

## Del pecado original

Entre las inundaciones del 1 de enero de 1959, no olvidaba Piñera, en aquella excelente crónica publicada en el último número de *Ciclón*, a la de los escritores. “La inundación ilustrada (o la ilustración inundada -léase como se quiera) anegó en su mar de tinta las planas de los periódicos: en estos días se ha hecho más "literatura" en Cuba que en una década. ¡qué digo! que en cincuenta años de República.” –decía con cierta sorna el autor de *Aire frío*. Frente a estos nuevos escritores, que lo eran de “pasada” y cuya verdadera personalidad “habría que buscarla en el periodista o en el profesor”, Piñera reivindica la profesión literaria, con la esperanza de que la Revolución le otorgara al fin su justo lugar a los literatos cubanos. Si hasta ahora “ser escritor y nada más que escritor, es la negación de todo crédito”, y se cree “que los empeñados en serlo tendrán la más amarga de las muertes: la muerte civil”, urge dejar claro que “El buen escritor es, por lo menos, tan eficaz para la Revolución como el soldado, el obrero o el campesino.”

La Revolución no había sido sólo “la oportunidad del pueblo”; parecía también la oportunidad de los escritores. Súbitamente, aquella pobreza mostrada en *Aire frío*, espejo de una asfixiante frustración nacional, quedaba definitivamente atrás. La Revolución equivalía a más de cien ventiladores: donde antes no había sino “calor y cucarachas” ahora sobraba esperanza. Piñera no llegó, como Lezama, a la ridiculez de celebrar a la revolución como “la última era imaginaria”, pero sólo porque su retórica era otra, menos grandilocuente, más

prosaica. En realidad, su entusiasmo no fue menor, y si Lezama envió al doctor Castro una carta adjuntándole su insólito *memorandum* sobre el servicio de correos -el mismo que Grau San Martín, aquel falso revolucionario martiano, había desatendido-, Piñera también le escribió al Primer Ministro, con el propósito de anunciarle una próxima mesa redonda sobre la “Posición del escritor en Cuba”.

En ese documento Piñera atribuía a una situación de marginalidad la escasa participación de los escritores cubanos en la lucha contra la dictadura de Batista. Le aseguraba al doctor Castro que

si no cooperamos con ustedes fue debido a que no constituimos, como los periodistas y profesores, una clase. Tomado en su proyección social el escritor cubano, hasta el momento presente, es tan solo un proyecto. Utilizando una locución popular, nosotros, los escritores cubanos somos “la última carta de la baraja”, es decir, nada significamos en lo económico, lo social y hasta en el campo mismo de las letras. Queremos cooperar hombro con hombro con la Revolución, mas para ello es preciso que se nos saque del estado miserable en que nos debatimos.

En la anunciada mesa redonda, transmitida por la CMQ, Piñera insistió en que, a diferencia de los periodistas o los profesores, los escritores cubanos no existían en tanto clase. En medio de un contexto hostil, jalonado por sucesivas frustraciones –machadato, grausato, batistato-, en su mayoría se habían recluso en la torre de marfil. Los otros tres participantes de la mesa, José Rodríguez Feo,

Severo Sarduy y Nivaria Tejera, decían más o menos lo mismo: los escritores tenían “una deuda con la revolución” por no haber participado en ella, pero su abstención se justificaba por la situación precaria en que se encontraban en una sociedad que los marginaba y les negaba la oportunidad de vivir de su trabajo. Tan desolador era el panorama de incultura que pintaban, que Rodríguez Feo llegó a afirmar que, debido al alto grado de analfabetismo, “si aquí se emprendiese hoy mismo un programa de divulgación cultural semejante al que puso en marcha en México José Vasconcelos a raíz de la Revolución Mexicana, nos encontraríamos con que estábamos derrotados antes de comenzar”. En 1958 Cuba estaba entre los países con menor índice de analfabetismo del continente, y este era, desde luego, mucho menor que el de México en 1920, pero exageraciones y falsedades de este tipo –que hoy resultarían sencillamente ridículas si no fuera porque contribuyeron a legitimar a una dictadura que ya dura medio siglo- no eran raras en aquellos meses en que prosperó, entre otras, la falacia de los 20 mil muertos de la dictadura de Batista.

Ahora este escritor cubano se encuentra como nacido otra vez. –decía Rodríguez Feo-. Ahora vive un momento histórico que nunca soñó. Ahora siente que por primera vez se le llama a contribuir a la causa de la Revolución. Queremos creer que ahora para este escritor cubano existe la posibilidad de compartir la tarea de formar una Cuba nueva, de sembrar la semilla de una cultura auténtica, de forjar una sociedad revolucionaria donde su voz será oída y respetada.

Quien repase los periódicos y revistas cubanos en los primeros meses de 1959 encontrará muchas declaraciones semejantes. Legitimándose como gremio, los escritores cubanos le ofrecían a la revolución su colaboración a cambio de apoyo material y reconocimiento social. Ese era el contrato y, ciertamente, el gobierno revolucionario cumplió: Piñera tuvo columna en *Revolución* y colaboró regularmente en *Lunes*; *El gordo y el flaco*, su última obra, se representó en 1960, su *Teatro completo* se publicó en ese año; Sarduy y Nivaria Tejera recibieron, por su parte, sendas becas para estudiar en París, de donde nunca regresaron. ¿No era aquel el reino de los “poetas, artistas, filósofos de Cuba” que, en medio del pavoroso filisteísmo de la joven república, había anunciado Jesús Castellanos al final de su conferencia sobre los *Motivos de Proteo* de Rodó, pronunciada en la inauguración de la Sociedad de Conferencias de La Habana?

## 2

Para entender mejor cómo la mayoría de los intelectuales cubanos cayeron en aquella trampa macabra conviene, acaso, volver la mirada atrás, hasta entonces, cuando hace casi un siglo la figura del intelectual cubano comenzaba a perfilarse sobre el fondo de ese mismo desinterés general que como parte de un oprobioso pasado denunciaran Piñera y sus colegas en la mesa redonda de 1959.

En 1910, Castellanos advertía “la notoria impropiedad con que en Cuba se emplea esta preclara denominación de intelectual”. Si “El intelectual de los grandes centros de población es un hombre que reparte lo mayor y mejor de su actividad en el refinamiento constante de sus ideas, pero se distingue

especialmente por su apostolado perenne e indirecto, escribiendo libros, organizando academias, entrando en las polémicas ideológicas, contestando a las *enquetes* de los periódicos, viviendo una vida que, ayudada quizás por un poco de exhibicionismo, trasciende a la consciencia pública y contribuye a su más recta dirección”, era justamente ese tipo de dedicación la que faltaba en Cuba, donde no había, en rigor, intelectuales, sino solo “hombres inteligentes”, generalmente abogados o médicos que de vez en cuando escribían algún libro o folleto. Conseguida la independencia se había impuesto un “utilitarismo mezquino” que Castellanos atribuía a un mal seguimiento del ejemplo de la “gran república norteamericana”; y era ese “desamor a todo cuanto sea reflexión, arte, poesía”, lo que hacía casi imposible el desarrollo de la vocación intelectual en Cuba. “Hora es ya de que se deje de desdeñar a los poetas, a los filósofos, a los hombres de gabinete, como partículas inútiles del conglomerado social”, afirmaba el autor de *La manigua sentimental*.

Tal desdén era justamente uno de los blancos de los artículos reunidos en *Entre cubanos. Psicología tropical*. En este libro publicado en 1912 y dedicado “al dormido lector” con la imprecación: “¡Despertemos! ¡Laboremos!”), se perfila la figura del intelectual cubano como crítico de un carácter nacional definido precisamente por una carencia de disposición para la actividad intelectual. Propio no del escepticismo que corroe a la vieja civilización sino de un estadio primitivo e infantil, el choteo refleja visiblemente esa falta, y en la denuncia vigorosa del mismo fundamenta Ortiz su programa “regeneracionista”. Inseparable de la imprevisión e intrascendencia características del “cubano”, el choteo era la cifra de una “psicología tropical” a corregir por medio de la educación y la cultura.

Significativamente, en los artículos contemporáneos de José Manuel Poveda reaparece el nexo entre el choteo y la barbarie, desde una percepción aun más dramática de aquel medio social caracterizado por la incultura y la politiquería. Combinando el sentimiento de la frustración nacional con una profesión de fe esteticista, Poveda juzga el choteo como una forma inferior desde el punto de vista estético y como algo profundamente negativo para la vida nacional. La “Elegía del retorno”, pieza antológica publicada en *El figaro* en 1918, resume todo ello en una frase dramática: “Hombre de pensamientos, veo como abolida mi profesión: no tengo objeto.” Puesto que Cuba no era “sino una factoría colonial”, porque “un soplo de dispersión ha disgregado todas las energías creadoras del alma nacional”, no quedaba en el país espacio alguno para empresas intelectuales o espirituales.

En estos tres autores representativos de su generación –la llamada primera generación republicana o generación de las tres banderas- se aprecia, así, una representación de los intelectuales cubanos como grupo asfixiado por masas bárbaras y amodorradas; y de la república como un organismo degenerado desde su nacimiento mismo en 1902, para remedio de cuyos males se propone una “cruzada de civilización”, según decía Ortiz en “Seamos hoy como fuimos ayer”, conferencia pronunciada en 1914 en la Sociedad Económica de Amigos del País. En otra obra clásica de la época, el *Manual del perfecto fulanista*, José Antonio Ramos le ruega “al lector que nunca lee” –a quien, significativamente, dedica el libro- que deseche sus prejuicios contra los intelectuales los cuales le han metido en la cabeza que “estos libros *serios* son latas estériles” y “sus autores, gente hirsuta y pesada, de aire importante y aparatosa gravedad, que miran por encima

del hombro ...” “Tengo todas las virtudes y todos los vicios de mi pueblo”, proclama Ramos, presentándose en las antípodas del estereotipo del artista decadente, enfermo y elitista, y oponiendo su vocación de servicio patriótico a la doctrina del arte por el arte.

Pero ese esfuerzo por salvar la distancia entre el hombre de letras y la masa evidencia que esta existía ya como problema en 1916. En realidad, puede decirse que esta fractura es contemporánea del proceso mismo de la República, cuando las masas surgen como una de las caras amenazantes de la democracia, sobre todo durante el gobierno populista de José Miguel Gómez. Los años finales del antiguo régimen son los de Julián del Casal, el escritor que representa en Cuba las escisiones propias del modernismo: utilidad social vs. arte puro, campo vs. ciudad, naturaleza vs. cultura, literatura vs. periodismo, provincia vs Cosmópolis. El paso del letrado tradicional al escritor se consuma en la República, cuando, significativamente, los poetas de la nueva generación asumen el legado de Casal, en una reivindicación de un espacio de poesía y cultura constantemente amenazado por un vulgo cuyos apetitos inferiores son alimentados por los políticos de turno.

El dilema de la vocación intelectual y la carrera política es, no por casualidad, tema de una de las novelas emblemáticas de la república de “generales y doctores”: *Juan Criollo*, de Carlos Loveira. Al final de la misma, cuando el protagonista escoge el seudónimo de Juan Criollo, el narrador explica: “Es seudónimo ajustado a su vida, a su psicología, hasta ahora. Y lo será, al fin, si triunfa en la única y rápida carrera de la política: sensual, noblote, frívolo, improvisador, escéptico, instintivo, dignidad siempre en guardia, rica mina cerebral

gastada en salvos, incoherencia de ideas, de acción y de propósitos, y, alguna vez en la vida, jugador, burócrata y político. Y en la política, de la nada a la opulencia, vertiginosamente, ¡Juan Criollo!”. “Regeneraciones. Que vengan regeneraciones”, dice al final el personaje, en clara alusión al proyecto de Ortiz. El chotear ese discurso grave de los intelectuales cubanos evidencia la completa corrupción de Juan Cabrera y su definitiva conversión en Criollo. Ahora, cuando al fin cede ante su medio, abandonando sus ilusiones intelectuales y metiéndose en política, es que se convierte en el cubano típico.

Juan Criollo encarna, así, esa “decadencia cubana” que Ortiz, luego del fracaso de la Junta de Veteranos y Patriotas, denunciaba en su célebre “conferencia de propaganda renovadora”. El dictamen era allí sin medias tintas: “La sociedad cubana se está disgregando. Cuba se está precipitando rápidamente en la barbarie”, y para revertir semejante degeneración, no valía más que el “cumplimiento íntegro del viejo programa revolucionario cubano, hoy olvidado cuando no escarnecido; de aquel ideal que al pueblo quería darle una cultura, que hoy se va perdiendo, una moral pública y privada, que se va disipando, y una robustez económica, que se nos está yendo sin sentir.” En muchos sentidos, *La decadencia cubana* resume una crítica de la primera república que sería el legado de los intelectuales de la generación de 1910 a los de la generación siguiente, instalada en la escena pública con la Protesta de los Trece. Mientras Ortiz, decepcionado, abandona la política en los años veinte para dedicarse a sus estudios enciclopédicos, los jóvenes intelectuales intervendrán directamente en la cosa pública, empeñados en fundar lo que llamaban la “Nueva Cuba”.

*La crisis de la alta cultura en Cuba*, minucioso análisis de uno de los aspectos de la decadencia nacional señalada por Ortiz, resulta un texto medular en este proceso de formación de la conciencia intelectual en la llamada “década crítica”. Pronunciada también en la Sociedad Cubana de Amigos del País, la conferencia de Mañach, que lamentaba el malestar de una alta cultura que había tenido en aquella institución su más ferviente difusora en los tiempos anteriores a la Guerra Grande, era un llamado a asumir plenamente ese legado que en la República los cubanos, con su “cinismo arribista”, su “fiebre de oro” y su preocupación de bienestar material habían desperdiciado. Para revertir semejante decadencia, Mañach llamaba a contrarrestar con “la claridad de nuestras inteligencias tenazmente dispuestas y noblemente organizadas” todos los factores causantes de la crisis.

Tal era el ideario del Grupo Minorista, asociación informal de intelectuales y escritores que, imbuidos de las inquietudes universales de la vanguardia, propugnaban una renovación tanto en lo político como en lo artístico. En su artículo “Diálogo sobre el minorismo”, señalaba Mañach que “esta republiquita ha vivido, a despecho de todas las apariencias actuales y anteriores, en plena dictadura democrática del número.” Todas las faenas, hasta las de orden más individual como las del arte y la literatura, han estado inspiradas en “criterios de mayoría”, circunstancia contra la que reaccionó el Grupo Minorista de la Habana, el cual “quiso que se volviera por el sentido de jerarquía, o, por lo menos, de selección.” No se trata, sin embargo, de un cenáculo, “sino de una asociación militante en forma.” Pues, “ya va siendo tiempo de que nuestros “intelectuales”

abandonen esa actitud egoísta y contemplativa. La hora nacional, cargada de incertidumbres, agudamente crítica, los convoca con toda urgencia.”

El intelectual se define, cada vez más, como alguien que interviene directamente en la esfera pública, pero el ideario es aun el de la cruzada de civilización y cultura preconizada por Ortiz. Participando de la extendida creencia de la época de que la cultura sirve para formar buenos ciudadanos, Mañach asegura que “cuantos males sufre nuestra democracia no son sino el fruto de nuestra ignorancia”. En su obra periodística y ensayística, la crítica del “utilitarismo vulgar” y del afán de lucro que habrían prevalecido durante las dos primeras décadas de la República da paso, en los años siguientes, a una sostenida defensa de la conjugación de utilitarismo y cultura, como se aprecia en la conferencia de 1929. La cuestión que atraviesa estos escritos de Mañach es la misma que, por lo menos desde Rodó, ocupaba a muchos letrados hispanoamericanos, la que preocupaba también al arielista Castellanos: cómo conciliar la democracia con la cultura. Para ello era necesario, según Mañach, acabar con “el menosprecio del pueblo hacia todo lo intelectual” que subyace a la crisis de la alta cultura en Cuba:

Claro que el intelectual es -por desgracia- individuo de una minoría (en el sentido no cenacular de la palabra...); pero de una minoría atenta como ninguna otra al bienestar y a la dignidad de todos, de una minoría que aspira a ganar cada día más secuaces para la obra de común civilización. El pueblo no lo advierte y le opone su recelo estólido. Su misma dedicación adquisitiva ha arraigado en él los prejuicios positivistas de la

época. La mala educación, la mala prensa, la mala política, lo han pervertido enturbiándole la estimativa de los verdaderos valores mediante falsas prédicas y peores ejemplos.

El rechazo del pueblo hacia los intelectuales ha sido propiciado, en opinión de Mañach, por el afán adquisitivo y todos los demás males que se entronizan con la República. Si para el Ortega de *España invertebrada*, la falta de armonía entre la masa y la minoría se debía a una enfermedad casi congénita de los ibéricos, y no existía en la Península, en rigor, una decadencia pues no había existido nunca un estado de esplendor, para Mañach sí se trata en Cuba de una caída pues había habido algo así como una Edad de Oro. Esta era el momento anterior a la Guerra Grande, en que no había brecha entre civilización y cultura, y los patricios criollos, marginados de los cargos públicos, se dedicaron a fomentar la cultura y civilizar el país. Entre los numerosos males que sobrevienen con el cambio de siglo se encuentra, en consecuencia, la separación entre la masa y la minoría. “En Cuba lo que urge es restablecer la comunicación -que con la República se perdió- entre la minoría y la masa”, sostiene Mañach en su “Carta pública a Medardo Vitier.”

Frente a esta posición humanista comienza a afianzarse, ya desde los mismos años veinte, otra radical que se identifica con la doctrina marxista. A la crítica de la ideología burguesa corresponde, desde luego, una concepción distinta del intelectual. En “Intelectuales y Tartufos”, señalaba Julio Antonio Mella que la palabra “intelectual” se estaba convirtiendo en una de esas “palabras-tambor”, con mucha sonoridad pero vacías. “Intelectual es el trabajador del pensamiento”,

afirmaba el fundador del Partido Comunista de Cuba. Su lectura de *La zafra* descubría en este poema de Agustín Acosta “la tragedia de los intelectuales modernos que son honrados y no pueden aceptar la realidad social”, pero a la vez se muestran incapaces de echar su suerte con los obreros. Se trataba, según Mella, de algo “como la confesión de una enfermedad mortal”. “La gran falta política del libro –y de aquí su pesimismo final- es que está escrito con criterio intelectualista, y no histórico materialista dialéctico”. “La vegetación estéril y los “libros para los amigos” o la lucha activa y el canto para la multitud”.

He aquí, en toda su crudeza, el dilema que se manifestaría, luego, en la confrontación entre las dos revistas principales de los años cuarenta, *Gaceta del Caribe* y *Orígenes*, para adquirir definitiva vigencia en los años sesenta. Antes, en torno a 1933, ya era visible la correspondiente escisión de la *intelligentsia* cubana; si el minorismo, opuesto en bloque al oficialismo, había mantenido durante los años de la *revista de avance* un frente común en la crítica de la dictadura de Machado, a raíz de la caída del general se hace cada vez más patente la división entre “reformistas” y “revolucionarios”: las polémicas de Mañach con Martínez Villena primero y con Roa después así lo dejan dejaron claro. Luego, la fragmentación del campo intelectual habría de agudizarse con el surgimiento de una nueva generación eminentemente poética: los origenistas toman distancia no sólo de los comunistas, sino también de aquellos letrados de la generación anterior que asocian a la creciente decadencia de la República. ¿Quién traicionaba el apostolado intelectual, Mañach por participar en la política y hacer periodismo, o Lezama y Vitier por mantenerse al margen de esos esfuerzos seculares?

Pero, medio siglo después de la célebre polémica en el *Diario de la Marina*, hay que preguntarse, más bien, si la verdadera traición no fue la de los intelectuales de la generación siguiente, que apoyaron en su mayoría el cierre de la prensa libre en 1960. Y aun **si** no era esta suerte de *trahison des clers*, la contribución de los intelectuales a la destrucción de la República, la herencia de aquella tradición intelectual definida por el sentimiento de la frustración republicana y las ansias de renacimiento martiano.

En 1959, las viejas preguntas dejaron de tener sentido. Atrás quedaba la república de Mañach, Ortiz y Lezama, mientras surgía un país nuevo, juvenil, convulso, por arte de una palabra mágica: Revolución. Así, escrita siempre con mayúsculas, y pronunciada de tal forma que la mayúscula se oyera. De pronto, Cuba se había convertido en la vanguardia de la humanidad, y como tal recibió al intelectual más célebre del momento, Jean-Paul Sartre.

Ampliamente documentada en grandes fotos y artículos de periódico, aquella visita del filósofo francés, prototipo de tantos *tours* revolucionarios por venir, nos transporta a la coyuntura crítica de la primavera de 1960, cuando el gobierno se negaba a reconocer una deriva comunista que era ya bien perceptible: la revolución, decían los dirigentes cubanos, era verde como las palmas, y Sartre y su compañera, decepcionados de la Unión Soviética y maravillados por la alegría popular de los cubanos, la celebraron como “la revolución más original del mundo”. La cubana, decían los entusiastas filósofos franceses, era una revolución

sin ideología, un proceso que se iba haciendo sobre la marcha, prodigio de espontaneidad que nada tenía en común con las seniles burocracias estalinistas de Europa del Este.

A la autoridad de Sartre apelaron entonces quienes en el debate de la hora sostenían una posición intermedia entre el reaccionario anticomunismo del *Diario de la Marina* y el marxismo dogmático de los viejos comunistas del Partido Socialista Popular. “¿No acaba de afirmar Jean Paul Sartre que se trata de una revolución original? –pregunta desde *Bohemia* Andrés Valdespino, rechazando la alternativa del capitalismo y el socialismo a favor de una “tercera vía” que armonizara la “justicia social” y el “respeto a la dignidad humana”– ¿No significa eso que no es posible encasillarla ni en las revoluciones de tipo liberal-burgués ni en las de tipo comunista?”.

Pero el curso arrollador de los acontecimientos barrería muy pronto con los moderados de *Bohemia*, como es también el caso de Mañach, quien aun era, por cierto, decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de La Habana cuando Sartre ofreció allí un interesante conversatorio ampliamente reseñado en *Revolución*. No deja de ser significativo, por cierto, que a pesar de estar entonces a cargo de la presentación de Sartre, Mañach no escribiera nada sobre él en aquella ocasión, mientras que sólo algunas semanas atrás había publicado a raíz de la muerte de Albert Camus un artículo en *Bohemia* donde elogiaba su independencia crítica de las ideologías totalitarias. Y que, cuando a ese elogio replicó desde el periódico *Hoy* el joven Adrián García Hernández-Montoro criticando su anticomunismo, Mañach contestara insistiendo

enérgicamente en “la falencia del *tertium non datur*, el dilematismo de nuestro tiempo.”

Pero pronto esta posición moderada será insostenible en Cuba: *Bohemia* y el *Diario de la Marina*, las dos publicaciones donde Mañach colaboraba, quedarán fuera del juego. La revista es nacionalizada; el periódico, clausurado. La feroz controversia entre *Revolución*, órgano del 26 de julio, y el sesquicentenario *Diario*, que se reflejó desde luego a raíz de la visita de Sartre –tachado en este de inmoralista ateo y en aquel elogiado como *maitre à penser*– se cerraba con el triunfo de uno de los bandos mientras cobraba fuerza otro debate en el seno mismo de la izquierda: el dilema queda planteado entre los comunistas ortodoxos de *Hoy* y los antiestalinistas de *Revolución*. El cotejo de las coberturas de la visita de Sartre por ese par de diarios y sus respectivos suplementos culturales evidencia claramente la disputa entre ambas tendencias que habría de extenderse hasta el cierre de *Lunes de Revolución* en 1961 y aun por toda una década, hasta el Congreso Nacional de Educación y Cultura.

El grupo de *Lunes*, conformado por jóvenes intelectuales que consideraban al existencialismo y al marxismo, según se declaraba en el primer número del semanario, como “insoslayables expresiones del hombre contemporáneo”, encontró en Sartre un apoyo para su proyecto cultural de reivindicación del legado del arte moderno y de la función crítica intelectual *engagé*. Sartre había sido figura tutelar de los escritores reunidos en *Lunes* desde la salida misma de aquel *magazine*: fragmentos de su presentación de *Les Temps Modernes* fueron publicados, con la total adscripción de los redactores a las ideas allí expuestas, en un número dedicado al tema “Literatura y revolución”, en cuyo editorial se

declaraba que ni la Revolución, ni *Revolución*, ni *Lunes de Revolución* eran comunistas. Después de afirmar que no eran tampoco anticomunistas, los redactores añadían: “Somos, eso sí, intelectuales de izquierda –tan de izquierda que a veces vemos al comunismo pasar por el lado y situarse a la derecha en muchas cuestiones del arte y la literatura.” Y reconocían tanto el aporte de los escritores comunistas a la “literatura de la revolución” como la posición “precaria” y luego “tristemente comprometida” a que fueron reducidos artistas e intelectuales en la Unión Soviética a partir de 1929.

La denuncia del estalinismo era justamente el punto de partida de uno de los textos publicados en esa entrega especial de *Lunes*: el manifiesto “Por un arte revolucionario independiente”, firmado en México en 1938 por André Breton, Diego Rivera y León Trotsky. Los tres célebres comunistas señalaban allí la diferencia entre las necesarias “medidas impuestas y temporales de autodefensa revolucionaria y la pretensión de ejercer un mandamiento sobre la creación intelectual de la sociedad”, y afirmaban que “si para el desarrollo de las fuerzas productivas materiales, la Revolución ha tenido que erigir un régimen socialista de plan centralizado, para la creación intelectual debe, desde el principio, establecer y asegurar un régimen anarquista de libertad individual.” La utópica conciliación de estos dos regímenes fue, al parecer, uno de los ideales de los redactores de *Lunes*, visiblemente influidos por la contracultura angloamericana de la *beat generation* y los *young angry men*.

En su conversatorio con los intelectuales cubanos sostenido en la sede de la revista, Sartre les advirtió: “en mi país todavía no he terminado de decir no y estoy tranquilo, pero en un país donde se dice sí, hay un problema especial (...):

Es que la autonomía del arte sea conservada al mismo tiempo que el arte recurre a la acción social.” Muy cerca de esta preocupación, el grupo de *Lunes* se identificaba con ese “progresismo” de Sartre que, al decir de Juan Arcocha, no aceptaba “la sumisión a la ideología comunista”; con esa “lucidez” y esa “distancia” que, según Baragaño, le habían valido al filósofo calificativos como “rata viscosa”, “chacal” y “enterrador” –que eran, como se sabe, los que le había endilgado la burocracia soviética.

Los comunistas, por su parte, no estaban en condiciones de seguir al pie de la letra aquella posición de Moscú; les era imposible rechazar a un invitado ilustre del gobierno revolucionario, aun cuando era evidente que no veían del todo con buenos ojos a Sartre. Optaron entonces por disputárselo a los “liberales” de *Lunes*, y aprovechar la ocasión para lanzarles a estos una crítica más o menos velada. Los artículos de Guillén y de Adrián García Hernández-Montoro en el periódico *Hoy* evidencian que los límites de la autonomía del arte y de la legitimidad de la crítica eran para ellos mucho mayores que para los del *magazine* del órgano del 26 de julio. Alertando sobre el peligro de que los intelectuales se perdieran al desviarse del movimiento revolucionario de las masas, García Hernández-Montoro escribía:

es evidente, en algunos círculos, cierta perplejidad respecto a las maneras concretas de desarrollar el compromiso con la Revolución y afrontar las innumerables dificultades que para el intelectual implica la efectiva militancia dentro de un movimiento que lo desborda y requiere una adhesión positiva, creadora. El diálogo de ayer con Sartre nos conduce a una pregunta que sólo nosotros podemos plantear y resolver con sentido:

¿podrán los intelectuales cubanos comprender a la Revolución y entenderse a sí mismos dentro de ella, esclarecer su papel y adquirir conciencia del sentido de nuestro proceso sin acercarse a la concepción del mundo que forma parte indispensable del movimiento revolucionario universal del hombre de nuestro tiempo? Las palabras que Sartre nos ha dirigido parecen indicar la ineludible respuesta.

La misma era, desde luego, negativa: asumir el marxismo-leninismo, teoría de la revolución socialista y clave maestra para la interpretación de la realidad histórica, era condición *sine qua non* para el intelectual revolucionario. Acercando también la sardina a sus brasas, Guillén aprovechaba para defender el realismo socialista y condenar el “juego intelectual”:

No es anti-soviético (visitó la URSS en 1954) y junto a los errores en que allá se incurriera, señalados en el vigésimo congreso de Partido Comunista, él mienta en alta voz sus inmensos progresos, sobre todo los que atañen a la cultura popular. Lejos de condenar el realismo socialista, acepta la definición de Zdanov. Piensa que el escritor, el intelectual, responde a un “compromiso”, pero unos se comprometen en el buen sentido y otros en el malo. Por buen sentido entiende la defensa del hombre, que va desde la lucha contra la servidumbre de los pueblos coloniales o que sin serlo languidecen en condiciones semejantes, deformadas por el imperialismo, hasta la lucha contra el arte formalista llamado “puro”, que está de espaldas a la vista en días tan

“comprometidos” como estos que hoy afronta nuestro mundo. (...) Por eso su pensamiento es coincidente con el de Fidel Castro. El razonador y el hombre de acción, el héroe y el teórico, tienen puntos centrales de común acuerdo en la dramática experiencia cubana. Ni juego revolucionario, ni juego intelectual, sino servicio y lucha, en arte y política.

El recién nombrado Poeta Nacional olvidaba mencionar que Sartre no sólo había criticado aquellos “errores” denunciados por Jruschov, sino que en su sonado ensayo “El fantasma de Stalin” había roto con la Unión Soviética a raíz de la intervención en Hungría. Pero no fueron los de *Revolución* quienes se lo recordaron, sino el *Diario de la Marina*, que citando fragmentos de la denuncia de Sartre no perdió la ocasión de señalar la “hipocresía” del saludo que “los comunistas del patio” habían dedicado al filósofo “en las rojas páginas de *Hoy*”. Todo menos hipocresía tuvieron ellos, los de *La Marina*, con el invitado del gobierno revolucionario, al que descalificaron en nombre de la religión católica y de las buenas costumbres, recordando que todos sus libros estaban en el *Index* del Vaticano y censurando la decisión de pre-estrenar el Teatro Nacional con una puesta en escena de *La ramera respetuosa*, pieza “inmoral y herética”, en lugar de con alguna obra cubana.

Pero *La Marina*, clausurada pocas semanas después de la estancia de Sartre, era el pasado y *Hoy*, como luego se vio, el futuro -un futuro, ciertamente, muy

distinto al previsto por Sartre cuando afirmó en *Huracán sobre el azúcar*: “Vale más no perder una hora en 1960 que vivir en 1970. Los jóvenes dirigentes tienen como objetivo realizar la fase actual de la revolución, conducirla hasta la orilla del momento siguiente y suprimirla eliminándose por sí mismos. Conocen su fuerza: saben que la década que comenzó en el año I es suya. En el año X, todo irá mejor todavía”. Los hechos, ya se sabe, lo desmentirían rotundamente. Si en 1960 el filósofo había visto en el abandono del monocultivo por la diversificación agraria y el desarrollo industrial la cifra de una radical superación del pasado subdesarrollado de la Cuba neocolonial, 1969 fue el año del comienzo de la fallida “Zafra de los Diez Millones”. La nueva fase de la revolución contradecía lo pronosticado por Sartre en la misma medida en que se abocaba claramente por el rumbo soviético. El caso Padilla, en cuyo marco el filósofo rompió con el gobierno cubano, no vendría a ser sino la prueba definitiva de un estado de cosas que Sartre y Beauvoir, como el resto de los intelectuales que en 1971 firmaron la famosa segunda carta a Fidel Castro, hasta entonces se habían negado a reconocer públicamente. Beauvoir cuenta en *Final de Cuentas* la gran decepción que significó para ellos el apoyo de Castro a la intervención soviética en Checoslovaquia, así como la certeza compartida de que años antes del escándalo de Padilla ya Cuba había dejado de ser “una tierra de libertad”.

Mas en 1960, a poco más de un año del triunfo de los “rebeldes”, la Isla mostraba a los visitantes extranjeros otra cara más amable y esperanzadora: la alegría caribeña junto a las transformaciones revolucionarias, el carnaval de la raza en sintonía con el carnaval revolucionario, la riqueza de la tradición y la potencia de la modernidad. “El mayor escándalo de la revolución cubana no es

haber expropiado fincas ni tierras sino haber llevado muchachos al poder”, señaló entonces Sartre en su extenso reportaje. A ese triunfo de los jóvenes que habían liberado a sus padres y rompían de una buena vez con el mundo caduco de estos atribuía el filósofo francés el “trastorno radical de las relaciones humanas” que él había presenciado en Cuba. La juventud era “una nueva barbarie” lanzada contra la “población civilizada y un tanto debilitada de la isla”, y ello garantizaba que la “revolución constructiva” conservara “su carácter negativo” de rebelión.

Y era justo ese costado de “rebelión” juvenil, reprimido progresivamente a lo largo de la década, el que expresaba *Lunes de Revolución*. Si, como hemos dicho, *La Marina* era, en 1959 y 60, el pasado, y *Hoy* terminaría siendo el futuro, el *magazine* dirigido por Cabrera Infante era el presente; ese presente que, según Baragaño, le pertenecía a su generación y sólo a ella. El suplemento cultural del diario *Revolución* promovió, a partir de una exacerbada pugna generacional, una “nueva literatura cubana” que, en palabras de Piñera, debía ser “un acto tan fehaciente como lo es la Reforma Agraria o como la nacionalización de empresas extranjeras.” El nuevo escritor contaría, según Piñera, con todas las libertades para su expresión “pero al mismo tiempo no perderá de vista la realidad so pena de girar sobre sí mismo como hace un astro muerto en el espacio.”

Era esa, en opinión de los “jóvenes airados de 1959”, la falta cometida por los escritores de *Orígenes*. A la visión conservadora de aquellos, nutrida por un pensamiento católico –Maritain, Claudel, Bloy-, estos oponían la estridencia vanguardista –Miller, Breton, Picasso-; a la nostalgia patricia por cierta grandeza criolla del siglo de los fundadores, “un nuevo siglo XIX” que incluyera todo lo marginado por aquella mirada blanca y aristocrática; a la concepción poética de

Lezama, informada por los misterios católicos, el deseo de que la poesía expresara la belleza convulsa de la revolución. La vida no estaba ya, como para Rimbaud y luego para Breton, en otra parte; ahora estaba aquí y ahora; allí y entonces: en el torbellino de la Revolución.

“La Revolución Cubana al extirpar el colonialismo, el vasallaje, permite a los escritores enfrentarse con la realidad desnuda, poseerla, penetrarla, reducirla a su verdadero contenido, a su patente dimensión”, afirmaba Baragaño a fines de 1959. Y luego, en ese artículo que era todo un programa generacional, reivindicaba el “derecho a negar”: “Es necesario destruir los falsos valores, descarnar el esqueleto, lavarlo con el agua de la crítica, para ofrecer la verdad poética que a nuestra generación corresponde.” Entre esos falsos valores no estaban sólo los “críticos del pasado” –alusión a Mañach-, sino también, desde luego, los escritores de *Orígenes*. A ellos se refería Baragaño, en otro artículo de enero de 1960, cuando rechazaba esos “mitos sobre la posición y tarea del escritor” que en los “últimos veinte años” han sido “la razón fundamental de la parálisis espiritual de la literatura cubana, incapaz de raíz de enfrentarse con los problemas nacionales y con la crisis general del hombre.”

Las posteriores referencias de Baragaño, en el mismo artículo, a una literatura nostálgica, pasatista y muerta, no pueden entenderse sino como tácitas críticas a los origenistas. De un lado: una literatura colérica y rebelde, que encara de manera raigalmente revolucionaria los conflictos del hombre contemporáneo; del otro, el apoliticismo, la torre de marfil, la “irresponsabilidad de la poesía”, cómplice, consciente o inconscientemente, de aquel orden burgués que la Revolución ha venido a destruir. Por ello el radicalismo de Baragaño, de estirpe

surrealista y vanguardista, rechaza todo apoyo al nuevo régimen que no se funde en aquellos valores revolucionarios. No bastaba, en su opinión, con hacer “una declaración de “dientes para afuera” a favor de la Revolución” o con “escribir un artículo sobre la Reforma Agraria o la soberanía nacional.” En lo que constituye una tácita respuesta a las declaraciones de Mirta Aguirre sobre la gratuidad de discutir ahora qué fue Orígenes, toda vez que, según la doctora comunista, “lo que importa saber es si los que allí estaban, están hoy o no junto a la Reforma Agraria”, Baragaño sostiene que

Una toma de conciencia de nuestra encrucijada exigiría no sólo una definición a favor de la revolución, sino también inscribirse dentro de las angustiosas preguntas del hombre contemporáneo que el existencialismo, el surrealismo, el marxismo han utilizado, y que constituye su empuje revolucionario. Es un sueño pensar que partiendo de Santo Tomás y Santa Teresa, de Maritain y de Claudel se puede inscribir una conciencia revolucionaria en nuestro proceso literario.

Poeta surrealista, Baragaño asume aquí en cierto modo el papel del Trotsky de *Literatura y revolución*. En aquel libro fundamental, el propósito no era otro que definir los campos, esclarecer la frontera entre el ‘nosotros’ de la revolución y el afuera de los *poputchiki*. Estos, los “compañeros de viaje”, eran escritores que aprobaban a la revolución, pero desde una perspectiva que no les permitía comprenderla en su totalidad. Portadores de ideologías reaccionarias, nacionalistas, religiosas o pequeño-burguesas, ellos no podían expresar

verdaderamente a la revolución, aun cuando lo intentaran en sus escritos celebratorios, a menos que asumieran absolutamente la nueva concepción del mundo, materialista y proletaria, de Octubre.

Mientras, como arriba vimos, García Hernández-Montoro parece llamar a los intelectuales cubanos a abandonar la posición del “compañero de viaje” para “integrarse” completamente a la revolución asumiendo su ideología rectora, aquí es Baragaño quien reivindica, frente a “fellow travelers” como Lezama y Vitier, el campo de lo revolucionario. Pero si para los de *Hoy*, mucho más cerca, a pesar de su estalinismo, de la posición de Trotsky, este campo está estrictamente definido por la ideología marxista, para los de *Lunes* lo está sobre todo por un *Zeitgeist* que la incluye pero no se limita a ella: desde la perspectiva de *Literatura y revolución*, filosofías como el existencialismo y el surrealismo, reivindicadas en el *magazine* dirigido por Cabrera Infante, serían vistas como reflejos de la bohemia pequeño-burguesa.

De lo que se trataba, para los de *Lunes*, era de hacer *tabula rasa*, en el libro de la literatura cubana, del capítulo Orígenes, para buscar otros orígenes en aquella generación a la que los origenistas se opusieron: la de los años veinte, cuando el ideal de reunir vanguardia artística y vanguardia política animó la formación de una cultura política e intelectual de izquierdas, y el comunismo cubano tuvo su etapa heroica, romántica, con las emblemáticas figuras de Julio Antonio Mella, Rubén Martínez Villena y Pablo de la Torriente Brau -a quien, significativamente, estaba dedicado el artículo de Baragaño sobre la “responsabilidad intelectual”. El lapso entre las dos revoluciones, la del 33 y la del 59, era para los jacobinos de *Lunes* una especie de tiempo muerto al que contrapusieron el aliento vital e

histórico que pasaba como una chispa de la generación de Mella y Villena a la de Fidel Castro y Rolando Escardó.

Comentando el mismo ensayo de Portuondo de cuyo contenido comunista había disentido Rodríguez Feo en una reseña de *El heroísmo intelectual*, “Pasión y muerte del hombre”, afirmó Calvert Casey: “El tono de continuidad y confianza llega hasta nosotros saltando sobre los últimos veinte años”, y aunque se refería sobre todo a la decepción histórica posterior a la revolución de 1933, marcada por las dos dictaduras de Batista y la corrupción de los gobiernos auténticos, el salto implicaba, para los que Casey llama “los jóvenes airados de 1959 y 60”, sobre todo un inmediato pasado literario dominado, al menos en la poesía, por Orígenes. De ahí que al final de su artículo Casey se refiera abiertamente a aquella “generación que políticamente defraudada optó por refugiarse en el barroquismo o en el hermetismo.”

“Los que no tememos analizar y confesar nuestros sentimientos recordamos la profunda sensación de soledad y remordimiento, el sentimiento de culpa que nos produjo la llegada del Ejército Rebelde a La Habana. Muy pocos escritores y artistas habían intervenido en la revolución –el escepticismo o el temor nos había inmovilizado, incapacitado para el verdadero gesto irracional, o sólo nos había permitido colaborar en la resistencia cívica-. Los que llegaban de la montaña sí hablaban un auténtico lenguaje de pasión.” –escribía Casey. Y era justo ese nuevo lenguaje el que preconizaban los exaltados jóvenes de *Lunes*, contra aquella moderación respetuosa representada por Mañach y sus discípulos.

La revolución era una cantera inagotable de nuevas situaciones y personajes, pero era también una revelación, algo que transgredía el corriente sistema de

valores y por tanto demandaba un nuevo lenguaje para ser expresado a plenitud. En una conocida crónica de Casey, el escritor cuenta cómo ha ido, junto a un amigo, a visitar la estatua del Cristo al otro lado de la bahía, y de pronto se encuentran con un soldado rebelde que ha subido hasta allí, cargando la pesada ametralladora, sin ellos darse cuenta:

La visión fue relampagueante. En un instante, que valía por muchos volúmenes, comprendimos lo que había sido la lucha en la Sierra, las vigiliás en la montaña, los ataques súbitos y fulminantes a los convoyes enemigos, las emboscadas, los hombres trepando en silencio para sorprender a la muerte, la muerte ignorada por toda la eternidad, la sensación de soledad terrible.

Pero la “revelación” –continúa Casey- no fue esa, sino la conversación que vino después, sobre la guerra y la revolución. Aquel hombre “utilizaba una lengua desconocida”, y, más que con palabras, se expresaba con la expresión intensa del rostro. Ese “ser dulcísimo producido por la violencia” era “un nuevo tipo humano, un ser absolutamente revolucionario en el sentido total de la palabra”, que resumía en sí la Revolución. “Era como si la esencia de la nacionalidad y de todo un continente hubiera estado oculta y ahora reapareciera”, decía Casey, no muy lejos de Vitier, quien en su poema “El rostro”, fechado el 6 de enero de 1959, también había interpretado a la Revolución como una *aletheia*.

Junto a los héroes populares, el hontanar de la nueva lengua que decía Casey era, claro está, Fidel Castro. Cautivado, otro de los de *Lunes*, Edmundo Desnoes,

describía “el estilo didáctico de sus conversaciones con el pueblo”, remontándolas a Martí. Oyendo a Castro, el escritor se convence de la necesidad de la revolución, y comprende que a través de él “hablaba la corriente más profunda de la cultura hispana, que hablaba con nuestra voz y no con la voz del pragmatismo angloamericano.” Cerca del Cid y de Don Quijote, el verbo de Castro rompía, además, con la incomunicabilidad que, desde Kafka a Ionesco, caracteriza a la cultura moderna.

A propósito de *Hiroshima, mon amour*, escribía el propio Desnoes que la película de Resnais

nos coloca sin contemplaciones en el centro de la crisis del hombre europeo y de su cultura. No presenta ninguna salida fácil al problema de la guerra y al comunicación entre los hombres. Es una película pesimista dominada por el peso de una historia llena de atrocidades y desprovista de soluciones fáciles. Nosotros en Cuba tenemos la historia por delante, los franceses sienten ya la historia como un peso muerto. Se encuentran en un callejón sin salida.

La Revolución era la salida a ese callejón.

Inmersos en semejante espejismo, los de *Lunes*, como la mayoría del pueblo al que decían representar, no tuvieron reparos para las medidas y pronunciamientos

del gobierno revolucionario en aquellos tres primeros años: los fusilamientos, nacionalizaciones, la reforma universitaria, el cierre de la prensa libre... Una antología, aun por hacer, de los artículos más “comprometidos” publicados en el semanario y, sobre todo, en *Revolución*, revelaría cómo muchos de aquellos escritores experimentaron un sensible cambio en relación con la doctrina comunista, aun antes de que se decretara “el carácter socialista de la revolución” en abril de 1961. Tal es el caso del propio Piñera, quien en su curioso “Diálogo imaginario” con Sartre se acerca sorprendentemente a la ortodoxia de los estalinistas de *Hoy*.

En ese escrito Piñera critica el surrealismo de las protestas antiburguesas al estilo de Jarry, así como el existencialismo de *La náusea*. Él, que en 1958 había publicado un artículo elogioso sobre *Ubu Roi*, ahora declara estar en contra de “esa protesta basada en la fatalidad, el anarquismo o como se le quiera llamar. Toda denuncia se autodestruye si empieza por reducir al absurdo a la denuncia misma.” Y más: “Frente a un tribunal revolucionario Roquentin sería fusilado en el acto. Es tan negativo y anarquizante como el Pere Ubu de Jarry”. El paso de la negatividad individualista de *La náusea* a la positividad colectivista de *Los caminos de la libertad* que celebra Piñera equivale entonces ni más ni menos que al tránsito de la postura rebelde a la revolucionaria, en términos de escolástica marxista.

Al desestimar *Los siervos*, una brillante sátira anticomunista que unos años atrás había publicado en *Ciclón*, Piñera también reivindica para sí ese camino de la anarquía a la revolución:

Sartre. Usted emplaza a Jarry, pero olvida de emplazarse usted mismo.  
¿Cómo justificaría su pieza *Los siervos*?

Piñera. Comenzaré por desacreditarla, y con ello no haré sino seguir a aquellos que con harta razón la desacreditaron. A pesar de ser un hijo de la miseria medaba el vano lujo de vivir en una nube... Por otra parte, el ejemplo de la revolución rusa seguía siendo para mí un ejemplo teórico. Fue preciso que la revolución se diera en Cuba para que yo comprendiese. Por supuesto, esta falla no abona nada a favor mío. Cuando los estudiantes dicen que la mayoría de los intelectuales no nos comprometimos, tengo que bajar la cabeza; cuando los comunistas ponen a *Los siervos* en la picota, la bajo igualmente.

Quien lea *Los siervos* no puede dejar de sorprenderse ante estas palabras de Piñera. Varias veces contó Sartre que una ocasión un escritor soviético oficial le dijo: “El día que el comunismo reine en el mundo (es decir, el bienestar para todos) entonces comenzará la verdadera tragedia del hombre: su finitud.” La pieza de Piñera se sitúa justamente en el hipotético momento en que la “revolución mundial” ha erradicado al capitalismo de la faz de la tierra. Es entonces, cuando ha sido eliminada la fuente de todas las contradicciones, que Nikita, el filósofo del Partido, decide declararse siervo, lo cual inquieta sobremanera a una élite burocrática reunida junto a los retratos de Lenin y Stalin.

Toda la acción de la obra deriva de ese gesto revolucionario: Nikita, interesado en hacer ostensible su servidumbre, le pide a su señor que le propine una patada en el trasero. En su hilarante dinamismo, *Los siervos* destaca una serie

de antinomias que nos resultan conocidas: la dicotomía de la forma y el contenido, tan central en el marxismo de manual; la contradicción entre el “leer sin leer” de las masas idiotizadas y manipuladas por el partido, y el “leer leyendo” de quien logra salirse de la jaula de la ideología; el conflicto entre siervos y señores declarados, de un lado, y siervos y señores encubiertos, del otro. Nikita, el filósofo, no es un “redentor”, sino un “declarador”: su intempestiva declaración de servidumbre desata la rebelión, toda vez que revela la contradicción básica de un régimen que ha declarado superadas todas las contradicciones: la existencia efectiva de la servidumbre en esa sociedad supuestamente igualitaria.

Ello implica, de alguna manera, una vuelta de tuerca al tema hegeliano-marxista del amo y el esclavo. Las patadas en el trasero que abundan en esta pieza representan la humillación masoquista como única posibilidad revolucionaria. *Los siervos* regresa sobre este motivo fundamental del pensamiento marxista al tiempo que parodia la lengua del marxismo institucionalizado, esa jerga donde la dialéctica consagra un mundo congelado en la dictadura del proletariado o en su feliz término, el paraíso comunista. Pero no hay, en el mundo de Piñera, tan ajeno a la teleología comunista, una resolución definitiva del conflicto que el “nikitismo” manifiesta en el “comunismo”: la “rebelión de los siervos” no parece conducir a la emancipación del servilismo sino a un círculo vicioso infernal donde los siervos se vuelven señores y los señores siervos. “No hay nunca un final. Es el eterno retorno.”

Ahora bien, ¿cómo alguien que pudo comprender el sistema comunista al punto de escribir una sátira tan aguda fue luego capaz de referirse sin sombra de ironía al “ejemplo de la revolución rusa”? En 1956, Piñera había reseñado *El*

*pensamiento cautivo* de Milosz, y aunque es cierto que allí dice, con evidente falacia, que la misma “voluntad de muerte” reina en el este y en el oeste, en ningún momento cuestiona la existencia del “terror rojo”. ¿Cómo, conociendo ese libro que describe tan bien cómo el ansia de pertenecer a las masas propia del moderno desarraigo intelectual llevó a muchos a integrarse al régimen comunista, pudo Piñera caer en la trampa macabra?

Pues básicamente lo mismo ocurrió en Cuba, con la salvedad de que aquí, a diferencia de la Revolución de Octubre, inspirada en ideas marxistas, y sobre todo de los países de Europa del Este, donde tras la Segunda Guerra Mundial el sistema fue impuesto a imagen y semejanza de la URSS, el comunismo llegó un poco después de la revolución. Pero para la mayoría pareció como que no había allí solución de continuidad, y siguiendo la pauta del gobierno, muchos modificaron su opinión sobre el comunismo ruso; los de *Lunes*, supuestamente anticomunistas, no cuestionaron en ningún momento a la deriva socialista de la Revolución; se oponían, en todo caso, a la implementación de la ortodoxia soviética que bien sabían había legitimado la represión de los intelectuales en los países socialistas; su resistencia se debía, entonces, también a un interés gremial.

Un año después de la visita de Sartre, el conflicto entre “dogmáticos” y “liberales” estalló a raíz de la censura por el ICAIC de la exhibición de *P.M.*, documental de Sabá Cabrera y Orlando Jiménez Leal. En su intervención en la primera de las reuniones en la Biblioteca Nacional, Guevara acusó a los de *Lunes*

de alabar el cine norteamericano, primero, luego la “nueva ola” francesa y posteriormente el cine polaco, en vez de al “cine socialista que tuvo su primera experiencia en la Unión Soviética.” Y añadía que eso no le extrañaba, porque “Después de la proclamación de nuestra revolución como una revolución socialista, no puede haber ni crítica ni posición honesta y seria de un intelectual que no parta del conocimiento profundo y serio de las posiciones marxistas-leninistas”. (“Para alcanzar la lucidez suficiente”, *Revolución es lucidez*, Ediciones ICAIC, 1998.) El argumento contra los de *Lunes* se reducía prácticamente, entonces, a que no eran marxistas, por lo que no podían producir un arte realmente revolucionario. Ya en 1960, aludiendo claramente al suplemento de *Revolución*, en “Las catedrales de paja” (*Nueva revista cubana*, enero-marzo, 1960), Guevara llamaba a desenmascarar “estas corrientes que se titulan nuevas y son antiguas, que se enmascaran con la revolución y se ríen de ella, que apoyan a la revolución y la niegan con su indiferencia en el arte”.

En el discurso que puso punto final a aquellos encuentros, Castro se mostraba, indiscutiblemente, menos dogmático que su amigo Alfredo Guevara. “Dentro de la revolución todo; contra la revolución, nada”, su célebre *dictum*, aparentemente garantizaba la libertad formal y el derecho de expresión para todos los revolucionarios e incluso, para los que sin serlo no eran contrarrevolucionarios. Pero ya el hecho de que de los debates sostenidos los días 15, 23 y 30 de junio de 1961, fueron precisamente las palabras del único no intelectual las publicadas, indicaba una autoritaria conversión del diálogo en monólogo. No hubo más discusión luego de hablar Castro; su discurso fue considerado la conclusión del

mismo. Más que el amable intercambio que parecían, aquellas palabras eran un sutilísimo pero rotundo *veni, vidi, vici*.

Nadie, desde luego, reparó entonces en que el papel de árbitro correspondió a alguien que, según propia declaración, no había visto la película cuya prohibición era el motivo de las reuniones. Pero para Castro eso era irrelevante, pues lo que le interesaba era dejar claro el derecho del gobierno a la censura, que justificó apelando a lo que ha sido la base del discurso de legitimación del gobierno cubano hasta el día de hoy: la identidad de la Revolución con el pueblo y la nación toda. La afirmación del “derecho del Gobierno a revisar las películas que vayan a exhibirse ante el pueblo” no puede ser más paternalista: concibe a este como a niño que, incapaz de pensar por cabeza propia, hay que proteger de las malas influencias. A ello se unía por un lado, una tácita ecuación entre “la educación del pueblo” y “la formación ideológica del pueblo”, y, por el otro, una considerable tensión entre educación y cultura que se resolvería definitivamente a favor de la primera en el congreso de 1971.

En su discurso del 30 de junio de 1961 Castro establecía la jerarquía de la Revolución sobre la libertad de expresión al tiempo que, con suma habilidad, dejaba claro que “dentro de la Revolución” cabían también aquellos que no se identificaban del todo con el régimen. Su estrategia maestra consistió justamente en meter en esa categoría a aquellos que se creían auténticamente revolucionarios. Por un lado, afirmaba que “la Revolución debe aspirar a que todo el que tenga dudas se convierta en revolucionario”; por el otro, deslegitimaba las dudas sobre la posibilidad de que la Revolución acabara con la libertad de expresión. “Si la Revolución comenzó trayendo en sí misma un cambio profundo en el ambiente y

en las condiciones, ¿por qué recelar que la Revolución que nos trajo esas nuevas condiciones para trabajar pueda ahogar esas condiciones? ¿Por qué recelar de que la Revolución vaya precisamente a liquidar esas condiciones?”

Pasando enfáticamente por alto el hecho de que la duda de los intelectuales estaba plenamente justificada por la experiencia comunista en la Unión Soviética y sus satélites, Castro daba a entender que aquellos que expresaron preocupación no eran verdaderamente revolucionarios. A la pregunta de Piñera de por qué los intelectuales tenían miedo de su revolución, el Comandante oponía una andanada de preguntas retóricas: “¿Cuál debe ser hoy la primera preocupación de todo ciudadano? ¿La preocupación de que la Revolución vaya a desbordar sus medidas, de que la Revolución vaya a asfixiar el arte, de que la Revolución vaya a asfixiar el genio creador de nuestros ciudadanos, o la preocupación de todos no ha de ser la Revolución misma?” Y más adelante: “¿Dónde puede estar la razón de ser de esa preocupación? Solo puede preocuparse verdaderamente por este problema quien no esté seguro de sus convicciones revolucionarias.”

El corolario del discurso era nada más y nada menos que una celebración del sacrificio. Siendo la Revolución un absoluto, “el artista más revolucionario sería aquel que estuviera dispuesto a sacrificar hasta su propia vocación artística por la Revolución.” Quien fuera “más artista que revolucionario” no podía pensar como aquellos a los que Castro representaba: los que hicieron la Revolución. “¿Y quién no cambiaría el presente, quién no cambiaría incluso su propio presente por ese futuro? ¿Quién no cambiaría lo suyo, quién no sacrificaría lo suyo por ese futuro? Y ¿quién que tenga sensibilidad artística no tiene la disposición del combatiente que muere en una batalla, sabiendo que él muere, que él deja de existir

físicamente para abonar con su sangre el camino del triunfo de sus semejantes, de su pueblo?”. La historia quedaba así sacralizada. Castro habla del extraordinario privilegio que es, para quienes como ellos leían las historias de las revoluciones francesa y rusa, poder vivir en su país un acontecimiento histórico de trascendencia semejante. Los insta a ser partícipes de la Revolución, amedrentándolos con el juicio de la posteridad. “A lo que hay que temerle no es a ese supuesto juez autoritario, verdugo de la cultura, que hemos elaborado aquí. ¡Teman a otros jueces mucho más temibles, teman a los jueces de la posteridad, teman a las generaciones futuras que serán, al fin y al cabo, las encargadas de decir la última palabra!”. Era ya la guinda del pastel. Junto con el pueblo y la nación, Castro se anexaba el futuro. El juez temible no era la posteridad, sino él hablando en su nombre. La última palabra era la suya.

No se esperaba, desde luego, que nadie replicara a ese discurso que venía autorizado por el uniforme verde olivo y la pistola sobre la mesa. Pero unos años después uno de aquellos jóvenes de *Lunes* que había asistido a las reuniones en la Biblioteca parecía responder a los mandatos del Comandante en un poema titulado “En tiempos difíciles”:

A aquel hombre le pidieron su tiempo

Para que lo juntase al tiempo de la Historia.

Le pidieron las manos,

Porque para una época difícil  
Nada hay mejor que un par de buenas manos.  
Le pidieron los ojos  
Que alguna vez tuvieron lágrimas  
Para que contemplara el lado claro  
(especialmente el lado claro de la vida)  
Porque para el horror basta un ojo de asombro.  
Le pidieron sus labios  
Resecos y cuarteados, para afirmar,  
Para erigir, can cada afirmación, un sueño  
(el-alto-sueño);  
Le pidieron las piernas,  
Duras y nudosas,  
(sus viejas piernas andariegas),  
Porque en tiempos difíciles  
¿hay algo mejor que un par de piernas  
Para la construcción o la trinchera?  
Le pidieron el bosque que lo nutrió de niño,  
Con su árbol obediente.  
Le pidieron el pecho, el corazón, los hombros.  
Le dijeron  
Que eso era estrictamente necesario.  
Le explicaron después  
Que toda esta donación resultaría inútil

Sin entregar la lengua,  
Porque en tiempos difíciles  
Nada es tan útil para atajar el odio o la mentira.  
Y finalmente le rogaron  
Que, por favor, echase a andar.  
Porque en tiempos difíciles  
Esta es, sin dudas, la prueba decisiva.

Comenzaba así un curioso contrapunto entre ambos, Castro y Padilla, del que las memorias de este último dan buena cuenta. “El tirano es el enemigo natural del poeta”, escribe allí Padilla, luego de contar uno de sus muchos encuentros con Castro, poco después del triunfo de la Revolución. Se habían conocido, poco antes del golpe de estado del 10 de marzo, cuando el joven abogado se presentaba a concejal por el Partido Ortodoxo; en medio de esa campaña electoral en la que saldría derrotado, este le contó al poeta que su escritor preferido era Romand Rolland, porque no escribía por escribir, sino que tenía “preocupaciones sociales”. Casi dos décadas después, durante la detención en Villa Marista, Castro visitó a Padilla en la cárcel con la intención de convencerlo de sus errores, y finalmente en 1980, lo llamó a su despacho para anunciarle su salida del país. En ese último encuentro el dictador insistió en que “los intelectuales por lo general no se interesan en la obra social de las revoluciones”.

En última instancia, ¿no se trataba de la lucha por una primacía, la de la creación -el revolucionario era también poeta, en su sentido original de “creador”, y la poesía habría de ser entendida en otro sentido más amplio, como obra social

más que como género literario? “Presenciando el espectáculo de un pueblo que está aplicando todas sus fuerzas a la construcción de una sociedad de justicia, de confraternidad y de paz, he llegado a la conclusión de que los intelectuales debemos resignarnos, con buen sentido práctico, a construir primero, en unión de los demás ciudadanos, los cimientos y las paredes de ese templo de mañana que comienza siendo hoy un taller, una granja, una cooperativa y una escuela, y no pensar por ahora en colocarle una cúpula y embellecerlo con pinturas y estatuas, con música y representaciones coreográficas.”, escribía Ezequiel Martínez Estrada en *Casa de las Américas* en 1962.

Si la Revolución es la gran obra de arte, como reconocían tantos de los encuestados en esa misma revista a raíz del décimo aniversario del triunfo de 1959; sí, como se afirmaba en *Poemas a la revolución cubana* (selección y prólogo de Ángel Augier, Unión, 1980), “La Revolución Cubana, acontecimiento de tamaño histórico, es también –por eso mismo- un portentoso hecho poético”, ¿qué queda a los poetas sino cantarla? En tiempos de revolución, ¿podría conservar el arte la función tradicional que tenía en las sociedades burguesas o ha de ser más bien un medio para la educación de las masas en los nuevos valores socialistas?

Estas preguntas en torno a los límites de la libertad de creación, la valoración del arte moderno y el papel del intelectual en la sociedad socialista animaron, en la década de 1960, un intenso debate que involucró no sólo a los

intelectuales cubanos, sino también a los latinoamericanos que apoyaban a la Revolución Cubana, reconociéndola como el primer capítulo de la inminente revolución a producirse en “Nuestra América”. La copiosa literatura polémica que se derivó de esas discusiones evidencia que, por lo menos hasta 1968, era posible la defensa de lo que Breton llamó “un arte revolucionario independiente”, frente a un dogmatismo marxista que iba ganando cada vez más terreno.

Aunque en su influyente escrito “El socialismo y el hombre en Cuba”, Guevara rechazaba el realismo socialista, el ideólogo más radical de la Revolución no dejaba de criticar allí la “decadente” cultura burguesa del siglo, fuente y expresión de la enajenación capitalista de la que el “hombre nuevo” habría de liberarse definitivamente. Era, al parecer, ese complejo entramado del pasado el que desde su perspectiva aun sobrevivía en los intelectuales cubanos, pues Guevara afirmaba que “la culpabilidad de muchos de nuestros intelectuales y artistas reside en su pecado original; no son auténticamente revolucionarios”. Esta célebre frase, que tanto recuerda aquella de Mella a propósito del poema de Acosta sobre la “enfermedad mortal”, alcanza a resumir un antintelectualismo que en los sesenta sostuvieron, de manera aun más cruda que los comunistas cubanos, intelectuales extranjeros como Ezequiel Martínez Estrada y el uruguayo Carlos María Gutiérrez.

En “Por una alta cultura popular y socialista cubana” (*Casa de las Américas*, 1962), donde igualmente rechazaba el modelo cultural de los países socialistas europeos, el gran ensayista argentino defendió una tesis aun más radical que la de Guevara: su crítica no lo era sólo de una mayoría y para el caso cubano, sino del gremio intelectual en tanto tal, y contaba con la fuerza adicional de ser una

autocrítica producida desde el interior de ese grupo que, según el ensayista argentino, se había mantenido primero al margen de la lucha social, y, ya en plena revolución, como en el caso cubano, estaba genéticamente predispuesto a convertirse en óbice.

Martínez Estrada, que consideraba saludable el hecho de que hasta ese momento los intelectuales cubanos no hubieran tenido funciones ejecutivas o directivas de peso, y recordaba la poca importancia concedida a la inteligencia en el plan del Partido Revolucionario Cubano fundado por José Martí, afirma que “el intelectual de la especie híbrida”, esto es, el que ha cumplido el rol de “espectador impasible de la historia”, “no tiene papel ninguno que representar en los primeros actos del drama revolucionario, sino en la mera condición de ciudadano con los derechos y deberes comunes a todos los demás.” De los actos posteriores nada decía el autor de *Radiografía de la pampa*, pero su ensayo, basado en la idea de que los intelectuales, productos y productores de una cultura elitista y ornamental, constituyen un gremio anacrónico cuya única salvación consiste en su plena integración a las masas, aconsejaba tácitamente que estos no contaran como tales en el desarrollo futuro del proceso revolucionario.

Detrás de semejantes consideraciones estaba, evidentemente, la escasa participación de la *intelligentsia* cubana en la lucha contra la dictadura batistiana. La consiguiente falta de autoridad de los intelectuales y artistas llegó a engendrar lo que en 1969 René Depestre llamó un “complejo de Sierra Maestra”. El deseo de purgar ese flagrante “pecado original” informaba a todas luces declaraciones como las del polémico editorial del segundo número de *Revolución y Cultura*, firmado por Lisandro Otero, que afirmaba enfáticamente:

Algunos dirán que el escritor tiene su propia misión específica que no es la del soldado y esto es aceptable siempre que el escritor no se autotitule revolucionario. Porque el método del oficio revolucionario es el combate y quien lo rehúye no puede decirse tal. Y en definitiva quien esté al margen de la acción ¿podrá reflejar realmente la necesidad revolucionaria u ofrecerá una visión contemplativa del acontecer histórico? Desde los observatorios las imágenes siempre se perciben deformadas o inexactas.

En esa misma entrega de la revista del Consejo Nacional de Cultura se publicó un artículo del comandante Jorge Serguera, entonces director del Instituto Cubano de Radiodifusión, que iba aun más lejos: a partir de la crítica a los intelectuales formados dentro de la ideología burguesa y de la afirmación de que “ideología revolucionaria y cultura es la misma cosa”, Serguera preguntaba retóricamente:

¿Puede llamarse intelectual revolucionario quien conoce e incluso es capaz de recitar trozos completos de Shakespeare y no conoce o entiende “El capital”? ¿Quién en un país agrícola sabe toda la filosofía platónica desde los diálogos *Fedón o del alma* [sic] y no sabe la diferencia entre una gramínea y una leguminosa? ¿Puede concedérsele crédito como intelectual revolucionario a quien es capaz de narrar todas las peripecias de Aníbal en el cruce de los Alpes y no sabría escoger o explicar las características topográficas de una emboscada guerrillera?

No muy diferente había sido la tesis sostenida por Carpentier en su discurso del Primer Congreso de Escritores y Artistas Cubanos, en 1961. Allí, recordando la célebre novela de Goncharov, Carpentier se refería al “oblomovismo” de los escritores latinoamericanos de fines del novecientos, que los había mantenido al margen de la militancia revolucionaria. “No es en vagas teorías de gabinete, de tertulias de café, de coloquios eruditos, donde se encuentran las soluciones de los problemas fundamentales, vitales, de este continente”, sostenía Carpentier, sino en “experiencias más científicas, más sistemáticas, más afinadas en un análisis profundo del desarrollo histórico y económico de las sociedades.” Todo su alegato a favor de la “conciencia política” se resumía en esta observación: “Para que el *Ariel* de Rodó significara algo más que una grácil divagación en torno a la democracia y el utilitarismo (...) hubiese sido preciso, sencillamente, que Rodó estudiase un poco de economía política...”

Ahora bien, el que en desacuerdo con las afirmaciones de Otero y Serguera el consejo de redacción en pleno de *Revolución y cultura* haya renunciado, según se hizo público en una nota aparecida en el número siguiente de la revista, indica que a esas alturas aun existía algún margen de discusión en torno al tema de la función del intelectual revolucionario en la sociedad socialista. La crítica abierta del realismo socialista, la defensa de la renovación del marxismo realizada por autores occidentales como Gramsci y Althusser, la reivindicación de la herencia del arte moderno y el llamado a que no ocurriera en Cuba la escisión entre la vanguardia política y la vanguardia artística característica del socialismo europeo definieron la posición asumida en esos años por un sector mayoritario de los intelectuales de la “generación del 50”, cuyos principales voceros fueron Roberto

Fernández Retamar, Ambrosio Fornet y Edmundo Desnoes. “Su adhesión, si de veras quiere ser útil, -afirmó Retamar en 1966 refiriéndose al intelectual- no puede ser sino una adhesión crítica, puesto que la crítica es “el ejercicio del criterio”.

Hacia 1968 el debate en torno al rol del intelectual estaba a la orden del día, tanto que en el Congreso Cultural de La Habana, celebrado en enero de ese año con la participaron de más de quinientos intelectuales extranjeros, se le dedicó al asunto una comisión completa. En el discurso de clausura del Seminario Preparatorio a ese congreso, efectuado a finales de noviembre del 67 con la asistencia exclusiva de los delegados cubanos, el entonces presidente de la República, Osvaldo Dorticós, afirmó que “se ha logrado producir en estos años de definiciones [...] una conciliación entrañable y excepcional entre los conceptos de libertad y expresión artística y los conceptos del deber revolucionario de escritores y artistas”.

Hoy no puede uno más que sonreír cuando lee que el hecho de que ni una sola voz haya tenido que alzarse en el seminario para reclamar esa libertad de expresión indica “que de veras estamos entrando en el reino de la libertad”. Pues precisamente a finales de 1967 el cambio del consejo de redacción de *El caimán barbudo*, suplemento cultural del periódico *Juventud Rebelde*, indicaba que la ilusoria conciliación estaba quedando atrás. Así se puso de manifiesto, sólo unos meses después, con el otorgamiento de los premios de la UNEAC en poesía y teatro a *Fuera del juego* y *Los siete contra Tebas*, respectivamente. Aunque con una extensa nota en la cual el Comité Director de la institución expresaba su “total desacuerdo” con la premiación de esos libros por considerarlos “contrarios

ideológicamente a nuestra Revolución”, ambos fueron publicados; luego no lo sería ningún texto que la oficialidad considerara portador de semejantes “problemas ideológicos”.

Libro disidente, *Fuera del juego* expresa mejor que ningún otro el desencanto de aquellos escritores que, plenamente integrados a la Revolución desde 1959, empezaban a reconocer el tamaño del monstruo que habían alimentado. Con un lenguaje escueto y efectivo, que parecía combinar las disímiles influencias de Eliot y Brecht, Padilla reflejaba lo opresivo del nuevo contexto político, siempre desde la particular perspectiva del poeta. “Al poeta, despídanlo”, decía en uno de los poemas, dedicado a “Yannis Ritzos, en una cárcel de Grecia”, pero evidentemente alusivo de la situación cubana: ese poeta que no “entra en el juego”, ese aguafiestas que había que despedir, ese que teme que la policía irrumpa una noche en su casa, ¿quién era sino el mismo Padilla? ¿con quién sino consigo mismo dialogaba al exclamar: “Di la verdad. / Di, al menos, tu verdad. / Y después, / deja que cualquier cosa ocurra: / que te rompan la página querida, / que te tumben a pedradas la puerta, / que la gente / se amontone delante de tu cuerpo / como si fueras / un prodigio o un muerto.”

En otro memorable poema, “Arte y oficio”, decía:

Se pasaron la vida diseñando un patíbulo  
Que recobrase –después de cada ejecución-

Su inocencia perdida.  
Y apareció el patíbulo,  
Diestro como un obrero de avanzada.  
¡Un millón de cabezas cada noche!  
Y al otro día más inocente  
Que un conductor en la estación de trenes,  
Verdugo y con tareas de poeta.

Este último verso me parece clave, quizás la clave del libro todo; esas tareas de poeta, sugiere Padilla, consisten en devolver al patíbulo su inocencia perdida, sublimar el horror de la historia. Más o menos lo mismo ha señalado Kundera al recordar que el totalitarismo no es sólo el GULAG, sino un GULAG maquillado de versos, una prisión alrededor de la cual se canta y se baila. Toda la poesía cubana de la década del 60 puede dar abundante ejemplo de ese lirismo revolucionario que el escritor checo analizara admirablemente en *La vida está en otra parte*. Recordemos, por ejemplo, unos versos del “Himno a las milicias”, de Baragaño: “El pueblo es la medida de todas las cosas”, “El pueblo mide todas las cosas / Con el diamante perfecto del trabajo / Entre rosas azules y lámparas perpetuas / Que nos enseñan el amor y la palabra”. “Nuestras armas son un signo / Nuestras herramientas un signo / Nuestro arado un signo / En el lenguaje perfecto del pueblo.” O, entre tantos otros, aquellos donde Fayad Jamís proclamaba: “Por esta libertad de canción bajo la lluvia / habrá que darlo todo / Por esta libertad de estar estrechamente atados / a la entraña dulce del pueblo / habrá que darlo todo.”

Es justo ese romanticismo revolucionario, inagotable caudal de kitsch totalitario, lo que viene a cuestionar *Fuera del juego*. Aquí el poeta no busca ya integrarse en la ola de la Revolución, sino más bien reivindica una posición exterior, teórica; es el que “vive más acá del heroísmo (en esa parte oscura) / pero no se perturba / no se extraña”; el que regresa a su subjetividad crítica luego del baño de multitudes. Lejos de devolver con sus versos la inocencia al proceso, él ha de dar cuenta del peso de la historia. Y al hacerlo Padilla no sólo denunciaba la situación de una isla del Caribe regida por un delirante dictador comunista, sino que planteaba un tema fundamental de todo un siglo marcado por la guerra y el totalitarismo.

“El último vate murió en 1914”, dice, manifestando una aguda conciencia de la tensión entre poesía e historia en que se debate la modernidad. Si Lezama quiso resolver esa tensión afirmando la capacidad integradora, redentora y profética de la poesía, Padilla se mostraba conciente de aquella pérdida del aura que, en un célebre poema de Baudelaire, constituye simbólicamente a la desdichada conciencia moderna. En “No fue un poeta del porvenir” se retrata a sí mismo como poeta que, sin visiones para la posteridad, sin “el talento de un profeta”, incapaz de develar misterios, “más directo que un objeto”, se dedicó a “analizar las ruinas, / pero no fue capaz de apuntalarlas.” Y para este poeta que no es ya un vate asumir una historia donde la utopía se convierte en pesadilla será colocarse enfáticamente “fuera del juego”, testimoniar la fascinación de los escritores del Este europeo por las capitas de *nylon* y los artículos de consumo procedentes del otro lado de la “cortina de hierro”; la opresiva situación donde los poemas se han vuelto peligrosos.

Frente a semejante amenaza, que no era otra que la de la crítica, el kitsch comunista reaccionaba afirmando la condición esencialmente poética, aurática, de la Revolución. En un poema titulado “Es maravilla”, el Indio Naborí decía: “Si poesía es maravilla, / hay maravilla en estas cosas nuevas, y basta el testimonio”, para añadir enseguida que “lo maravilloso es relativo”: para el poeta burgués, identificado con la torre de marfil y el ocio contemplativo, la maravilla es otras cosas, como para el burgués amante del imperialismo, pero para “los niños de la Sierra / que sólo vieron sombras y cocuyos / es tan maravilloso el alumbrado / que exclaman, contemplando la ciudad escolar / recién alzada en las estribaciones / ¡qué bajitas se han puesto las estrellas!”. Y continúa:

Pero para los hijos de los pobres  
para los que veían su pobreza  
y su ignorancia como  
algo predestinado,  
tiene que ser maravilloso este venir  
y ocupar los palacios y avenidas  
de Miramar y del Vedado,  
no como choferes,  
ni como jardineros,  
ni como criados,  
sino como estudiantes,  
como deportistas,  
como la primavera.

Tiene que ser maravilloso para el campesino  
que viene a ver a su hija  
después de un año de no verla,  
y la tiene delante y no la identifica,  
porque vino encorvada, desdentada, mustia,  
y la encuentra erguida, sonriente, atlética,  
como algo disparado hacia el Futuro.

Los tópicos y las formas del kitsch comunista se afirman así en contraposición a todo lo que representa el poeta burgués a quien El Indio se dirige desde el principio: "Dígame usted apologético / propagandista, panfletario, / juglar o lo que quiera. / Pero yo canto a mi Revolución." De un lado, ese "otro" que sueña con "residir en un castillo mágico, apartado del mundo"; del otro, la negra Pancha, para la que la maravilla es "la cola de los víveres".

Dígame usted que es propaganda.  
Usted también hace la suya.  
Sólo se diferencia la una de la otra  
en que usted propaga su egoísmo,  
sus vicios, sus debilidades,  
y yo propago el heroísmo  
y una esperanza cierta,  
tan cierta como nuestro sacrificio.

Publicado en 1969, “Es maravilla” tercia evidentemente en el debate entre los partidarios de un arte militante y los defensores de un arte más crítico dentro de la Revolución: ese poeta que propaga sus vicios puede perfectamente ser Heberto Padilla; no ya el burgués que se fue en 1959 sino aquel que, aun definiéndose como revolucionario, adolece de “debilidades burguesas”. El poema de Naborí concluye reafirmando tesis:

Todo esto es maravilla.  
Y como maravilla es poesía,  
de aquí,  
del puro asombro de los campesinos;  
de aquí,  
del puro asombro de los obreros y estudiantes  
surge una poesía verdadera  
que usted no identifica como tal  
porque son otras sus vivencias  
y lo maravilloso es relativo.

Esto es: la Revolución misma, en tanto maravilla, es poesía, una poesía cuya autenticidad se contrapone a la literatura más o menos en el mismo sentido en que Carpentier reivindicaba en 1948 "lo real maravilloso" americano frente a unos artefactos surrealistas cuyo refinamiento traducía la decadencia de Occidente. Como mismo, según Carpentier, el novelista americano debía limitarse a dar

cuenta de los prodigios del continente, el poeta revolucionario, para Naborí, ha de dar testimonio de esa prodigiosa realidad que lo supera. Y dicho testimonio será forzosamente lírico: lo sublime no deja sitio para la crítica ni el escepticismo. Si la verdadera obra de arte es la Revolución, los que la forjan con su trabajo y su sacrificio son los verdaderos artistas: por un lado el pueblo, por el otro el líder, la otra cara de la moneda. Y no hay espacio, desde luego, para un arte al margen de esa totalidad “revolucionaria”; el arte en sentido estricto no puede entonces ser sino suplemento de aquel otro arte original.

La reacción oficial al atrevimiento de Padilla no se hizo esperar. Apareció como parte de una serie de artículos publicados con seudónimo a fines de 1968 en *Verde Olivo*, revista de las Fuerzas Armadas Revolucionarias. En “Las provocaciones de Padilla”, *Leopoldo Ávila* tachaba a *Fuera de juego* de “panfleto contrarrevolucionario”, añadiendo que el poeta “busca desde hace meses una oportunidad, una provocación contra la Revolución para hacer de su caso un escándalo.” Y estas palabras resultaron, al cabo, proféticas, pero aun debieron pasar dos años, en los que el prestigio conseguido entre los intelectuales extranjeros que apoyaban a la Revolución protegió a Padilla y la sombra de *Fuera de juego* marcó los últimos debates sobre la función del intelectual en la Revolución.

Buen ejemplo de ello es el conversatorio sobre el tema organizado por la Casa de las Américas en 1969. La posición radicalmente antintelectualista la

representó allí el uruguayo Carlos María Gutiérrez, quien sostuvo que los intelectuales cubanos conservaban aun la noción burguesa de la “sociedad intelectual” como grupo de poder aislado de las masas. Gutiérrez planteó que el hecho de que recién apareciera la contradicción entre “la construcción del socialismo y la solidaridad internacional”, esto es, que la intelectualidad progresista que había apoyado a la Revolución comenzara a distanciarse de ella, no era sino una consecuencia necesaria de que en su décimo año la Revolución se hubiera decidido a echar mano de la superestructura cultural: “no es que la dirigencia entre ahora, tardíamente, en el campo de la cultura (objetivo que estuvo siempre en su gaveta); es que la intelectualidad no supo o no pudo entrar desde el principio en el campo de la política, aquilatar adecuadamente el papel a la vez humilde y magnífico que le está reservado en la Revolución”.

Otro fue el criterio sostenido por Roberto Fernández Retamar, Edmundo Desnoes y Ambrosio Fornet. Este último criticó también el papel asumido por los intelectuales cubanos desde 1959, pero lo hizo a partir de presupuestos muy diferentes a los de quienes afirmaban que había que “revolucionar a los intelectuales y no intelectualizar a la Revolución”. Fornet planteó que, a pesar de que en el Congreso Cultural de La Habana se había aceptado como punto de partida la definición gramsciana del intelectual, por su función en el conjunto de las relaciones sociales era una muy distinta la que en los años anteriores había prevalecido en Cuba. Temerosos del fantasma del realismo socialista, abocados principalmente a preservar “las conquistas del arte contemporáneo” y aquejados de “un oscuro sentimiento de culpa por la falta de participación activa en la lucha

insurreccional”, los intelectuales cubanos no habían actuado, según Fonet, como verdaderos intelectuales revolucionarios.

Si en un ensayo de 1966 Fernández Retamar alertaba contra el peligro de que los intelectuales cubanos, únicamente ocupados en cuestiones de orden estético, se vieran “confinados en límites gremiales”, tres años después Fonet confirmaba el cumplimiento de esta limitación al afirmar que había sido a la larga un lastre para ellos el que, como conjunto, sin politizarse demasiado, se hubieran visto reducidos a su terreno: un jardín donde se había sentido “el choque de dos fuerzas reaccionarias: el dogmatismo, vástago ideológico del sectarismo; y el liberalismo, hijo bobo del idealismo pequeño burgués.” La política basada sólo en evitar los errores de otros países socialistas había derivado en la falta de un clima tenso y dinámico, que se reflejaba incluso en la ausencia de secciones culturales en la prensa diaria. “Nosotros tuvimos durante mucho tiempo la exclusiva como intelectuales, -afirmó Fonet- pero en realidad lo único que conservábamos era el nombre; la función de intelectual revolucionario iban a cumplirla, en la práctica, el dirigente o el cuadro político.” Pero esa duplicidad de “intelectuales nominales” e “intelectuales funcionales” no podía perpetuarse, lo cual, según Fonet, había comenzado a verse claro a medida que la Revolución se había ido radicalizando. Para quienes habían defendido una literatura crítica, el problema se complicaba porque esta opera con un “margen de ambigüedad que la hace inquietante” y no siempre “se entiende”.

Mentadas en más de una ocasión, la premiación y publicación del libro de Padilla estuvieron todo el tiempo en el trasfondo del debate. Si en el contexto burgués era legítimo poner énfasis en el poder de impugnación de la literatura,

“en un contexto eminentemente revolucionario sería ridículo por parte del intelectual el querer ser más polémico y más rebelde que los hombres de acción que han hecho la revolución”, afirmó René Depestre, que sin embargo polemizó con Gutiérrez y mencionó la posibilidad de que la Revolución, que era “conciencia crítica”, se adormeciera o atrofiara. Retamar, por su parte, recordó la temprana advertencia de Martínez Estrada de que el intelectual se podría convertir en obstáculo si insistía en copiar actitudes de individualismo y excentricidad en una revolución cuyo acento estaba en las masas, y discrepó de Vargas Llosa, defensor de la función de crítica permanente del escritor en cualquier sociedad. En las antípodas del escritor peruano, Gutiérrez afirmó, por su parte, que “Si el intelectual revolucionario [...] piensa que su conciencia crítica puede pasar a través de la ordalía de una revolución y seguir cumpliendo su principal mérito”, deja de serlo pues “insistir en ser conciencia crítica en la sociedad revolucionaria, cuyo primer efecto es la desalienación, es un anacronismo que conduce a la contrarrevolución.”

El avance del dogmatismo marxista que tenía su tribuna en *Verde Olivo* ponía en una posición extremadamente incómoda a quienes intentaban resistírsele, pues los “moderados” también discrepaban de las opiniones de Vargas Llosa y debían marcar su diferencia de principio con el liberalismo representado por este tanto como con el polo “dogmático” representado por Gutiérrez. Retamar defendió el derecho a la crítica que, en tanto hecha por los revolucionarios, es autocrítica colectiva. Fornet distinguió la crítica del “gusano”, monótona y estéril, de la del revolucionario, que se realiza en nombre de la Revolución y de sus fines.

El intelectual que se ha politizado al revés, a la europea, –afirmó– siente tarde o temprano la nostalgia de esa función que parece haberle arrebatado el dirigente y el cuadro político. Pero sigue imaginándola como una actividad intelectual: lleva en el tuétano la idea de que un intelectual, por aislado que esté, por desvinculado de las masas que esté, es la conciencia crítica de la sociedad. Esa idea es inconcebible en una sociedad como la nuestra, en la que hasta un miembro del Partido pierde su autoridad moral desde el momento en que se desliga de las masas.

Crítica desde dentro pero no externa “conciencia crítica” era, en resumen, la divisa de estos “liberales” que evidentemente se batían cada vez más en retirada. Fornet dejó en suspenso la pregunta que resumía su percepción del problema del intelectual en la Cuba de entonces: “¿cómo puede dejar de ser un intelectual nominal para convertirse en un intelectual funcional?” En ese momento semejante transformación no parecía posible. Los aires soplaban más en consonancia con las ideas de Gutiérrez, que recordaba con insistencia las modestas pero vitales funciones del “intelectual de transición”.

Dos años después, el Primer Congreso de Educación y Cultura sancionó inequívocamente este papel subordinado, rechazando la noción de “conciencia crítica” e incluso la crítica desde dentro propugnada por Retamar, Desnoes y Fornet durante la década del 60. Su “Declaración final” acusaba de “traidores”, “tránsfugas” e “intelectuales burgueses pseudoizquierdistas” a los escritores latinoamericanos que, sólo días atrás, habían retirado su apoyo al gobierno cubano después de la confesión de Padilla. Aquel documento programático rechazaba de

manera categórica su pretensión de “convertirse en la conciencia *crítica* de la sociedad”, a la cual oponía la afirmación de que “la conciencia crítica es el pueblo mismo, y, en primer término, la clase obrera”.

En su discurso de clausura, Castro establecía los nuevos, estrechísimos límites de la legalidad revolucionaria. “Nuestra valoración -decía- es política”; nuestra prioridad, “la educación”; nuestro combate, también contra “el imperialismo cultural”. Los intelectuales eran representados caricaturescamente como rezagos de la decadencia burguesa, superfluas minorías privilegiadas, siempre de espaldas al pueblo. A las “magias de esos hechiceros”, Castro oponía el llamado de “a todo un pueblo hacerlo intelectual, hacerlo artista.” “Podemos injertar el olmo para que dé peras, pero simultáneamente hay que sembrar perales –había escrito Guevara en 1965-. Las nuevas generaciones vendrán libres del pecado original. (...) Nuestra tarea consiste en impedir que la generación actual, dislocada por sus conflictos, se pervierta y pervierta a las nuevas.” Y ahora Castro no hacía sino implementar este ideario profiláctico, cuando llamaba a desarrollar para ello la literatura infantil, que según él no había prosperado porque los intelectuales se habían dedicado a escribir cosas sin utilidad ninguna para el pueblo. Niños adoctrinados y artistas aficionados: esa era la imagen luminosa del futuro; una imagen que condenaba al pasado esos libros que “nunca debieron haberse publicado”, como era, desde luego, el caso de *Fuera del juego*.

Era la directiva de la UNEAC, y no los jurados que lo premiaron, quien tenía razón: *Fuera del juego* era evidentemente un libro contrarrevolucionario. El propio Padilla lo confesó así unos días antes de aquel discurso de Castro, después de una estancia de cinco semanas en los sótanos de la Seguridad del Estado. El arresto se produjo a raíz de una lectura pública, en la UNEAC, de algunos poemas del libro inédito “Provocaciones”, más o menos en la misma línea de *Fuera del juego*. Primero, se acusó a Padilla de intentar sacar de Cuba con la ayuda de amigos extranjeros el manuscrito de su novela *En mi jardín pastan los héroes*. En esa obra, publicada finalmente en 1981 en España, aparecían, básicamente, los mismos asuntos que en el célebre poemario, traducidos a la prosa narrativa: se denunciaba el conformismo de los nuevos revolucionarios, el deterioro de la Habana, la hipocresía de los turistas revolucionarios, el miedo que lo cubría ya todo...

En medio de la crisis de su identificación con la Revolución, abrumado por sus dudas y su desencanto, el protagonista de la novela sueña en algún momento con ser de nuevo parte del proceso, estar de “nuevo integrado”. Irónicamente, esa integración fue realizada por la policía política, pero por medio de la violencia; ante la imposibilidad de acusar a Padilla de agente de la CIA, que era al parecer la intención original de Castro, decidieron escenificar la autocrítica con la que el poeta compró su libertad. Si, como según cuenta Padilla dijo el teniente que lo interrogaba después de citar aquella célebre frase del *Che*, todos los intelectuales nacen para contrarrevolucionarios, sólo por la fuerza el olmo daría peras. Torturas físicas y psicológicas mediante, el poeta reconoció la larga lista de sus pecados,

mientras su abyecta autocrítica se convertía en una especie de exorcismo del “pecado original” de todos los intelectuales cubanos.

Si, como se ha dicho, la Revolución cubana abrió la literatura a la oratoria y el testimonio, habrá que admitir que el discurso de Padilla constituye una de las piezas fundamentales de nuestra literatura revolucionaria. A fuer de caricaturesca, esa autocrítica donde el poeta agradece a la Seguridad del Estado es toda una denuncia, la única denuncia posible; lo que en un primer nivel de sentido es una apología, en un segundo que no escapaba a nadie con un mínimo de lucidez, constituye justamente lo contrario. Quien se había negado en *Fuera del juego* a entregar su lengua de poeta, asumía ahora del todo la lengua de los comisarios; por su boca habló esa noche el poder, habló el omnipresente, aunque ese día ausente, Fidel Castro.

Basta leer por encima la larga confesión para advertir que la misma no hace sino repetir los argumentos que antes se habían esgrimido contra *Fuera del juego* en las réplicas oficiales de la UNEAC y de *Verde Olivo*, que coincidían en comprender el desencanto del poeta no como una posible reacción a la realidad contemporánea del país, sino del todo como una consecuencia de sus fallas de carácter y de su formación burguesa. Si en la “Declaración de la UNEAC” se decía que “El autor realiza un trasplante mecánico de la actitud típica del intelectual liberal dentro del capitalismo, sea esta de escepticismo o de rechazo crítico. Pero si al efectuar la transposición, aquel intelectual honesto y rebelde que se opone a la inhumanidad de la llamada cultura de masas y a la cosificación de la sociedad de consumo, mantiene su misma actitud dentro de un impetuoso desarrollo revolucionario, se convierte objetivamente en un reaccionario”, ahora

Padilla confiesa: “Yo, bajo el disfraz del escritor rebelde, lo único que hacía era ocultar mi desafecto a la revolución”. Si *Leopoldo Ávila* sostenía que Padilla “escribe en busca de un cartelito en el extranjero que le permita satisfacer su vanidad” y que “desconectado de la realidad, no ve más allá de sus ojos y cuando logra hacerlo no ve sino errores”, ahora Padilla reconoce todo ello: sí, ha sido vanidoso, desagradecido, falso, mezquino, un hombre “preso por los defectos de su carácter y sus vanidades”.

*Fuera de juego* rompía con los cantos apologéticos que maquillaban el horror; ahora el nuevo Padilla los recomienda como ejemplares: “La poesía cubana del comienzo de la Revolución, la misma que yo hice en etapas breves que la propia revolución me ha reconocido en mis conversaciones con la Seguridad, era una poesía de entusiasmo revolucionario, una poesía ejemplar, una poesía como corresponde al proceso joven de nuestra Revolución. Y yo inauguré —y esto es una triste prioridad—, yo inauguré el resentimiento, al amargura, el pesimismo, elementos todos que no son más que sinónimos de contrarrevolución en literatura.” Habla, pues, Leopoldo Ávila por la boca de Padilla: amargura, pesimismo y desencanto no hacen sino “importar estados de ánimo ajenos, experiencias históricas ajenas.” La crítica, el desencanto, el desafecto, no pueden venir sino de afuera o de antes: del extranjero decadente o del pasado burgués.

La lengua del poeta es ahora del todo la lengua del poder, el lenguaje de la ideología en su maniqueísmo esencial: “conversaciones sanas” de un lado; del otro “conversaciones enfermizas”; “argumentaciones enfermizas y negativas”, una línea correcta y otra “venenosa”. Y del lado de la enfermedad cae, desde luego, el intelectual: Padilla confiesa carecer de valentía para “tomar un fusil e ir

a la montaña como han hecho otros hombres”, pero “para la montaña verbal, para el análisis de la esquina y del cuarto”, para eso sí le sobra el talento. Lo cual no es sino una monstruosidad antinatural, verdadera inversión del orden del mundo, pues, como apunta unas páginas más adelante, “primero hay que hacer historia y después escribir su comentario”. Quedaba restablecida, pues, la prioridad de las armas sobre las letras, de los actos sobre las palabras, de la Revolución como obra de arte sobre las meras “palabras de trasfondo” de los poetas.

La autocrítica se convierte, necesariamente, en una crítica, no sólo de personas concretas que son invitadas a reconocer sus errores -Lezama Lima, César López, Norberto Fuentes, Manuel Díaz Martínez, Belkis Cuza Malé, esposa del poeta-, sino del gremio en su conjunto: el “sector de la cultura” anda a la zaga; se entretiene en chismear, exigir, protestar y criticar, en vez de colaborar en las zafas del pueblo. Y esas “zonas escépticas” y descreídas, remolonas para el trabajo voluntario, nutren a la contrarrevolución. Como él que habló mal de la Revolución a sus amigos Enserzberger, Dumont y Karol, quienes han escrito luego libros en contra de la misma. Como Babel en su célebre confesión, Padilla no sólo se acusa de ser decadente e individualista, sino también de haber contaminado a otros con su estéril visión del mundo. A esas ovejas descarriadas les llamaba a “que rectifiquen y se sientan vivir a la altura de la responsabilidad de habitar y de vivir esa trinchera: una trinchera asediada por enemigos de todas partes.” Había, entonces, que convertirse en “soldados de nuestra revolución”. Y la autocrítica era el rito de pasaje: César López, uno de los siguió a Padilla, confiesa no haber podido dejar atrás su “origen de clase”, del cual procedía el

“crimen de lesa revolución, que se enmarca en este afán de mantener una visión individualista, una visión orgullosa, una visión aristocratizante de la vida”.

La reproducción del estilo de las confesiones de Moscú adquiere, en el discurso de Padilla, un efecto casi paródico. Ha sido su diálogo con la Seguridad del Estado y su soledad en sus instalaciones penitenciarias lo que ha permitido al poeta comprenderlo todo: sus problemas de carácter, su petulancia literaria, el “deslumbramiento con las grandes capitales” que está en el origen de sus muchos errores. La Revolución, tan generosa, le permite hacer una autocrítica en vez de llevarlo a los tribunales militares, y ello será un parteaguas en su vida. Ahora Padilla rechaza el libro de poemas publicado y la novela incautada, y ha comenzado ya a escribir nuevos poemas. Ha compuesto uno sobre la primavera; antes, preso de su innato pesimismo, no contaba con ella, pero ahora finalmente la ha visto. Como en San Agustín, la confesión era inseparable de la conversión. Sólo que ahora la gracia se llama Revolución; ella es la primavera que redime al poeta, salvándolo de su pecado original. “Creo que el proceso de estos años debe servir de gran lección y saber que esta noche, de una manera doblemente real y simbólica, significa el comienzo de una nueva era, de una nueva actitud entre nosotros.”, decía César López.

Las autocríticas perseguían, entonces, un fin educativo y profiláctico; fueron una demostración de poder que hizo cundir el miedo. La abyecta carta que Lisandro Otero envió al británico Cohen, quien había sido uno de los jurados que premiaron *Fuera del juego*, constituyó una de esas pruebas de ortodoxia tan comunes en el mundo comunista -Milosz en *El pensamiento cautivo* cuenta que “Gamma”, aterrado por la posibilidad de caer en la purga, piensa en escribir una

condena de los intelectuales ya arrestados, acusándolos de fascistas. En esa carta de la que distribuyó copias a la DSE, la Casa de las Américas y la UNEAC, Otero reserva para su destinatario un lugar excrementicio: habla de la “presencia mefítica de un cretino maligno como usted, con sus insidias y su suciedad física y moral”, se burla de “su prosa maloliente” y finalmente confiesa haber usado su carta como papel higiénico. Como en la autocrítica de Padilla, la lengua de la Revolución Cubana alcanzaba en ese escrito una apoteosis: no había espacio fuera de la polarización ideológica; lo físico y lo moral se volvían inseparables. En esta nueva iglesia que es el comunismo, estamos, qué duda cabe, en el mundo de los pecados que comprometen a la persona en su totalidad.

Pero, si lo pensamos bien, ¿no había en realidad otro “pecado original” que Padilla y los escritores por él señalados estaban purgando, no aquel que decía Guevara, desde luego, sino justo lo contrario: el apoyo entusiasta que prestaron a un régimen que desde muy pronto mostró su naturaleza represiva y dictatorial? Si hemos entendido el cierre de *Lunes de Revolución* como el primer momento de un proceso contra la *intelligentsia* que culminó diez años después en el “caso Padilla”, no debemos olvidar que hablamos sólo de los intelectuales que se reconocían revolucionarios. En el proceso contra los que se opusieron a la deriva comunista del régimen, Padilla y los de *Lunes* habían colaborado de buena gana; ellos, los “jóvenes airados de 1959”, habían sido la voz de la Revolución en la campaña que preparó el cierre de la prensa libre en abril de 1960.

No fueron, al cabo, sino hijos de Saturno, devorados como en el mito por el implacable monstruo que les dio la vida. Si la clausura de la prensa democrática fue precedida por unas famosas “coletillas” donde los trabajadores de los talleres

tipográficos declaraban que se publicaban aquellos artículos en nombre de la libertad de expresión pero que ellos estaban en contra por considerarlos contrarrevolucionarios, la Declaración de la UNEAC que acompañó a *Fuera del juego* puede ser vista como una última, singular “coletilla”: también discrepaba en nombre del pueblo, también prefiguraba el cierre definitivo que llegó en 1971. Como aquellos estudiantes que en la Colina Universitaria enterraron simbólicamente el *Diario de la Marina* sin darse cuenta, los muy ingenuos, de que se estaban enterrando a sí mismos, los escritores cubanos cayeron en la trampa macabra de la Revolución. “Esto es como un nudo corredizo, se lo van poniendo bien a uno alrededor del cuello, y de repente, ¡zas!, nos rompen el gaznate”, dice Siaco, el “contrarrevolucionario” de *La última mujer y el próximo combate*, y más razón no podía tener. Los intelectuales como Padilla se habían puesto ellos mismos el nudo, creyendo que serían siempre martillo, y ahora eran, finalmente, yunque.

Si el caso Padilla puso de nuevo sobre el tapete el asunto del “pecado original” de los intelectuales, las legitimaciones del discurso de Castro contra los que llamaba “intelectuales colonizados” no dejaron de insistir en ello. Dos, en particular, vale la pena revisar, por proceder de autores de indiscutible relevancia: Juan Marinello y Roberto Fernández Retamar. Publicados en el número 68 de *Casa de las Américas*, tanto “Literatura y revolución”, del primero, como “Calibán”, del segundo, interpretaban las protestas colocándolas en una

genealogía proimperialista que se remontaba hasta Sarmiento, mientras celebraban a la Revolución Cubana como la culminación de la cultura revolucionaria y emancipatoria del continente.

El texto de Marinello, que no disimula su carácter de panfleto coyuntural, es, como indica el subtítulo, una “Meditación en dos tiempos”. La primera parte versa sobre el pasado: primero Sarmiento y los “científicos” mexicanos, imitadores de los imperialistas; luego, Martí, que aun sin llegar a comprender las verdaderas causas del fenómeno imperialista, fue capaz de combatirlo; finalmente, en los años veinte, el conocimiento del marxismo vino a traer esa “clara conciencia” que faltaba al Apóstol; la Revolución Cubana, por último, no era sino la “realización” histórica del pensamiento de Mella, Villena, Mariátegui y Aníbal Ponce.

Luego, en el segundo tiempo de la meditación, queda claro que lo anterior no es sino un marco histórico donde la actitud crítica de intelectuales como Vargas Llosa y Carlos Fuentes será comprendida como última expresión del “bando contradictor, el terco destacamento” resistente a la liberación. Aun siendo brillantes, esos escritores, tomando “modelos europeos y norteamericanos”, “han dejado de cumplir la misión esencial de ofrecer la América más honda” –dice Marinello. Pero no es ello lo que explica su posición contra la Revolución, sino sobre todo esa “concepción absurda del papel del intelectual” como “grupo aparte”, manifiesta por Vargas Llosa en su polémica con Oscar Collazos. He ahí, en el mito de la “conciencia crítica”, donde radica su pecado original.

Una carta dirigida a Roberto Fernández Retamar en 1967 y publicada diez años después en *Casa de las Américas*, puede ayudarnos a ponderar el profundo

antintelectualismo que informaba la posición de Marinello. En vez de la solicitada colaboración sobre la *revista de avance*, el viejo comunista le había enviado a Retamar toda una meditación sobre la peligrosidad de los escritores en la sociedad revolucionaria:

Aun en los casos de mayor coraje innovador sigue siendo el intelectual un junco pensante, azotado por vientos de todo origen, y su mayor hazaña no está en que se oponga eficazmente a los viejos moldes, sino en que descubra sus nuevas imágenes y reencarnaciones. Nada tan cambiante, proteico y pérfido como el hábito literario. Mil veces el poeta y el teatrista, el ensayista y el narrador combaten con armas que están hechas, sin que lo sospechen, del mismo metal de las que pretenden abatir. Y la invención formal, que es tanto en nuestro oficio, les [sic] hacen creer que están edificando en tierra incógnita, cuando en verdad no han salido de la vieja heredad.

Era, en rigor, la misma idea de Mella, que en su panfleto contra el APRA afirmaba que los “trabajadores de la cultura, considerados en su conjunto (...), no son revolucionarios, ni antiimperialistas, ni proletarios, sino pequeños y grandes burgueses, casi siempre aliados del capitalismo nacional reaccionario o instrumentos y servidores del imperialismo.” He ahí, en el fundador de la tradición marxista cubana, ya la idea del “pecado original” que en 1971 presidiera una política cultural que, mientras marginaba a buena parte de los mejores escritores formados antes de 1959, promovía a los de la última generación con la

esperanza de que estos, por estar incontaminados por la cultura burguesa, se manifestaran como auténticamente revolucionarios.

Pues bien, es ese mismo pecado, el original, el que Retamar atribuía a los críticos extranjeros del gobierno cubano en su “Calibán”. Este escrito se suele leer, tanto en la Cuba castrista como en la academia norteamericana, sin poner demasiado énfasis en aquel contexto sin el cual esas lamentables “Notas sobre la cultura sobre Nuestra América” no se hubieran nunca escrito. Hay que insistir, entonces, en que el panfleto de Retamar es una declarada legitimación del discurso de Castro en la clausura del Congreso Nacional de Educación y Cultura. Como el 98 –esto es, la derrota de España a manos de Estados Unidos en la guerra hispano-americana- está en el origen del *Ariel* de Rodó, en la génesis del *Calibán* de Retamar está el 71: el caso Padilla, la ruptura con los *fellow travelers* y la inminencia de la plena integración de Cuba en el campo socialista.

Contra Carlos Fuentes y Jorge Luis Borges dirige allí Retamar unos ataques no del todo diferentes de los que en su carta reservara Otero a Cohen. La tesis, con su lógica típicamente estalinista, es básicamente la de Marinello: la ruptura de esos intelectuales con la Revolución no refleja la realidad de la Isla sino la condición burguesa de la *intelligentsia* colonizada; Borges, obsesionado por la lectura, representa a la burguesía en su etapa descendente; Fuentes, a “una zona de la *intelligentsia* mexicana que comparte la ubicación y la conducta clasista de Borges”, aunque difiera en detalles accesorios; al romper con Cuba aprovechando el revuelo en torno a la prisión de Padilla, la “mafia mexicana” no hace sino tomar el relevo del grupo de *Sur*, que apoyara en 1961 la fallida invasión de Bahía de Cochinos.

Es a la luz de esta esencia reaccionaria que, según Retamar, se entiende un libro como *La nueva novela hispanoamericana*. Ahí, la “ideología enajenada y decadente de Fuentes”, que es la de toda la “mafia mexicana”, expresa “las taras de la derecha con el lenguaje de la izquierda”. Las especulaciones lingüísticas traducen “una visión que, significativamente, coincide en lo esencial con Emir Rodríguez Monegal y Severo Sarduy”, estrellas de la revista *Mundo Nuevo*. Retamar, antes “liberal”, habla ahora como comisario: denuncia “el mariposeo neobarthesiano de Severo Sarduy”; afirma que Borges “es un colonial y representa una clase que se extingue”, critica la costumbre de “considerar las producciones superestructurales de nuestro continente, cuando no del mundo entero, al margen de las concretas realidades estructurales que le dan sentido”.

En sus ensayos de los sesenta, Retamar no usaba de manera tan enfática la jerga marxista-leninista; matizaba un poco antes de reducir todo a la dicotomía entre la mafia y la revolución. En los siguientes ensayos de la saga –“Calibán revisitado”(1986), “Caliban en esta hora de Nuestra América”(1991), “Caliban quinientos años más tarde”(1992) y “Adiós a Calibán”(1993)– Retamar ha ido soltando como un lastre cada vez más pesado aquella artillería estalinista y ha pedido que se lea el “Calibán” en su contexto original, como una “defensa de la agredida Revolución Cubana”. Pero lo cierto es estos oportunos cambios de opinión no hacen sino continuar la misma tendencia que representaba ya aquel panfleto, que no es otra que la adopción de los puntos de vista oficiales en cada momento.

Si en “Calibán” Retamar afirma que el “repetir al pie de la letra los criterios que sobre el mundo socialista propone y divulga el capitalismo, sólo muestra que

aquellos intelectuales no han roto con él tan radicalmente como acaso quisieran” y en consecuencia defiende toda la herencia del socialismo, a pesar de sus errores, contra aquellos que veían la oreja peluda del estalinismo en los sucesos de Padilla, en los “Calibanes” posteriores a la caída del Muro se refiere al estalinismo como “*horresco referens*”. En 1971 afirmaba la coherencia entre las “Palabras a los intelectuales” y el discurso de Castro en la clausura del Congreso Nacional de Educación y Cultura; posteriormente reivindicará sólo el primer discurso y guardará discreto silencio sobre el segundo. Será uno de los mayores críticos de los errores del “quinquenio gris”, pero no reconocerá nunca que los supuestos “errores” respondieron a las órdenes del Comandante, legitimadas por él mismo en su célebre panfleto, donde decía: “hoy, en 1971, se ha dado un salto en el desarrollo de la cultura; un salto que, por otra parte, ya estaba previsto en 1961, e implica tareas de inevitable cumplimiento por cualquier revolución que se diga socialista: la extensión de la educación a todo el pueblo, su asentamiento sobre bases revolucionarias, la construcción y afianzamiento de una cultura nueva, socialista.”

Ariel puede elegir entre servir a Próspero –“el caso de los intelectuales de la anti-América”, en palabras de Retamar– o “unirse a Calibán en la lucha por la verdadera libertad”. Pero lo cierto es que “Calibán” y su saga no refleja sino una nueva servidumbre, la de quienes en nombre de Calibán son cortesanos del nuevo Próspero. Servidores del poder castrista, ellos deben adaptar su discurso a cada coyuntura, del mismo modo que en la Unión Soviética se adaptaban las novelas a los vaivenes de la *doxa* oficial. “Calibán”, esa reivindicación del pueblo en vías de descolonización frente a los intelectuales servidores del imperialismo, no es

más que otra muestra de la miseria de la inteligencia cautiva cubana. Si en el diálogo filosófico de Renan, uno de los modelos que tuvo Rodó para escribir su gran ensayo, el monstruoso aborigen representa tanto a la masa irracional como al tirano que la seduce, el verdadero Calibán al que sirve Retamar no es, desde luego, el pueblo sino el nuevo tirano llamado Fidel Castro. Aquel personaje de la obra de Shakespeare podrá simbolizar o no la cultura de América Latina, pero “Calibán”, fuera de toda duda, representa a la propia dictadura cubana con su inagotable demagogia y su continuada represión. Calibán no es ya el indígena liberado del colonizador, sino el pueblo esclavizado en su propio nombre, y la servidumbre de quienes dicen identificarse con él es mayor que la de cualquier Ariel.