, condujo a la ciega obediencia de reglas que «venían de arriba», que estaban consagradas por un Congreso ampliamente difundido, y que, se suponía, eran concebidas para llevar adelante las conquistas de la Revolución. En 1977, en Matanzas, por sólo dar un ejemplo, estaban en el índice, además de Carilda Oliver Labra, Aramís Quintero, Luis Marimón, Rolando Estévez y un grupo, más o menos interesante, de jóvenes poetas al que estos dos últimos pertenecían.

Salvo honrosísimas excepciones,⁴⁵ la poesía cubana del período exhibe un muestrario de libros desustanciados, vanos, esencialmente despolitizados, incluso oportunistas. Era el tipo de poesía, de literatura, oficialmente promovida y, como ya he dicho, la ausencia de escritores motivó la apresurada búsqueda de nuevos nombres con qué llenar los espacios que quedaron vacíos.⁴⁶ Aún a riesgo de repetirme, debo decir que esa búsqueda condujo a la invención de poetas que no lo eran, que intentaron aprovecharse de la revoltura del río, y también a la promoción de jóvenes a quienes les correspondía aparecer justamente en ese instante. La mayoría de ellos (de nosotros) no tardó en entrar en contradicción con quienes dirigían instituciones culturales y órganos de promoción literaria. Se suele tomar como el ejemplo más demostrativo de la poesía hecha en esos años aquella tendencia que fue graciosamente bautizada como *tojosismo*,⁴⁷ una poesía de asunto y ambiente rurales, que solía idealizar

⁴⁵ Entre ellas, destaco el poemario *Los días de tu vida*, de Eliseo Diego.

⁴⁶ Ver el texto de mi intervención en la reunión realizada en el Instituto Superior de Arte, como parte de este mismo ciclo, el pasado 23 de febrero: «Pasar por joven (con notas al pie)», distribuido, en copia digital, por el Centro Teórico-Cultural Criterios.

⁴⁷ Bautizo que se debe a Omar González.

personajes del campo, y que recreaba sobre todo momentos de la infancia del sujeto lírico. Creo, sin embargo, que es necesario distinguir dos posiciones al respecto: una es la de poetas que por formación, por sensibilidad, incluso por lecturas, comenzaron a hacer el tipo de literatura que les era necesaria (pienso en autores como Roberto Manzano y Alex Pausides), y otra, la instrumentación que hicieron de esa tendencia quienes estaban encargados de promover a los jóvenes. En verdad, ese tipo de poesía venía como anillo al dedo a aquellos que tenían como propósito alejar la literatura de las contradicciones, las angustias, las inconformidades de la contemporaneidad, y por eso el tojosismo también fue el refugio de no pocos oportunistas.⁴⁸

Una pieza menor, pero que, quizás por esa misma circunstancia, es un excelente ejemplo para comprender lo que ocurría en aquellos años, es la antología *Nuevos poetas 1974*, prologada y de seguro aceptada para la Colección Pluma en Ristre por Roberto Díaz Muñoz, quien había sido director de *El Caimán Barbudo*, había publicado un poemario⁴⁹ y luego responsabilidades en los estudios fílmicos de las Fuerzas Armadas y en el Departamento de Cultura del Comité Central del Partido. El prólogo de esta antología pretende un veloz recorrido por los antecedentes inmediatos de nuestra poesía. Ese recorrido histórico está despojado casi por completo de nombres propios y de referencias a libros. Se establecen, sin embargo, las que a su juicio son las tres vertientes en que se definieron las posiciones políticas de los poetas «ante el problema de la consolidación de la misma revolución socialista». Las tendencias serían: «militar en las filas de la Revolución, oponerse a ella y vacilar entre ambas fuerzas». ⁵⁰ Al describir la primera de estas posiciones es donde se revela mejor el pensamiento de Díaz Muñoz. Los escritores revolucionarios, dice, «se apoyaron en las tradiciones patrióticas de la cultura nacional, en los valores progresistas del acervo cultural de la humanidad, en los extraordinarios y fraternales logros artísticos de los países socialistas, en las tradiciones socialistas e internacionalistas de la cultura proletaria mundial». Tres años des-

⁴⁸ Me ocupé de estos asuntos en varios de los ensayos reunidos en mis *Reincidencias*, Ed. Abril, La Habana, 1989. En la p. 120 de ese libro se puede leer una lista similar a la que he incluido más arriba (aunque más incompleta), de aquellos poetas que no publicaron libro durante el Quinquenio Gris.

⁴⁹ *Limpio fuego el que yace*, Premio 26 de Julio en 1971.

⁵⁰ Roberto Díaz, Prólogo a *Nuevos poetas 1974*, Ed. Arte y Literatura, Col. Pluma en Ristre, La Habana, 1975, p. 8.

pués del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura ya el cambio en las jerarquías es muy claro: al menos de este discurso han desaparecido América Latina, el Tercer Mundo, y las imposiciones soviéticas no sólo se ejercen ya sobre el presente de nuestra literatura sino también sobre su pasado, sobre su historia. El hombre invisible se ha puesto un sombrero para que su presencia no escape a nuestros ojos.

Este librito también se presenta como la alternativa a aquellos otros poetas, jóvenes o no, que habían sido barridos en 1971. El adjetivo «nuevo» de su título no alude sólo a la edad de los autores o a su reciente llegada al mundo de las letras: «el real vínculo entre ellos viene dado por una común postura ante la realidad política», y proceden, en la mayoría de los casos, de las provincias de Oriente y Camagüey, por lo que «no forman grupos o grupúsculos aspiracionistas al uso, ni entonan esa melopea uniforme que muchas veces es la principal característica de estos grupos».⁵¹ Por último, el poema que encabeza la muestra, dice Díaz, «está comprendido dentro de la poesía clasista que en nuestro medio cultivara el gran poeta obrero Regino Pedroso». El título es «La barricada previsor», y su autor, Carlos Aldana.

El mismo año, 1975, en que apareció este libro, se realizó el Primer Congreso del Partido Comunista de Cuba, que fue precedido por una intensa difusión de sus objetivos y de su importancia para el futuro del país, y por debates, en todos los centros de trabajo, de la «Plataforma programática» que en él habría de aprobarse. El Congreso elaboró y aprobó un apreciable conjunto de documentos sobre diversos aspectos de la vida económica, social y política cubana, entre ellos, como es natural, el arte y la literatura. De esa fecha hasta nuestros días, exceptuando la Constitución de la República de Cuba, las «Tesis y resolución sobre la cultura artística y literaria» son los principales documentos oficiales aprobados por un evento de esa jerarquía en el que se fijan reglas para la vida cultural e instrucciones para el trabajo en esta esfera. En ese sentido, la «Tesis...» es explícita en sus propósitos normativos, y en los principios en los cuales está fundamentada: «La nueva situación de nuestra cultura, tan rica en firmes perspectivas promisorias, reclama la fijación de normas orientadoras asentadas en los principios marxista-leninistas y arraigadas en nuestras realidades nacionales».⁵²

⁵¹ Ídem, p. 13.

⁵² *Tesis y resoluciones. Primer Congreso del Partido Comunista de Cuba*, Ed. por el Departamento de Orientación Revolucionaria del Comité Central del Partido Comunista de Cuba, La Habana, 1976, p. 469.

En relación con lo aprobado cuatro años antes, la «Tesis...» muestra algunas variaciones importantes. La primera de ellas, si nos atenemos al principio según el cual se validaba la pertinencia de una obra, y un autor, es el cambio de «revolucionario» por «socialista»: una postura ante la vida, un compromiso con los procesos emancipadores nacionales, una filiación con la gesta encabezada por el Movimiento 26 de Julio, se sustituyó, a partir de este momento, por la comunión con los postulados de un sistema social que, a su vez, estaba sustentado en un cuerpo filosófico no sólo predeterminado sino, sobre todo, enquistado. La «Tesis...» rechaza «cualquier tentativa de esgrimir la obra de arte como instrumento o pretexto para difundir o legitimar posiciones ideológicas adversas al socialismo».⁵³

Dos de los cambios que me parecen de la mayor importancia están contenidos en el primer párrafo del acápite dedicado a «La creación artística». El primero de ellos es el reconocimiento de que la política cultural deba «estimular la aparición de nuevas obras capaces de expresar en su rica y multifacética variedad y con clara concepción humanista, los múltiples aspectos de la vida cubana; de un arte que no ignore ni margine la realidad, las circunstancias de nuestra vida social, la historia combativa de nuestra patria, sino que las exprese en toda complejidad y riqueza con la más elevada calidad».⁵⁴ A pesar del énfasis puesto sobre determinada zona de esa realidad, podríamos inducir que la «complejidad» y la «multifacética variedad» están admitiendo las contradicciones, las angustias y los conflictos del presente, y que éstos puedan ser tratados desde el arte y la literatura. Recordemos que la «Declaración del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura» dictaba que «[e]l intelectual revolucionario ha de dirigir su obra a la erradicación de los vestigios de la vieja sociedad que subsisten en el período de transición del capitalismo al socialismo», en precisa coincidencia con los dictámenes del ensayo de Mirta Aguirre.⁵⁵ La intención de ese párrafo inicial es complementada poco después: «La creación artística y literaria debe reflejar la problemática de la vida social e individual y las tensiones inherentes al proceso», aunque, de nuevo, inmediatamente se fijan los límites para ese reflejo: «Al tratar tales conflictos lo hace desde las posiciones de clase del proletariado, con su firmeza y claridad ideológica, con su enérgica y total intransigencia

⁵³ P. 468.

⁵⁴ P. 482.

⁵⁵ «Declaración del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura», loc. cit., p. 16.

frente a las manifestaciones de la ideología del pasado y con su defensa de los intereses del pueblo».⁵⁶ No deja de ser curioso el uso de los verbos en este párrafo: la primera proposición está expresada como un deber, como un llamado a la realización de tales obras, mientras que el segundo da por sentado, con la expresión «lo hace», que ya ocurre de esa manera. Pero observemos, de nuevo, el cambio ocurrido. En el documento de 1971, eran los obreros los que debían ejercer como conciencia crítica de la sociedad. Aquí se abre la opción de que esa conciencia la ejerzan los artistas y escritores, claro está que dotados de la ideología y los puntos de vista de la clase obrera.

El otro enorme cambio es el respeto a los intelectuales, expresada en la exigencia para que la política cultural «estimule también la labor de los escritores y artistas, contribuyendo cada vez más a la estimación debida de su producción y al reconocimiento de sus valores.»⁵⁷ La «Tesis» abandona aquel lenguaje plagado de prejuicios antintelectuales e, incluso, las únicas exigencias que plantea están relacionadas con su obra y con su formación ideológica dentro de los postulados del marxismo-leninismo, y no con su conducta personal.⁵⁸ Por el contrario, se pide que «[n]uestra prensa escrita, la radio, la televisión, el cine, las editoriales y otros medios deben apoyar el trabajo de los escritores y artistas, destacar a los que sobresalgan por sus méritos y difundir sus obras y actuaciones de modo que puedan ser conocidas y estimadas por el pueblo».⁵⁹

Ciertamente, permanece la huella de ciertas concepciones simplistas del marxismo-leninismo al uso, relacionadas con la idea misma del realismo como «cualidad del reflejo vivo y dinámico del que hablara Lenin»,⁶⁰ y también se expresan un conjunto de deberes que el arte y la literatura deben cumplir, y que los limitan a funciones educativas, y también una comprensión de los procesos culturales que los ubicaba bajo la perspectiva de una excesiva politización.

La creación del Ministerio de Cultura, acontecimiento tomado por Ambrosio Fornet como punto final de lo que él mismo bautizó como Quin-

⁵⁶ «Tesis», loc. cit., p. 484.

⁵⁷ Ídem, p. 482.

⁵⁸ «Es necesario propiciar el estudio sistemático del marxismo-leninismo entre los escritores y artistas...». Ídem, p. 483.

⁵⁹ Ídem, p. 484.

⁶⁰ Ídem, p. 483.

quenio Gris, debe entenderse como una continuación de las políticas aprobadas en el I Congreso del Partido, a partir del cual comenzó un amplio y profundo proceso de institucionalización en el país. Coincido con aquellos que opinan como erróneo dar por terminado, con ese acto, el carácter institucional de las dogmatizaciones oficializadas en 1971. Si atendemos a rumores que provienen de eso que llamamos «buena fuente»,⁶¹ la diferencia abismal entre las concepciones manifiestas por algunos de los candidatos para ocupar el Ministerio demostraría que no fue sólo la creación de esa entidad lo que permitió un cambio radical en la aplicación de un tipo de política cultural dentro de la Revolución sino, además, el nombramiento de Armando Hart, una persona alejada por formación y convicciones de las tendencias soviéticas, lo que decidiría, en gran medida, el curso posterior de las relaciones entre la intelectualidad y sus instituciones.

En un texto aparecido recientemente en *La Gaceta de Cuba*, Reynaldo González asegura, con razón, que «el cuerpo cultural de una nación se puede herir por decreto, pero la misma vía no alcanza a curar las heridas».⁶² La labor inicial de Hart al frente de la nueva cartera tuvo en cuenta esa verdad que Reynaldo conoce en carne propia. Durante varios meses, el Ministro sostuvo reuniones y debates con numerosos grupos de escritores y artistas (incluyendo a los jóvenes), a quienes llamó a incorporarse a las muchas tareas de diversa índole que debían ponerse en marcha. Ese llamado, como es natural, incluyó a la mayoría de quienes habían sido excluidos, desde 1971, de la vida pública. Sin embargo, la labor de Hart se realizaba en medio de profundos prejuicios, desconfianzas, resentimientos y oposiciones. Hay datos que así lo confirman, como la tardía reivindicación de algunas de las figuras que estuvieron involucradas en el vórtice mismo de los conflictos del 68 y el 71. En especial, me refiero a César López y Antón Arrufat, quienes vieron prolongarse sus respectivos castigos hasta 1981, cinco años después de la creación del Ministerio y del presunto fin del Quinquenio Gris. Más lamentables aún fueron los casos de José Lezama Lima y Virgilio Piñera, muertos, respectivamente, en 1976 y 1979, sin haber alcanzado ninguno de los dos los beneficios de la nueva política cultural. En verdad, el deceso de Lezama ocurrió casi simultánea-

⁶¹ He tratado, en lo posible, de evitar tal tipo de especulación a lo largo de estas cuartillas pero, dados los silencios que suelen envolver nuestros procesos políticos, en esta y alguna otra ocasión me será inevitable hacerlo.

⁶² Reynaldo González, «La cultura cubana con sabor a fresa y chocolate», *La Gaceta de Cuba*, n° 2, marzo-abril de 2007, p. 47.

mente con la creación del Ministerio de Cultura. Pero en la nota publicada en *Juventud Rebelde*, el 19 de octubre del 79, para informar de la muerte de Piñera, sólo hay pequeños, indirectos elogios a la obra de uno de los más grandes escritores cubanos.⁶³

Las tensiones que vengo atendiendo en estas páginas entre maneras diversas, casi siempre encontradas, de comprender el arte y la literatura y, sobre todo, la política cultural que debía aplicar la Revolución, tuvieron otro campo de batalla en el II Congreso de la UNEAC, realizado en octubre de 1977. Al igual que otras tantas veces, no se conserva el registro de los debates que precedieron el evento, ni tampoco los que pudieron ocurrir en su desarrollo mismo. Es imprescindible, entonces, volver a leer en los intersticios entre un documento y otro, en las intenciones apenas apuntadas, en las referencias a otros textos previos, y en el acontecer mismo de la cultura durante esos años.

Entre los aprobados en este Congreso, el documento que tiene un carácter programático es «Lineamientos ideológicos de la creación literaria y artística en la Cuba revolucionaria»,⁶⁴ cuyas ideas parecen más afines a los postulados del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura e, incluso, a algunos de los planteos de Leopoldo Ávila, que a la «Tesis» del más reciente Congreso del Partido. El rechazo de la cultura procedente de los países capitalistas alcanza aquí un maniqueísmo que, visto desde hoy, casi resulta candoroso: «urge que escritores y artistas creen obras en que resplandezca el amor a la vida y la justicia propio de un mundo nuevo en constante progreso cuya naturaleza misma rechaza el culto a la crueldad y la muerte característico de las sociedades divididas en clases irreconciliables».⁶⁵

La polémica entre lo que debía considerarse como revolucionario, y lo que no lo era, tiene en estas páginas una solución sin dudas radical. Luego de declarar, como era de rigor, que la Revolución respetaba la libertad de expresión, se dice que: «Hoy no se trata de escritores y artistas que sean o no revolucionarios, porque revolucionarios, partidarios y defensores de la revolución, somos todos. De lo que hoy se trata es de si todos los revolucionarios son materialistas o idealistas, filosóficamente adictos o no al

⁶³ Puede leerse en Carlos Espinosa, *Virgilio Piñera en persona*, Ed. Unión, La Habana, 2003, p. 366-367.

⁶⁴ En *Memoria del II Congreso de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba*, Ed. Unión, La Habana, 1982.

⁶⁵ P. 55.

marxismo-leninismo».⁶⁶ La primera de estas afirmaciones respondía, a mi juicio, tanto a un instante de aparente equilibrio y unidad entre los intelectuales cubanos, como al clima de estabilidad que se instalaba en el país luego de procesos como el mismo Congreso del Partido, el referéndum que dio pie a la aprobación de la Constitución de la República de Cuba, la elección de la primera Asamblea Nacional del Poder Popular, y también las sustanciales mejoras económicas que siguieron al ingreso en el CAME.⁶⁷ Y al igual que se planteaba en la «Tesis sobre la cultura artística y literaria», ahora los esfuerzos estaban encaminados hacia la formación de los intelectuales dentro de una determinada doctrina filosófica: «Y tanto más tranquilo y satisfecho podrá sentirse un país constructor del socialismo, mientras más abunde en escritores y artistas conocedores del marxismo leninismo e identificados con él».

Los «Lineamientos...» parecerían seguir la inclusividad de *Palabras a los intelectuales*: «Mas esto no quiere decir que aquéllos que no compartan esta científica concepción del mundo, no puedan realizar obras útiles», aclara, pero de inmediato sitúa una serie de condiciones que, de nuevo, parecerían pertenecer a un catálogo de lo que Mirta Aguirre, justamente por estas fechas, llamaba el real socialismo:

Cualquier producción lo será, siempre que contribuya de manera justa a la comprensión del carácter de la lucha de clases, siempre que ponga a la luz de esa manera el conflicto entre socialismo y capitalismo, siempre que haga entender la urgencia actual del combate imperialista, siempre que valore como es debido el papel que en la arena de las pugnas internacionales desempeñan la Unión Soviética y la comunidad socialista mundial, siempre que los ecos de los intereses de las grandes masas trabajadoras resuenen con simpatía en ella, siempre que comparta el internacionalismo proletario, siempre que refleje sin barnizamientos pero con un adecuado optimismo y la consiguiente equidad, las contradicciones que se alzan en el camino de todo pueblo —y en especial, de todo pueblo subdesarrollado— que echa sobre sus espaldas el peso de una transformación social de veras revolucionaria, siempre que

⁶⁶ P. 58.

⁶⁷ Debo confesar que yo mismo, en 1987, cometí una ingenuidad similar en el texto «Tres preguntas iguales y una respuesta diferente», incluido en las citadas *Reincidencias*, p. 7-23.

contribuya al enriquecimiento y la plenitud del hombre, siempre que apoye y fortalezca a la Revolución.⁶⁸

En el discurso de clausura del II Congreso de la UNEAC, Armando Hart expuso cuáles eran las perspectivas de trabajo del Ministerio de Cultura, reconoció la condición revolucionaria de la gran mayoría de los escritores y artistas cubanos, y declaró que ellos constituían una fuerza imprescindible para echar adelante las tareas que se proponía el Ministerio. Lo significativo es la recolocación que hizo Hart de los procesos culturales de la Revolución. De acuerdo con aquel discurso, y con las ideas a las que ha sido consecuente hasta hoy, «[l]as raíces populares de nuestro movimiento intelectual se proyectan hacia el socialismo no como un hecho forzado sino como un paso natural en su evolución»,⁶⁹ con lo que se apartaba radicalmente del mimetismo soviético y fijaba su posición en la línea ideológica que reconoce el carácter profundamente revolucionario de la cultura cubana y de sus creadores. Hart, además, admitió que «para llegar a la solución de las más complejas cuestiones tenemos que estudiar opciones muy diversas y a veces contradictorias»,⁷⁰ y que «[l]a esencia de la complejidad del trabajo artístico no está en los artistas, sino en la naturaleza de esta actividad».⁷¹ Las relaciones entre el Ministerio y los artistas y escritores quedaban establecidas sobre la base del respeto, la convocatoria a la participación y la conciencia de que todos estábamos inmersos en un territorio donde las contradicciones, las dudas, los errores, tenían que estar previamente aceptados como circunstancias del propio desarrollo.

Insistiendo en esa lectura de subtextos, creo encontrar una huella de las polémicas subyacentes en torno al Congreso en la manera como concluyen los «Lineamientos...» y el discurso de clausura. El primero usa una conocida cita de Martí: «La justicia primero, el arte después». Hart reactualiza la cita y, por consiguiente, hace una lectura distinta de los contextos, al tiempo que invierte las prioridades: «¡Ha triunfado la justicia! ¡Adelante el arte!».⁷²

⁶⁸ «Lineamientos...», loc. cit., p. 57-58.

⁶⁹ Armando Hart, «Discurso en la clausura del II Congreso de la UNEAC», en *Revolución, letras, arte*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1980, p. 89.

⁷⁰ P. 95.

⁷¹ P. 107.

⁷² P. 110.

En lo adelante, el tejido de la poesía fue recuperándose con la reincorporación de casi todos aquellos que antes habían sido arrojados del campo cultural, y también con la primera madurez de una nueva generación: aquella que había empezado a mostrarse precisamente durante el primer lustro de los 70. Uno de los gestos más visibles con que el Ministerio de Cultura marcó la nueva era en las relaciones entre los escritores y las instituciones del Estado cubano⁷³ fue el Coloquio sobre la literatura cubana, celebrado en el Palacio de las Convenciones del 22 al 24 de noviembre de 1981. De las ponencias presentadas allí, dos trataron sobre poesía: «Artes y oficios del poeta», de Luis Suardíaz, dedicada, en lo fundamental, a la Generación del 50, y «Exploraciones temáticas y éticas de la más joven poesía cubana», de Basilia Papastamatú. Pero antes de entrar en estos textos quiero detenerme en otros que vuelven a demostrar las turbulencias que subyacían en el interior de los procesos ideológicos. A pesar de ser concebido y convocado por el Ministerio de Cultura, dentro de ese organismo permanecían fuerzas ajenas, o incluso contrarias, al espíritu principal que debía guiar sus acciones, y un grupo importante de las ponencias presentadas parecía corresponder a un cónclave como el de 1971.

En uno de los textos leídos, Dolores Nieves recordaba que: «En líneas generales, podemos considerar el período que media entre 1965 y 1970 como un período de tan extrema libertad editorial, que llegan a publicarse obras ajenas al espíritu revolucionario. // [...] de otra manera no podemos explicarnos el ambiente de extrema tensión ideológica que culmina en el Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura. Significa este un momento de rigurosa definición para nuestros intelectuales y artistas»,⁷⁴ y Olivia Miranda destacaba «la rápida comprensión del papel de los intelectuales y artistas en el proceso revolucionario y la estrecha relación de este papel con la concepción del realismo socialista».⁷⁵

Al describir los procesos que acompañaron a su generación, Suardíaz prolongó las denostaciones sobre el grupo El Puente:

pienso en los postulados y el comportamiento de un grupo que surgió en los primeros años de nuestro proceso y que se nombró

⁷³ El «II Congreso inicia una etapa importante para la UNEAC y para todo el trabajo del Estado en sus relaciones con los escritores y artistas». Ídem, p. 107.

⁷⁴ «Vertientes temáticas en la novela cubana de la Revolución», en *Coloquio sobre literatura cubana, 1981*, [Palacio de las Convenciones], La Habana, 1981, p. 441.

⁷⁵ Ídem, p. 372.

El Puente y, por supuesto, en actitudes aisladas o discrepancias coyunturales que, estimuladas, hubiesen conducido no a una poesía más gallarda y honda sino a la repetición esquemática de fenómenos importados, introducidos a la fuerza en nuestro devenir y conducentes a naufragios o descalabros en el plano estético y, sin dudas, en el plano ideológico.⁷⁶

Esa idea de una poesía gallarda y honda es la que fundamenta la imagen que se prefigura para la que debía ser propia de la Revolución: «La poesía puede ocuparse de jardines apacibles, a condición de que el artista que la forja ponga en esas flores en apariencia tranquilas toda la inquietud renovadora del mundo en movimiento, de no ser así se convierte en literatura y la poesía no puede ser nunca tan sólo literatura».⁷⁷

Era un rostro muy diferente del que Basilia Papastamatíu identificaba para la que entonces era la poesía joven: «sus intereses temáticos se concentran en los problemas humanos, en los componentes psicológicos, sociales y filosóficos y, ante todo, éticos, de la vida del hombre.// [...] es interesante advertir que, desde hace ya más tiempo, también está sucediendo en la poesía de los países socialistas europeos».⁷⁸ Pero el rasgo de esta poesía que iba a provocar, en lo adelante, las mayores contradicciones, era esa insistencia en «orientar la acción transformadora hacia el interior del hombre». Basilia ampliaba la idea: «Critican y se autocritican. En su poesía pues la búsqueda de la belleza es acompañada por la búsqueda de la superación moral e ideológica del ser humano.// Los comportamientos oportunistas, cobardes, el acomodamiento o la hipocresía, la pasividad, el egoísmo, son combatidos por su poesía».⁷⁹

Las polémicas desatadas en el Coloquio sobre la literatura cubana despertaron una enorme expectativa sobre la persona a quien le sería encargado el discurso de clausura. En el ritual de este tipo de reuniones, sabemos que ese instante marca cuál de las tendencias en pugna es la que

⁷⁶ Ídem, p. 27.

⁷⁷ Ídem, p. 29.

⁷⁸ Ídem, p. 268-69. Esta afirmación de Basilia provocó que Osvaldo Navarro, en el Coloquio, llamara a tener cuidado con «el polaquismo». Estábamos en tiempos del Sindicato Solidaridad. Sintomáticamente, veinte años atrás Mirta Aguirre había invocado el «budapestismo» para responder los planteos de Jaime Sarusky durante los debates en torno a *PM* (ver Ciro Bianchi Ross, «Retrato de Sarusky», *La Gaceta de Cuba*, n° 2, marzo-abril del 2005, p. 14).

⁷⁹ Ídem, p. 278.

cuenta con la anuencia de las autoridades. La designación del poeta y ensayista Roberto Fernández Retamar no dejó lugar a dudas. El espléndido texto leído en la noche del 24 de noviembre fue un llamado a la unidad real: la que se debe fundar a partir del reconocimiento de la diversidad, de la pluralidad. Después de evocar la figura cimera de Julián del Casal, Retamar decía que: «sólo una precipitación impuesta por las urgencias de los tiempos pudo hacer creer que, por ejemplo, nuestras letras auténticas de este siglo andaban irrestañablemente divididas entre las de aquellos que tuvieron una clara visión política y las de aquellos otros menos dueños de esa visión, pero también con arraigo nacional».⁸⁰ Y enfrentándose a quienes exigían normas desfigurantes para la propia literatura, les recordaba: «[¿]acaso deja de ser revolucionaria nuestra literatura cuando, con mirada que no hubiera sido posible sin ella, son tratados el amor y la muerte, la familia y la tristeza; cuando se vuelve hacia zonas más o menos distantes del pasado?»⁸¹ Para negar las exigencias contenidistas, Retamar acudía a la noción de perspectiva: «No solamente cuando aparece de modo explícito el *tema* de la Revolución se está autorizado a hablar de una literatura revolucionaria. Más allá del tema, más en lo hondo, está la perspectiva, la visión: no es lo que se mira, sino cómo se mira lo que define tal carácter revolucionario».⁸²

Siempre me ha llamado la atención cómo, con posterioridad a la creación del Ministerio de Cultura y, sobre todo, a partir de 1980, apareció desembozadamente entre nosotros el término realismo-socialista, que en las décadas anteriores sus defensores se esforzaron por mantener oculto. Nuestro hombre invisible ahora vestía traje y corbata y su rostro se ofrecía como una oquedad, un vacío desprovisto de identidad. Sé que estoy de nuevo en un terreno especulativo, pero no me parece desatinado opinar que ello se debía a la oposición que representaron las acciones emprendidas por el Ministerio, y, por supuesto, a la voluntad de personas instaladas en posiciones de importancia dentro de lo que se llama «el aparato ideológico» del Partido, y también dentro de la UNEAC. Habría sido, entonces, un gesto desesperado por recuperar, digamos que por la fuerza, las posiciones perdidas.

⁸⁰ Roberto Fernández Retamar, «Al final del Coloquio sobre literatura cubana 1959-1981», *Casa de las Américas*, n° 131, marzo-abril de 1982, p. 49.

⁸¹ Ídem, p. 53.

⁸² Ídem.

Tengo la impresión de que, luego del Coloquio, muchos de los escritores que ya podían ser considerados mayores, aquellos que, además, habían sido peor tratados durante los arduos 70, comenzaron a gozar de un reconocimiento que los fue instalando en el reino de los intocables. Como parte de esa estrategia de recolocación leo la antología *La generación de los años 50*, preparada por Luis Suardíaz y David Chericián, y, sobre todo su prólogo, debido a Eduardo López Morales.⁸³ Presentada como acto de consolidación generacional, resulta un gesto tardío, a destiempo. El afán legitimador, en cambio, es claro en la insistencia de López Morales por deshacer algunos de los argumentos desde los que había sido juzgado ese conjunto heterogéneo de poetas: lo impropio del sentido de culpa por la no participación directa en la lucha revolucionaria («este análisis no puede afrontarse con simplificaciones pseudopolíticas, con sospechosos complejos de culpa o con demagógicas lamentaciones»)⁸⁴ y lo inadecuado de oponerles el ejemplo de quienes entregaron su vida o renunciaron al ejercicio de la literatura («La Revolución no exige en absoluto esta renuncia, salvo en aquellos que desempeñan un papel imprescindiblemente protagonista en la conducción política»); la revaloración de la labor intelectual como trabajo («el arte es un trabajo concreto que se materializa en un tiempo de trabajo concreto con un producto concreto para un tipo particular de consumo espiritual»), y, por último, la defensa ante los ataques de la generación de *El Caimán*.

Situado en esa perspectiva, no es extraño que el prólogo insista en descalificaciones sobre la poesía de los autores agrupados en torno a *Orígenes* («algunos de los [poetas] mayores en calidad y edad, asqueados por la corrupción republicana y alienados por sus limitaciones de clase e ideológicas, se esforzaban en conservar una tradición nacional cada vez más mitificada en una metapoesía que tarde o temprano se convertiría en su contrario, porque no se puede inventar un país y una cultura divorciados de las realidades que los nutren»⁸⁵); y también contra los de *Lunes...* («No por azar quienes propugnaron desde *Lunes de Revolución* esta

⁸³ *La generación de los años 50. Antología poética*, sel. de Luis Suardíaz y David Chericián, pról. de Eduardo López Morales («Contribución crítica al estudio de la primera generación poética de la Revolución»), Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1984.

⁸⁴ Ídem, p. 8.

⁸⁵ Ídem, p. 15.

guerra aventurera y demagógica bajo la cobertura de la palabrería izquierdista traicionaron más tarde, para convalidar de nuevo el apotegma leninista que describe la esencia del oportunismo»⁸⁶), desconociendo que, al contrario de lo que asegura, de los escritores que trabajaron en el suplemento o colaboraron asiduamente en él permanecían en Cuba, o murieron aquí, señaladamente, su jefe de redacción, Pablo Armando Fernández, Antón Arrufat, José Álvarez Baragaño (incluidos en la antología), Virgilio Piñera, Oscar Hurtado, Humberto Arenal, y Raúl Martínez, su director artístico, entre otros.⁸⁷ Si invirtiéramos como el consabido guante la aseveración de López Morales, todo el mal de *Lunes*... estaría concentrado sólo en dos personas: Cabrera Infante y Padilla, los únicos del «cogollito», como lo llamaba Virgilio, que murieron en el exilio.

También, como se hizo habitual en este tipo de ensayos, se expone un conjunto de deberes y normativas, ya desde lo que se ofrece como el canon para la poesía cubana anterior a esta generación: Villena, Guillén, Pedroso, Félix Pita, Navarro Luna (no Lezama, no Diego, jamás Piñera), pueden brindar «un asidero espiritual, literario y político para [los poetas de la Generación del 50]»;⁸⁸ ya desde la expresión misma de obligaciones o renunciaciones: «La búsqueda de la comunicación [...] debe ser la divisa fundamental de nuestra literatura»,⁸⁹ así como «para humanizar la poesía» es necesario abandonar «las búsquedas crípticas de una nacionalidad remisible a camafeos geográficos, telúricos o supuestamente ubicados más allá de las contingencias ‘políticas’ (o sea, adscritas a una política particular de alienación pequeño- y medioburguesa)».⁹⁰

En este ensayo introductorio se cita, y admite, aquel dictamen del prólogo a *Poesía joven de Cuba*: «toda generación está obligada no sólo a continuar, sino a reempezar la poesía». Sin embargo, él mismo asigna a la que llama segunda generación de la Revolución deberes que, además de mostrar un paternalismo intolerable, parecen salidos de un programa

⁸⁶ Ídem, p. 24.

⁸⁷ Tomo los nombres principales de *Lunes de Revolución* del dossier preparado por Ibis Rosquete y Ricardo Moreno para *La Gaceta de Cuba* (nº mayo-junio de 1993), a partir de la tesis de grado con que se graduaron en la Facultad de Periodismo de la Universidad de La Habana.

⁸⁸ Ídem, p. 15.

⁸⁹ Ídem, p. 41.

⁹⁰ Ídem, p. 36. Curiosamente, algunos de los ataques a *Orígenes* desde *Lunes*...se fundamentaban en el carácter pequeño burgués de aquella poética.

educativo o político, y no de un ensayo sobre la poesía contemporánea cubana:

consolidar y superar dialécticamente lo logrado, someter a examen y análisis sus propias proyecciones, estudiar el proceso cultural de nuestra nación para asumir críticamente las líneas nodales que se corresponden con sus leyes constitutivas, [...], y aprender, como ya han hecho sus más prometedores y valiosos integrantes, que esta nueva sociedad en la que viven día a día concita y exige los esfuerzos y heroísmos colectivos, porque cada generación puede exhibir en nuestro país las realizaciones que ha contribuido a materializar, y se requiere la interacción enriquecedora de jóvenes, maduros y «viejos»⁹¹

Era esperable entonces que los nuevos, aquellos que, necesariamente, buscaban modos distintos de expresión, y encontraban en sí mismos otros universos, otras preguntas, angustias que correspondían a una cosmovisión que no coincidía con la de sus precedentes, y que, menos aún, cumplían con las exigencias de este prólogo, iban a recibir las desconfianzas, las imposiciones, algún que otro castigo. En el primer lustro de los 80, el grupo que con más ardor defendía la instauración del realismo socialista en la literatura y, en especial, en la poesía, se acuarteló en dos publicaciones periódicas: el diario *Trabajadores*, donde aparecieron varios artículos de Mario Rodríguez Alemán,⁹² y el suplemento *Viernes de Tribuna*, del periódico *Tribuna de La Habana*. El director del suplemento era Raúl Rivero, y junto a él estuvieron, además de Rodríguez Alemán, Roberto Díaz, Osvaldo Navarro y José Prats Sariol, entre otros de menor importancia.⁹³ El blanco principal de aquellos ataques fueron los poetas veinteañeros que Retamar había elogiado en su discurso, cuya poesía era tachada como evadida, porque no solía dar un reflejo fidedigno y, sobre todo, explícito de la realidad revolucionaria, y también como intimista, por aquellas búsque-

⁹¹ Ídem, p. 37-38.

⁹² Allí están, por ejemplo, el ataque al filme *Cecilia*, de Humberto Solás, y también un catálogo de escritores y artistas cubanos que podían ser ungidos con el santo óleo del realismo socialista.

⁹³ Díaz, Rivero y Navarro fueron los poetas cuyas obras Prats analizó en la ponencia «Valentía y desenfado en la poesía cubana actual», leída en el Forum de la poesía cubana actual, organizado por la UNEAC en octubre de 1985. En: José Prats Sariol, *Por la poesía cubana*, Ed. Unión, La Habana, 1988, p. 18-25.

das en el ser que antes describió Basilia Papastamatú: la misma acusación recibida antes por los poetas agrupados alrededor de El Puente. Ante la imposibilidad de consultar los ejemplares de aquel *Viernes de Tribuna*,⁹⁴ es útil revisar un texto de Osvaldo Navarro, escrito en junio de 1980 y publicado como prólogo a la *Obra poética* de Emilio Ballagas, para identificar el tipo pensamiento que se oponía a lo que se catalogaba como el intimismo y la evasión de la joven poesía. Navarro, después de asegurar que Martí fue «sobre todo y esencialmente un poeta de orientación realista»,⁹⁵ dictamina que

[t]odo poeta, si lo es de veras, ha de tener una concepción del mundo más o menos coherente y definida, y no sólo como intuición o como simple instinto de clase, sino como maduración ideológica y como sedimento cultural. Así el poeta, queriéndolo o no, se sitúa siempre ante el problema fundamental de la filosofía: quién precede a quién, el ser o la conciencia. Y asume una de las dos posibilidades únicas, que son el materialismo y el idealismo.⁹⁶

Es la misma oposición que aparece en los «Lineamientos...» aprobados en el II Congreso de la UNEAC, deudora del tipo de marxismo-leninismo que se nos enseñaba.

El clímax de esta nueva batalla ocurrió durante el Simposio Internacional sobre la obra de los jóvenes escritores cubanos, realizado en abril de 1984 en el Centro Alejo Carpentier. He narrado ya los acontecimientos que siguieron a la lectura de la ponencia de Navarro, titulada «Acerca del reflejo de la realidad en la poesía cubana actual».⁹⁷ En ese texto que escribí hace diez años⁹⁸ dije que, después de aquellas jornadas,

jamás se volvió a hablar de realismo socialista en Cuba. Tal vez, en lo adelante, la cultura cubana, enriquecida y complejizada por la acción de jóvenes artistas formados con posterioridad al Quin-

⁹⁴ No existe, siquiera catalogado, en la Biblioteca Nacional «José Martí», y en la del Instituto de Literatura y Lingüística sólo se hallan cuatro ejemplares de menor interés.

⁹⁵ Osvaldo Navarro, «Ballagas, ni más ni menos», en: Emilio Ballagas, *Obra poética*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1984, p. 6.

⁹⁶ Ídem, p. 14.

⁹⁷ Fue impresa como folleto ese mismo año.

⁹⁸ Ver «Historia de otra pelea cubana contra los demonios», en *Segundas reincidencias*, Ed. Capiro, Santa Clara, 2002, p. 51-60.

queno Gris y sus avatares, tomó por rumbos que hacían inaceptable siquiera su enunciado. Y ya en el 86 los mismos fundamentos del pensamiento proestalinista comenzaron a derrumbarse, carcomidos, entre otros muchos factores, por los mismos dogmas cuya tropicalización nosotros contribuimos a evitar.

Y, en líneas en que parecería anticiparse el espíritu de los debates vividos en enero de este 2007, aventuré la hipótesis de que «si aquel episodio menor se convirtió en la tumba definitiva del realismo socialista entre nosotros, fue porque el ‘No pasarán’ se gritó resueltamente, con relativa unanimidad, sin temores, sin cautelas tácticas o estratégicas, y desde un evidente consenso».⁹⁹

La cadena de conflictos que estoy tratando de seguir, sin embargo, no concluyó con aquellos acontecimientos de 1984. Ya para esa fecha, poetas como Ramón Fernández Larrea, Omar Pérez, Sigfredo Ariel y Carlos Alfonso estaban anticipando un nuevo tipo de expresión, que luego cristalizaría en antologías como *Retrato de grupo*.¹⁰⁰ Lo nuevo, ya sabemos, siempre acarrea desconfianzas, incomprensiones, y siendo esta una poesía que, en la descripción que hace de ella Jorge Luis Arcos, está caracterizada por un «pensamiento eminentemente crítico», en la que «suele emerger un hondo escepticismo frente a la *historia* y los mitos» y «sucede una revisión profunda o una relectura de la historia»,¹⁰¹ era previsible que las contradicciones se apresuraran en llegar. La más enconada de ellas, y en la que detendré este panorama, se manifestó de una manera distinta: no encarnó en textos, en palabras, sino en acciones. Me refiero, como ya muchos de ustedes estarán suponiendo, a los sucesos acontecidos en la librería el Pensamiento, de Matanzas, el 8 de diciembre de 1988, a partir de una lectura de los entonces jóvenes poetas Teresa Melo y León Estrada, lectura organizada, además, por jóvenes escritores matanceros o asentados en aquella ciudad.¹⁰² Una conspiración en la que estaban implicadas

⁹⁹ Ídem, p. 60.

¹⁰⁰ *Retrato de grupo*, comp. Carlos A. Alfonso, Víctor Fowler, Emilio García Montiel y Antonio José Ponte, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1989.

¹⁰¹ Jorge Luis Arcos, «Introducción a la poesía cubana del siglo xx», prólogo a *Las palabras son islas. Panorama de la poesía cubana. Siglo xx (190-1998)*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1999.

¹⁰² Sobre estos acontecimientos se puede leer el testimonio de Teresa Melo en la compilación *Siglo pasado*, Ed. Capiro-Ed. Unión, Santa Clara, 2003, p. 223.

personas del Ministerio del Interior, de la Dirección Provincial de Cultura y de la UNEAC, provocó que lo que debía ser una lectura de poesía terminara en una golpiza, de la que fue víctima también Carilda Oliver Labra, y varios de aquellos jóvenes apaleados pasaron la noche en un vivac. La radical e inmediata acción del Ministerio de Cultura y la UNEAC, y la sabiduría política desplegada por Armando Hart y Abel Prieto, hicieron posible que, para continuar con un lenguaje afín a aquel acto, el tiro saliera por la culata. De las demandas solicitadas por un numeroso grupo de escritores, sólo se incumplió la relativa a hacer públicas las medidas tomadas contra los conspiradores.

Como tantas veces, hubo agravio público y satisfacciones privadas. Sin embargo, el 23 marzo de 1989 se realizó un encuentro inusual entre el entonces ministro del Interior, general de división José Abrantes, y un grupo de intelectuales. La fecha escogida por el Ministro se relacionaba con el aniversario de la fundación de los Órganos de la Seguridad del Estado. En clara alusión a los vergonzosos sucesos de Matanzas, allí Abrantes dijo que ese organismo no podía «ver nunca a la cultura como un área de conflicto ni como una fuente de dificultades, sino como la gran fuerza transformadora que puede y debe ayudarnos a ganar esta batalla por la justicia continental y mundial, y por el mejoramiento humano, a nivel nacional». Y, en palabras donde aparecen reminiscencias de *El socialismo y el hombre en Cuba*: «No queremos una cultura oficialista ni domesticada ni pasiva ni formalista, porque esa sería una cultura muerta, e incapaz de aportar algo a la solución de los problemas», al tiempo que reconocía que no se trataba de «un camino fácil ni libre de obstáculos». Aseguraba también que los intelectuales cubanos podrían contar con «la confianza, la comprensión y el respaldo del Ministerio del Interior», y convocaba, desde la cartera bajo su mando, a un diálogo no sólo con «los que puedan opinar más cercanos a nosotros» sino también con aquellos «que tengan ideas distintas o que vean los problemas con otros matices o enfoques». ¹⁰³

El discurso de Abrantes confirmaba que se iba afianzando en otros ámbitos la política de respeto y dignidad para los escritores y artistas que comenzó, lentamente y en medio de incontables oposiciones, con la crea-

¹⁰³ En *Casa de las Américas*, sección «Al pie de la letra», nº 174, mayo-junio de 1989, p. 163. El lamentable fin de José Abrantes no debería quitar un ápice de validez a sus palabras en ese encuentro con intelectuales.

ción del Ministerio de Cultura, y puso fin a una prolongada etapa de desconfianzas y de recelos.¹⁰⁴

No cometeré el desatino de proponer que la vida cultural posterior a 1989 haya estado despojada de conflictos. Tengo la convicción de que las relaciones entre la intelectualidad artística y literaria y determinados centros de poder político siempre serán necesariamente conflictivas, dadas las singularidades del trabajo de unos y otros. En el socialismo a que la mayoría de nosotros aspiramos, lo inteligente sería aprovechar esas tensiones a favor de la emancipación de la sociedad y los individuos. Mientras tanto, los desentendimientos suelen renovarse cada cierto tiempo, sobre todo cuando un tipo de pensamiento adocenado, desinformado, enquistado por la rutina y la comodidad, tropieza con formas de arte nuevas. La incompreensión, la ignorancia, encuentran en esas formas señales de peligro, de amenazas al orden vigente, y los ciclos se repiten, de maneras distintas.

En esta historia que he narrado, creo que los poetas y la poesía misma han dado una lección excepcional de sabiduría y de resistencia. Aunque, por esta vez, no he insistido en ello, la enorme mayoría de las transformaciones liberadoras que se han alcanzado han sido definidas por la acción paciente, sabia, y también digna, de muchos de nuestros escritores. Es cierto, como ya se ha dicho en estas conferencias, que no faltaron las concesiones, los oportunismos y hasta las felonías, pero mucho más cierto es que la enorme mayoría de los escritores cubanos fue fiel a su obra, y al diálogo intenso, polémico, angustioso, que esas obras sostienen con la historia, con la identidad, con el ser, y con esta realidad convulsa, incitante, que todos, aun, en ocasiones a pesar de nosotros mismos, nos empeñamos en transformar. Por eso quisiera que la otra enseñanza de este recuento haya sido la de la misma persistencia, la de la perdurabilidad de la poesía. Supongo que ya lo sabemos, pero no está de más reiterarlo: cuando una obra de arte es usada como campo de batalla para contiendas de otra naturaleza, el tiempo suele recolocarla en su lugar, y, al paso de los años, aquellas circunstancias que parecían disminuirla o desfigurarla desapare-

¹⁰⁴ Pocos años atrás, dos libros de poesía fueron despojados del Premio David, como resultado de esos que llamo recelos, o por su manipulación por jurados inescrupulosos: *Fabulaciones*, de Yoel Mesa Falcón, y «Las puertas cerradas», de Alberto Rodríguez Tosca, en 1985 y 1987. *Fabulaciones*, apareció en Ed. Unión en 2003. El de Rodríguez Tosca, bajo el título *Todas las jaurías del rey*, de Rodríguez Tosca, ganó el Premio David al año siguiente.

«Con tantos palos que te dio la vida»... 43

cen, y la obra usada, manipulada, revive con nueva dignidad. El tiempo siempre está a favor de la literatura verdadera. Por eso, también, podemos decirle a la poesía, junto a Fayad Jamís: «Con tantos palos que te dio la vida/ y aún sigues dándole a la vida sueños».