



volver a
PALABRAS
A LOS
INTELECTUALES

compilador
ELIER RAMÍREZ CAÑEDO



Ciencias Sociales

Edición: Adyz Lien Rivero Hernández
Corrección y revisión técnica: Ricardo Luis Hernández Otero
Diseño de cubierta e interior: Seidel González Vázquez (*6del*)
Emplane: Madeline Martí del Sol

© Elier Ramírez Cañedo (compilador), 2021
© Sobre la presente edición:
Editorial de Ciencias Sociales, 2021

ISBN 978-959-06-2355-4

Estimad lector, le estaremos muy agradecidos si nos hace llegar, por escrito, su opinión acerca de este libro y de nuestras publicaciones.

INSTITUTO CUBANO DEL LIBRO
Editorial de Ciencias Sociales
Calle 14 no. 4104, entre 41 y 43, Playa, La Habana, Cuba
editorialmil@cubarte.cult.cu
www.nuevomilenio.cult.cu

CONTENIDO

Nota editorial / 5

Introducción

Volver a *Palabras a los intelectuales* 60 años después / 7

I

Palabras a los intelectuales / 21

II

Palabras de los intelectuales. Las dos primeras reuniones de la Biblioteca Nacional / 58

Caridad Massón Sena

Anexo I / 105

Anexo II / 145

III

Palabras a los intelectuales 30 años después / 150

Graziella Pogolotti

Palabras a los intelectuales 30 años después / 155

Armando Hartert Dávalos

40 años después / 172

Roberto Fernández Retamar

Cuando se abrieron las ventanas de la imaginación / 187

Lisandro Otero

Refundar en el espíritu de *Palabras a los intelectuales* / 196

Juan Nicolás Padrón

IV

Un discurso que reta a pensar, a crear, a crecer / 222

Eduardo Torres-Cuevas

- Fidel nos enseñó a perder el miedo / 225
Miguel B arnet
- Mis palabras sobre las *Palabras* / 235
Eld ys Baratute
- Somos hijos de aquellos sueños convertidos en realidades / 243
Liliam Mendoza
- 55 años de *Palabras a los intelectuales*. Una aproximación
histórica para un debate en curso / 246
Pedro Pablo Rodríguez
- Breve introducción / 246
- Acerca de *Palabras a los intelectuales*, 55 años después / 258
Fernando Martínez Heredia
- Las palabras de una nación / 272
Mildred de la Torre Molina
- LOS MÉTODOS DE FIDEL / 280
Ana Cairo Ballester
- Volver a *Palabras a los intelectuales* / 289
Iroel Sánchez
- Fidel y la cultura / 296
Isabel Monal
- Datos de los autores / 305

NOTA EDITORIAL

En ocasión del sexagésimo aniversario de la intervención final de Fidel Castro Ruz en la Biblioteca Nacional José Martí (30 de junio de 1961), tras intensas jornadas previas de fructíferos intercambios con escritores, artistas e intelectuales cubanos, sobre el devenir y las perspectivas de la cultura y el arte nacionales —ya encaminada la Revolución en un rumbo declaradamente socialista—, la Editorial Nuevo Milenio con su sello de Ciencias Sociales ha acogido con beneplácito este conjunto de acercamientos a las que desde entonces han sido conocidas —y publicadas ininidad de veces bajo ese título— como *Palabras a los intelectuales*.

De común acuerdo con el autor de la compilación, se ha decidido tomar para su reproducción en el volumen la que puede considerarse edición príncipe de *Palabras a los intelectuales* —aparecida ese mismo año bajo el sello de las Ediciones del Consejo Nacional de Cultura en un folleto de 32 páginas—, en copia facilitada por la Biblioteca Nacional José Martí, a la cual se agradece su preciada colaboración. Se ha tenido en cuenta para esta decisión que, como acostumbraba siempre, Fidel debió revisar, corregir, reordenar, pulir las palabras pronunciadas aquel día, en aras de precisar y ampliar sus ideas para su fijación en un texto destinado a la publicación, posiblemente a partir del recogido por el Departamento de Versiones Taquigráficas del Gobierno Revolucionario, que ha sido también reproducido en no pocas ocasiones. Un somero cotejo de ambas versiones arroja interesantes modificaciones y supresiones

de diversa índole, que bien podrían servir de base para la futura edición anotada de *Palabras a los intelectuales* defendida por la profesora e investigadora Ana Cairo Ballester en su texto incluido hacia el final de este volumen.

Por el momento, reiteramos, se reproducen del modo más fiel posible a su edición príncipe las *Palabras a los intelectuales*, adecuándolas a normas ortográficas y editoriales actuales y salvando alguna que otra evidente errata. Con ello, la Editorial considera cumplido su deber no solo de preservar para la posteridad un texto ya patrimonio de la cultura nacional, sino también el de respetar la voluntad autoral del líder histórico de la Revolución Cubana.

La editorial

INTRODUCCIÓN

Volver a *Palabras a los intelectuales* 60 años después

El paso del tiempo obliga a otras lecturas de *Palabras a los intelectuales*. No son pocos los representantes de las nuevas hornadas de jóvenes que desconocen este memorable discurso del líder de la Revolución Cubana, Fidel Castro, pronunciado el 30 de junio de 1961 en la Biblioteca Nacional; así como las circunstancias en que se produjo, luego de largas jornadas de intercambios los días 16 y 23 entre la dirección del país y representantes de la vanguardia artística e intelectual de la Isla. “Dentro de la revolución todo, contra la revolución nada”, es la frase a la que se recurre en muchos casos como único referente de las históricas *Palabras...*

El resto de las intervenciones, lamentablemente no están publicadas, en especial las de los días 16 y 23,¹ las cuales permitirían poner aún más en contexto las palabras de Fidel, que no fueron un discurso propiamente, sino una intervención construida a partir de las anotaciones que realizó en la medida en que escuchaba pacientemente al resto de los partidarios,

1 Alfredo Guevara publicó su intervención en las discusiones ocurridas en la Biblioteca Nacional en *Revolución es lucidez*, Ediciones ICAIC, La Habana, 1998, p. 181.

haciendo solo breves preguntas e interrupciones. No obstante, muchos testigos presenciales de aquellas reuniones dejaron a la posteridad sus memorias de aquel encuentro² y se conserva también el audio de las palabras de Fidel, el cual nos permite captar el clima y el tono de las estas.³

El detonante de la reunión había sido la prohibición de la exhibición del documental *PM* (pasado meridiano). Aunque el cortometraje de 14 minutos ya se había estrenado en *Lunes en TV* en los primeros días de mayo, sería desautorizada su presentación en los cines del país después de que Alfredo Guevara, como presidente del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC), comunicara a Edith García Buchaca,⁴ secretaria del Consejo Nacional de Cultura (CNC),⁵ el desacuerdo de la Comisión de Estudio y Clasificación de Películas del ICAIC con la idea de su proyección masiva.

En la película realizada por Orlando Jiménez⁶ y Sabá Cabrera Infante,⁷ con la colaboración en la cámara de Néstor Almendros,⁸ bajo las influencias del *free cinema*,⁹ se mostraban las actividades nocturnas de divertimento de una parte de la población en bares, clubes y cantinas de La Habana, de manera

2 Véase Elier Ramírez Cañedo (comp.): *Un texto absolutamente vigente. A 55 años de Palabras a los intelectuales*, Ediciones Unión, La Habana, 2016.

3 Las palabras de Fidel pueden encontrarse en Internet: <http://www.youtube.com/watch?v=tvZHLW-UCTA>

4 Ver información biográfica en el tabajo de Caridad Masón incluido en este libro.

5 El 4 de enero de 1961 se había firmado la Ley No. 926 que convertía a la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación en Consejo Nacional de Cultura, estructurado de la siguiente manera: directora, Vicentina Antuña; subdirector, Alejo Carpentier; secretaria, Edith García Buchaca; entre sus miembros se encontraban Alfredo Guevara, Carlos Franqui, Guillermo Cabrera Infante, Nicolás Guillén, José Ardévol, Marta Arjona, María Teresa Freyre de Andrade, Mirta Aguirre e Isabel Monal.

6 Ídem.

7 Ídem.

8 Ídem.

9 Movimiento cinematográfico británico de las décadas de 1950 y 1960. Basado en una estética realista, retrata historias cotidianas

especial en la Avenida del Puerto, Marianao y Cuatro Caminos, algo intrascendente si lo vemos a la luz de hoy; pero que en aquel contexto de 1961, cuando el país se encontraba movilizad y enfrentado masivamente a las agresiones constantes del imperialismo estadounidense, podía prestarse a otras lecturas, como de hecho ocurrió. El documental, aunque no dejó también de recibir elogios y críti as positi as, fue cuestionado por extemporáneo y nocivo a los intereses del pueblo cubano y su Revolución.

Ante las inconformidades surgidas con la censura de *PM*, se convocó a una reunión con un grupo de arti tas y escritores el 31 de mayo en la Casa de las Américas, pero luego de acaloradas discusiones no se llegó a conclusiones defini as. Se propuso que el filme fuera analizado por las organizaciones de masas y que estas dieran la última palabra, pero la consulta no llegó a realizarse. El 2 de junio el periódico *Hoy* hizo público el acuerdo de la Comisión de Estudio y Clasifi ación de Películas del ICAIC, lo que enrareció aún más el ambiente. Guillermo Cabrera Infante escribió una carta de protesta a Nicolás Guillén, quien presidía la Asociación de Escritores y Arti tas. Fue necesario entonces aplazar el congreso de escritores y arti tas en preparación y que el primer ministro Fidel Castro pidiera al Consejo Nacional de Cultura la convocatoria a un amplio encuentro con los arti tas e intelectuales donde estuvieran presentes todas las tendencias.

Más allá de *PM*

Sin embargo, más allá de la censura del documental *PM*, que sirvió como hecho catalizador, había cuestiones de fondo que gravitaban en el ambiente y eran de más urgente atención por la dirección de la Revolución, como era la de fraguar la unidad dentro del movimiento artí ti o e intelectual cubano e incorporar ese proceso al que ya se venía siguiendo con otros

sectores y las fuerzas principales que habían encabezado la lucha contra la dictadura de Fulgencio Batista: el Movimiento 26 de Julio (M-26-7), el Directorio Revolucionario 13 de Marzo (DR) y el Partido Socialista Popular (PSP). Este sería uno de los frutos más inmediatos que se lograría a partir de las reuniones en la Biblioteca Nacional, cuando después de realizarse con éxito el primer Congreso de escritores y artistas en agosto del propio año, quedara fundada la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), cuyo primer presidente sería el poeta nacional Nicolás Guillén. Pocos meses más tarde, desaparecerían *Lunes de Revolución* y *Hoy Domingo* como suplementos culturales, dando paso al nacimiento de la revista *Unión* y el magazín *La Gaceta de Cuba*, editados ambos por la UNEAC. En los acuerdos del Congreso se buscó un equilibrio de tendencias en la membresía del comité nacional, en las vicepresidencias y la secretaría, en las publicaciones, en los concursos.

Fidel tenía plena conciencia de que se estaba produciendo una fuerte lucha interna por el control del aparato cultural entre tendencias con posiciones diversas, e incluso encontradas, en la manera de entender la relación entre política y cultura. Era una cuestión impostergable intervenir para zanjar las desavenencias evitando darles armas a unos contra otros y definir con claridad una posición, no con relación a lo ocurrido con *PM*, sino sobre los caminos que tomaría la Revolución en materia de política cultural.

El mapeo de las tendencias y grupos con diversas perspectivas y visiones sobre lo que debía ser la relación entre poder y cultura resulta harto complejo, pero, a riesgo de esquematizar, pudieran agruparse en dos grandes bloques. Un grupo se nucleaba alrededor del magazín cultural *Lunes de Revolución* y Carlos Franqui¹⁰ —expulsado del PSP años antes de incorporarse al M-26-7—, quien además de algunos canales

10 Ídem a la nota 4.

de televisión, dirigía el periódico *Revolución*, órgano oficial del M-26-7. *Revolución* publicaba desde marzo de 1959 su semanario cultural *Lunes de Revolución*, a cargo de Guillermo Cabrera Infante. Defendían el compromiso militante del artista con la Revolución, pero también la no intromisión de la política en los asuntos de la cultura y la libertad sin formulaciones clasistas e ideológicas. Mantuvieron una posición crítica hacia figuras que consideraban representantes decadentes del pasado cultural y de la vieja generación, lo que los llevó a cometer, desde la publicación, errores de sectarismo y ataques innecesarios contra artistas e intelectuales imprescindibles de la cultura nacional, entre ellos, José Lezama Lima, Cintio Vitier, Samuel Feijóo, Alejo Carpentier y Alicia Alonso. Esto, lejos de contribuir a la formación de un bloque intergeneracional en el mismo cauce del proceso revolucionario, incidía en la creación de brechas y conflictos generacionales desfavorables para la unidad en el frente cultural. Realizaron también no pocas críticas al PSP desde el magacín, haciendo énfasis en sus errores pasados, lo que atentaba contra la intención del liderazgo de la Revolución de sanear las faltas anteriores y unir hacia delante, a las principales fuerzas políticas que lucharon contra la dictadura de Batista. Insistieron con frecuencia en incorporar más el legado internacional a la cultura cubana, así como en la experimentación y búsqueda incesante de nuevos caminos en el arte. Se manifestaron contra cualquier asomo de estalinismo, pero una parte de ellos se escudaba en esa posición para enmascarar su profundo anti comunismo.¹¹ El incidente de *PM* les sirvió de pretexto a algunos de este grupo para atizar el temor de que en Cuba se repetirían los excesos cometidos en la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) con los creadores. No obstante, *Lunes de Revolución*, como publicación impresa,

11 Lisandro Otero: "Cuando se abrieron las ventanas a la imaginación", también incluido en este libro.

dejó un importante legado histórico al lograr tomarle el pulso al acontecer cultural nacional e internacional de aquella época y realizar una intensa labor divulgati a.¹²

En otro grupo, con una proyección marxista-leninista exaltadora del compromiso político, se destacaban Edith García Buchaca en el CNC, Alfredo Guevara al frente del ICAIC y Carlos Rafael Rodríguez desde el periódico *Hoy* y su magacín cultural *Hoy Domingo*. Dentro de este grupo, fundamentalmente entre los redactores de *Hoy*, se postulaba el rescate y revalorización del pasado cultural cubano como fortaleza para enfrentar al imperialismo estadounidense, pero algunos de sus miembros ciertamente asumieron o se acercaron a los lineamientos del “realismo socialista” para impulsar esos objetivos. Por supuesto, a nivel de individualidades las posiciones ideológicas eran más variadas.¹³

A este escenario se añadía el hecho del arrastre de viejas y nuevas contradicciones personales, como las existentes entre los integrantes del grupo Orígenes¹⁴ y quienes se habían nucleado en torno a la revista *Ciclón*,¹⁵ así como las viejas querrelas entre los asiduos de la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo,¹⁶

12 Ídem.

13 Véase Juan Nicolás Padrón: “Refundar en el espíritu de *Palabras a los intelectuales*”, también incluido en este libro.

14 El grupo Orígenes surgió en la década de 1940 y estaba conformado por poetas, ensayistas, periodistas, profesores, artistas, a quienes unía el amor a Cuba y a José Martí, casi todos militantes católicos y agrupados en una revista que cristalizó con el mismo nombre del grupo. Entre sus integrantes se encontraban José Lezama Lima, Cintio Vitier, Fina García Marruz, Eliseo Diego, Virgilio Piñera, José Rodríguez Feo (con información tomada del texto de Caridad Massón incluido en este libro).

15 Grupo conformado en torno a la revista *Ciclón*, fundada en 1955 por José Rodríguez Feo, quien perteneció al grupo Orígenes, pero al entrar en discrepancia con Lezama creó la nueva publicación, que saldría a la luz hasta 1959. Piñera, distanciado también del maestro origenista, colaboró con Rodríguez Feo.

16 La Sociedad Cultural Nuestro Tiempo se inauguró el 10 de marzo de 1951 y presidida por el compositor musical Harold Gramatges. Tuvo una revista del mismo nombre y se organizó por secciones, donde estaban representadas diversas manifestaciones artísticas. Entre sus miembros se destacaban Juan Blanco, Eduardo

de los Cine Clubs de la capital y de la Cinemateca fundada durante la ti añía, divididos a partir de criterios sobre la creación y difusión cinematográfi as.¹⁷

Las discordancias existentes entre el grupo nucleado en el PSP y el periódico *Hoy* y los que impulsaban *Lunes de Revolución*, que iban más allá de cuestiones estéti as, se acentuaron con el empo, aunque los golpes y contragolpes no fueron tan intensos como los que se manifestaron entre Alfredo Guevara y *Lunes de Revolución*.¹⁸

En medio de este contexto minado por las desavenencias estéti as, ideológicas y personales en el campo cultural, urgía definir cuál iba a ser el camino que adoptaría el proceso cubano; pues, aunque desde enero de 1959 había señales claras indicando que se abría una etapa de amplitud y libertades para la creación artí ti a y literaria, existía un temor real en determinados círculos intelectuales a que el fantasma del “realismo socialista” se impusiera en el panorama cultural cubano. De hecho, existí el rumor de que el 26 de julio se anunciaría la cultura dirigida en el país.

Como se demostró posteriormente, Fidel Castro estaba enfocado, sobre todas las cosas, en la búsqueda de las vías más idóneas para hacer de la cultura patrimonio vivo del pueblo. En momentos en que ocurría la campaña de alfabeti ación, el hecho cultural más trascendente de la Revolución, era imprescindible sumar a la vanguardia intelectual del país a la misión

González Manet, Santia o Álvarez, Sergio y Mirta Aguirre, Alberto y Fernando Alonso, Marta Arjona, Rafaela Chacón Nardi, Manuel Duchesne Cuzán, Fornarina Fornaris, Julio García Espinosa, Tomás Gutiérrez Alea, Alfredo Guevara, María Antonieta Henríquez, Argeliers León, Edgardo Martín, José Massip, Félix Pita Rodríguez, José M. Valdés Rodríguez, Rine Leal, Ricardo Vigón, Roberto Fernández Retamar, Vicente y Raquel Revuelta (con información tomada del texto de Caridad Massón incluido en este libro).

17 Ver texto de Caridad Massón incluido en este libro.

18 Véase carta de Alfredo Guevara al presidente de la República, Osvaldo Dor cós, y al primer ministro, Fidel Castro, 1.º de julio de 1960, en Alfredo Guevara: *Tiempo de fundación*, Iberautor Promociones Culturales S. L., Madrid, 2003, pp. 65-68.

fundamental de lograr un cambio cultural no solo en las estructuras de poder, instituciones, organizaciones y relaciones sociales, sino incluso a nivel de individualidades, única manera de alcanzar una real hegemonía cultural desde una perspectiva emancipadora.

“El pueblo es la meta principal”

Fue en medio de un intenso fuego cruzado y frente a un auditorio de profundo acervo cultural, que el primer ministro, Fidel Castro, acompañado por el presidente Osvaldo Dorticos y otros compañeros de la dirección del país, pronunció sus célebres palabras, cuando aún no había cumplido los 35 años. Fidel no cayó en la trampa de convertir aquel encuentro en una discusión sobre *PM* y la polémica generada en torno a su prohibición. Su mirada estaba puesta en cuestiones mucho más trascendentes.

Asimismo, aunque sus palabras respondieron a un contexto, no quedaron atrapadas en él; de lo contrario no se hubieran convertido en un referente al cual aún tenemos que seguir regresando como brújula para nuestra política cultural presente.

En medio de circunstancias caracterizadas por una fuerte confrontación con poderosos enemigos externos e internos, que comprometían el destino mismo de la existencia de Cuba como nación, Fidel le concedió la más alta prioridad a estas reuniones, y lo hizo con profunda humildad y mentalidad abierta, escuchando los criterios de todos. Recordemos, por solo mencionar algunos ejemplos, que la Isla acababa de derrotar una invasión mercenaria en abril del propio año, que existían bandas armadas en distintas zonas montañosas del país y se intensificaba la guerra psicológica.¹⁹ Fue en medio de ese

19 La conocida como Operación Peter Pan fue una de las más secretas y siniestras operaciones de guerra psicológica organizada por el Gobierno de los Estados Unidos contra la Revolución Cubana, al manipular el tema de la patria potestad de los padres cubanos sobre sus hijos. Su principal ejecutor en coordinación

escenario de guerra abierta y encubierta contra Cuba por parte del Gobierno de los Estados Unidos que Fidel dedicó largas horas de su tiempo a dialogar con los artistas e intelectuales, aunque realmente desde mucho antes había deseado propiciar un encuentro como ese, pero las urgencias de otras tareas del gobierno se lo impidieron.

Resulta importante destacar que este discurso no fue solo un punto de partida, sino también —como ha expresado Isabel Monal, destacada intelectual y testigo presencial de aquel acontecimiento— un punto de llegada,²⁰ pues desde mucho antes Fidel venía madurando sus ideas sobre lo que debía ser la política cultural de la Revolución; y no solo eso, sino que estaba, en muchos sentidos, institucionalizada: ya a esas alturas se habían fundado el ICAIC, la Casa de las Américas, la Imprenta Nacional, el Teatro Nacional, el movimiento de instructores de arte y se le había ofrecido gran apoyo a la Orquesta Sinfónica, al Ballet Nacional de Cuba, al Conjunto de Danza Moderna y a la Biblioteca Nacional.

No obstante, Fidel dedicó una buena parte de sus *Palabras...* a despejar la duda sobre una posible variante tropical en Cuba del “realismo socialista”: “Permítanme decirles, en primer lugar, que la Revolución defiende la libertad; que la Revolución ha traído al país una suma muy grande de libertades; que la Revolución no puede ser por esencia enemiga de las libertades; que si la preocupación de algunos es que la Revolución va a asfixiar su espíritu creador, que esa preocupación es innecesaria, que esa preocupación no tiene razón de ser”.²¹ Ahí estaba diciendo claramente que habría libertad total en las formas de

con el Gobierno de los Estados Unidos fue el sacerdote de origen irlandés Bryan O. Walsh. Por esta vía salieron de Cuba un total de 14 048 niños; muchos de ellos nunca volvieron a encontrarse con sus padres.

20 Véase Isabel Monal: “Fidel y la Cultura”, en Elier Ramírez Cañedo (comp.): *Hacia una cultura del debate. Espacio Dialogar, dialogar de la AHS*, Casa Editora Abril, La Habana, 2018, p. 457, también incluido en este libro.

21 Fidel Castro: “Palabras a los intelectuales”, en Elier Ramírez Cañedo (comp.): *Un texto absolutamente...* ed. cit., p. 17, también incluido en este libro.

expresión. En aquella época esa posición constituía de por sí una herejía frente a las experiencias socialistas existentes.

Más avanzada la intervención señalaría: “La Revolución no puede pretender asfixiar el arte o la cultura cuando una de las metas y uno de los propósitos fundamentales de la Revolución es desarrollar el arte y la cultura, precisamente para que el arte y la cultura lleguen a ser un patrimonio real del pueblo”.²²

Y luego reafirma: “Mas la Revolución no pide sacrificios de genios creadores. Al contrario, la Revolución dice: pongan ese espíritu creador al servicio de esta obra sin pensar que su obra salga trunca”.²³

Lamentablemente este discurso ha sido en no pocas oportunidades manipulado o leído de forma fragmentada. La frase que más se descontextualiza es cuando Fidel exclama: “Dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada”,²⁴ tratando de darle a esta expresión un viso excluyente, cuando se trata de todo lo contrario. Está claro que, sin una lectura completa del discurso, puede surgir la incógnita de cómo definir y hasta dónde el “dentro” y el “contra”. Pero Fidel responde de manera magistral esa interrogante —y me parece la frase más importante y a la vez menos citada de ese discurso—: “La Revolución solo debe renunciar a aquellos que sean incorregiblemente reaccionarios, que sean incorregiblemente contrarrevolucionarios”.²⁵ Con esta expresión estaba diciendo que podían existir, incluso, contrarrevolucionarios corregibles y que la Revolución debía aspirar a sumarlos al proceso. Además, que todos aquellos escritores y artistas honestos, que sin tener una actitud revolucionaria ante la vida tampoco eran contrarrevolucionarios, debían tener derecho y las oportunidades de hacer su obra dentro de la Revolución: “La Revolución debe tener la aspiración de que no solo marchen junto a ella todos los re-

22 *Ibíd.*, p. 23.

23 *Ibíd.*, p. 44.

24 *Ibíd.*, p. 22.

25 *Ibíd.*, p. 21.

volucionarios, todos los artistas e intelectuales revolucionarios [...] la revolución debe aspirar a que todo el que tenga dudas se convierta en revolucionario [...] la Revolución nunca debe renunciar a contar con la mayoría del pueblo”.²⁶

Asimismo, Fidel esboza toda una serie de ideas para beneficiar a los artistas y escritores cubanos y estimular que su espíritu creador encontrara las mejores condiciones para desarrollarse, pero también pone énfasis en la necesidad de elevar la capacidad de apreciar el arte, así como el acceso democrático de todo el pueblo —al que llamó “el gran creador”— a la cultura:

“Vamos a llevar la oportunidad a todas esas inteligencias, vamos a crear las condiciones que permitan que todo talento artístico o literario o científico o de cualquier otro orden pueda desarrollarse.

[...]

“Vamos a echar una guerra contra la incultura; vamos a librar una batalla contra la incultura; vamos a despertar una irreconciliable querrela contra la incultura, y vamos a batirnos contra ella y vamos a ensayar nuestras armas”.²⁷

Sin duda, esta intervención de Fidel marcó de alguna manera los que podemos considerar los principios cardinales de la política cultural de la Revolución, no para ser interpretados de manera estrecha, sino en su más alto vuelo libertario. Que en los años setenta del pasado siglo hubo distorsiones y serios errores eso nadie lo puede negar, pero luego se rectificaron muchas de aquellas prácticas y se recuperó el camino trazado por *Palabras a los intelectuales*.

Con *Palabras...* Fidel inauguró a su vez un método, una concepción totalmente revolucionaria en la manera de relacionarse con los artistas e intelectuales cubanos que ya había ejercido con otros sectores. Su presencia sería habitual en los congresos y consejos nacionales de la UNEAC, organización con la que

26 Ídem.

27 Íbidem, p. 40.

mantuvo además diálogos muy profundos en los momentos más difíciles del Período Especial; también sostendría importantes encuentros con los jóvenes artistas e intelectuales de la Asociación Hermanos Saíz (AHS) en 1988 y el 2001.²⁸ Es decir, habría muchas otras *Palabras a los intelectuales* de Fidel, textos que enriquecieron y contextualizaron las ideas expresadas por él en junio de 1961. Aunque a Fidel, más que intelectual le gustaba el calificativo de guerrillero, aquel 30 de junio de 1961 se confirmó una vez más en la historia de Cuba que vanguardia política y vanguardia intelectual volvían a ser la misma cosa.

Mas no debe verse solo la trascendencia de *Palabras...* como un discurso dirigido únicamente a los intelectuales, pues Fidel plantea allí ideas que trascienden al sector artístico-literario y se refieren que ver con toda la nación y el proceso revolucionario en su conjunto, desde una visión sistémica. Y es que Fidel vio siempre la cultura en su concepción antropológica más amplia.

Total vigencia conservan sus palabras sobre los principios que para él debían caracterizar la actitud de un revolucionario:

“Si a los revolucionarios nos preguntan qué es lo que más nos importa, nosotros decimos: el pueblo. Y siempre diremos: el pueblo. El pueblo en su sentido real, es decir, esa mayoría del pueblo que ha tenido que vivir en la explotación y en el olvido más cruel. Nuestra preocupación fundamental siempre serán las grandes mayorías del pueblo, es decir, las clases oprimidas y explotadas del pueblo. El prisma a través del cual nosotros lo miramos todo es ese: para nosotros será bueno lo que sea bueno para ellos; para nosotros será noble, será bello y será útil todo lo que sea noble, sea útil y sea bello para ellos.

”Si no se piensa así, si no se piensa por el pueblo y para el pueblo, es decir, si no se piensa y no se actúa para esa gran masa explotada del pueblo, para esa gran masa a la que se desea redimir, entonces no se tiene una actitud revolucionaria.

28 Véase Elier Ramírez Cañedo (comp.): *Fidel y la AHS*, Casa Editora Abril, La Habana, 2018.

Al menos ese es el cristal a través del cual nosotros analizamos lo bueno y lo útil y lo bello de cada acción.

[...]

“El pueblo es la meta principal. En el pueblo hay que pensar primero que en nosotros mismos. Y esa es la única actitud que puede definirse como una actitud verdaderamente revolucionaria”.²⁹

Palabras a los intelectuales es un texto vivo, pero que continúe siéndolo dependerá de la sabia creadora de nuestros artistas, intelectuales e instituciones, a la hora de traer al presente y proyectar hacia el futuro aquellas ideas de Fidel en medio de los nuevos desafíos culturales. A eso llamaba el presidente de los Consejos de Estado y de Ministros —hoy presidente de la República—, Miguel Díaz-Canel Bermúdez, en la clausura del IX Congreso de la UNEAC, el 30 de junio de 2019, cuando expresó:

“Aquí se ha hablado varias veces de las *Palabras a los intelectuales*. No concibo a un artista, a un intelectual, a un creador cubano que no conozca aquel discurso que marcó la política cultural en Revolución. No me imagino a ningún dirigente político, a ningún funcionario o dirigente de la Cultura, que prescindiera de sus definiciones de principio para llevar adelante sus responsabilidades.

“Pero siempre me ha preocupado que de aquellas palabras se extraigan un par de frases y se enarboles como consigna. Nuestro deber es leerlo conscientes de que, siendo un documento para todos los tiempos, por los principios que establece para la política cultural, también exige una interpretación contextualizada.

“Claramente Fidel planteó un punto de partida: la relación entre Revolución, la vanguardia intelectual y artística y el pueblo. Entonces, todos no tenían tan claro como Fidel lo que los artistas e intelectuales irían comprendiendo en el desarrollo

29 Elier Ramírez Cañedo (comp.): *Un texto absolutamente...* ed. cit., p. 19.

de su obra: que la Revolución eran ellos, eran sus obras y era el pueblo.

”Por eso resulta reduccionista limitarse a citar su frase fundamental: ‘Dentro de la Revolución todo, contra la Revolución nada’, soslayando que Revolución es más que Estado, más que Partido, más que Gobierno, porque Revolución somos todos los que la hacemos posible en vida y en obra.

”Y también sería contradictorio con la originalidad y fuerza de ese texto, pretender que norme de forma única e inamovible la política cultural de la Revolución. Eso sería cortarle las alas a su vuelo fundador y a su espíritu de convocatoria.

”Hoy tenemos el deber de traer sus conceptos a nuestros días y defender su indiscutible vigencia, evaluando el momento que vivimos, los nuevos escenarios, las plataformas neocolonizadoras y banalizadoras que tratan de imponernos y las necesidades, pero también las posibilidades que con los años y los avances tecnológicos se han abierto.

”Hay que hacer lecturas nuevas y enriquecedoras de aquellas palabras. Hacer crecer y fortalecer la política cultural, que no se ha escrito más allá de *Palabras...* y darle el contenido que los tiempos actuales nos están exigiendo”.³⁰

30 Miguel Díaz-Canel Bermúdez: “Las instituciones culturales existen por y para los creadores y su obra”, Discurso pronunciado en la clausura del IX Congreso de la UNEAC, en el Palacio de Convenciones, el 30 de junio de 2019, “Año 61 de la Revolución”, en <http://www.cubadebate.cu>.

*PALABRAS A LOS INTELLECTUALES*¹

Compañeros y compañeras:

Después de tres sesiones en las que se discutieron distintos problemas relacionados con la cultura y el trabajo creador; en las que plantearon muchas cuestiones interesantes y se expresaron los diferentes criterios representados, nos toca a nosotros cubrir nuestro turno. No lo haremos como la persona más autorizada para hablar sobre la materia, pero sí, tratándose de una reunión de ustedes y nosotros, por la necesidad de que expresemos aquí algunos puntos de vista.

Teníamos mucho interés en estas discusiones, y creo que lo hemos demostrado con eso que podría llamarse “una gran paciencia”. Pero en realidad no ha sido necesario realizar un esfuerzo heroico porque, para nosotros, ha sido una discusión instructiva y diría sinceramente que también ha resultado amena. Desde luego que en este tipo de discusión no somos nosotros, los hombres de Gobierno, los más aventajados para opinar sobre cuestiones en las cuales ustedes se han especializado. Por lo menos... este es mi caso.

1 Se reproducen según el folleto homónimo publicado en 1961 por Ediciones del Consejo Nacional de Cultura (32 pp.).

El hecho de ser hombres de gobierno y agentes de esta Revolución no quiere decir que estamos obligados (aunque acaso lo estemos) a ser peritos en todas las materias. Es posible que si hubiésemos llevado a muchos de los compañeros que han hablado aquí a alguna reunión del Consejo de Ministros a discutir los problemas con los cuales estamos más familiarizados, se habrían visto en una situación similar a la nuestra.

Nosotros hemos sido agentes de esta Revolución, de la Revolución económico-social que está teniendo lugar en Cuba. A su vez esa Revolución económica y social tiene que producir inevitablemente también una Revolución cultural en nuestro país.

Por nuestra parte hemos tratado de hacer algo (quizás en los primeros instantes de la Revolución había otros problemas más urgentes que atender). Podríamos hacernos también una autocrítica al afirmar que habíamos dejado un poco de lado la discusión de una cuestión tan importante como esta. No quiere decir que la habíamos olvidado del todo; esta discusión —que quizás el incidente a que se ha hecho referencia aquí reiteradamente contribuyó a acelerar— ya estaba en la mente del Gobierno. Desde hacía meses teníamos el propósito de convocar a una reunión como esta para analizar el problema cultural. Los acontecimientos se han ido sucediendo y sobre todo los últimos fueron la causa de que no se hubiese efectuado con anterioridad. Sin embargo, el Gobierno Revolucionario había ido tomando algunas medidas que expresaban nuestra preocupación por ese problema. Algo se ha hecho y varios compañeros del Gobierno en más de una ocasión han insistido en la cuestión. Por lo pronto puede decirse que la Revolución en sí misma trajo ya algunos cambios en el ambiente cultural: las condiciones de trabajo de los artistas han variado.

Yo creo que aquí se ha insistido un poco en algunos aspectos pesimistas; creo que aquí ha habido una preocupación que se va más allá de cualquier justificación real sobre este problema.

Casi no se ha insistido en la realidad de los cambios que han ocurrido con relación al ambiente y a las condiciones actuales de los artistas y de los escritores. Comparándolo con el pasado es incuestionable que los artistas y escritores cubanos no se pueden sentir como en el pasado y que las condiciones del pasado eran verdaderamente deprimentes en nuestro país para los artistas y escritores. Si la Revolución comenzó trayendo en sí misma un cambio profundo en el ambiente y en las condiciones, ¿por qué recelar de 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 que ha traído consigo?

Es cierto que aquí se está discutiendo un problema que no es un problema sencillo. Es cierto que todos nosotros tenemos el deber de analizarlo cuidadosamente. Esto es una obligación tanto de ustedes como de nosotros. No es un problema sencillo puesto que es un problema que se ha planteado muchas veces y se ha planteado en todas las revoluciones. Es una madeja, pudiéramos decir, bastante enredada, y nada fácil de desenredar. Es un problema que tampoco nosotros vamos fácilmente a resolver.

Los distintos compañeros que han hablado expresaron aquí un sinnúmero de puntos de vista y los expresaron cada uno con sus argumentos. El primer día había un poco de temor a entrar en el tema y por eso fue necesario que nosotros les pidiéramos a los compañeros que abordaran el tema; que aquí cada cual dijera lo que le inquietaba.

En el fondo, si no nos hemos equivocado, el problema fundamental que florecía aquí en el ambiente era el problema de la libertad para la creación artística. También cuando han visitado a nuestro país distintos escritores, sobre todo escritores políticos abordaron esta cuestión más de una vez. Es indudable que ha sido un tema discutido en todos los países donde han tenido lugar evoluciones profundas como la nuestra.

Casualmente, un rato antes de volver a este salón, un compañero nos traía un folleto donde en la portada o al final aparece un pequeño diálogo sostenido por nosotros con Sartre y que el compañero Lisandro Otero recogió, en el libro que lleva por título “Conversaciones en la Laguna” (*Revolución*, martes 8 de marzo de 1960).

Una cuestión similar nos planteó en otra ocasión Wright Mills, el escritor norteamericano.

Debo confesar que en cierto sentido estas cuestiones nos agarraron un poco desprevenidos. Nosotros no tuvimos nuestra conferencia de Yenán con los artistas y escritores cubanos durante la Revolución. En realidad esta es una revolución que se gestó y llegó al Poder en un tiempo, puede decirse “récord”. Al revés de otras revoluciones, no tenía todos los principales problemas resueltos.

Una de las características de la Revolución ha sido, por eso, la necesidad de enfrentarse a muchos problemas apresuradamente. Y nosotros somos como la Revolución, es decir, que nos hemos improvisado bastante. Por eso no puede decirse que esta Revolución haya tenido ni la etapa de gestación que han tenido otras revoluciones, ni los dirigentes de la Revolución la madurez intelectual que han tenido los dirigentes de otras revoluciones. Nosotros creemos que hemos contribuido en la medida de nuestras fuerzas a los acontecimientos actuales de nuestro país. Nosotros creemos que con el esfuerzo de todos, estamos llevando adelante una verdadera Revolución, y que esa Revolución se desarrolla y parece llamada a convertirse en uno de los acontecimientos importantes de este siglo. Sin embargo, a pesar de esa realidad, nosotros que hemos tenido una participación importante en esos acontecimientos, no nos creemos teóricos de las revoluciones ni intelectuales de las revoluciones. Si los hombres se juzgan por sus obras tal vez nosotros tendríamos derecho a considerarnos con el mérito de la obra que la Revolución en sí misma significaría. Y sin embargo

no pensamos así y creo que todos debiéramos tener una actitud similar, cualesquiera que hubiesen sido nuestras obras. Por meritorias que puedan parecer debemos empezar por situarnos en esa posición honrada de no presumir que sabemos más que los demás, de no presumir que hemos alcanzado todo lo que se pueda aprender, de no presumir que nuestros puntos de vista son infalibles y que todos los que no piensen exactamente igual están equivocados. Es decir, que nosotros debemos situarnos en esa posición honrada; no de falsa modestia, sino de verdadera valoración de lo que nosotros conocemos porque si nos situamos en ese punto, creo que será más fácil marchar acertadamente hacia delante, y que si todos adoptamos esa actitud tanto ustedes como nosotros, desaparecerán actitudes personales y desaparecerá esa cierta dosis de personalismo que ponemos en el análisis de los problemas. En realidad, ¿qué sabemos nosotros? Nosotros todos estamos aprendiendo. En realidad, todos tenemos mucho que aprender y no hemos venido aquí a enseñar; nosotros hemos venido también a aprender.

Había ciertos miedos en el ambiente y algunos compañeros han expresado esos temores.

Al escucharlos teníamos a veces la impresión de que estábamos soñando un poco. Teníamos la impresión de que nosotros no habíamos acabado de poner bien los pies sobre la tierra. Porque si alguna preocupación, si algún temor nos embargan hoy, es con respecto a la Revolución misma. La gran preocupación que todos nosotros debemos tener es la Revolución en sí misma. ¿O es que nosotros creemos que hemos ganado ya todas las batallas revolucionarias? ¿Es que nosotros creemos que la Revolución no tiene peligros? ¿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 ha de ser la Revolución misma? ¿Los peligros reales o imaginarios que puedan amenazar el espíritu creador o los peligros que puedan amenazar a la Revolución misma?... No se trata de que nosotros vayamos a invocar este peligro como un simple argumento; nosotros señalamos que el estado de ánimo de todos los ciudadanos del país y que el estado de ánimo de todos los escritores y artistas revolucionarios, o de todos los escritores y artistas que comprenden y justifican a la Revolución, debe ser: ¿qué peligros pueden amenazar a la Revolución y qué podemos hacer por ayudar a la Revolución? Nosotros creemos que la Revolución tiene todavía muchas batallas que librar, y nosotros creemos que nuestro primer pensamiento y nuestra primera preocupación deben ser: ¿qué hacemos para que la Revolución salga victoriosa? Porque lo primero es eso: lo primero es la Revolución misma y después, entonces, preocuparnos por las demás cuestiones. Esto no quiere decir que las demás cuestiones no deban preocuparnos, pero que en el ánimo nuestro, tal como es al menos el nuestro, nuestra preocupación fundamental ha de ser la Revolución.

El problema que aquí se ha estado discutiendo y vamos a abordar es el problema de la libertad de los escritores y de los artistas para expresarse.

El temor que aquí ha inquietado es si la Revolución va a ahogar esa libertad; es si la Revolución va a sofocar el espíritu creador de los escritores y de los artistas.

Se habló aquí de la libertad formal. Todo el mundo estuvo de acuerdo en que se respete la libertad formal. Creo que no hay duda acerca de este problema.

La cuestión se hace más sutil y se convierte verdaderamente en el punto esencial de la discusión cuando se trata de la libertad de contenido. Es el punto más sutil porque es el que está expuesto a las más diversas interpretaciones. El punto más

polémico de esta cuestión es: si debe haber o no una absoluta libertad de contenido en la expresión artística. Nos parece que algunos compañeros defienden ese punto de vista. Quizás por temor a eso que estiman prohibiciones, regulaciones, limitaciones, reglas, autoridades, para decidir sobre la cuestión

Permítanme decirles en primer lugar que la Revolución defiende la libertad; que la Revolución ha traído al país una suma muy grande de libertades; que la Revolución no puede ser por esencia enemiga de las libertades; que si la preocupación de alguno es que la Revolución vaya a asfixiar su espíritu creador, que esa preocupación es innecesaria, que esa preocupación no tiene razón de ser.

¿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. Puede preocuparse por ese problema quien tenga desconfianza a acerca de su propio arte; quien tenga desconfianza a acerca de su verdadera capacidad para crear. Y cabe preguntarse si un revolucionario verdadero, si un artista o intelectual que sienta la Revolución y que esté seguro de que es capaz de servir a la Revolución, puede plantearse este problema; es decir, el si la duda cabe para los escritores y artistas verdaderamente revolucionarios. Yo considero que no; que el campo de la duda queda para los escritores y artistas que sin ser contrarrevolucionarios no se sienten tampoco revolucionarios. (*Aplausos*).

Y es correcto que un escritor y artista que no sienta verdaderamente como revolucionario se plantee ese problema; es decir, que un escritor y artista honesto, que sea capaz de comprender toda la razón de ser y la justicia de la Revolución sin incorporarse a ella se plantee este problema. Porque el revolucionario pone algo por encima de todas las demás cuestiones; el revolucionario pone algo por encima aun de su propio espíritu creador: pone la Revolución por encima de todo lo de-

más y el artista más revolucionario sería aquel que estuviera dispuesto a sacrificar hasta su propia vocación artística a por la Revolución. (*Aplausos*).

Nadie ha supuesto nunca que todos los hombres, o todos los escritores, o todos los artistas tengan que ser revolucionarios, como nadie puede suponer que todos los hombres o todos los revolucionarios tengan que ser artistas, ni tampoco que todo hombre honesto, por el hecho de ser honesto, tenga que ser revolucionario. Ser revolucionario es también una actitud ante la vida, ser revolucionario es también una actitud ante la realidad existente, y hay hombres que se resignan a esa realidad, hay hombres que se adaptan a esa realidad y hay hombres que no se pueden resignar ni adaptar a esa realidad y tratan de cambiarla, por eso son revolucionarios. Pero puede haber hombres que se adapten a esa realidad y ser hombres honestos, solo que su espíritu no es un espíritu revolucionario; solo que su actitud ante la realidad no es una actitud revolucionaria. Y puede haber, por supuesto, artistas y buenos artistas, que no tengan ante la vida una actitud revolucionaria y es precisamente para ese grupo de artistas e intelectuales para quienes la Revolución en sí constituye un hecho imprevisto, un hecho nuevo, un hecho que incluso puede afectar su ánimo profundamente. Es precisamente para ese grupo de artistas y de intelectuales que la Revolución puede constituir un problema.

Para un artista o intelectual mercenario, para un artista o intelectual deshonesto, no sería nunca un problema; ese sabe lo que tiene que hacer, ese sabe lo que le interesa, ese sabe hacia dónde tiene que marchar. El problema existe verdaderamente para el artista o el intelectual que no tiene una actitud revolucionaria ante la vida y que, sin embargo, es una persona honesta. Claro está que quien tiene esa actitud ante la vida, sea o no sea revolucionario, sea o no sea artista, tiene sus fines, tiene sus objetivos y todos nosotros podemos preguntarnos sobre esos

fines y esos objetivos. Para el revolucionario esos fines y objetivos se dirigen hacia el cambio de la realidad; esos fines y objetivos se dirigen hacia la redención del hombre. Es precisamente el hombre, el semejante, la redención de sus semejantes, lo que constituye el objetivo de los revolucionarios. Si a los revolucionarios nos preguntan qué es lo que más nos importa, nosotros diremos: el pueblo y siempre diremos el pueblo. El pueblo en su sentido real, es decir, esa mayoría del pueblo que ha tenido que vivir en la explotación y en el olvido más cruel. Nuestra preocupación fundamental siempre serán las grandes mayorías del pueblo, es decir, las clases oprimidas y explotadas del pueblo. El prisma a través del cual nosotros lo miramos todo, es ese: para nosotros será bueno lo que sea bueno para ellas; para nosotros será noble, será bello y será útil, todo lo que sea noble, sea útil y sea bello para ellas. Si no se piensa así, si no se piensa por el pueblo y para el pueblo, es decir, si no se piensa y no se actúa para esa gran masa explotada del pueblo, para esa gran masa a la que se desea redimir, entonces, sencillamente, no se tiene una actitud revolucionaria.

Al menos ese es el cristal a través del cual nosotros analizamos lo bueno, lo útil y lo bello de cada acción.

Comprendemos que debe ser una tragedia cuando alguien entienda esto y sin embargo tenga que reconocerse incapaz de luchar por ello.

Nosotros somos o creemos ser hombres revolucionarios. Quien sea más artista que revolucionario, no puede pensar exactamente igual que nosotros. Nosotros luchamos por el pueblo y no padecemos ningún conflicto porque luchamos por el pueblo y sabemos que podemos lograr los propósitos de nuestras luchas. El pueblo es la meta principal. En el pueblo hay que pensar primero que en nosotros mismos y esa es la única actitud que puede definirse como una actitud verdaderamente revolucionaria. Y para aquellos que no puedan tener o no tengan esa actitud, pero que son personas honradas, es

para quienes existe el problema a que hacíamos referencia, y de la misma manera que para ellos la Revolución constituye un problema, ellos constituyen también para la Revolución un problema del cual la Revolución debe preocuparse.

Aquí se señaló, con acierto, el caso de muchos escritores y artistas que no eran revolucionarios, pero que sin embargo eran escritores y artistas honestos, que además querían ayudar a la Revolución, que además a la Revolución le interesaba su ayuda; que querían trabajar para la Revolución y que a su vez a la Revolución le interesaba que ellos aportaran sus conocimientos y su esfuerzo en beneficio de la misma.

Es más fácil apreciar esto cuando se analizan los casos peculiares y entre esos casos peculiares hay muchos que no es fácil analizar. Pero aquí habló un escritor católico. Planteó lo que a él le preocupaba y lo dijo con toda claridad. Él preguntó si podía hacer una interpretación desde su punto de vista idealista de un problema determinado o si él podía escribir una obra defendiendo esos puntos de vista. Él preguntó con toda franqueza si dentro de un régimen revolucionario él podía expresarse de acuerdo con esos sentimientos. Planteó el problema en una forma que puede verse como simbólica.

A él lo que le preocupaba era saber si podía escribir de acuerdo con esos sentimientos o de acuerdo con esa ideología que no era precisamente la ideología de la Revolución. Que él estaba de acuerdo con la Revolución en las cuestiones económicas o sociales, pero que tenía una posición filosófica distinta de la filosofía de la Revolución. Y ese es un caso digno de tenerse muy en cuenta, porque es precisamente un caso representativo del género de escritores y de artistas que muestran una disposición favorable hacia la Revolución y desean saber qué grado de libertad tienen dentro de las condiciones revolucionarias, para expresarse de acuerdo con sus sentimientos. Ese es el sector que constituye para la Revolución un problema, de la misma manera que la Revolución constituye para

ellos un problema y es deber de la Revolución preocuparse por esos casos; es deber de la Revolución preocuparse por la situación de esos artistas y de esos escritores, porque la Revolución debe tener la aspiración de que no solo marchen junto a ella todos los revolucionarios, todos los artistas e intelectuales revolucionarios. Es posible que los hombres y las mujeres que tengan una actitud realmente revolucionaria ante la realidad no constituyan el sector mayoritario de la población; los revolucionarios son la vanguardia del pueblo, pero los revolucionarios deben aspirar a que marche junto a ellos todo el pueblo; la Revolución no puede renunciar a que todos los hombres y mujeres honestos, sean o no escritores o artistas, marchen junto a ella; la Revolución debe aspirar a que todo el que tenga dudas se convierta en revolucionario. La Revolución debe tratar de ganar para sus ideas la mayor parte del pueblo; la Revolución nunca debe renunciar a contar con la mayoría del pueblo; a contar, no solo con los revolucionarios, sino con todos los ciudadanos honestos que aunque no sean revolucionarios, es decir, que aunque no tengan una actitud revolucionaria ante la vida, estén con ella. La Revolución solo debe renunciar a aquellos que sean incorregiblemente reaccionarios, que sean incorregiblemente contrarrevolucionarios. Y la Revolución tiene que tener una política para esa parte del pueblo; la Revolución tiene que tener una actitud para esa parte de los intelectuales y de los escritores. La Revolución tiene que comprender esa realidad y, por lo tanto, debe actuar de manera que todo ese sector de artistas y de intelectuales que no sean genuinamente revolucionarios, encuentre dentro de la Revolución un campo para trabajar y crear y que su espíritu creador, aun cuando no sean escritores o artistas revolucionarios, tenga oportunidad y libertad para expresarse, dentro de la Revolución. Esto significa que dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada. Contra la Revolución nada, porque la Revolución tiene también sus derechos y el primer derecho

de la Revolución es el derecho a existir y frente al derecho de la Revolución de ser y de existir, nadie. Por cuanto la Revolución comprende los intereses del pueblo, por cuanto la Revolución significa a los intereses de la nación entera, nadie puede alegar con razón un derecho contra ella.

Creo que esto es bien claro. ¿Cuáles son los derechos de los escritores y de los artistas, revolucionarios o no revolucionarios? Dentro de la Revolución: todo; contra la Revolución ningún derecho. (*Aplausos*).

Y esto no sería ninguna ley de excepción para los artistas y para los escritores. Este es un principio general para todos los ciudadanos. Es un principio fundamental de la Revolución. Los contrarrevolucionarios, es decir, los enemigos de la Revolución, no tienen ningún derecho contra la Revolución, porque la Revolución tiene un derecho: el derecho de existir, el derecho a desarrollarse y el derecho a vencer y ¿quién pudiera poner en duda ese derecho de un pueblo que ha dicho "PATRIA O MUERTE", es decir, *la Revolución o la muerte*?

La existencia de la Revolución o nada; de una Revolución que ha dicho: "VENCEREMOS", es decir, que se ha planteado muy seriamente un propósito y por respetables que sean los razonamientos personales de un enemigo de la Revolución, mucho más respetables son los derechos y las razones de una Revolución tanto más cuanto una Revolución es un proceso histórico, cuanto una Revolución no es ni puede ser obra del capricho o de la voluntad de ningún hombre, cuanto una Revolución solo puede ser obra de la necesidad y de la voluntad de un pueblo, y frente a los derechos de todo un pueblo, los derechos de los enemigos de ese pueblo no cuentan.

Cuando hablábamos de los casos extremos, nosotros lo hacíamos sencillamente para expresar con más claridad nuestras ideas. Ya dije que entre esos casos extremos hay una gran variedad de actitudes mentales y hay también una gran variedad de preocupaciones. No significa necesariamente que albergar

alguna preocupación signifique no ser revolucionario. Nosotros hemos tratado de definir las actitudes esenciales

La Revolución no puede pretender asfixiar el arte o la cultura cuando una de las metas y uno de los propósitos fundamentales de la Revolución es desarrollar el arte y la cultura, precisamente para que el arte y la cultura lleguen a ser un real patrimonio del pueblo. Y al igual que nosotros hemos querido para el pueblo una vida mejor en el orden material, queremos para el pueblo una vida mejor también en todos los órdenes espirituales; queremos para el pueblo una vida mejor en el orden cultural. Y lo mismo que la Revolución se preocupa por el desarrollo de las condiciones y de las fuerzas que permitan al pueblo la satisfacción de todas sus necesidades materiales, nosotros queremos desarrollar también las condiciones que permitan al pueblo la satisfacción de todas sus necesidades culturales.

¿Que el pueblo tiene un nivel bajo de cultura? ¿Que un alto porcentaje del pueblo no sabe leer ni escribir? También un porcentaje alto del pueblo pasa hambre o al menos vive o vivía en condiciones duras. Vivía en condiciones de miseria. Una parte del pueblo carece de un gran número de bienes materiales que le son indispensables y nosotros tratamos de propiciar las condiciones necesarias para que todos esos bienes materiales lleguen al pueblo.

De la misma manera debemos propiciar las condiciones necesarias para que todos esos bienes culturales lleguen al pueblo. No quiere decir eso que el artista tenga que sacrificar el valor de sus creaciones, y que necesariamente tenga que sacrificar su calidad. Quiere decir que tenemos que luchar en todos los sentidos para que el creador produzca para el pueblo y el pueblo a su vez eleve su nivel cultural a fin de acercarse también a los creadores. No se puede señalar una regla de carácter general: todas las manifestaciones artísticas no son de la misma naturaleza, y a veces hemos planteado aquí las cosas como

si todas las manifestaciones artísticas fuesen exactamente de la misma naturaleza. Hay expresiones del espíritu creador que por su propia naturaleza pueden ser mucho más asequibles al pueblo que otras manifestaciones del espíritu creador. Por eso no se puede señalar una regla general, porque ¿en qué expresión artística es que el artista tiene que ir al pueblo y en cuál el pueblo tiene que ir al artista?, ¿se puede hacer una afirmación de carácter general en ese sentido? No Sería una regla demasiado simple. Hay que esforzarse en todas las manifestaciones por llegar al pueblo, pero a su vez hay que hacer todo lo que esté al alcance de nuestras manos para que el pueblo pueda comprender cada vez más y mejor. Creo que ese principio no contradice las aspiraciones de ningún artista; y mucho menos si se tiene en cuenta que los hombres deben crear para sus contemporáneos.

No se diga que hay artistas que viven pensando en la posteridad, porque, desde luego, sin el propósito de considerar nuestro juicio infalible ni mucho menos, creo que quien así proceda se está autosugestionando. (*Aplausos*).

Y eso no quiere decir que quien trabaje para sus contemporáneos tenga que renunciar a la posteridad de su obra porque, precisamente creando para sus contemporáneos, independientemente incluso de que sus contemporáneos lo hayan comprendido o no, es como las obras han adquirido un valor histórico y un valor universal. Nosotros no estamos haciendo una Revolución para las generaciones venideras, nosotros estamos haciendo una Revolución con esta generación y por esta generación, independientemente de que los beneficios de esta obra beneficien a las generaciones venideras y se convierta en un acontecimiento histórico. Nosotros no estamos haciendo una Revolución para la posteridad; esta Revolución pasará a la posteridad porque es una Revolución para ahora y para los hombres y las mujeres de ahora. (*Aplausos*).

¿Quién nos seguiría a nosotros si estuviésemos haciendo una Revolución para las generaciones venideras?

Trabajamos y creamos para nuestros contemporáneos sin que esto le quite a ninguna creación artística el mérito de aspirar a la eternidad.

Estas son verdades que todos debemos analizar con honradez. Y creo que hay que partir de ciertas verdades fundamentales para no sacar conclusiones erróneas. Y no vemos nosotros que haya motivo de preocupaciones para ningún artista o escritor honrado. Nosotros no somos enemigos de la libertad. Nadie aquí es enemigo de la libertad. ¿A quién tememos?, ¿qué autoridad es la que tememos que vaya a asfixiar nuestro espíritu creador? ¿O es que tememos a los compañeros del Consejo Nacional de Cultura? En las conversaciones tenidas con los compañeros del Consejo Nacional de Cultura, hemos observado puntos de vista y sentimientos que son muy ajenos a las preocupaciones que aquí se plantearon acerca de limitaciones, dogmas, y cosas por el estilo, impuestos al espíritu creador.

Nuestra conclusión es que los compañeros del Consejo Nacional están tan preocupados como todos ustedes porque se logren las mejores condiciones para que el espíritu creador de los artistas y de los intelectuales se desarrolle. Es un deber de la Revolución y del Gobierno Revolucionario contar con un órgano altamente calificado que estimule, fomente, desarrolle y oriente, sí, oriente ese espíritu creador; lo consideramos un deber y esto ¿acaso puede constituir un atentado al derecho de los escritores y de los artistas? ¿Esto puede constituir una amenaza al derecho de los escritores y de los artistas por el temor de que se cometa una arbitrariedad o un exceso de autoridad? De la misma manera podemos albergar el temor de que al pasar por un semáforo el policía nos agreda. De la misma manera podemos albergar el temor a que el juez nos

condene. De la misma manera podemos albergar el temor de que la fuerza existente en el Poder Revolucionario cometa un acto de violencia contra nosotros.

Es decir, que tendríamos entonces que preocuparnos de todas esas cosas y sin embargo, la actitud del ciudadano no es la de creer que el miliciano va a disparar contra él, de que el juez lo va a sancionar, de que el poder va a ejercer la violencia contra su persona.

La existencia de una autoridad en el orden cultural no significa a que haya una razón para preocuparse del abuso de esa autoridad, porque ¿quién es el que quiere o el que desea que esa autoridad cultural no exista? Por el mismo camino podría aspirar a que no existiera la Milicia, que no existiera la Policía, que no existiera el Poder del Estado y que incluso no existiera el Estado, y si a alguien le preocupa tanto que no exista la menor autoridad estatal, entonces, que no se preocupe, que tengan paciencia, que ya llegará el día en que el Estado tampoco exista. (*Aplausos*).

Tiene que existir un Consejo que oriente, que estimule, que desarrolle, que trabaje para crear las mejores condiciones para el trabajo de los artistas y de los intelectuales ¿y quién es el primer defensor de los intereses de los artistas y de los intelectuales si no ese mismo Consejo? ¿Quién es el que propone leyes y sugiere medidas de diferente carácter para elevar esas condiciones, sino el Consejo Nacional de Cultura? ¿Quién propone una Ley de Imprenta Nacional para subsanar esas deficiencias que se han señalado aquí? ¿Quién propone la creación del Instituto de Etnología y Folklore, sino precisamente el Consejo Nacional? ¿Quién aboga porque se disponga de los presupuestos y de las divisas necesarias para traer libros, que hace muchos meses que no entran en el país; para adquirir material para que los pintores y los artistas plásticos puedan trabajar? ¿Quién se preocupa de los problemas económicos, es decir, por las condiciones materiales de los artistas? ¿Qué

organismo es el que se preocupa por toda una serie de necesidades actuales de los escritores y de los artistas? ¿Quién defiende en el seno del Gobierno los presupuestos, las ediciones y los proyectos, precisamente encaminados a elevar el nivel de las condiciones en que ustedes vayan a trabajar? Es precisamente el Consejo Nacional de Cultura.

¿Por qué mirar a ese Consejo con reserva? ¿Por qué mirar a esa autoridad como una supuesta autoridad que va precisamente a hacer lo contrario, a limitar nuestras condiciones, a asfixiar nuestro espíritu creador?

Se concibe que se preocuparan de esa autoridad aquellos que no tuvieran problemas de ninguna clase; pero en realidad quienes puedan apreciar la necesidad de toda la gestión y de todo el trabajo que tiene que hacer el Consejo, no lo mirarían jamás con reserva, porque el Consejo tiene también una obligación con el pueblo y tiene una obligación con la Revolución y con el Gobierno Revolucionario, que es cumplir los objetivos para los cuales fue creado, y tiene tanto interés en el éxito de su trabajo como cada artista lo tiene en el éxito del suyo.

No sé si se me quedarán algunos de los problemas fundamentales que aquí se señalaron. Se discutió mucho el problema de la película. Yo no he visto la película, aunque tengo deseos de ver la película, tengo curiosidad por ver la película. ¿Que fue maltratada la película? En realidad creo que ninguna película ha recibido tantos honores y que ninguna película se ha discutido tanto.

Aunque nosotros no hemos visto esa película nos hemos remitido al criterio de compañeros que la han visto, entre ellos el criterio del compañero Presidente, el criterio de distintos compañeros del Consejo Nacional de Cultura. De más está decir que es un criterio y es una opinión que merece para nosotros todo el respeto; pero hay algo que creo que no se puede discutir y es el derecho establecido por la Ley a ejercer la función que en este caso desempeñó el Instituto del Cine o la Comisión

Revisora. ¿Se discute acaso ese derecho del Gobierno? ¿Tiene o no tiene derecho el Gobierno a ejercer esa función? Para nosotros, en este caso, lo fundamental es, ante todo, precisar si existía o no existía ese derecho por parte del Gobierno; se podrá discutir la cuestión del procedimiento, como se hizo; determinando si no fue amigable, si pudo haber sido mejor un procedimiento de tipo amistoso; se puede discutir hasta si fue justa o no justa la decisión. Pero hay algo que yo no creo que discuta nadie y es el derecho del Gobierno a ejercer esa función, porque si impugnamos ese derecho entonces significaría que el Gobierno no tiene derecho a revisar las películas que vayan a exhibirse ante el pueblo.

Y creo que ese es un derecho que no se discute. Hay además algo que todos comprendemos perfectamente: que entre las manifestaciones de tipo intelectual o artístico o hay algunas que tienen una importancia en cuanto a la educación del pueblo o a la formación ideológica del pueblo, superior a otros tipos de manifestaciones artísticas. Y no creo que nadie pueda discutir que uno de esos medios fundamentales e importantes es el cine como lo es la televisión. Y, en realidad, ¿podría discutirse en medio de la Revolución el derecho que tiene el Gobierno a regular, revisar y fiscalizar las películas que se exhiban al pueblo? ¿Es acaso eso lo que se está discutiendo?

Y ¿se puede considerar como una limitación o una fórmula prohibitiva al derecho del Gobierno Revolucionario a fiscalizar esos medios de divulgación que tanta influencia tienen en el pueblo?

Si nosotros impugnáramos ese derecho del Gobierno Revolucionario estaríamos incurriendo en un problema de principios porque negar esa facultad al Gobierno Revolucionario sería negarle al Gobierno su función y su responsabilidad, sobre todo en medio de una lucha revolucionaria, de dirigir al pueblo y de dirigir a la Revolución; y a veces ha parecido que se impugnaba ese derecho del Gobierno y en realidad si se

impugna ese derecho del Gobierno nosotros opinamos que el Gobierno tiene ese derecho. Y si tiene ese derecho puede hacer uso de ese derecho. Lo puede hacer equivocadamente, no pretendemos que el Gobierno sea infalible. El Gobierno actuando en ejercicio de un derecho o de una función que le corresponda no tiene que ser necesariamente infalible. Pero, ¿quién es el que tiene tantas reservas con respecto al Gobierno, quién es el que tiene tantas dudas, quién es el que tiene tantas sospechas con respecto al Gobierno Revolucionario y quién es el que desconfía tanto del Gobierno Revolucionario que aun cuando estime que está equivocada una decisión suya, encuentra un verdadero motivo de terror en pensar que el Gobierno pueda siempre equivocarse? No estoy afirmando ni mucho menos que el Gobierno se haya equivocado en esa decisión; lo que estoy afirmando es que el Gobierno actuaba en uso de un derecho. Trato de situarme en el lugar de los que trabajaron en esa película; trato de situarme en el ánimo de los que hicieron la película y trato de comprender incluso su pena, su disgusto, su dolor de que la película no se hubiese exhibido. Cualquiera puede comprender eso perfectamente, pero hay que comprender que se actuó en uso de un derecho. Y que fue criterio que contó con el respaldo de compañeros competentes y compañeros responsables del Gobierno y que en realidad no hay razón fundada para desconfiar del espíritu de justicia y de equidad de los hombres del Gobierno Revolucionario porque el Gobierno Revolucionario no ha dado razones para que alguien pueda poner en duda su espíritu de justicia y de equidad

No podemos pensar que seamos perfectos, incluso no podemos pensar que seamos ajenos a pasiones. Pudieran algunos señalar que determinados compañeros del Gobierno sean apasionados o no sean ajenos a pasiones; y los que tal cosa crean ¿pueden verdaderamente asegurar que ellos tampoco sean ajenos a pasiones?

Y ¿se le pueden impugnar actitudes de tipo personal a algunos compañeros sin aceptar que las opiniones propias puedan estar inspiradas también en actitudes de tipo personal? Aquí podríamos decir aquello de que quien se sienta perfecto o se sienta ajeno a las pasiones tira la primera piedra.

Creo que ha habido personalismo y pasión en la discusión. ¿En estas discusiones no ha habido personalismo y no ha habido pasión? ¿Es que todos vinieron acá absolutamente despojados de pasiones y de personalismos? ¿Es que todos, absolutamente, hemos venido despojados de espíritu de grupo? ¿Es que no ha habido corrientes y tendencias dentro de esta discusión? Eso no se puede negar. Si un niño de seis años hubiese estado sentado aquí, se habría dado cuenta también de las distintas corrientes y de los distintos puntos de vista y de las distintas pasiones que se estaban confrontando.

Los compañeros han dicho muchas cosas. Han dicho cosas interesantes. Algunos han dicho cosas brillantes. Todos han sido muy “eruditos”. Pero por encima de todo ha habido una realidad, la realidad misma de la discusión y la libertad con que todos han podido expresarse y defender sus puntos de vista. La libertad con que todos han podido hablar y exponer aquí sus criterios en el seno de una reunión amplia y que ha sido más amplia cada día; de una reunión que nosotros consideramos como una reunión positiva; una reunión donde pudimos disipar toda una serie de dudas y de preocupaciones. ¿Y que ha habido querellas? ¿Quién lo duda? ¿Y que ha habido guerras y guerritas aquí entre los escritores y artistas? ¿Quién lo duda? ¿Y que ha habido críticas y supercríticas? ¿Quién lo duda? ¿Y que algunos compañeros han ensayado sus armas y han probado sus armas a costa de otros compañeros? ¿Quién lo duda?

Aquí han hablado los heridos, expresando su sentida queja contra lo que consideraron como ataques injustos. Afortunadamente no han pasado los cadáveres, sino los heridos.

Incluso compañeros todavía convalecientes de las heridas recibidas. Y algunos de ellos presentaban como una evidente injusticia el que se les hubiese atacado con cañones de grueso calibre sin poder siquiera ripostar el fuego. ¿Que se han producido críticas duras? ¿Quién lo duda? Y en cierto sentido aquí se planteó un problema que no vamos a tener la pretensión de dilucidar en dos palabras. Pero creo que de las cosas que se plantearon aquí, una de las más correctas es que el espíritu de la crítica debía ser constructivo, debía ser positivo y no destructor. Eso, hasta lo que nosotros entendemos. Pero esto, por lo general, no se tiene en cuenta. Por algo la palabra *crítica* ha venido a hacerse sinónimo de ataque, cuando realmente no significa semejante cosa. Cuando a alguien le dicen: “Fulano te criticó”, ese alguien se enoja antes de preguntar qué es lo que realmente se dijo de él. Es decir: piensa que se le destruyó. Si, en realidad, a cualquiera de nosotros que hemos estado un poco ajenos a esos problemas o a esas luchas —a esos ensayos y pruebas de armas— nos explican el caso de algunos compañeros que casi han estado al borde de una depresión insalvable a causa de críticas demoledoras contra ellos dirigidas, es posible que simpaticemos con las víctimas porque tenemos esa tendencia a simpatizar con las víctimas. Nosotros que, sinceramente, solo deseamos contribuir a la comprensión y a la unión de todos, hemos tratado de evitar palabras que pudieran herir o desalentar a nadie; pero es incuestionable un hecho: que pueden darse casos de esas luchas o controversias en que no exista igualdad de condiciones para todos. Eso desde el punto de vista de la Revolución, no puede ser justo. La Revolución no le puede dar armas a unos contra otros. La Revolución no le debe dar armas a unos contra otros y nosotros creemos que los escritores y artistas deben tener toda oportunidad de manifestarse. Nosotros creemos que los escritores y artistas a través de su Asociación deben tener un magacín cultural, amplio, al que todos tengan acceso. ¿No les parece

que eso sería una solución justa? Pero la Revolución no puede poner esos recursos en manos de un grupo; la Revolución puede y debe movilizar esos recursos de manera que puedan ser ampliamente utilizados por todos los escritores y artistas. Ustedes van a constituir pronto la Asociación de Artistas, van a concurrir a un congreso. Ese congreso debe celebrarse con espíritu verdaderamente constructivo y tenemos confianza en que ustedes son capaces de realizarlo con ese espíritu. De él surgirá una fuerte Asociación de Artistas y Escritores adonde deben acudir todos con espíritu verdaderamente constructivo; porque si alguien piensa que se le quiere eliminar; si alguien piensa que se le quiere ahogar, nosotros podemos asegurarle que está absolutamente equivocado.

Ya es hora de que ustedes, organizadamente contribuyan con todo su entusiasmo a las tareas que les corresponden en la Revolución y constituyan un organismo amplio, de todos los escritores y artistas. No sé si en el congreso se discutirán las cuestiones aquí planteadas; pero sabemos que el congreso se va a reunir, y que sus trabajos, así como los que haya de realizar la Asociación de Escritores y Artistas, serán buen tema de conversación para nuestras próximas reuniones. Creemos que debemos volvernos a reunir; por lo menos nosotros no quisiéramos privarnos del placer y de la utilidad de estas reuniones, que para nosotros han constituido también un motivo de atención sobre todos estos problemas. Tenemos que volvernos a reunir. ¿Qué significa eso? Que tenemos que seguir discutiendo estos problemas. Es decir que va a haber algo que debe ser motivo de tranquilidad para todos y es conocer el interés que tiene el Gobierno por los problemas y al mismo tiempo la oportunidad que va a haber en el futuro, de discutir en asambleas amplias todas las cuestiones. Nos parece que esto debe ser un motivo de satisfacción para los escritores y para los artistas y con ello nosotros también seguiremos tomando información y adquiriendo mejores conocimientos.

El Consejo Nacional de Cultura debe tener también otro órgano de divulgación. Creo que eso va situando las cosas en su lugar. Y eso no se puede llamar cultura dirigida, ni asfixia al espíritu creador. ¿Quién que tenga los cinco sentidos y además sea artista de verdad puede pensar que esto constituye asfixia del espíritu creador? La Revolución quiere que los artistas pongan el máximo esfuerzo en favor del pueblo. Quiere que pongan el máximo de interés y de esfuerzo en la obra revolucionaria. Y creemos que es una aspiración justa de la Revolución.

¿Quiere decir que vamos a decir aquí a la gente lo que tiene que escribir? No. Que cada cual escriba lo que quiera, y si lo que escribe no sirve, allá él. Si lo que pinta no sirve, allá él. Nosotros no le prohibimos a nadie que escriba sobre el tema que prefiera. Al contrario. Y que cada cual se exprese en la forma que estime pertinente y que exprese libremente la idea que desea expresar. Nosotros apreciaremos siempre su creación a través del prisma del cristal revolucionario. Ese también es un derecho del Gobierno Revolucionario, tan respetable como el derecho de cada cual a expresar lo que quiera expresar.

Hay una serie de medidas que se están tomando, algunas de las cuales hemos señalado. Para los que se preocupaban por el problema de la Imprenta Nacional, les informamos que se está considerando una ley que regula su funcionamiento, creando diferentes editoriales que atenderán las diversas necesidades de ediciones, subsanando las deficiencias existentes en la actualidad. Efectivamente, la Imprenta Nacional, organismo recién creado, que tuvo que surgir en condiciones de trabajo difíciles, porque tuvo que empezar a trabajar en un periódico que de repente se cerraba (y nosotros estuvimos presentes el día en que ese periódico se convirtió en el primer taller de impresión del país con todos sus obreros y redactores) y que además ha tenido que atender a la publicación de obras de urgencia, como fueron numerosas de tipo militar, tiene de -

ciencias que serán subsanadas. No habrá ya que formular las quejas que se han expuesto, en esta reunión, acerca de la Imprenta Nacional. También se están tomando los acuerdos pertinentes a los efectos de adquirir libros, de adquirir material para el trabajo, es decir, resolver todos los problemas que han preocupado a los escritores y a los artistas y en lo cual el Consejo Nacional de Cultura ha insistido mucho; porque ustedes saben que en el Estado hay distintos departamentos y distintas instituciones y que dentro del Estado cada cual reclama y aspira a poder contar con los recursos necesarios para satisfacer sus aspiraciones y cumplir sus funciones cabalmente. Nosotros queremos señalar algunos aspectos en los cuales se ha avanzado ya y que deben ser motivo de aliento para todos nosotros, como ha sido el éxito alcanzado, por ejemplo, con la Orquesta Sinfónica, que ha sido reconstruida, reintegrada totalmente y que no solamente ha alcanzado niveles elevados en el orden artístico, sino también en el orden revolucionario, porque hay ya 50 miembros de la Orquesta Sinfónica que son milicianos.

El Ballet de Cuba también se ha reconstruido y acaba de hacer una gira por el extranjero donde cosechó la admiración y el reconocimiento de todos los países visitados.

Está teniendo éxito el Conjunto de Danza Moderna y ha recibido también elogios valiosísimos en Europa.

La Biblioteca Nacional por su parte también está desarrollando una política en favor de la cultura, empeñada en despertar el interés del pueblo por la música, por la pintura. Ha constituido un departamento de pintura con el objeto de dar a conocer las obras al pueblo. Un departamento de música, un departamento juvenil; una sección, también, para niños.

Nosotros, poco antes de pasar a este Salón, estuvimos visitando el departamento de la Biblioteca Nacional, para niños; vimos el número de niños que ya están asociados. El trabajo que se está allí desarrollando y los adelantos que ha logrado la Biblioteca Nacional constituyen un motivo para que el Gobier-

no le facilite los recursos que necesite para seguir desarrollando esa labor. La Imprenta Nacional es ya una realidad y con las nuevas formas de organización que se le va a dar es también una conquista de la Revolución que contribuirá extraordinariamente a la preparación del pueblo.

El Instituto del Cine es también una realidad. Durante toda esta primera etapa fundamentalmente se han hecho las inversiones necesarias para dotarlo de los equipos y materiales que necesita para trabajar. Al menos la Revolución ha establecido las bases de la industria del cine, lo cual constituye un gran esfuerzo, si se tiene en cuenta que no se trata de un país industrializado el nuestro y ha significado sacrificios la adquisición de todos esos equipos. Además si en cuanto al cine no hay más facilidades, esto no obedece a una política restrictiva del Gobierno, sino sencillamente a la escasez de los recursos económicos actuales para crear un movimiento de aficionados que permita el desarrollo de todos los talentos en el cine y que será puesto en práctica cuando se pueda contar con esos recursos. La política en el Instituto del Cine por su parte será objeto de discusión y además de emulación entre los distintos equipos de trabajo. No se puede juzgar todavía en sí la tarea del ICAIC. El Instituto del Cine no ha podido todavía disponer de tiempo para realizar una obra que pueda ser juzgada, pero ha trabajado y nosotros sabemos que una serie de sus documentales ha contribuido grandemente a divulgar en el extranjero la obra de la Revolución. Pero lo que interesa destacar es que las bases para la industria del cine ya están establecidas.

Se ha realizado también una labor de publicidad, conferencias, etc., de extensión cultural a través de los distintos organismos; pero, en fin, esto no es nada comparado con lo que puede hacerse y con lo que la Revolución aspira a desarrollar.

Hay todavía una serie de cuestiones por resolver que interesan a los escritores y artistas. Hay problemas de orden material, es decir, hay problemas de orden económico. No

existen actualmente las condiciones de antes. Hoy no existe aquel pequeño sector privilegiado que adquiriría las obras de los artistas, aunque a precios de miseria, por cierto, ya que más de un artista terminó en la indigencia y en el olvido. Quedan por encarar y resolver esos problemas, que debe resolver el Gobierno Revolucionario y que deben ser preocupación del Consejo Nacional de Cultura, así como también el problema de los artistas que ya no producen y están completamente desamparados, garantíéndole al artista no solo las condiciones materiales adecuadas, al presente, sino también la seguridad para el futuro. En cierto sentido ya con la reorganización que se le dio al Instituto de los Derechos Autorales se ha logrado mejorar considerablemente las condiciones de vida de una serie de autores que eran miserablemente explotados y cuyos derechos eran burlados. Estos cuentan hoy con ingresos han permitido a muchos salir de la situación de pobreza extrema en que se encontraban.

Son pasos que ha dado la Revolución; pero que no significan sino algunos pasos que deben preceder a otros pasos que habrán de crear mejores condiciones aún.

Hay la idea también de organizar algún sitio de descanso y de trabajo para los artistas y los escritores. En cierta ocasión, cuando andábamos peregrinando por todo el territorio nacional, se nos ocurrió la idea en un lugar muy hermoso, de Isla de Pinos, de construir un barrio, una aldea en medio de los pinares para premiar (en ese tiempo estábamos pensando establecer algún tipo de premio para los mejores escritores y artistas progresistas del mundo) y homenajear a esos escritores y artistas. Ese proyecto no tomó cuerpo, pero puede ser revivido para hacer un reparto o una aldea en un remanso de paz que invite a descansar, que invite a escribir, y yo creo que bien vale la pena que los artistas, entre ellos los arquitectos, comiencen a dibujar y a concebir el lugar de descanso ideal para un escritor o un artista y a ver si se ponen de acuerdo en eso.

El Gobierno Revolucionario está dispuesto a poner de su parte los recursos en alguna parte del presupuesto, ahora que todo se está planificando. Y ¿será la planificación una limitación impuesta al espíritu creador, por nosotros los revolucionarios? Porque, en cierto sentido, no se olviden de que nosotros, los revolucionarios, un poco por la libre, nos vemos ahora ante la realidad de la planificación; y eso también nos plantea, a nosotros, un problema, porque hasta ahora hemos sido espíritus creadores de iniciativas revolucionarias y de inversiones también revolucionarias que ahora hay que planificar. Así que no vayan a creer que estamos exentos de los problemas, y que desde nuestro punto de vista pudiéramos también protestar contra eso. Es decir, que ya se sabe lo que se va a hacer el año que viene, el otro año y el otro año. ¿Quién va a discutir que hay que planificar la economía? Pero dentro de esa planificación cabe el construir un sitio de descanso para los escritores y artistas, y verdaderamente sería una satisfacción que la Revolución pudiera contar esa realización entre sus obras. Nosotros hemos estado aquí preocupados por la situación actual de los escritores y artistas. Nos hemos olvidado un poco de las perspectivas del futuro. Y nosotros, que no tenemos por qué quejarnos de ustedes, también hemos dedicado un instante a pensar en los artistas y en los escritores del futuro y pensamos lo que será si se vuelven a reunir, como deben volverse a reunir los hombres del Gobierno en el futuro, dentro de cinco, dentro de diez años —no quiere decir esto que tengamos que ser nosotros exactamente—, con los escritores y los artistas, cuando haya adquirido la cultura el extraordinario desarrollo que aspiramos a que alcance cuando salgan los primeros frutos del plan de academias y de escuelas que hay actualmente.

Mucho antes de que se plantearan estas cuestiones, ya venía el Gobierno Revolucionario preocupándose por la extensión de la cultura al pueblo. Nosotros hemos sido siempre muy optimistas. Creo que sin ser optimistas no se puede ser revolu-

cionario, porque las dificultades que una Revolución tiene que vencer son muy serias y hay que ser optimista. Un pesimista nunca podría ser revolucionario.

La Revolución ha tenido sus etapas. La Revolución tuvo una etapa en que una serie de iniciativas dimanaban de distintos organismos. Hasta el INRA estaba realizando actividades de extensión cultural. No dejamos de chocar con el Teatro Nacional incluso, porque allí se estaba haciendo un trabajo y nosotros de repente estábamos haciendo otro por nuestra cuenta. Ya todo eso va encuadrándose dentro de una organización, y así, en nuestros planes con respecto a los campesinos de las cooperativas y de las granjas, surgió la idea de llevar la cultura al campo, a las granjas y a las cooperativas.

¿Cómo? Pues trayendo compañeros para convertirlos en instructores de música, de baile, de teatro. Los optimistas solamente podemos lanzar iniciativas de ese tipo. Pues, ¿cómo despertar en el campesino la afición por el teatro, por ejemplo? ¿Dónde estaban los instructores? ¿De dónde los sacábamos, para enviarlos más tarde por ejemplo, 3000 granjas del pueblo y a 600 cooperativas? Todo esto ofrece dificultades pero estoy seguro de que todos ustedes estarán de acuerdo en que si se logra es positivo, sobre todo para comenzar a descubrir en el pueblo los talentos y convertir al pueblo actor en creador, porque en definitiva el pueblo es el gran creador. No debemos olvidar esto y no debemos olvidarnos tampoco de los miles y miles de talentos que se habrán perdido en nuestros campos y en nuestras ciudades por falta de condiciones y de oportunidades para desarrollarse. En nuestros campos, de eso estamos todos seguros, a menos que nosotros presumamos de ser los más inteligentes que hayan nacido en este país y empiezo por decir que no presumo de tal cosa, se han perdido muchos talentos. Muchas veces he puesto como ejemplo el hecho de que en el lugar donde yo nací entre unos mil niños fui el único que pudo estudiar una carrera universitaria, mal estudiada,

por cierto, sin librarme de atravesar por una serie de colegios de curas, etcétera, etcétera. Yo no quiero lanzar ningún anatema contra nadie, aunque sí digo que tengo el mismo derecho que tuvo alguien aquí a decir lo que quería. A quejarse. Yo tengo derecho a quejarme; alguien habló de que fue formado por la sociedad burguesa y yo puedo decir que fui formado por algo peor todavía; que fui formado por lo peor de la reacción, y que una buena parte de los años de mi vida se perdieron en el oscurantismo, en la superstición y en la mediocridad.

Era la época aquella en que no lo enseñaban a uno a pensar, sino que lo obligaban a creer. Creo que cuando al hombre se le pretende trincar la capacidad de pensar y razonar se le convierte de un ser humano en un animal domesticado... No me sublevo contra los sentimientos religiosos del hombre; respetamos esos sentimientos, respetamos el derecho del hombre a la libertad de creencia y de culto. Pero eso no quiere decir que el mío me lo hayan respetado. Yo no tuve ninguna libertad de creencia ni de culto sino que me impusieron una creencia y un culto y me estuvieron domesticando durante doce años.

Naturalmente que tengo que hablar con un poco de queja de los años que yo pude haber empleado, en esa época en que en los jóvenes existe la mayor dosis de interés y de curiosidad por las cosas, en el estudio sistemático y que me hubiera permitido adquirir esa cultura que los niños, hoy, de Cuba, van a tener ampliamente la oportunidad de adquirir.

Es decir, que a pesar de todo eso el único que pudo, entre mil, sacar un título universitario tuvo que pasar por ese molino de piedra donde de milagro no lo trituraron a uno mentalmente para siempre. Así que el único entre mil tuvo que pasar por todo eso.

¿Por qué? Ah, porque era el único entre mil a quien le podían pagar el colegio privado para que estudiara. Ahora, ¿por eso me voy a creer que yo era el más apto y el más inteligente entre los mil? Yo creo que somos un producto de selección,

pero no tanto natural como social. Socialmente fui seleccionado para ir a la Universidad y socialmente estoy hablando aquí ahora por un proceso de selección social, no natural. La selección natural dejó en la ignorancia a quién sabe cuántas decenas de miles de jóvenes superiores a todos nosotros. Esa es una verdad. Y el que se crea artista tiene que pensar que por ahí se pueden haber quedado sin ser artistas muchos mejores que él. Si no admitimos esto estaremos fuera de la realidad. Nosotros somos privilegiados entre otras cosas porque no nacimos hijos del carretero. Lo antes expuesto demuestra la cantidad enorme de inteligencias que se han perdido sencillamente por falta de oportunidad. Vamos a llevar la oportunidad a todas esas inteligencias; vamos a crear las condiciones que permitan que todo talento artístico o literario o científico o de cualquier orden, pueda desarrollarse. Y piensen lo que significa a la Revolución que tal cosa permita y que ya desde ahora mismo, desde el próximo curso, habrá alfabetizado a todo el pueblo, y con escuelas en todos los lugares de Cuba, con campañas de superación y con la formación de los instructores podrá conocer y descubrir todos los talentos y esto nada más que para empezar. Es que todos esos instructores en el campo, sabrán qué niño tiene vocación e indicarán a qué niño hay que becar para llevarlo a la Academia Nacional de Arte, pero al mismo tiempo van a despertar el gusto artístico y la afición cultural en los adultos, y algunos ensayos que se han hecho demuestran la capacidad que tiene el campesino y el hombre del pueblo para asimilar las cuestiones artísticas, asimilar la cultura y ponerse inmediatamente a producir. Hay compañeros que han estado en algunas cooperativas que han logrado ya que las cooperativas tengan su grupo teatral. Además ha quedado demostrado recientemente con las representaciones dadas en distintos lugares de la República y los trabajos artísticos que realizaron los hombres y mujeres del pueblo el interés del campesino por todas estas cosas. Calculen, pues, lo que

significará cuando tengamos instructores de teatro, de música, de danza en cada cooperativa y en cada granja del pueblo.

En el curso solo de dos años podremos enviar mil instructores, de cada uno de esos; más de mil, para teatro, para danza y para música.

Se han organizado las Escuelas. Ya están funcionando e imaginense cuando haya mil grupos de baile, de música y de teatro en toda la Isla, en el campo —no estamos hablando de la ciudad, en la ciudad resulta un poco más fácil—, lo que eso significará en extensión cultural, porque han hablado aquí algunos de que es necesario elevar el nivel del pueblo, pero ¿cómo? El Gobierno Revolucionario se ha preocupado de eso y el Gobierno Revolucionario está creando esas condiciones para que dentro de algunos años la cultura, el nivel de preparación cultural del pueblo, se haya elevado extraordinariamente.

Hemos escogido esas tres ramas, pero se pueden seguir escogiendo otras ramas y se puede seguir trabajando para desarrollar la cultura en todos sus aspectos.

Ya esa Escuela está funcionando, y los compañeros que trabajan en la Escuela están satisfechos del adelanto de ese grupo de futuros instructores, pero además, ya se empezó a construir la Academia Nacional de Arte, aparte de la Academia Nacional de Artes Manuales. Por cierto, Cuba va a poder contar con la más hermosa Academia de Artes de todo el mundo. ¿Por qué? Porque esa Academia va situada en uno de los repartos residenciales más hermosos del mundo, donde vivía la burguesía más lujosa de Cuba; en el mejor reparto de la burguesía más ostentosa y más lujosa y más inculta, dicho sea de paso, porque si en ninguna de esas casas faltaba un bar, sus habitantes no se preocupaban, salvo excepciones, de los problemas culturales. Vivían de una manera increíblemente lujosa y vale la pena darse una vuelta por allí para que vean cómo vivía esa gente; pero lo que no sabían es qué extraordinaria Academia de Arte estaban construyendo y eso es lo que quedará

de lo que hicieron, porque los alumnos van a vivir en las casas que eran residencias de millonarios. No vivirán enclaustrados, vivirán como en un hogar y asistirán a las clases en la Academia; la Academia va a estar situada en el medio del Country Club, donde un grupo de arquitectos-artistas han diseñado las construcciones que se van a realizar. Ya empezaron, y tienen el compromiso de terminarlas para el mes de diciembre. Ya tenemos 300 000 pies de caoba. Las escuelas de música, danza, ballet, teatro y artes plásticas estarán en el medio del campo de golf, en una naturaleza que es un sueño. Ahí va a estar situada la Academia Nacional de Arte, con 60 residencias, situadas alrededor, con el Círculo Social al lado, que a su vez tiene comedores, salones, piscinas y también una planta para visitantes, donde los profesores extranjeros que vengan a ayudarnos podrán albergarse. Esta Academia tendrá capacidad hasta para 3000 niños, es decir, 3000 becados y con la aspiración de que comience a funcionar en el próximo curso.

E inmediatamente también comenzará a funcionar la Academia Nacional de Artes Manuales con otras tantas residencias y con otro campo de golf y con otra construcción similar. Es decir, serán las Academias de tipo nacional. No quiere decir que sean las únicas escuelas ni mucho menos, pero a ellas irán becados aquellos jóvenes que demuestren mayor capacidad sin que cueste a su familia absolutamente nada, jóvenes y niños que van a contar con condiciones ideales para desarrollarse. Cualquiera quisiera ser un muchacho, ahora, para ingresar en una de esas Academias. ¿Es o no es cierto? Aquí se habló de pintores que solo vivían de café con leche. Imagínense qué condiciones tan distintas habrá ahora, y digamos si el espíritu creador encontrará ahora las condiciones ideales para desarrollarse. Instrucción, vivienda, alimentación, cultura general... Habrá niños que comenzarán a estudiar en esas escuelas desde la edad de ocho años, y recibirán, junto con la

preparación artística, una cultura general... ¿No podrán desarrollar plenamente, allí, sus talentos y sus personalidades?...

Esas son más que ideas o sueños: son ya realidades de la Revolución. Los instructores que se están preparando, las Escuelas Nacionales que se están preparando, las Escuelas para aficionados que también se fundarán. Esto es lo que significa la Revolución... por eso es importante la Revolución para la cultura. ¿Cómo podríamos hacer esto sin Revolución? Vamos a suponer que nosotros tenemos el temor de que “se nos marchite nuestro espíritu creador estrujado por las manos despóticas de la Revolución Staliniana... señores ¿no sería mejor pensar en el futuro? ¿Vamos a pensar en que nuestras flores se marchiten cuando estamos sembrando flores en todas partes? ¿Cuando estamos forjando esos espíritus creadores del futuro? ¿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? Piensen en el combatiente que muere peleando, sacrifica todo lo que tiene; sacrifica su vida, sacrifica su familia, sacrifica su esposa, sacrifica sus hijos ¿para qué? Para que podamos hacer todas estas cosas. Y ¿quién que tenga sensibilidad humana, sensibilidad artística no piensa que por hacer eso vale la pena hacer los sacrificios que sean necesarios? Mas la Revolución no pide sacrificios de genios creadores; al contrario, la Revolución dice: pongan ese espíritu creador al servicio de esta obra, sin temor de que su obra salga trunca. Pero si algún día usted piensa que su obra pueda salir trunca, diga: bien vale la pena que mi obra personal quede trunca para hacer una obra como esta que tenemos delante. (*Aplausos*).

Pedimos al artista que desarrolle hasta el máximo su esfuerzo creador; queremos crearle al artista y al intelectual las condiciones ideales para su creación porque si estamos creando para el futuro ¿cómo no vamos a querer lo mejor para los actuales artistas e intelectuales? Estamos pidiendo el máximo desarrollo en favor de la cultura y muy precisamente en función de la Revolución, porque la Revolución significa, precisamente más cultura y más arte.

Pedimos que los intelectuales y artistas pongan su granito de arena en esta obra que al fin y al cabo será una obra de esta generación. La generación venidera será mejor la nuestra, pero nosotros seremos los que habremos hecho posible esa generación mejor. Nosotros seremos forjadores de esa generación futura. Nosotros, los de esta generación sin edades en la que cabemos todos: tanto los barbudos como los lampiños, los que tienen abundante cabellera o de no tienen ninguna o la tienen blanca. Esta es la obra de todos nosotros. Vamos a librar una guerra contra la incultura. Vamos a librar una batalla contra la incultura. Vamos a desatar una irreconciliable querrela contra la incultura y vamos a batirnos contra ella y vamos a ensayar nuestras armas. ¿Que alguno no quiera colaborar? Y ¿qué mayor castigo que privarse de la satisfacción de lo que están haciendo otros? Nosotros hablábamos de que éramos privilegiados. ¡Ah!, porque habíamos aprendido a leer y a escribir en una escuela, a ir a un instituto, a ir a una universidad, o por lo menos a adquirir los rudimentos de instrucción suficientes para poder hacer algo, ¿y no podemos llamarnos privilegiados por estar viviendo en medio de una Revolución? ¿Es que acaso no nos dedicábamos con extraordinario interés a leer acerca de las revoluciones? Y ¿quién no leyó con verdadera sed las historias de la Revolución Francesa, o las historias de la Revolución Rusa? ¿Quién no soñó alguna vez en haber sido testigo presencial de aquellas revoluciones? A mí, por ejemplo, me pasaba algo: cuando leía algo acerca de la Guerra de

Independencia sentía no haber nacido en aquella época y me sentía apenado de no haber sido un luchador por la independencia y no haber vivido aquella gesta, porque todos nosotros hemos leído las crónicas de nuestra guerra de Independencia con verdadera pasión. Y envidiábamos a los intelectuales y a los artistas y a los guerreros y a los luchadores y a los jefes de aquella época. Sin embargo nos ha tocado el privilegio de vivir y ser testigos presenciales de una auténtica Revolución, de una Revolución cuya fuerza es ya una fuerza que se desarrolla, fuera de las fronteras de nuestro país, cuya influencia política y moral está haciendo estremecer y tambalearse el Imperialismo en este continente (*aplausos*), por lo que la Revolución Cubana se convierte en el acontecimiento más importante de este siglo para la América Latina, en el acontecimiento más importante después de las guerras de Independencia del siglo XIX; verdadera era nueva de redención del hombre porque, ¿qué fueron aquellas guerras de Independencia sino la sustitución del dominio colonial por el dominio de las clases dominantes y explotadoras en todos esos países?

Y nos ha tocado vivir un gran acontecimiento histórico. Se puede decir que el segundo gran acontecimiento histórico ocurrido en los últimos tres siglos en la América Latina, del cual los cubanos hemos sido actores sabiendo que mientras más trabajemos más será la Revolución como una llama inapagable y más estará llamada a desempeñar un papel histórico trascendental. Y ustedes, escritores y artistas, han tenido el privilegio de ser testigos presenciales de esta Revolución, cuando una Revolución es un acontecimiento tan importante en la historia humana que bien vale la pena vivir una Revolución aunque sea solo para ser testigo de ella.

Ese también es un privilegio. Por ello, los que no son capaces de comprender estas cosas, los que se dejan engañar, los que se dejan confundir, los que se dejan atolondrar por la mentira, son quienes renuncian a la Revolución. ¿Qué decir de los que

han renunciado a ella y cómo pensar de ellos, sino con pena? ¿Abandonar este país en plena efervescencia revolucionaria para ir a sumergirse en las entrañas del Monstruo Imperialista donde no puede tener vida ninguna expresión del espíritu? Y han abandonado la Revolución para ir allá. Han preferido ser prófugos y desertores de su Patria a ser aunque no fuera más que espectadores. Y ustedes tienen la oportunidad de ser más que espectadores, de ser actores de esa Revolución, de escribir sobre ella, de expresarse sobre ella. Y las generaciones venideras, ¿qué le pedirán a ustedes? Podrán realizar magní - cas obras artí ti as desde el punto de vista técnico, pero si a un hombre de la generación venidera, a un hombre de dentro de 100 años le dicen que un escritor, un intelectual de esta época vivió en la Revolución fuera de ella y no expresó la Revolución, y no fue parte de la Revolución, será difícil que lo comprenda, cuando en los años venideros habrá tantos y tantos que quie - ran pintar la Revolución y quieran escribir sobre la Revolución y quieran expresarse sobre la Revolución, recopilando datos e informaciones para saber cómo fue, qué pasó, cómo vivía - mos... En días recientes nosotros tuvimos la experiencia de en - contrarnos con una anciana de 106 años que había acabado de aprender a leer y a escribir y nosotros queríamos sa - ber cómo un esclavo vio el mundo cuando era esclavo, cuáles fueron sus primeras impresiones de la vida, de sus amos, de sus compañeros. Creo que esta vieja puede escribir una cosa tan interesante como ninguno de nosotros podríamos escri - birla sobre su época y es posible que en un año se alfabetice y además escriba un libro a los 106 años ¡Esas son las cosas de las revoluciones! ¿Quién puede escribir mejor que ella lo que vivió el esclavo y quién puede escribir mejor que ustedes el presente? y ¿cuánta gente empezará a escribir en el futuro sin vivir esto, a distancia, recogiendo escritos? Por otra parte, no

nos apresuremos a juzgar la obra nuestra que ya tendremos jueces de sobra. A lo que hay que temerle no es a ese supuesto juez autoritario, verdugo de la cultura, imaginario, 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! (*Gran ovación*).

PALABRAS DE LOS INTELLECTUALES.
LAS DOS PRIMERAS REUNIONES
DE LA BIBLIOTECA NACIONAL¹

Caridad Massón Sena

Sin saber el poder de las palabras, es imposible conocer al hombre.

Confucio

El vocablo *palabra* proviene del latín *parábola*, narración breve y simbólica. Pero tiene numerosos sinónimos: compromiso, fidelidad, promesa, testimonio, discusión, debate. Mientras que *intelectual* alude a la persona dedicada a labores relacionadas con el entendimiento y las obras del espíritu. *Palabras a los intelectuales* es el título con que se conoce el discurso del primer ministro Fidel Castro Ruz*² pronunciado el 30 de junio de 1961 en la Biblioteca Nacional, como conclusión de los encuentros acontecidos los días 16 y 23 de ese mismo mes entre un grupo de hombres y mujeres de pensamiento con las autoridades del gobierno cubano. Pero el lenguaje, que, generalmente se manifiesta simple y directo, en muchas ocasiones se vuelve complejo. El cambio de la vocal “a” por la preposición “de” transforma totalmente el sentido de la frase. Por eso la síntesis del estudio que les presento va a referirse no al discurso, sino a sus preliminares, o sea, a las actuaciones e ideas esenciales

1 Texto inédito.

2 Podrán leer una síntesis biográfica de las personas marcadas con un asterisco en el “Anexo I” de este trabajo.

expresadas de manera oral y escrita por artistas, escritores y demás agentes del intelecto en la etapa comprendida entre el 1.º de Enero de 1959 y la fecha del alegato mencionado. Quiero destacar que en las reuniones mencionadas, a pesar de los “temores” de algunos, la mayoría tuvo la oportunidad de expresar sus opiniones acerca la vida cultural de la nación. Esas intervenciones, prácticamente inéditas, constituyen el meollo básico de esta investigación, cuyo propósito fundamental es comprender la dinámica relacional entre la *intelligentia* y la Revolución Cubana en sus primeros 30 meses de existencia. Es un estudio histórico del pasado reciente, pero que mantiene una conexión asombrosa con los acontecimientos que vivimos hoy, a más de medio siglo de aquellos sucesos.

Caleidoscopio del campo intelectual cubano (1959-1960)

Durante la República Neocolonial, los escritores y artistas se encontraban en una situación de dependencia material e impotencia política muy acentuada respecto al poder de la burguesía, a pesar de que muchos provenían de los estratos medios de esa clase social. Con el triunfo revolucionario, nació la esperanza de lograr apoyo para sus labores creativas y el campo intelectual cubano se reconstruyó atendiendo a las nuevas circunstancias. Este era (y es) un campo de acción e influencia, relativamente autónomo, donde se producen bienes simbólicos y existe una constante lucha por conservar o transformar las fuerzas existentes y potenciales. Como un caleidoscopio de muchos espejos, transmite imágenes reflejadas de sus niveles de relaciones, que expresan la complejidad del sistema de fuerzas que se oponen y se agregan a su interior y de sus vínculos con los campos del poder.

Un primer nivel que asoma a nuestras percepciones surge a partir de la herencia política prerrevolucionaria de los involucrados, que favoreció la formación de cuatro grupos: el que

apoyó al régimen batistiano de modo activo y cuyos integrantes más comprometidos abandonaron pronto el país; el de los que mantuvieron una actitud independiente sin respaldar al régimen aunque, en ocasiones, colaboraron con instituciones oficiales; el de los que se opusieron al gobierno, pero que, debido a la represión, se fueron al exilio; y el conjunto que se enfrentó a la tiranía de modo directo con tácticas diversas.

En segundo lugar, se revelan las posturas ideológicas asumidas a escala individual, ramificadas en vertientes como el liberalismo, el patriotismo, el antimperialismo, el democratismo, las ideas de justicia social y el socialismo.³ Esta percepción se complejiza, al tener en cuenta que las mismas podían ser simpatizantes o detractoras del comunismo, así como estar matizadas con las ideas religiosas.

La pertenencia a distintas generaciones creó otras instancias: los nacidos a finales del siglo xix, adultos mayores entre 60 y 70 años; los de mediana edad que vieron la luz al principio del siglo xx con edades entre 39 y 40 años; y los jóvenes nacidos a partir de la década de 1930, algunos cercanos a la madurez y otros imberbes entre 20 y 39 años.

Las posiciones estéticas con respecto a la cultura nacional se bifurcaron en dos grandes bloques: aquellos que preconizaban la autonomía frente al poder político y la libertad de creación sin formulaciones clasistas e ideológicas simbolizados por el periódico *Revolución* y su suplemento *Lunes* bajo la dirección de Carlos Franqui* y Guillermo Cabrera Infante* respectivamente; y los que detentaban una proyección marxista-leninista exaltadora del compromiso político bajo el auspicio del CNC, el ICAIC y el periódico *Hoy* con su magacín del domingo conducidos por Edith García Buchaca,* Alfredo Guevara* y Carlos Rafael Rodríguez,* en ese orden. Sin embargo,

3 Fernando Martín Z Heredia: "Pensamiento Social y político de la Revolución", *Pensar en tiempo de Revolución: antología esencial*, Buenos Aires, CLACSO, 2018, p. 75.

entre ambos conjuntos se desplegaban concepciones intermedias de menor peso político, defensoras del impulso a la creatividad evitando presiones y dogmas, como el caso de Tomás Gutiérrez Alea.*

La historia de disensos anteriores también promovió rivalidades estéticas, políticas y personales, como las que resurgieron entre los miembros del grupo Orígenes y los de la revista *Ciclón*; y las querellas antiguas entre la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo,⁴ los Cine Clubs de la capital y la Cinemateca fundada durante la tina.

Por último, existe un elemento que se obvia generalmente en los análisis sobre escenarios intelectuales. Me refiero a las cualidades psicológicas de los protagonistas. En este caso fuertes personalidades entraron en pugna. Aunque sus rasgos más notorios eran la honestidad, la seguridad en sí mismos y en la justeza de sus convicciones, la autonomía e independencia en sus actuaciones, estos sujetos asimismo manifestaron actitudes autosuficientes, dogmáticas, autoritarias, cuando estaban en juego sus intereses.

Si bien para la mayoría de la intelectualidad la Revolución constituía un motivo de regocijo, es preciso percatarse de que los movimientos de las agrupaciones dentro del campo intelectual estuvieron enfilados a imponer sus posiciones a partir de lograr respaldo de los dominantes en el campo del poder y ganar espacios para alcanzar sus objetivos sectoriales.

El 28 de enero de 1959, representantes de las diversas tendencias firmaron un documento declarando que los sueños de regeneración patria se estaban haciendo realidad. La cultura debía adquirir un impulso en todas sus formas de expresión y a través de los más variados recursos expresivos, sin diferencias

4 La Sociedad Cultural Nuestro Tiempo se inauguró el 10 de marzo de 1951, presidida por el compositor musical Harold Gramatges. Tuvo una revista y estuvo organizada por secciones de diversas manifestaciones artísticas.

de credos, doctrinas estéticas o simples puntos de vista artísticos y valores humanísticos. Convenía aprovechar el momento de mayor pureza y exaltación para llevar a cabo la reforma de las proyecciones culturales y trasladar el tesoro de la belleza y la imaginación a todo el pueblo.⁵ El 18 de enero de 1960, 70 intelectuales cubanos repudiaron los elogios de varios religiosos españoles al régimen franquista.⁶ Unos días después, el 29 de febrero, otros tantos rubricaron un manifiesto en el que expresaban su posición “plena, incondicional y definitivamente al lado del gobierno, el pueblo y la Revolución”.⁷ En el mes de noviembre, más de 200 escritores, cineastas, músicos, bailarines, teatristas, arquitectos y artistas plásticos suscribieron un llamamiento bajo el lema “Defender la Revolución es defender la cultura”.⁸

Las pugnas que se exteriorizaron dentro del campo intelectual por monopolizar los espacios de poder y autoridad, no solo eran expresión de la lucha de clases, sino de las mediaciones propias de ese campo: exigencias por hacer prevalecer determinados criterios estéticos; reclamos de recursos económicos, sociales y culturales; reivindicaciones de orden simbólico. La complicada coyuntura nacional y las tareas urgentes en que se encontraban implicados los agentes del poder no permitieron dar respuesta inminente a sus demandas.

Un tema primordial de los debates estaba relacionado con el carácter de la Revolución y el rumbo que tomaría el proyecto. Entre algunos sectores populares existen prejuicios y temores hacia el comunismo sustentados por décadas de propaganda burguesa, por la política represiva del estalinismo y la alianza de

5 “Declaración de los intelectuales y artistas”, *Revolución*, 2 (49), 31 de enero de 1959. Ver “Anexo II”.

6 “Los intelectuales cubanos contra manifestaciones del franquismo”, *Lunes de Revolución*, 43, 18 de enero de 1960. Ver “Anexo II”.

7 “Nuevo Manifiesto de los Intelectuales, Escritores y Artistas al Pueblo de Cuba”, *Lunes de Revolución*, 49, 29 de febrero de 1960. Ver “Anexo II”.

8 “Manifiesto de los intelectuales y artistas” del 19 de noviembre de 1960, en *Lunes de Revolución*, 109, 11 de junio de 1961. Ver “Anexo II”.

los comunistas locales con el coronel Fulgencio Batista entre 1939 y 1944. *Diario de la Marina, Bohemia* y otras publicaciones propagaron noticias “advirtiendo” de la posibilidad de un gobierno dominado por comunistas.

De forma paralela, el Ministerio de Educación, al mando del abogado y dirigente del Movimiento 26 de Julio Armando Hart,* decidió mantener en funciones el Instituto Nacional de Cultura, dirigido durante un brevísim lapso por Guillermo Cabrera Infante. Con posterioridad se reconstituyó una Dirección de Cultura dentro del propio ministerio encabezada por la profesora universitaria Vicentina Antuña* y a la cual se sumaron prestigiosos intelectuales de diversas ramas artísticas y literarias. A la par que los escritores y artistas se movilizaban para tratar de solucionar sus problemas mediante el proteccionismo oficial, se iniciaba una aguda rivalidad a partir de las críticas hacia los que habían colaborado con la estructura cultural batistiana, habían aceptado premios del régimen o no habían participado en la oposición política.

En las páginas de *Revolución*, el 26 de enero, el poeta Raimundo Fernández Bonilla* criticó al grupo Orígenes, especialmente a José Lezama Lima* y a Cintio Vitier,* acusándolos de hacer una lírica de gabinete, desligada de la realidad.⁹ Por su lado, José Rodríguez Feo,* en *Ciclón*, reprochaba a quienes no habían tomado una postura antibatistiana¹⁰

El ambiente estaba tan caldeado que el teniente guerrillero francés Luis Alberto Lavandeyra,* quien trabajaba políticamente con la tropa de La Cabaña al mando del comandante Ernesto Che Guevara,* publicó un escrito revelador que expresaba:

“La Revolución no es un terreno donde pueden prosperar los chismes. Es una carretera de piedra dura que hay que recorrer sudando, obreros, artistas e intelectuales [...].

9 Raimundo Fernández Bonilla: “Nuestra poesía y la revolución cubana”, *Revolución*, 2 (44), 26 de enero de 1959, p. 5.

10 José Rodríguez Feo: “La neutralidad de los escritores”, *Ciclón*, 4 (1) enero-marzo de 1959.

“El intelectual pasará del horizonte de un solo hombre —aislado y pesimista— al horizonte de todos o se suicidará intelectualmente.

“Aprenderá las tremendas normas de cualquier producción. Perderá su privilegio. [...]

“Y no es buena señal que la sola manifestación de anarquía en esta erra arada por los tanques se registre ya entre intelectuales. Para que el Arte venza, para que la cultura se abra paso tenemos que cerrar la puerta a las discordias. Quizás tenemos que dejar de encender fósforos en los salones y regresar a las calles”.¹¹

No obstante aquel llamado a la cordura, el 2 de marzo el periodista Fausto Masó* redactó otro ataque, esta vez al conocido ensayista y político Jorge Mañach,* cuestionándose por qué hombres como él, que habían denunciado el marasmo de la República, permanecían estancados, cayendo muchas veces en lo que criticaban.¹² Ese reportero desconocía que Mañach había revisado el texto de autodefensa de Fidel *La historia me absolverá* para la primera edición y redactado su prefacio. Al regreso del exilio, había expresado su interés en ayudar a la Revolución.¹³ El poeta José Álvarez Baragaño* también hizo un análisis sobre el movimiento intelectual, exhortó a poner la cultura a la altura de los tiempos, modernizar al país y aprovechó la oportunidad para arremeter contra los miembros de Orígenes.¹⁴

En la esfera de los reclamos de atención, podemos destacar la carta enviada por el poeta y dramaturgo Virgilio Piñera* a Fidel Castro Ruz el 14 de marzo de 1959, en la cual planteaba

11 Luis Alberto Lavandeyra B.: “Los intelectuales y los fósforos” en *Revolución*, 2 (48):2, 30 de enero de 1959.

12 Fausto Masó Hernández: “Mañach y la baja cultura”, *Revolución*, 2 de marzo de 1959, p. 10.

13 Jorge Mañach: “Réplica a un joven impugnador”, *Revolución*, 5 de marzo de 1959, p. 2.

14 José A. Baragaño: “La inquietante situación intelectual cubana”, *Revolución*, 5 de marzo de 1959, p. 2.

que los escritores querían cooperar. Para ello era preciso que se les sacara del estado miserable en que se encontraban y se les diera trabajo y oportunidades.¹⁵

El 23 de marzo apareció el magacín *Lunes de Revolución*, dirigido por Guillermo Cabrera Infante, el cual “centró su atención en los problemas vinculados al proceso de edificación de una nueva cultura, como forma de transformación de los anticuados valores que habían prevalecido en épocas anteriores y que no estaban a la altura de la Revolución”.¹⁶ De manera iconoclasta, trató de romper con todo lo caduco y “partir de cero”. De ahí su actitud hostil ante literatos y artistas ya prestigiosos. Los temores manifestados contra el comunismo estaban relacionados con la aplicación dogmática de sus preceptos, limitando la libertad de expresión y la capacidad crítica ante los problemas.¹⁷

Al día siguiente se fundaba el ICAIC, bajo la orientación del cineasta y crítico Alfredo Guevara, cuyo objetivo central era el desarrollo del cine nacional y el ordenamiento en un solo organismo de la producción, distribución y exhibición de películas. Guevara era compañero de Fidel desde sus años de dirigente universitario, había pertenecido al Movimiento 26 de Julio y a su regreso del exilio fue convocado para contribuir a la elaboración de algunas leyes revolucionarias. Al ICAIC se acercaron varios cineastas que desde enero habían sido llamados por Camilo* y Osmani Cienfuegos* para trabajar en la Dirección de Cultura del Ejército Rebelde, como Julio García Espinosa,* Tomás Gutiérrez Alea, José Massip,* Manuel Pérez,* etcétera.

15 Virgilio Piñera: “Carta abierta al señor Fidel Castro Primer Ministro”, *Diario Libre*, 14 de marzo de 1959, p. 2.

16 Daimara García Rodríguez: “El debate sobre el compromiso de la intelectualidad en los tres primeros años de la Revolución Cubana”, Universidad de Las Villas, 2013-2014, <http://www.dspace.uclv.edu.cu/bitstream/handle/123456789/6943/Daimara%20Garcia%20Rodriguez%20.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

17 Ídem.

Mientras la política agresiva del imperialismo estadounidense promovía la subversión, los sabotajes y campañas anticomunistas, el trabajo cultural se multiplicaba en espectáculos artísticos, conferencias y mesas de debate. El teatro revalorizaba puestas nacionales, latinoamericanas y universales. Se daban los primeros pasos para iniciar una campaña de alfabetización y se ejecutaba con éxito el Primer Festival del Libro.

En los últimos meses de 1959, varios articulistas de *Lunes...* continuaron la línea de ataques mencionada, y para suavizar el ambiente Pablo Armando Fernández,* subdirector del suplemento, visitó a Lezama Lima. Ante aquella conflictividad, varios intelectuales del PSP (Carlos Rafael Rodríguez, Edith García Buchaca, Mirta Aguirre* y Nicolás Guillén*) se reunieron con Cabrera Infante, Pablo Armando y Baragaño para promover la fusión de ambos magazines, pero estos últimos no aceptaron.¹⁸

Entonces las polémicas no se atenuaron y Alfredo Guevara publicó un artículo desafiando a criticar a directivos y colaboradores de *Revolución* y su suplemento cultural, por sus posiciones agresivas hacia aquellos intelectuales valiosos, débiles, pero auténticos. Su texto señalaba que el arribismo tomaba fuerza:

"En medio de la alegría colectiva, mientras en las calles se celebraba el triunfo, pequeñas venganzas y resentimientos mezquinos servían de resorte y motor a las pequeñas hienas [...]. La polémica ideológica puede hacer que los frutos maduren y puede también humanizar o destruir las catedrales de paja y los ponfices de trapo [...]. Ahora la corriente principal es la revolución: ella puede ser cantada, y también enriquecida mediante el descubrimiento de facetas inéditas, o la eclosión de potencias embrionarias. Ese es ahora el papel del

18 Elizabeth Mirabal y Carlos Velazco: *Buscando a Caín*, Ediciones ICAIC, La Habana, 2012, p. 115. Testimonio de Pablo Armando Fernández.

arte, de la cultura toda: mantener viva y activa a la revolución, cantarla y renovarla”.¹⁹

En junio, durante un programa televisivo, el presidente del ICAIC hizo otras acusaciones:

“Se ha reprochado la ausencia de grandes figuras intelectuales en el frente o en la lucha clandestina. Esto no es justo del todo y *políticamente* hay que saludar la sana actitud de muchos escritores y artistas, profesores y científicos, que no mancharon sus nombres relacionándolos con la cultura oficial y que expresaron su adhesión al movimiento revolucionario como mejor pudieron [...]. Porque pese a sus convicciones y decisión, fueron incapaces de ajustar la mejor de sus armas: el arte [...]. Si hablamos de arte revolucionario, de identidad de la cultura con el movimiento revolucionario de liberación, los exquisitos hacen un gesto de repugnancia y lo más triste del caso es que lo hacen desde las páginas literarias y de arte del periódico *Revolución*, del periódico de la revolución cubana, vocero del Movimiento 26 de Julio y biblia diaria de nuestra información y orientación política. No desde allí solamente, quede bien entendido”.²⁰

Estas afirmaciones tuyas provocaron denuncias de promover una cultura dirigida por parte de Franqui y sus seguidores, quienes hicieron un documento en el cual acusaban a Guevara de aazar la división entre los intelectuales y el pueblo. El inculpaado remitió una carta al presidente Osvaldo Dorticos Torrado* y a Fidel Castro el 1.º de julio, donde recriminaba a *Lunes y Revolución* por ataques, insultos y revanchismos innecesarios.²¹

19 Alfredo Guevara: “Catedrales de paja”, en *Nueva Revista Cubana*, II (1), enero-marzo de 1960, reproducido en *Revolución es lucidez*, Ediciones ICAIC, La Habana, 1998, pp. 175-179.

20 Alfredo Guevara: “La cultura y la revolución”, *Revolución es lucidez*, ed. cit., 1998, pp. 158-162.

21 “Carta de Alfredo Guevara al Dr. Osvaldo Dorticos Torrado, Presidente de la República y al Dr. Fidel Castro Ruz, Primer Ministro”, La Habana, 1.º de julio de 1960, en Alfredo Guevara: *¿Y si fuera una huella? Epistolario*, Ediciones Autor SRL, Madrid, 2008, pp. 79-82.

Días antes había fallecido Ricardo Vigón,* fundador de la Cinemateca junto a Germán Puig.* Ambos habían tenido contradicciones con la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo a la que pertenecía Guevara y cuando el primero regresó a Cuba se dirigió al ICAIC en busca trabajo, pero no fue aceptado. Entonces el director de *Revolución*, quien controlaba los canales 2 y 4 de televisión y el Teatro Nacional, lo nombró jefe de propaganda de este último; y sus seguidores fustigaron a Alfredo por su respuesta negativa hacia Vigón.

Guevara contó *a posteriori* que Franqui quería controlar el ICAIC. Ya se había apoderado parcialmente de la cadena de radio y televisión CMQ, perteneciente a los hermanos Mestre Espinosa. En una reunión con Raúl Castro,* Ernesto Guevara* y Ramiro Valdés,* se acordó que Alfredo, con una pequeña tropa, interviniera la empresa rival de Gaspar Pumarejo.²² En su criterio, la prioridad de los dirigentes de la Revolución era definir qué camino tendría el proceso y cómo organizarlo. Las líneas del trabajo intelectual no eran fundamentales. Habían detectado que Franqui obstaculizaba ese camino, aunque no lo hacía de mala fe. Él había sido expulsado del Partido Socialista Popular y “no podía soportar la idea” de que esa organización tuviera “un peso específico o excesivo” en la Revolución. En tanto, el enfrentamiento de Alfredo con la dirección de *Lunes...* estaba asociado a la forma injusta en que eran tratados escritores y figuras paradigmáticas de la cultura nacional en el semanario. “No era un problema estético: era ético”.²³

Para entender mejor la atmósfera de aquellos momentos es preciso recordar que existía la posibilidad real de una invasión y una intensa campaña de terrorismo. La administración esta-

22 “El peor enemigo de la Revolución es la ignorancia”, Entrevista a Alfredo Guevara realizada por Leandro Estupiñán Zaldívar, en <http://www.ryc.cult.cu/wp-content/uploads/2016/04/2009-5-6.pdf>

23 *Ibidem*.

dounidense, en su política agresiva, suprimió la cuota azucarera, y sus empresas se negaron a refinar el petróleo que llegaba de la URSS, el aliado más viable y seguro que encontró Cuba en esa situación. Como respuesta, el gobierno cubano comenzó la nacionalización de propiedades estadounidenses. El 10 de julio hizo público el ofrecimiento soviético de comprar azúcar y suministrar el petróleo y, unos días después, fueron nacionalizados 36 centrales azucareros yanquis y las compañías de teléfono y electricidad. El 2 de septiembre Cuba defendió sus derechos a la independencia y a relacionarse con cualquier país del mundo en la Primera Declaración de la Habana. Unas jornadas más tarde se creaban los Comités de Defensa de la Revolución. La unidad revolucionaria era imprescindible ante la dureza de la lucha de clases. Miles de personas se presentaban a salvaguardar la patria y se incorporaban a las Milicias Nacionales.

Fidel Castro, en esta primera etapa, puso en práctica una política flexible y autónoma, para mantener e incrementar el respaldo popular. Sin quemar etapas, consciente de que las ideas socialistas eran difíciles de asimilar, evitó referirse a ellas, empleó como argumento las tradiciones patrióticas y el pensamiento de José Martí

Escenarios intelectuales predominantes (enero-junio de 1961)

Al comienzo del Año de la Educación, el país inició una verdadera revolución cultural para eliminar el analfabetismo. Los Estados Unidos rompieron sus relaciones diplomáticas con la Isla y el 4 de enero se firmó la Ley No. 926 en la cual se convierte la Dirección de Cultura en Consejo Nacional de Cultura, estructurado de la siguiente manera: directora, Vicentina Antuña; subdirector, Alejo Carpentier;* secretaria, Edith García Buchaca; otros miembros fueron Alfredo Guevara, Carlos Franqui, Guillermo Cabrera

Infante y Nicolás Guillén.²⁴ Al frente de los distintos sectores artísticos estuvieron: José Ardévol* en música, Marta Arjona* en artes plásticas, Carpentier en publicaciones, María Teresa Freyre de Andrade* en bibliotecas, Mirta Aguirre en teatro, Isabel Monal* en oficios, etc. Por esos días, asumía la presidencia de los Estados Unidos el demócrata John F. Kennedy,* heredando los planes agresivos de su predecesor.

En esos escenarios se recrudecieron también querrelas más ocultas al interior de las organizaciones, de personas con posiciones revolucionarias bien definidas, pero criterios divergentes. Un ejemplo de ello fueron las contradicciones manifestadas por Gutiérrez Alea hacia los estilos de trabajo del presidente de ICAIC, expresadas en un memorando que le envió el 4 de febrero. En el mismo le recomienda que confíe más en sus compañeros, delegue tareas, consulte y discuta las proyecciones con su equipo de dirección.²⁵

El país ya se preparaba para enfrentar el desembarco mercenario. Las emisoras radiales y televisivas anunciaban el peligro y solo transmitían programas de corte patriótico. Según testimonios del camarógrafo Orlando Jiménez Leal,* en esas circunstancias él comenzó a colaborar con el Canal 2 y Julio Fernández Reyes,* director del noticiero, le pidió que saliera a la calle y filmara una panorámica de La Habana. Su reportaje captó “una visión paralela entre la gente divirtiéndose en los bares y los milicianos preparándose, instalando las armas, limpiando los cañones en el Malecón”. Luego de ver el contenido de su reportaje, Fernández Reyes le comunicó que no lo transmitiría. Ese material no tenía función social alguna y en el estado de emergencia del país, no era apropiado.

Con el objetivo de utilizar parte de las imágenes logradas, Orlando llamó a su amigo documentalista Alberto *Sabá* Cabrera

24 Tomado del periódico *Noticias de Hoy*, La Habana, 17 de enero de 1961.

25 “Memorando”, en Mirtha Ibarra (sel.): *Tomás Gutiérrez-Alea: Volver sobre mis pasos*, 1.ª ed., Ediciones Autor SLR, Madrid, 2007, p. 86.

Infante* (hermano del director de *Lunes de Revolución* y del programa *Lunes en TV*) y le propuso quitar la parte bélica para “evitar conflictos” y hacer un filme un poco más extenso (14 minutos) que constituía “un pequeño poema a la noche”, no a la más evidente, sino “a la oculta, la más secreta y canalla”.²⁶ No pensaron que aquello constituía una provocación. Pero sí eran conscientes de que estaban haciendo un cine independiente por encima de la jurisdicción del ICAIC, influenciados por el *free cinema* inglés,²⁷ el *cinéma vérité* francés²⁸ y el *underground* estadounidense.²⁹ Antes habían visto *Primary*,³⁰ un documental sobre las elecciones primarias en los Estados Unidos y el corto de Néstor Almendros* *58-59* que reflejaba imágenes del fin de año de 1958 en Times Square, y se propusieron aplicar técnicas de filmación semejantes.³¹

Con una cámara de 16 milímetros y una pequeña grabadora, hicieron algunas grabaciones más, sin guion preestablecido ni luces, evitando llamar la atención. Los sujetos filmados llegaban en la lanchita de Regla y se reunían en bares de la Avenida del Puerto. O eran asiduos de clubes y cantinas de Marianao

26 Fausto Canel y Orlando Jiménez Leal: “Revolución y Censura: el *affaire PM*”, en Orlando Jiménez Leal y Manuel Zayas (coord.): *El caso PM. Cine, poder y censura*, Editorial Colibrí, Madrid, 2012, pp. 113-140.

27 *Free cinema*: movimiento cinematográfico británico de las décadas de 1950 y 1960. Basado en una estética realista, retrata historias cotidianas. Representan una alternativa a la artificialidad narrativa de Hollywood y a la dramaturgia inglesa.

28 *Cinéma vérité*: estilo de cine basado en la realidad, creado por el francés Jean Rouch y que se desarrolló en esa época, combinando las técnicas naturalistas del documental con la narración tradicional, usando una cámara manual, actores no profesionales, locaciones reales y sonido natural.

29 Cine *underground* estadounidense: surge en la década de 1940. Su fundadora Maya Deren pretendía hacer obras más íntimas, que mezclaran las artes plásticas y el cine experimental.

30 *Primary (Primarias)*: documental realizado en 1960, dirigido por Robert Drew y la fotografía de Richard Leacock y Albert Maysles. Cámara en mano se sigue el proceso de elecciones en Wisconsin donde se enfrentaban los candidatos John F. Kennedy y Hubert Humphrey.

31 Fausto Canel y Orlando Jiménez Leal: ob. cit., pp. 113-140.

y Cuatro Caminos. Tomaban bebidas alcohólicas, bailaban, tocaban tambores y guitarras o simplemente conversaban. Los protagonistas: gente humilde, personajes anónimos y pequeños conjuntos de música popular, cuya figura más conocida era el Chori,* el percusionista. La edición se realizó en Telecolor, un laboratorio del canal 12. El título fue diseñado por el pintor Raúl Martínez* y constituía una sátira al academicismo. Así nació el cortometraje *PM*.³²

El 15 de abril, aviones de fabricación estadounidense bombardearon varios aeropuertos de la Isla. En el sepelio a las víctimas de los ataques, Fidel Castro declaró el carácter socialista de la Revolución. El día 17 se inició el ataque a Playa Larga y Playa Girón. En menos de 72 horas fueron derrotados los invasores.

Afirmó el historiador Fernando Martínez Heredia: “Esa victoria provocó un proceso de definiciones a nivel social y político. A continuación quedaron ratificadas todas las nacionalizaciones anteriores y se nacionaliza la educación. El país se define que fortalecer mucho más para enfrentar la Operación Mangosta, que pretendía potenciar la guerra contra Cuba de múltiples formas y derribar al gobierno probablemente en unos 10 o 12 meses; provocar la desesperación del pueblo, por el hambre, el terror, los ataques biológicos o la invasión militar, opción que prefería el sector más reaccionario. En ese momento, la Unión Soviética da el paso mayor de involucrarse [...], entonces la ideología cubana del socialismo cubano era muy confusa. Fidel era dirigente de la guerra, del pueblo y, a la vez, del socialismo. Y el país que había hecho una revolución ‘tan cubana como las palmas’, ahora se asumía marxista-leninista”.³³

La película *PM* se estrenó en *Lunes en TV* en los primeros días de mayo. Con posterioridad, sus autores buscaron una sala especializada y la presentaron en Rex Cinema. Pero tenían

32 Ídem.

33 “Entrevista de la autora a Fernando Martínez Heredia”, 22 de abril de 2013.

que obtener la licencia de la Comisión de Estudio y Clasificación de Películas del ICAIC. El día 12 entregaron la solicitud siguiendo los procedimientos establecidos. El presidente del Instituto, después de valorarla, se dirigió a la secretaria del CNC para expresarle sus dudas sobre la pertinencia de autorizar su proyección en los cines. Edith García Buchaca consultó a varios integrantes del Consejo y respaldó la censura. El veredicto ve-taba la exhibición de *PM* “por ofrecer una pintura parcial de la vida nocturna habanera, que empobrece, desfigura y desvirtúa la actitud que mantiene el pueblo cubano contra los ataques arteros de la contrarrevolución a las órdenes del imperialismo yanqui”.³⁴ El presidente de la Comisión, Mario Rodríguez Alemán,* al comunicar el dictamen le dijo a los autores que la película “no solo estaba prohibida, sino también confisada”. Entonces, se produjo una discusión, que involucró además a Néstor Almendros al teléfono y a Guevara, quien salió de su oficina al oír la alarabía.

La secretaria del CNC convocó a una reunión con Guillermo Cabrera Infante para explicarle “que políticamente, para las madres de esos jóvenes, para las familias de esos muchachos que estaban jugándose la vida, haciendo guardias bajo la llovizna, debía ser muy duro ver ese documental, que podía tener valores artísticos, incluso podría tener importancia en otro momento, pero que en ese no se debía exhibir”.³⁵ El 21 de mayo Almendros publicó en *Bohemia* una crítica muy positiva sobre *PM* y, días después, fue expulsado de su trabajo.

En desacuerdo con los procedimientos empleados, Guérrez Alea escribió otro memorando el 25 de mayo de 1961. Las reflexiones de Titón resultan muy pertinentes para entender la lucha de ideas que se estaba originando. A su entender, las experiencias extraídas del conocimiento de una obra artística a

34 “Acuerdo del ICAIC sobre la prohibición del film *PM*”, Orlando Jiménez Leal y Manuel Zayas (coords.): ob. cit., p. 263.

35 Ídem a la nota 33.

reaccionaria podían dar lugar a soluciones positivas y revolucionarias, por eso no se debían ocultar creaciones por temor a que constituyeran una mala influencia. Era preciso desarrollar la personalidad de los artistas y no someterlos a decisiones unipersonales. Cada uno debía encontrar sus soluciones. “Solo podemos permitirnos una labor dirigida a encauzar las discusiones, nunca a imponer nuestras ideas”.³⁶

Ante las inconformidades manifestadas, se coordinó el debate del cortometraje con un grupo de miembros de la Asociación de Artistas y Escritores el 31 de mayo en Casa de las Américas. Allí se produjeron fuertes discusiones y no se llegó a conclusiones definitivas. Se propuso que el filme fuera analizado por las organizaciones de masas y ellas decidieran qué curso tomaría el asunto. Sin embargo, esa consulta no se realizó y la Comisión Revisora publicó el 2 de junio su decisión prohibitiva. Autores y prosélitos objetaron la medida y escribieron una carta a Nicolás Guillén para pedirle que se realizara una nueva asamblea. Tampoco dentro del ICAIC todos estaban conformes, Gutiérrez Alea renunció a su cargo el día 3 de junio porque no le consultaron su criterio en calidad de consejero del Instituto.³⁷ Se hizo necesario y urgente aplazar el congreso de intelectuales en preparación y propiciar un diálogo previo. El comandante Fidel le pidió al CNC que organizara el encuentro con representantes de todas las tendencias intelectuales.

Primera reunión en la Biblioteca Nacional (16 de junio)

Sin una agenda preestablecida, el CNC convocó a un grupo de creadores y personas relacionadas con importantes ramas de la

36 “MEMORANDO”, Mirtha Ibarra (sel.): ob. cit., pp. 77-88.

37 “AL CONSEJO DIRECTIVO DEL ICAIC”, 3 de junio de 1961, en Mirtha Ibarra (sel.): ob. cit., p. 75.

cultura para asistir a una reunión el viernes 16 de junio en el teatro de la Biblioteca Nacional. Es difícil precisar el número exacto de participantes y mucho menos sus nombres. Nunca se han publicado las actas completas de ese, ni de los restantes encuentros ocurridos los dos viernes subsiguientes.³⁸ Cuando pretendimos identificar a los integrantes de la mesa presidencial, encontramos los mismos obstáculos. Existe total seguridad de que ahí estaban el presidente de la República Osvaldo Dorticos Torrado y el primer ministro Fidel Castro Ruz. García Buchaca, quien sirvió de coordinadora, recuerda que los acompañaban Vicentina Antuña, Alfredo Guevara y María Teresa Freyre. Por su parte, el escritor Lisandro Otero* asegura que también estaban Carlos Rafael Rodríguez, Nicolás Guillén, Alejo Carpentier, Emilio Aragonés,* Armando Hart, Antonio Núñez Jiménez* y Raúl Roa*.³⁹

¿Qué ocurrió aquella tarde? Las palabras inaugurales estuvieron a cargo del presidente Dorticos, quien “confesó” que los representantes del gobierno no eran intelectuales y explicó cómo surgió la idea de la reunión:⁴⁰ “El Gobierno Revolucionario, desde

38 La reconstrucción de las intervenciones del primer día resultó muy difícil. Contamos con dos versiones: una de la revista *Encuentro de la Cultura Cubana*, número especial, localizada en http://www.cubaencuentro.com/revista/content/download/82735/579917/versión/1/file/43_e157.pdf, pp. 153-175; y la del libro *El caso PM. Cine, poder y censura* coordinado por Orlando Jiménez Leal y Manuel Zayas, ob. cit., pp. 163-186. Estas no eran iguales, por lo cual fue necesario tratar de llenar los espacios vacíos de una con otra, a la manera de un rompecabezas. Sin embargo, ambas dejaron mucho texto por publicar que resumieron entre corchetes y puntos suspensivos. No ha sido posible recuperar las palabras de Armando Hart, Roberto Fernández Retamar, Violeta Casals, etc. Además, algunas de las intervenciones mencionadas por Lisandro Otero no sabemos exactamente en qué momento de la sesión ocurrieron. Por ello las hemos referenciado en el momento que nos pareció más lógico y oportuno.

39 Edith García Buchaca no recuerda que Roa hubiera participado

40 Para viabilizar la comprensión de lo ocurrido, la autora parafrasea en muchas ocasiones las intervenciones para explicar, además, algún aspecto de lo ocurrido en las sesiones, no para dar opiniones personales. (En el documento original las intervenciones de los participantes aparecen en cursivas dentro del texto.)

los inicios, tenía plena conciencia de cuáles eran las características fundamentales de la vida cultural cubana al momento de producirse el triunfo de nuestra Revolución, cuáles sus deficiencias, las influencias que habían enervado una vida cultural sana, una vida cultural ajustada a las necesidades históricas del pueblo cubano, y esa preocupación nos asió siempre. Pero es indudable, en orden a las tareas más emergentes que confrontó el Gobierno Revolucionario, y a la necesidad de establecer siempre prioridades en la realización de estas tareas, que no habíamos tenido oportunidad, ocasión y tiempo para intervenir en forma personal en los problemas de la cultura”. La iniciativa “fue de Fidel” —afirmó Dorcós—, “y exhortó a sostener un diálogo cordial, mientras esclarecía: la cultura debe estar al servicio del pueblo. Lo que vale tanto como decir que debe estar al servicio de la Revolución, y que los hombres que protagonizan la vida intelectual de un país [...] no pueden, claro, desasirse de la grave responsabilidad histórica de poner sus talentos, sus capacidades artísticas y su sensibilidad, al servicio del pueblo y la Revolución. Y esto puede hacerse (entendemos nosotros) por diversos cauces y aprovechando todos los márgenes [...]”.⁴¹

A continuación, la moderadora, García Buchaca, explicó que podían hablar de cualquier asunto y dio la palabra al musicólogo Natalio Galán,* quien preguntó hasta qué punto se podía hacer una crítica contrarrevolucionaria cuando el campo de referencia era la música. El periodista José Álvarez Baragaño planteó que no era momento para tratar problemas particulares. El tema central debía ser “la responsabilidad del artista dentro de la Revolución: cómo el artista debe encarar su creación, cuáles son las relaciones entre el artista y esa sociedad, y cómo debían llevar a cabo la labor creadora [...]”.⁴²

Para evitar resaltados innecesarios, y así unificar todo el libro, hemos optado por poner dichas intervenciones entre comillas [N. de la E.].

41 Revista *Encuentro de la Cultura Cubana*, ob. cit., pp. 157-158.

42 *Ibidem*, pp. 160-161.

El poeta Roberto Fernández Retamar* se refirió a que los intelectuales no se habían sumado a la Revolución, sino que eran parte de ella y era preciso definir qué se esperaba del escritor en la nueva sociedad.⁴³ El músico Juan Blanco* expresó que existían artes revolucionarios y contrarrevolucionarios. Con estos últimos no iba a dialogar. Era preciso entender que el arte debía ir a las masas, de la misma manera que las masas debían ir al arte.⁴⁴ El escritor Lisandro Otero hizo una larga intervención en la cual defendió el arte como un medio para que el hombre creara una conciencia de sí mismo profundizando en sus contradicciones y no como un instrumento de enajenación, defendió el derecho a la experimentación frente a medidas administrativas rígidas.⁴⁵

Viendo cierta reticencia a expresarse claramente, el dirigente comunista Carlos Rafael Rodríguez pidió que no tuvieran temor y hablaran sin tapujos: “[...] La dirección del Gobierno Revolucionario está aquí, los compañeros responsables máximos de ese Gobierno. El compañero ministro de Educación sabe que hay problemas en la cultura, y quiere saber cuáles son esos problemas. [...] No quiero con esto excitar a que se forme el lío, pero sí a que se digan las cosas de una manera un poco más directa [...] hay que ir a los problemas de fondo. A lo que nos está preocupando a todos, a lo que es objeto de luchas intestinas dentro del movimiento revolucionario, que está creándole un daño a la Revolución, porque lo estamos desarrollando por caminos falsos [...]”.⁴⁶

En ese instante pidió la palabra el dramaturgo Virgilio Piñera para decir que existía “un miedo podíamos calificarlo virtual que corre en todos los círculos literarios de La Habana, y artistas en general, sobre que el Gobierno va a dirigir la cultura

43 Lisandro Otero: ob. cit., p. 90.

44 *Ibidem*, p.162.

45 Lisandro Otero: ob. cit., pp.91-92.

46 Revista *Encuentro de la Cultura Cubana*, ob. cit., pp. 162-163.

[...]”.⁴⁷ Fidel le pregunta dónde y entre quienes se corría esa voz. Piñera respondió que lo había escuchado entre personas que conocía: “Los compañeros podrán decir lo contrario, pero como yo lo sabía, pues he querido sacarlo a colación, [...] La realidad es que por primera vez después de dos años de revolución por la discusión de un asunto los escritores nos hemos enfrentado a la revolución y ahora es y propongo a este Congreso que tenemos que rendir cuentas [...]. Todos estamos de acuerdo con el Gobierno y todos estamos dispuestos a defender y a morir por la revolución, etc., etc., pero eso es una cosa que está en el aire y yo la digo. Si me equivoco, bueno, afrontaré las consecuencias”.⁴⁸

Nuevamente Fidel lo interpela: “¿Pero equivocarte de qué?”. Y Virgilio rectifica: “No, equivocarme no, algunos compañeros dicen que eso no florea en el ambiente, pero yo digo que sí, [...]”.⁴⁹

Después de aquel intercambio siguieron los planteamientos. El arquitecto Ricardo Porro* habló de contenido y forma en la obra de arte; el Ministro Armando Hart se refirió a la relación entre el arte y la Revolución; el poeta Heberto Padilla* expresó que el nivel de la cultura era bajo entre el pueblo, lo cual provocó una réplica de la actriz Violeta Casals* quien se manifestó contra las posturas elitistas. El proyectista Hugo Consuegra* argumentó sobre las relaciones entre el Estado y el individuo y el futuro prometedor del diseño industrial.⁵⁰

No conforme con el rumbo de las discusiones Fidel volvió a tomar la palabra: “Nosotros quisiéramos enterarnos mejor, y, en realidad, parece que se ha estado soslayando un poco el tema [...] Hay que disipar el miedo, la única manera de disipar el miedo es yéndole de frente al miedo [...].

47 *Ibíd.*, p. 163.

48 *Ibíd.*, p. 164.

49 *Ídem.*

50 Lisandro Otero: *ob. cit.*, pp. 90-91.

“Aquí hubo un incidente que dio lugar a cierta discusión, y después dio lugar a esta reunión, o por lo menos nos puso en el orden del día a discutir todos estos problemas, porque se estaban creando ya, había divisiones, pero que no pasaban de estados de ánimos y ciertos criterios que no habían llegado a confrontarse [...]”. Se podía hablar de cualquier tema, pero con espíritu de camaradería, sinceridad y honestidad, sin ofender a nadie, “discutir el viejo problema sobre la Revolución y el arte, o sobre la independencia de la Revolución y el arte, o sobre la libertad del arte”, para sacar conclusiones prácticas e inteligentes. “Hay que discutir también el problema de los medios y de los recursos para trabajar en todos los aspectos, incluso en el terreno de la crítica [...]. Disipar todos los miedos, analizar todos los problemas, porque es la única manera de que todo el mundo se tranquilice [...]. Sobre todo, como han dicho ustedes que han firmado el manifiesto, están aquí, quieren ayudar a la Revolución. [...] Entonces, yo no tengo la menor duda, y son milicianos y están dispuestos a dar la vida por la Revolución. Bueno, pues sobre esa base y sobre ese criterio, ¿por qué no nos vamos a entender perfectamente? De qué manera todos, independientemente de la personalidad, independientemente de todos esos problemas, podamos ponernos de acuerdo, y podamos entendernos sobre el trabajo y sobre la forma de ayudar a la Revolución. [...] Que aquí hable el que tenga más miedo (no voy a referirme a miedo físico ni nada de eso), que hable aquí el que tenga más preocupaciones”.⁵¹

En ese momento el escritor Heberto Padilla pidió la palabra para preguntar por qué razón las personas que debatieron la película en Casa de las Américas no habían sido convocadas a la reunión. Fidel Castro le aclaró que los autores del filme tampoco habían sido citados y Padilla le objetó que ese era un “mal principio”.⁵²

51 Revista *Encuentro de la Cultura Cubana*, ob. cit., pp. 164-167.

52 Lisandro Otero: ob. cit.

Fidel le aclara que la discusión no era expresamente sobre la película y no sabía cuál había sido el criterio empleado para las citaciones. Suponía que estaban todos los que podían opinar, aunque existían invitados, que no estaban allí, haciéndole un desaire a la asamblea, al Consejo, al gobierno. Y asevera que “nadie tiene de echo es a negarse a discuti ”.⁵³

La moderadora García Buchaca explicó que no se trataba de citar a las mismas personas, sino de que estuvieran representadas todas las tendencias estéticas.⁵⁴

Cuando Fidel pidió un voluntario para continuar el debate, Tomás Gutiérrez Alea aceptó el reto y señaló que muchos presentes querían exponer sus puntos de vista en cuanto a qué debe hacer el artista frente a la Revolución y se preguntaban qué quiere esta de ellos. También se extrañó de la ausencia de algunos invitados que tenían puntos de vista diferentes con respecto a *PM*. Reiteró su opinión en cuanto a que se habían cometido errores en el estilo de tratar este asunto, pero insistió en que la película no era contrarrevolucionaria, aunque tocaba un aspecto de la realidad de una forma indebida. En la situación del país y rodeado de enemigos, aun teniendo valores artísticos, el filme era inoportuno. Podía caer en manos de gente reaccionaria y ser utilizado contra la Revolución.⁵⁵ Enfatizó sus preocupaciones sobre la libertad de la creación y, haciendo un símil con la religión, manifestó que a la Iglesia no se le atacaba cerrando los templos.⁵⁶ Al final dejó apuntado el problema de la excesiva centralización de los organismos dedicados a la creación artística, que podría provocar la restricción de tendencias que serían potencialmente valiosas.⁵⁷

53 Revista *Encuentro de la Cultura Cubana*, ob. cit., pp. 168-169.

54 Orlando Jiménez Leal y Manuel Zayas (coord.): ob. cit., p. 172.

55 Revista *Encuentro de la Cultura Cubana*, ob. cit., p. 169.

56 Lisandro Otero: ob. cit.

57 Revista *Encuentro de la Cultura Cubana*, ob. cit., p. 169.

El poeta Manuel Navarro Luna* comenzó su declaración señalando que los intelectuales no debían preguntarse qué es lo que va a hacer la Revolución con ellos, sino qué es lo que van a hacer ellos con la Revolución. Recomienda asumir una posición humilde y discrepa con Padilla, quien pedía de la Revolución un esfuerzo para lograr la superación del pueblo con el objeto de que este pudiera comprender a sus artistas. “Somos los intelectuales, los poetas, los que tenemos que prepararnos para llegar al pueblo [...] para ser bien francos, a lo mejor nos encontramos con intelectuales y con poetas que no realizaron ningún esfuerzo por la Revolución, y asumen estas posiciones de venir a una reunión como esta a pedir que el pueblo, que tiene más sensibilidad que ellos, y que la tuvo siempre, se supere para que los comprenda a ellos.

”[...] Ahora bien, si nos quedamos con todos los prejuicios, y con todos los egoísmos, y con todos los engrimientos que tenemos de intelectuales, nos quedamos metidos en el gabinete y en la capillita y en el chisme y en el cenáculo ese, engréido y sucio, en el que hemos estado. No hemos hecho entonces ninguna obra a favor de la Revolución. Y lo que se nos pide no es nada más que trabajar a favor de la Revolución con las formas que se tengan, con las esencias que se tenga [...]”.⁵⁸ Recomienda dilucidar fraternalmente las controversias entre compañeros, pues Calvert Casey había dicho que el problema de *PM* estaba relacionado con asuntos personales entre Alfredo Guevara y él. Era preciso esclarecer ese asunto para trabajar por la unidad.⁵⁹

Asegurando que todo lo que había escrito había sido a favor de la Revolución, comenzó César Leante* sus planteamientos. Afirmó que la cultura era una sola y no debía separarse en casillas que pudieran conducir a despreciar algo de lo mejor del

58 *Ibíd.*, p. 170.

59 Orlando Jiménez Leal y Manuel Zayas (coord.): *ob. cit.*, p. 175.

acervo cultural de la humanidad. No creía que *PM* fuera contrarrevolucionaria, aunque presentaba un aspecto negativo de La Habana. Sus autores “la hicieron porque consideraron que estéticamente aquello tenía una calidad que quizá no se la da un miliciano con un fusil al hombro”. Si es así, estaban equivocados. Leante centró su crítica en el procedimiento empleado para suspenderla. Una película intrascendente que estaba sentando un precedente. “Se pensaba que si eso había ocurrido en aquel momento con la película, más adelante podía ocurrir con un libro de versos, con un cuadro, con una obra de teatro. Es decir, que por ese motivo se trató de que no se utilizaran esos métodos coercitivos cuando no se estaba de acuerdo (con razón, si se quiere) con una obra artística”.⁶⁰ En ese momento una persona interrumpió para explicar las ausencias de Carlos Franqui y Guillermo Cabrera Infante. Ambos estaban enfermos y rogaban que se les excusara.⁶¹

Luego de esta aclaración, tomó la palabra la escritora Mirta Aguirre haciendo referencia a *PM*. “Supongamos que una película, un documental, se llame *Niños*, y la cámara salga a la calle y no tome la Ciudad Escolar Camilo Cienfuegos. Ni tome Ciudad Libertad, ni tome una sola de las escuelas que se están haciendo [...]. Que tome, durante 20 minutos, a los niños [...] hambrientos, descalzos, parasitados, sucios. A los que aún no ha podido resolverseles su problema. Y que esa película se llame *Niños*, y sea un documental hecho en la Cuba revolucionaria en enero de este año. ¿Qué impresión daría? [...] Y, además, cabría preguntarse por qué el que haya tomado un documental sobre niños, toma esos niños andrajosos y abandonados, y no aquellos que ya están siendo atendidos por la Revolución. [...] Eso es *PM*. No se llama *Bares*, se llama *PM*. Es La Habana de noche en el 61, y durante 15 o 20 minutos no muestra más que borrachos, mujeres de vida alegre en los peores bares

60 *Ibidem*, pp. 175-178.

61 Revista *Encuentro de la Cultura Cubana*, ob. cit., p. 171.

habaneros [...] no reflejan para nada La Habana nocturna de enero del 61 o de hoy, con milicianos, con escuelas, con una actividad cultural bastante grande creada por la Revolución [...] Esta película llegó al Instituto de Cine y el Instituto del Cine la prohibió. ¿Por enemistad de Alfredo Guevara con Calvert (Casey)? Cosa curiosa, porque la película se exhibió ante la propia Dirección de Cultura y a todos nos pareció que no se debía exhibir; y porque se exhibió, además, a personas que también creyeron que no se debió exhibir; y se exhibió en virtud de la ley del Gobierno Revolucionario que nadie mencionó, pero que fue a una Comisión de Selección y Clasificación de Películas a la que se encomienda la tarea de rechazar la que considere perjudicial o nociva al público cubano. Y aquí comienza el ataque contra una institución y contra una persona; que se quiere omitir que existe una ley y, en todo caso, es la que permite y establece la censura de ese tipo. En aquella asamblea se habló de estalinismo [...].⁶² Los estalinistas somos la gente comunista [...]. Yo sí sé que la campaña por la libertad de creación *versus* estalinismo está en pie, y está inclusive en recortes de periódicos. Lo que yo no sé es por qué se ha promovido. [...] Yo creo que es muy importante que los compañeros del Gobierno que hoy tenemos aquí precisen algo que parece que no está claro: hasta dónde existe la libertad creadora y dónde esa libertad creadora se convierte ya en un peligro para la Revolución”.⁶³

Al intelectual Mario Parajón* se le otorgó el turno y quiso formular concretamente cuáles eran sus recelos, para lo cual realizó preguntas al auditorio: “¿es posible en el futuro interpretar [...] la historia del proceso literario cubano con el criterio que se nos antoje?; ¿hasta dónde llega, qué límites tiene el criterio de objetividad en estas cuestiones?”. Aclarando más sus pensamientos interroga a la concurrencia sobre la posibilidad de expresar libremente sus criterios sobre José de la Luz y Caballero o si

62 Orlando Jiménez Leal y Manuel Zayas (coord.): ob. cit., p. 180.

63 Revista *Encuentro de la Cultura Cubana*, ob. cit., pp. 172-173.

viendo las ventajas materiales de la Revolución, podría negarse a aceptar ciertas interpretaciones marxistas que le parezcan mecanicistas. Afirma: “Yo soy católico, ¿y si quiero discrepar de Gu érrrez Alea y defender a la religión cuando él quiera atacarla? Gu érrrez Alea tiene todo el derecho a atacarla. ¿Yo también tengo el derecho de defenderla? [...]. Aquellos que tienen, en efecto, el derecho en un orden ideológico, filosófico y cultural a expresarse como quieran, ¿tienen también el mismo derecho expedido a publicar lo que están pensando?”.⁶⁴

En los finales de la sesión, el presidente Dorcós expresó que, personalmente, había tenido responsabilidad en la decisión sobre *PM*. Guevara le había pedido opinión y él respaldó su criterio sin antes haber visto el filme. Poco tiempo después, al surgir las imputaciones al Gobierno, vio la película, se tranquilizó. La medida era correcta. No se trataba de un problema formal, sino de contenido. El filme dejaba “una sensación de desaliento y de desconcierto íntimo, de pesimismo; y eso no ayuda al proceso revolucionario, cualquiera que fuesen las cualidades estéticas de la película”. Por ese motivo, el debate debía ajustarse a la cuestión más importante: si debió o no prohibirse. No sobre el método ni el procedimiento. “Y debemos acostumbrarnos al sano método revolucionario de la autocrítica, y el Gobierno quiere dar el ejemplo, sometiéndose a la autocrítica a la medida que adoptó”. También se ha hablado de estalinismo y de la existencia de temores a la liquidación de la libertad de expresión formal socialista. “Esa libertad, compañeros, solo puede tener un límite. Ese límite que nos impone nuestro deber de, por encima de todo, defender a la Revolución”.⁶⁵

A las 10:30 p. m. se decidió interrumpir el debate y concluir la semana siguiente, en un día que no afectara el intenso trabajo y las obligaciones del Presidente, del Primer Ministro y de los restantes miembros del Gobierno.

64 *Ibidem*, p. 174.

65 Orlando Jiménez Leal y Manuel Zayas (coords.): *ob. cit.*, pp. 181-186.

Segunda reunión en la Biblioteca Nacional (23 de junio)

El viernes 23 de junio a las 4:25 p. m. comenzó la segunda reunión.⁶⁶ El primero en hablar fue el novelista José Soler Puig, quien señaló que el problema principal era la actitud que debía asumir el escritor y el artista con el pueblo. La Revolución necesitaba de la capacidad y el arte para beneficio de ella misma y para asegurarla. Rechazó a la poesía abstracta que no permitía que los pensamientos fluieran con claridad.⁶⁷

El coreógrafo Alberto Alonso* y el músico Enrique González Mántici,* que habían pedido la palabra, decidieron no intervenir. Entonces el cineasta Julio García Espinosa inició sus consideraciones acerca del cine como arma ideológica. Aclaró que la prohibición de *PM* no se debía a un criterio personal, se había consultado con compañeros del Gobierno, habían llamado a sus realizadores para explicarles. Como fue televisado antes, no había seguido el curso normal de otras películas y eso propició una atmósfera extraña alrededor del filme, “que refleja que no es solo el hecho de los realizadores los que están en conflicto con el ICAIC. Sino todo un sector del ambiente artístico y específicamente, si se quiere, del ambiente más ligado a las cuestiones de cine y de teatro”. El conflicto dejó de ser solo sobre cine, para cuestionar la libertad de expresión y el procedimiento. En la Casa de las Américas se analizó más bien el “estilo” como se había ejecutado la prohibición, se propuso que el filme se llevara a las organizaciones de masas para que ellas determinaran qué debía hacerse: “si estimaban que

66 Para la reconstrucción de los pormenores de esta sesión conté con el documento “Conferencia de intelectuales y artistas celebrada en la Biblioteca Nacional José Martí”, 23 de junio de 1961 (transcripción de los debates), del archivo personal de Edith García Buchaca.

67 “Conferencia de intelectuales y artistas celebradas en la Biblioteca Nacional José Martí”, 23 de junio de 1961, archivo personal de Edith García Buchaca, rollo 1, p. 2.

el filme debía de exhibirse, el ICAIC estaba dispuesto a rectificar su decisión”. Pero, la reunión se desvió hacia el aspecto accesorio. ¿Por qué no se aprovechó la ocasión para hacer una crítica constructiva y manifestarles a los autores que el filme reflejaba lo viejo de nuestra realidad y podía convertirse en un arma de los enemigos? —se cuestiona García Espinosa. A veces se “habla de que, cuando el arte se identifica o defiende la Revolución, corre el peligro de ser un arte propagandista. La propaganda ha sido casi una mala palabra entre nosotros [...]. Todos nosotros sabemos que el artista trata de ir hacia la realidad viendo lo viejo y lo nuevo, la lucha de lo viejo y lo nuevo. Y creemos nosotros que es mucho más artista revolucionario el que toma partido ante esa realidad [...]”.⁶⁸ El ICAIC y la Revolución no tenían nada contra el *free cinema*, que representaba a jóvenes valientes que desafiaban al medio reaccionario de Inglaterra. Pero no se debía trasplantar mecánicamente a la Isla. No compartía la insinuación de que algunos compañeros del Gobierno tenían una actitud estalinista. Ni de las personas que rehuían la discusión. En último lugar, resaltó que la relación artista-pueblo debía ser recíproca y puso el ejemplo de los compañeros que hicieron la revolución y no esperaron a levantarse en armas hasta que el pueblo tuviera la conciencia necesaria.⁶⁹

Acto seguido, Heberto Padilla aclaró que ellos habían aconsejado a Sabá y a Orlando. Era una lástima que no estuvieran presentes. “Sospechábamos que un tipo de película como la que ellos hicieron que no planteaba la inmediata Revolución, que no tomaba partido por lo nuevo, [...] traería conflictos no con las figuras importantes de la Revolución, sino con aquellos que, en menor grado, la representan o en un grado diferente”. Él se pregunta ¿cuál fue la actitud y el consejo que el Instituto del Cine dio a estos compañeros? Y ¿por qué no les ofrecieron

68 *Ibidem*, rollo 1, pp. 4-7.

69 *Ibidem*, rollo 2, p. 1.

orientación y los trataron con la cordialidad que merecían? Recordó que un miembro del Instituto, José Hernández, había dicho que debían ser fusilados por contrarrevolucionarios, aunque después se arrepintió. Padilla consideraba muy peligroso el estalinismo, que en Cuba podía ser una forma muy bárbara y ajena a la realidad nacional. Coincide con el Presidente en expresar que el procedimiento podía constituirse en un pretexto para no plantear un problema más importante: a los autores no les habían dado explicaciones cordiales. Esto constituía una actuación censurable.⁷⁰

Dorticos preguntó que si lo de los fusilamientos era en serio. Para responder a su inquietud, Gutiérrez Alea explicó que Hernández se había expresado de aquella manera en un momento determinado, y después se había retractado.

De nuevo Padilla volvió sobre el tema del estalinismo. “Tal vez pudiera significarse que estamos contra una posición política, digamos marxista, y eso es muy peligroso porque yo puedo ser marxista si quiero o no. Ahora yo creo que quiera insistirse en el asunto del estalinismo. Hay un procedimiento negativo, un procedimiento censurable contra el que nos oponemos, y ese procedimiento no puede envolver una actitud general de ninguna manera”. A partir del presupuesto de que no era cineasta, se cuestiona si todas las películas producidas en el Instituto de Cine tomaban partido por lo nuevo. El largometraje *Historias de la Revolución*,⁷¹ por ejemplo, que contenía un cuento cuyo protagonista era un hombre acobardado que abandonaba su casa para no comprometerse con la Revolución. En ese caso no se tomaba partido por los que murieron. En el filme *Cuba baila* tampoco. Sin embargo, esas películas no son contrarrevolucionarias —afirma—, aunque recreaban una parte negativa del pasado. *PM* tampoco lo era y reitera su pedido

70 *Ibidem*, rollo 2, p. 3.

71 *Historias de la Revolución* (1960) de Tomás Gutiérrez Alea estaba integrado por los relatos *El herido*, *Los rebeldes* y *Santa Clara*.

de que los autores pudieran participar en la reunión.⁷² Desde la presidencia mandaron a buscar a los realizadores de *PM*.

El cineasta Eduardo Manet* interrumpió, no estaba de acuerdo con Padilla. El problema del estalinismo había que discutirlo. Era una de las preocupaciones existentes y pregunta: “¿cuáles son las pruebas?, ¿cuáles son los hechos que puedan llevar a algunos compañeros a pensar que en Cuba pueda establecerse un tipo de coacción cualquiera contra la obra de arte? En cambio hay muchos hechos, muchos ejemplos concretos que nos señalan que desde el inicio de la Revolución hasta el día de hoy existe una enorme libertad de expresión y unas posibilidades muy grandes de cada cual de pensar y de actuar como quiera [...]”.⁷³

Edgardo Martín,* compositor musical, intervino para señalar que, en la sesión anterior, él se pronunció por una crítica más objetiva y fue refutado por Retamar utilizando a José Martí, cuando la crítica musical del Apóstol era su aspecto más débil; segundo, llamó la atención sobre la poca calidad de discos fonográficos importados y el Ministro de Educación aseguró que se estaban haciendo gestiones en ese sentido.

El crítico teatral Rine Leal* se referiría a dos hechos. Uno con respecto a *PM* y otro relacionado con un suceso ocurrido esa misma semana y que no era del conocimiento de la mesa presidencial, ni de la mayoría de los presentes. Fidel lo interrumpió para aclararle que sí conocían lo sucedido. Dorcos confirmó que se habían enterado de lo ocurrido con Néstor Almendros en la revista *Bohemia*, que estaban alarmados y preguntó que de quién había sido la decisión de expulsarlo de la publicación. El crítico Fausto Canel* explicó que Enrique de la Osa* lo había llamado para ofrecerle la página en la que trabajaba Néstor.⁷⁴

72 “Conferencia de intelectuales y artistas celebrada en la Biblioteca Nacional José Martí”, ob. cit., rollo 2, p. 6.

73 Ibídem, rollo 2, p. 9.

74 Ibídem, rollo 3, p. 8.

“Si el Presidente está aterrado, ¿cómo estaremos nosotros?” —agregó Rine. Dorcós replicó que no había dicho aterrado y Fidel señaló que podían estar aterrados por la interpretación que se le podría dar a ese asunto. Según Leal, Almendros nunca había tenido problemas, estos habían surgido a partir de su elogio a *PM*. El teatrista pasó a refutar a García Espinosa acerca de que los que defendían la película estaban remisos a discutir, cuando la prohibición fue anterior a cualquier debate. Aseveró que el filme podía tener cien motivos de querrela, pero ni uno solo para la prohibición. Estaba de acuerdo en que, si una obra tenía contenido contrarrevolucionario, se eliminara, pero el artista debía tener libertad formal para expresarse.⁷⁵

El siguiente disertante, Alfredo Guevara, prefirió comenzar su análisis a partir de los problemas relacionados con la crítica artística y aclaró que él no era de los que tenían temores: “de la Revolución no espero nada más que cosas positivas en todos los terrenos, incluyendo el terreno del arte, [...] y considero que solo con la Revolución hemos encontrado todos los que tenemos necesidades de expresarnos, [...] hemos encontrado la posibilidad de decirlo, de decirlo con absoluta libertad, y de decirlo o no, a un pequeño núcleo de burgueses o aficionados, sino de decirlo a todo nuestro pueblo [...]”. Desde su punto de vista, un crítico no podía dejar de trabajar a partir de sus posiciones subjetivas. Pero el gran bache de que adolecía una parte de la crítica era la ausencia de una posición filosófica. Esta debía cimentarse “en un conocimiento pleno, total, profundo, de la técnica cinematográfica, que estuviera basada en una verdadera cultura no ya en el terreno cinematográfico, sino en todos los terrenos, una cultura rica, variada, [...] y, además, que se partiera de una posición filosófica lúcida, de una posición estética y de un método de análisis que pudiera a su vez ser sometido a análisis, a crítica y a estudio. Porque de lo contrario, la crítica cinematográfica no era más que la expresión de

75 *Ibidem*, rollo 3, pp. 8-9.

los humores de Néstor Almendros, Guillermo Cabrera Infante, de Fausto Canel o de cualquier otra persona [...]”.⁷⁶ Para ello no solo se requería de una comprensión plena del contexto histórico, del público al cual se dirigía y de los especialistas con los que estaba discutiendo y ayudando. A través de la lectura de las críticas había podido observar cómo los compañeros cambiaban de escuelas, tendencias y posiciones estéticas según variaban las modas europeas y norteamericanas. El grupo de *Lunes...*, que también había ejercido crítica en los periódicos habaneros, no tenía una línea coherente. Y “estos jóvenes críticos iban haciendo un trabajo a través del cual encontrábamos constantemente la defensa del cine norteamericano, [no] digo la defensa del cine norteamericano de cowboys, ni de películas de gánsteres, o de películas francamente reaccionarias, pero sí el descubrimiento constante de pequeños valores que no dejaban de existir, pero que no tenían una significación real el plantearlos y el llevarlos al primer plano [...] para comprender la significación del cine norteamericano dominado por el imperialismo, no encontrábamos un trabajo de dilucidación, sino básicamente encontrábamos un trabajo de confusión” —afirma⁷⁷ “[...] en nuestro país se ha proclamado el socialismo y lo cierto es que de nuestro país se ha ido mucha gente para Miami, y lo cierto es que se irán muchas más y lo cierto es que muchas más se quedarán y lo cierto es que muchas que están confundidas cuando estudien a fondo los problemas filosóficos que tenemos la obligación de estudiar encontrarán la lucidez que no han encontrado, y lo cierto es también que otros descubrirán que no están con la Revolución y que otros descubrirán que empiezan a estar con la Revolución y que este es un proceso inevitable, este es un proceso inevitable”.⁷⁸ Un intelectual no puede permitirse el lujo de no estudiar a Marx,

76 *Ibidem*, rollo 4, p. 2.

77 *Ibidem*, rollo 4, pp. 5-6.

78 *Ibidem*, rollo 4, p. 8.

Engels y Lenin —asevera Guevara— porque el material con el cual trabaja es justamente la reflexión, la idea o la imagen. El verdadero problema que incluye a todos era la necesidad de estudiar con mucha más profundidad, intención y humildad la filosofía que orienta la construcción del mundo socialista. Lo cual no significaba que fuera obligatoria la aceptación de esas posiciones.

Guevara aseguró que las controversias entre el ICAIC y la crítica no eran asuntos personales. Sí había problemas ideológicos y políticos, así como diferencias entre algunos compañeros sobre las complejidades del cine. No obstante, manifiesta que todo lo que habían filmado tenía la intención de defender a la Revolución. A los que planteaban que los documentales premiados en algunos festivales no eran nada más que propaganda, como si todo lo que tuviera un contenido revolucionario fuese propaganda, les confirma que se sentían orgullosos de ello.⁷⁹ En cuanto a *Historias de la Revolución y Cuba baila*, consideraba que ninguna resultaba apología de aspectos negativos de la realidad. Si no habían conseguido profundizar en el contexto con suficiente belleza, fuerza y lucidez, no se les podía acusar de no haber tenido un mínimo de intención analítica. Los creadores debían representar los intereses de las fuerzas ascendentes de la sociedad, bebiendo de sus mejores tradiciones, tratando de descubrir cuál era el puesto que les correspondía en sus relaciones con la clase que había tomado el mando en Cuba. Eso no quería decir que el proletariado haría las películas o los cuadros, escribiría las novelas o pondría en función las obras teatrales. En las escuelas de instructores de arte, los círculos culturales y las instituciones se preparaba la cantera viva para que el pueblo ascendiera al campo cultural.

Volviendo al tema relacionado con la forma en que estaban actuando los directores de *Lunes de Revolución*, Guevara expresó que estos se daban el lujo de humillar a trabajadores

79 *Ibidem*, rollo 4, pp. 9-10.

que no compartían sus criterios y no utilizaban métodos de análisis constructivo, sino sencillamente aplastaban a todo el que no pertenecía a su “capilla”, como el despido de Adrián García* y otras personas que no respondían a sus posiciones.

Sobre las discusiones de la reunión anterior señaló que al gobierno no le interesaba la cultura dirigida, pero sí el nacimiento de una cultura inspirada en la Revolución. Recordó que, en su surgimiento, invitó a la mayor parte de los colaboradores de *Lunes...* a que se unieran al Instituto; sin embargo, ahora estaban a favor de *PM* y utilizaban el método del terrorismo intelectual, cuando era preciso consolidar un frente único de intelectuales revolucionarios.

Luego de hacer referencia a la forma en que se produjo la prohibición de *PM*, Guevara concluye: “[N]o podemos de ninguna manera seguir trabajando sobre la base de comidillas, de chismes, de dimes y diretes, que van de un grupo a otro, de una gente a otra, y que si nosotros no hacemos saltar estas discusiones y comidillas sobre pequeños hechos y sobre grandes hechos y las convertimos en el análisis de las posiciones ideológicas y estéticas que informan la producción de cada una de las películas, o de cualquier obra de arte, nosotros no podremos sacar jamás conclusiones, por eso subrayo, cual dije al principio al hablar sobre la crítica, que si no discutimos a base de posiciones filosóficas y de métodos de análisis y de penetración de la realidad, jamás podremos, de ningún modo, sacar conclusiones; y que si llegamos en esta reunión a dilucidar si *Sabá* Cabrera u Orlando Jiménez tenían la razón o si la tenían la dirección del Instituto o la Comisión de Estudio y Clasificación de Películas, eso podrá ser sano en cierta medida y podrá ayudar, pero lo que no será de veras es una contribución ni al Congreso, ni una contribución seria, profunda a dilucidar los problemas de la cultura cubana; sin embargo sí será una contribución a dilucidar los problemas que tenemos al sacar conclusiones sobre la necesidad de que las discusiones que

tenemos tengan el nivel ideológico y que se arribe a aquello que está detrás de cada una de las rencillas, de las opiniones y de las cosillas”.⁸⁰

Acto seguido, el subdirector de *Lunes de Revolución*, Pablo Armando Fernández, concentró su intervención en explicar la gran variedad de autores nacionales y extranjeros, así como de tendencias ideológicas y artículos publicados en el magacín. Mencionó, entre otros, a Carlos Marx, Federico Engels, Henry Lefebvre, Pablo Neruda, Víctor Flores Olea, Carlos Fuentes, John Reed, Saúl Landau, John William Cooke, Juan José Arévalo, Antón Chéjov y Vladimir Maiakovski.

La lista de los autores cubanos era mucho más extensa: Osvaldo Dorcós, Fidel Castro, Camilo Cienfuegos, Frank País,* Haydeé Santamaría,* Melba Hernández,* Gregorio Ortega,* Lisandro Otero, Armando Hart, Rafael Valdés,* José Rodríguez Feo, Humberto Arenal,* Edmundo Desnoes,* Virgilio Piñera, José A. Baragaño, Walterio Carbonell,* Rubén Martínez Villena,* César Leante, Carlos Rafael Rodríguez, Alejo Carpentier, Alfredo Guevara, José Lezama Lima, Julio García Espinosa, Tomás Gutiérrez Alea, etcétera.

Los principales temas versaban sobre las realidades y la historia de Cuba: el pensamiento marxista, la Reforma Agraria, la lucha contra el imperialismo, la historia de la Revolución, su desarrollo económico y los avances culturales; y las cuestiones de carácter internacional se referían a las relaciones con América Latina y los Estados Unidos, la Revolución de Octubre, la filosofía marxista, el existencialismo francés, la literatura progresista norteamericana, las batallas por la paz, la discriminación racial, entre otros.

En medio de su enumeración se detuvo para reprochar la actuación del crítico José Antonio Portuondo,* embajador en México, quien había escrito que *Lunes de Revolución* reflejaba “en sus páginas la explicable confusión de algunos jóvenes en

80 Ibidem, rollo 5, pp. 5-9.

el estreno de su plena libertad de expresión, empeñados unos en hacer de forma surrealista o abstraccionista”, susceptibles a los caminos de evasión de raigambre reaccionaria. Censuró a Guevara por haber dicho que los intelectuales no habían “logrado entender la alineación a que están sometidos y mucho menos las raíces del proceso histórico que los separó del público, [...] que renuncian tácitamente a reencontrar el camino que conduce al pueblo, mientras firman manifiestos de la Revolución, exaltan a los filósofos del fascismo, [...] e ignoran al público sistemáticamente”, posiciones reflejadas en las páginas literarias del periódico *Revolución*, vocero del Movimiento 26 de Julio.

Pablo Armando resaltó que ellos decidieron no contestarles. Tenían la convicción de que jamás harían terrorismo intelectual. Negó la existencia de diferencias ideológicas entre *Lunes...* y el Instituto del Cine; a la par que reconoció que, en cierto momento, atacaron a Lezama Lima, quien después había colaborado con el magacín. Y terminó su intervención señalando que si el semanario constituía una obra tan grotesca, contrarrevolucionaria y horrible, en contraposición, otros periódicos cubanos debían hacer un magacín pulcro, limpio, amoroso y popular, para que *Lunes...* desapareciera.⁸¹

El comentarista cinematográfico José Manuel Valdés Rodríguez,* en uso de la palabra, advirtió que estaban en un momento de afirmación socialista y no debían entrar en debates personales. Apoyó la necesidad de aplicar el método marxista para ejercer una crítica honesta, política, ética y constructiva que estimula a la creación, pero no se podían permitir obras contrarrevolucionarias, abiertas o solapadas.

En su turno, Guillermo Cabrera Infante señaló que él sí iba a tratar problemas personales. Guevara lo había mencionado como crítico de cine, función que no desempeñaba y lo relacionó con Canel y Almendros. De esta manera, el problema de

81 *Ibidem*, rollo 6, pp. 5-8.

PM se había extendido de mala fe hacia su persona. Alfredo hablaba de críticos que se basaban en el marxismo-leninismo y críticos que no lo hacían, pero no ponía ejemplos concretos. La situación de Almendros no solo tenía que ver con el filme, sino asimismo porque hizo críticas al ICAIC. Y le preguntó a Valdés Rodríguez si cuando hablaba de obras solapadamente contrarrevolucionarias se refería a *PM*.⁸²

Este respondió que no pensaba que *PM* fuera contrarrevolucionaria. La película tenía interés formal, pero resultaba completamente extemporánea.⁸³

Guillermo se quejó de la cantidad de insultos que se habían dicho sobre el semanario y se interrogó irónicamente si no sería bueno ir pensando en dejar de publicarlo. Se refirió a Navarro Luna porque los consideraba orgullosos y arrogantes, cuando en realidad el punto a tratar “era simplemente, si lo que hace *Lunes de Revolución*, es válido o no es válido en el campo de la política, y si en definitiva logra los objetivos que el magacín se propone”. Esta reunión se debía haber dedicado a problemas más altos, en vez de discutir la oportunidad o no de *PM*. Cuando él llamó a Alfredo, este le ratificó la decisión y le expresó que la misma “era el resultado de las posiciones ideológicas nuestras”, cuestión que lo dejó asombrado, porque él no había intervenido en la confección del filme. Guevara le argumentó “que la película era un documento etnológico”. Le preguntó entonces las razones por las cuales no se exhibía y el presidente del ICAIC le contestó que consideraba al *Mein Kampf*⁸⁴ un documento político interesante, sin embargo, no recomendaría su publicación. ¿Cómo era posible comparar el film con el exabrupto ideológico de Adolfo Hitler? ¿*PM* era fascista? —exclamó Cabrera Infante. En ese momento Alfredo

82 *Ibidem*, rollo 7, p. 2.

83 *Ídem*.

84 *Mein Kampf (Mi lucha)* es un libro escrito por Adolfo Hitler que combina elementos de carácter autobiográfico con las concepciones racistas, antisemitas y fascistas.

interrumpió para decir que él siempre andaba tergiversándolo todo y que el veredicto final lo darían las autoridades de la nación.

En la cita con Edith García Buchaca —sigue contando Guillermo—, él pidió que devolvieran el corto a los autores y ella prometió conseguirlo, pero antes quería hablar con ellos. Temía que no hubieran entendido en definición al sentido de la medida. Al día siguiente se produjo esa conversación y tres días después de haberse prohibido la película, todo el mundo sabía del asunto. En la Casa de las Américas, Sabá y Orlando subieron al estrado para explicar cómo habían hecho la película y aquello tuvo un giro un poco molesto, pues los autores prácticamente fueron sometidos a un enjuiciamiento. El filme fue devuelto y luego salió una nota en el periódico donde se planteaba que la película había sido vetada. En aquel momento enviaron una carta a Guillén para expresarle que, aunque mantenían una actitud favorable a la unidad, criticaban la posición del Instituto de Cine y el método coactivo empleado. En la asamblea se había acordado no darle publicidad a la prohibición. Cuando los realizadores fueron a recoger la cinta, un compañero les llamó los “Hubert Matos”⁸⁵ de la cinematografía. ¿Cuáles fueron los crímenes cometidos por *PM*? ¿Era una película irracionalista, subjetiva, contraria a la ideología marxista? Guillermo se respondió negativamente. Algunos la creían improcedente, al resaltar una realidad por encima de otras.

La moderadora García Buchaca explicó que las autoridades intervinieron en la decisión de prohibirla, no porque no fuera

85 Hubert Matos Benítez (Yara, 1918). Se incorporó al Ejército Rebelde en marzo de 1958, alcanzando grados de comandante. Ocupó varias responsabilidades en la provincia de Camagüey. Después del triunfo de la Revolución, comenzó a conspirar contra el proceso porque no estaba de acuerdo con la Reforma Agraria, ni con las relaciones con los comunistas. En octubre de 1959 presentó una carta de dimisión de su cargo y se le orientó a Camilo Cienfuegos que lo detuviera. Fue juzgado y condenado a 20 años de prisión. Al salir en libertad se radicó en Miami.

omnicomprensiva. En ningún momento se prohibía por contrarrevolucionaria y condenaba toda expresión que pudiera crear alrededor de los autores una atmósfera asfixiante; eran jóvenes creadores, que podían y debían hacer mucho por la cinematografía cubana⁸⁶

El periodista Adrián García rememoró varias discusiones con reporteros de *Revolución*, cuestión que precipitó su salida del diario de forma voluntaria. Alfredo había dicho la verdad. No fue echado, pero se fue por discrepancias políticas e intelectuales con la línea que mantenía el periódico y su magacín.⁸⁷

Carlos Rafael Rodríguez, director del periódico *Hoy*, señaló que la discusión había puesto de manifiesto que los escritores y artistas cubanos que están dentro de la Revolución, quieren orientarse. “El Marxismo es la mejor óptica para entender el proceso de la vida incluyendo al arte, pero la Revolución Cubana no le exige a los escritores que tengan un criterio marxista. Se puede ser un artista que contribuya a la Revolución, que sea compatible con ella sin ser marxista, incluso, siendo antimarxista en el terreno filosófico. Nuestra Revolución aspira a llegar al Socialismo, a que cese la explotación del hombre por el hombre. [...] Pero habiendo o no explotación habrá todavía escritores católicos y escritores formalistas que no estén de acuerdo con nuestros puntos de vista filosóficos y creo que mientras no entren en el terreno de la contrarrevolución tanto en la vida política como en el terreno de la ideología jamás se les hará nada. [...]”⁸⁸ A veces, “el pensador actúa con plena inconsciencia de las relaciones sociales a que pertenece, pero hay que juzgar las cosas con espíritu crítico. El objetivismo en materia crítica es una intención que solo se puede lograr de manera aproximativa.

86 “Conferencia de intelectuales y artistas celebrada en la Biblioteca Nacional José Martí”, ob. cit., rollo 9, p. 2.

87 Ibídem, rollo 9, p. 4.

88 Ibídem, rollo 9, p. 5.

Solo puede realizarse un enfoque científico del conjunto de la realidad. En eso radica la superioridad del Marxismo, de la dialéctica. La cultura no será jamás dirigida —afirmó—, pero existe una burocracia que organiza los planes y una asociación de escritores y otra de músicos que discute los problemas. El Estado y el gobierno tienen la obligación de intervenir para introducir orden en ese caos.⁸⁹

No compartí el criterio de Leante. Lenin había dicho que hay dos culturas: la oficial dominante y la progresista que va surgiendo. “La cultura es la totalidad, es todo. Todo lo que no es naturaleza. La política es parte de la cultura y los representantes reaccionarios de una cultura desde el punto de vista político, pueden convertirse, y este es el caso de Tolstói, en gente que expresa de una manera adecuada las relaciones sociales de su tiempo y por consiguiente dan un arma a los revolucionarios para decir ‘mira cómo vive el campesino ruso’”.⁹⁰

Franqui le preguntó que cuántas veces él había estado en desacuerdo con la opinión de un crítico de su periódico. Rodríguez confesó que le tenía prohibido a Lisandro Otero que hiciera críticas. El artículo sobre *PM* que se publicó, fue porque Mario Rodríguez Alemán le había dicho que iba a salir en todos los diarios. “Yo creo que en materia de arte debe haber libertad para todas las tendencias. [...] Ahora no se nos puede exigir, a la Revolución en su conjunto que pongamos los órganos revolucionarios que le cuestan al pueblo como el periódico *Hoy y Revolución* al servicio de un arte que no tiene nada que ver con el hombre [...]”.⁹¹ En cuanto al estalinismo, el comunista explicó que había personas que sentían sincero temor y otras “eran anti comunistas y creyeron que la Revolución iba a ser anticomunista y cuando vieron que el rumbo era otro se

89 Ídem.

90 Íbidem, rollo 10, p. 13.

91 Ídem.

refugiaron en el antie talinismo para seguir manteniendo esas posiciones. [...] Porque yo empiezo a tenerle miedo a los que dicen que tienen miedo. [...] Y yo me proclamo como ‘estalinista’ en todo lo que Stalin hizo en favor de la Humanidad que fue mucho”.⁹²

Recuerda la intervención de Parajón, defendiendo su religiosidad. No estaba dispuesto a renunciar a ella y nadie se lo iba a pedir. Los católicos tenían derecho a expresarse. Pero nadie puede exigirle al gobierno que sea portavoz del catolicismo.

Carlos Franqui le reprochó a Carlos Rafael su temor a “los que enen miedo”. En defi i va, el problema que se había formado era posi vo, aunque había crecido demasiado. Pensaba que *PM* podía ser una película inoportuna, que incluyó lugares un poco discu bles, pero la complicación viene por la atmósfera que se formó, por califi ar a esas personas como contrarrevolucionarias. Que los intelectuales no hubieran estudiado la filosofí de la Revolución, esa debía ser la preocupación fundamental. La inmensa mayoría había entendido muchas cosas de la Revolución: que el paredón era justo para los contrarrevolucionarios, la Reforma Agraria, el socialismo. Pero la atmósfera de que una equivocación puede ser considerada contrarrevolución, era incorrecta. Guevara había pedido que lo juzgara un Tribunal Revolucionario, porque había permitido esas cosas. Él se consideraba un revolucionario sincero, sin temor a ser juzgado.

Carlos Rafael lo interrumpió para expresar que él discrepaba con *Lunes...* en algunas cuestiones. Pero no se debía cali -car al suplemento a partir de la interpretación de Alfredo, un tanto apasionada, ni tampoco por el catálogo de trabajos buenos publicados.

Franqui coincidió con esas palabras. Había necesidad de discutir sobre cuestiones tales como si el poeta Thomas S. Eliot*

92 Ibídem, rollo 10, p. 14.

debía ser difundido o no. Recordó que 15 años atrás, Miguel Ángel Quevedo, director de *Bohemia*, divulgaba lo que le parecía conveniente. Si llevaban una crítica sobre Wifredo Lam* no permitía que saliera a la luz: prefería publicar un cuento del tráfuga Lino Novás Calvo*. Una de sus ilusiones era poder difundir la cultura cubana y universal. Pudieron cometer errores, pero no eran una élite, ni una capilla. Ciertamente dieron un duro tratamiento a Lezama Lima. El director de *Revolución* quiso reparar esa injusticia. Estaba en desacuerdo en muchos puntos con Lezama, pensaba que en determinados momentos había ejercido una influencia un poco negativa, no obstante lo respetaba. Se sentía responsable de acosarlo. El director de Orígenes agradeció su gesto.

Franqui señaló entonces que una revolución socialista tenía que encontrar una forma nueva de expresión artística, diferente a la burguesa. Aunque dentro de la sociedad capitalista surgían los fermentos de la cultura socialista. Cubanos de fama universal, Guillén, Alicia, Carpentier y Lam estaban con la Revolución y, sin embargo, eran muy diferentes. La poesía de Guillén era un caso excepcional, tenía una gran capacidad de comprensión. En tanto Alicia Alonso bailaba cosas distintas: *Sílfide*, *Coppelia*.

“Bueno, el futuro dirá” —se le oyó exclamar a Alicia Alonso.*

“Me alegraría que mañana usted pueda bailar el más revolucionario de los ballets” —continuó Franqui. “Cuando baila está haciéndolo por Cuba y la Revolución”. Entonces pasó a otro tema. Propuso que cada uno de los que estaban allí realizaran una obra sobre la Revolución. No es que fueran a una cooperativa a hacer una novela, porque en unos días no se aprendía a conocer a los campesinos. Escribir sobre la Revolución era un gran privilegio, ya que estas no ocurrían todos los días. A su entender tres aspectos fundamentales debían tenerse en cuenta: el esfuerzo para lograr la integración, la comprensión

y la vinculación entre los escritores y artistas con la Revolución; la lucha para alcanzar la unidad materializada en el Congreso de Intelectuales; y el trabajo para conseguir un ambiente favorable a la creación artística. “No se trata de libertad porque aquí todo el mundo la tiene y cuando alguien se toma una libertad contrarrevolucionaria ahí está la Revolución para condenarlo”. Si la gente se pone a pensar que una equivocación pudiera ser considerada contrarrevolución, o pudiera crear un problema, eso afectaría el ambiente creativo.⁹³

A las 10:30 p. m., todos los interesados habían expresado sus opiniones. La reunión terminó con la invitación a un encuentro para el viernes siguiente a las 3:00 p. m.

Conclusiones

Las palabras “de” los intelectuales expresadas en las dos primeras reuniones de la Biblioteca Nacional reflejan claramente las enmarañadas relaciones que emulsionaban el campo intelectual cubano en aquel complicado contexto económico, político, social e ideológico de los primeros 30 meses de la Revolución. Aunque muchos hablaron con franqueza de sus temores, preocupaciones y valoraciones, se puede intuir cómo en el subsuelo se estaban moviendo las pujas por adueñarse de los espacios de poder que en esos momentos iniciales estaban en disputa.

El 30 de junio, el primer ministro Fidel Castro les hablaría *in extenso* y a profundidad. Sus palabras cargadas de realismo iban enfiladas a reducir las contradicciones evidenciadas, a evitar manifestaciones de sectarismo y proceder dogmáticos y a trazar las directrices más eficaces para lograr conexiones armónicas con ese sector tan importante de la sociedad, potenciando el desarrollo de la cultura de la nación en todas

93 *Ibíd.*, rollo 12, p. 13.

sus vertientes. Sin renunciar a los fundamentos básicos de su proyección de futuro, el máximo líder de la Revolución trató de sumar a todo el que fuera posible dentro de aquel caleidoscopio de agentes y grupos de ciudadanos preparados e instruidos. Pero, si no conocemos cómo pensaban aquellas personas, resulta muy difícil analizar en su justo valor los análisis y propuestas que realizó el estadista.

No encuentro una manera más efectiva para concluir mis propias reflexiones, que hacerme eco de las que considero incuestionables cavilaciones del intelectual cubano Fernando Martín z Heredia:

“Fidel habla aquí como el dirigente máximo de la Revolución, y logra mantener una relación íntima entre los principios, la estrategia y la táctica en medio de una situación política e ideológica muy compleja. Su largo discurso mantiene siempre un tono persuasivo, maneja argumentos y trata de influir y convencer. No ordena ni comunica decretos, no condena al documental *PM* y es muy cuidadoso en cuanto a no pretender que unos u otros tengan la razón, reconoce que se han expresado pasiones, grupos, corrientes, querellas, ataques, que incluso hay vicimas de injusticias. No utiliza nunca expresiones como las de ‘problemas ideológicos’ o ‘servir consciente o inconscientemente al enemigo’, que han sido tan funestas para la cultura en el curso de la revolución. Al contrario, su discurso contiene gran cantidad de giros como estos: ‘la Revolución no puede ser, por esencia, enemiga de las libertades’; ‘la Revolución no le debe dar armas a unos contra otros’; ‘cabemos todos: tanto los barbudos como los lampiños’; ‘tenemos que seguir discutiendo estos problemas [...] en asambleas amplias, todas las cuestiones’”.⁹⁴

94 Fernando Martín z Heredia: “Acerca de *Palabras a los Intelectuales*, 55 años después”, en <http://www.cubadebate.cu/opinion/2016/06/29/acerca-de-palabras-a-los-intelectuales-55-anos-despues/#.XWqNGWTB-Uk>. Puede leerse íntegramente en este libro.

Mi anhelo supremo al dar a conocer este esfuerzo investigativo en la búsqueda, en el seno de nuestra historia, de argumentos contundentes para proceder HOY y MAÑANA. Las circunstancias han cambiado luego de 60 años de Revolución y estamos conscientes de que nuestros enemigos históricos siguen siendo los mismos. Las urgencias no van a terminar mientras los imperialismos y las oligarquías no sean derrotados, por eso la UNIDAD es imprescindible. Una UNIDAD que tenga presente la diversidad de criterios y permita valorar, con inteligencia y tacto, los pensamientos de todos los cubanos que aspiren a una Patria mejor. Por eso reafirmo con nuestro líder histórico:

“[...] la Revolución debe tener la aspiración de que no solo marchen junto a ella todos los revolucionarios, todos los artistas e intelectuales revolucionarios. Es posible que los hombres y las mujeres que tengan una actitud realmente revolucionaria ante la realidad no constituyan el sector mayoritario de la población; los revolucionarios son la vanguardia del pueblo, pero los revolucionarios deben aspirar a que marche junto a ellos todo el pueblo; la Revolución no puede renunciar a que todos los hombres y mujeres honestos, sean o no escritores o artistas, marchen junto a ella; la Revolución debe aspirar a que todo el que tenga dudas se convierta en revolucionario. La Revolución debe tratar de ganar para sus ideas a la mayor parte del pueblo; la Revolución nunca debe renunciar a contar con la mayoría del pueblo; a contar, no solo con los revolucionarios, sino con todos los ciudadanos honestos que aunque no sean revolucionarios, es decir, que aunque no tengan una actitud revolucionaria ante la vida, estén con ella. La Revolución solo debe renunciar a aquellos que sean incorregiblemente reaccionarios, que sean incorregiblemente contrarrevolucionarios. Y la Revolución tiene que tener una política para esa parte del

pueblo; la Revolución tiene que tener una actitud para esa parte de los intelectuales y de los escritores. La Revolución tiene que comprender esa realidad y, por lo tanto, debe actuar de manera que todo ese sector de artistas y de intelectuales que no sean genuinamente revolucionarios, encuentre dentro de la Revolución un campo donde trabajar y crear y que su espíritu creador, aun cuando no sean escritores o artistas revolucionarios, tenga oportunidad y libertad para expresarse, dentro de la Revolución [...]”.⁹⁵

95 Fidel Castro: *Palabras a los intelectuales*, La Habana, Ediciones del Consejo Nacional de Cultura, 1961, p. 11.

Anexo I

Síntesis biográficas de principales personalidades mencionadas en el texto⁹⁶

Aguirre Carreras, Mirta (La Habana, 1912-1980). Jurista, escritora y profesora. Fue miembro de la Liga Juvenil Comunista (LJC) y desde la década de 1930 del Partido Comunista (PCC). Escribió en la sección de cine, teatro y música del periódico *Hoy*. Entre 1951 y 1954 fue subdirectora del semanario *La Última Hora*. Asistió a varios congresos por la paz. Fue vicepresidente de la Federación Democrática de Mujeres Cubanas. Desde 1953 integró la Comisión para el trabajo intelectual del Partido Socialista Popular (PSP) y participó en las actividades de la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo. Después de 1959 fue una de las asesoras del Instituto Nacional de Cultura (INC) y del Teatro Nacional, luego directora de la Sección de Teatro y Danza del Consejo Nacional de Cultura (CNC). Participó en las reuniones de la Biblioteca Nacional en junio de 1961 y fue fundadora de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) en agosto de ese año. Ejerció como profesora en la Escuela de Letras y Arte de la Universidad de La Habana. Entre 1976 y 1980 dirigió el Instituto de Literatura y Lingüística y después la Sección de Ciencias Sociales de la Comisión Nacional de

96 Las síntesis biográficas fueron elaboradas a partir de la consulta de varios sitios web de internet como eured y wikipedia, en triangulación con otras informaciones que aparecen en la red. Al final y entre paréntesis aparece la edad que esa persona cumplió en el año 1961.

Grados Científicos. Recibió numerosos reconocimientos por su labor docente y literaria (49 años).

Almendros Cuyás, Néstor (Barcelona, 1930-Nueva York, 1992). Cineasta. Hijo de Herminio Almendros, destacado maestro español exiliado en Cuba desde 1939. Su madre quedó en España, donde fue reprimida por el régimen franquista y envió a Néstor a la Isla en 1948 para evitarle el ingreso al servicio militar. Toda la familia se reunió al año siguiente en La Habana. Cursó la carrera de Filosofía y Letras en la Universidad en 1955, realizó filmaciones de aficionados y luego estudió cine en Nueva York y Roma. En 1959 trabajó en el ICAIC, después como crítico en la revista *Bohemia*, donde elogió la película *PM* y por ello perdió su contrato laboral. En junio de 1962 se radicó en Francia, donde continuó realizando labores como director de fotografía y también filmó varias películas en los Estados Unidos (31 años).

Alonso Rayneri, Alberto Julio (La Habana, 1917-Gainesville, Florida, 2007). Bailarín, coreógrafo y maestro de ballet. Cursó la educación elemental en los Estados Unidos. En 1932 volvió a La Habana y al año siguiente empezó a estudiar ballet. Fue contratado como aprendiz en el Ballet Ruso de Montecarlo. En 1935 acompañaría por primera vez a Alicia Martínez (más tarde Alicia Alonso) en el ballet *Coppelia*. Al iniciarse la Segunda Guerra Mundial regresó a Cuba y en 1941 fue nombrado director de la Escuela de Baile de la Sociedad Pro Arte Musical. Ya en 1948, junto con su hermano Fernando Alonso y su cuñada Alicia, fundó el Ballet Alicia Alonso (génesis del actual Ballet Nacional de Cuba). En 1960 creó el Conjunto de Danzas que llevaba su nombre y en 1962 el Conjunto Experimental de Danza de La Habana. Trabajó con varias compañías extranjeras y en la década de 1990 se estableció en los Estados Unidos (44 años).

Alonso, Alicia (Alicia Ernestina de la Caridad del Cobre Martínez del Hoyo) (La Habana, 1920-2019). Bailarina, coreó-

grafa, profesora. Estudió ballet en la Sociedad Pro Arte Musical y en los Estados Unidos. Debutó en Broadway en 1938 y dos años después ingresó al Ballet Theatre of New York. En 1948 constituyó el Ballet Alicia Alonso, génesis del actual Ballet Nacional de Cuba, entonces con exiguo apoyo económico del Gobierno de la Isla. En 1956 el dictador Fulgencio Batista le retiró el poco presupuesto destinado a su compañía, porque ella no estuvo de acuerdo con que el régimen la utilizara para fines propagandísticos. Hizo pública su denuncia, realizó una gira de protesta que terminó con una función en el Estadio Universitario en el cual la FEU le hizo un homenaje de desagravio. Entonces resolvió no bailar más en Cuba mientras la tiranía se mantuviera en el poder. En 1959 retornó a Cuba y reorganizó la compañía, que ha alcanzado un gran prestigio internacional. Participó en las reuniones de la Biblioteca Nacional y fue electa miembro del primer Comité Nacional de la UNEAC en 1961 (41 años).

Álvarez Baragaño, José (Pinar del Río, 1932-La Habana, 1962). Poeta y periodista. En 1950 emprendió estudios en la Universidad, pero fue a Europa, donde colaboró como periodista en varias revistas y en *Le Premier Bilan de l'Art Actuel*. Después de la victoria de la Revolución regresó a Cuba y laboró en el periódico *Revolución* y en su magacín literario. Colaboró con *Casa de las Américas*, *Unión*, *La Gaceta de Cuba* y *Bohemia*. Impartió clases en la Escuela de Periodismo. Tomó parte activa en la movilización de Playa Girón y en la lucha contra bandidos. Participó en las reuniones de la Biblioteca Nacional en junio de 1961 y en el Congreso Nacional de Escritores y Artistas de Cuba en agosto de 1961. Fue elegido secretario de relaciones públicas de la UNEAC (29 años).

Antuña Tavío, Vicentina (Güines, 1909-La Habana, 1993). Doctora en Pedagogía y Filosofía y Letras, profesora en la

Universidad de La Habana. Mantuvo una posición anti imperialista y revolucionaria desde su juventud, perteneciendo a la Asociación Protectora del Preso y a la Sección Cubana del Socorro Rojo Internacional. Participó en la campaña a favor de la República española. Tomó cursos de Latín en Estados Unidos y de Arte Greco Romano en Italia. Estuvo vinculada a las actividades de la Federación Democrática de Mujeres Cubanas y al Movimiento por la Paz. Colaboró con el Movimiento 26 de julio. Fue directora del Instituto Nacional de Cultura desde 1959 hasta 1961 en que ocupó esa responsabilidad en el Consejo Nacional de Cultura hasta 1964. A la sazón pasó a trabajar nuevamente como docente en la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana. Su quehacer profesional y político fue reconocido con numerosas distinciones (52 años)

Aragón Navarro, Emilio (Cienfuegos, 1928-La Habana, 2007). Político y diplomático. Fue miembro del Movimiento 26 de Julio y comandó el ataque a la base naval de Cienfuegos en 1957. Tras el triunfo de 1959 fue nombrado jefe de Organización y Movilización de las Fuerzas Armadas Revolucionarias, cargo que desempeñaba al producirse la invasión a Girón en abril de 1961. Fue miembro de la dirección de las ORI y secretario de la Dirección Nacional del Partido Unido de la Revolución Socialista para las cuestiones de organización. En 1965 formó parte de la guerrilla de Ernesto Guevara en el Congo. Más tarde, fue ministro de la Pesca y luego embajador de Cuba en Argentina en 1973. Ayudó a cientos de argentinos a escapar de la dictadura en ese país (33 años).

Ardévol Gimbernat, José (Barcelona, 1911-La Habana, 1981). Compositor y pianista. En 1930 se estableció en Cuba. En 1931 ofreció recitales de piano e impartió conferencias, fue fundador de la Orquesta de Cámara de La Habana. Entre 1936 y 1961 trabajó como docente en el Conservatorio

Municipal de La Habana. En 1942 fundó el Grupo de Renovación Musical. Entre 1959 y 1964, impartió clases de composición en el Conservatorio Amadeo Roldán y posteriormente fue nombrado decano de la Facultad de Música del Instituto Superior de Arte. También fue director general de música del Consejo Nacional de Cultura (50 años).

Arenal Pérez, Humberto (La Habana, 1926-2012). Novelista, periodista y dramaturgo. En Estados Unidos cursó Literatura y Actuación y trabajó como director teatral y periodista. En 1959 regresó a Cuba y laboró en el ICAIC y en la televisión. Colaboró con numerosas publicaciones, entre las que destaca *Lunes de Revolución*. Fue guionista de la película *Historias de la Revolución* y miembro de la UNEAC. Dirigió el Teatro Lírico. También fue profesor en la Escuela Nacional de Instructores de Arte y en el Instituto Superior de Arte. Le fue otorgado el Premio Nacional de Literatura en 2007 (35 años).

Arjona Pérez, Marta (La Habana, 1923-2006). Pintora y escultora graduada de las academias San Alejandro en 1945 y de París en 1951. Fue fundadora de la Asociación de Pintores y Escultores de Cuba. Colaboró con Amelia Peláez, René Portocarrero y Mariano Rodríguez, más tarde, abrió su propio taller. Ayudó en las labores del Frente Nacional Antifascista y de la Sociedad Cubano Soviética. En 1953 participó en el boicot organizado por el Partido Socialista Popular a las actividades que, en homenaje a José Martí, preparaba Batiata. Frente a la II Bienal Hispanoamericana de Arte coordinó la que popularmente se conocería como Antibienal. En 1954 ingresó como militante a las filas del PSP y trabajó en la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo. En marzo de 1959 fue nombrada directora de Artes Plásticas de la Dirección Nacional de Cultura y más tarde de Museos y Monumentos del Consejo Nacional de Cultura. Durante

30 años se desempeñó como Directora Nacional de Patrimonio del Ministerio de Cultura (38 años).

Blanco Rodríguez, Juan P. (Mariel, 1919-La Habana, 2008). Compositor, pianista, violinista y especialista en música electroacústica. Graduado de Derecho Civil en la Universidad de La Habana, en 1942 compartía sus labores de abogado con su afición a la música experimental. Perteneció a la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo. Fue inventor del multiófono. Trabajó como director de música del Consejo Nacional de Cultura. Fue asesor musical del Instituto Cubano de Amistad con los Pueblos y de la Casa de las Américas. Musicalizó numerosos filmes (42 años)

Cabrera Infante, Alberto, *SABÁ*, (Gibara, 1933-Miami, 2002). Cineasta. Estudió periodismo en La Habana. En 1957 trabajó como editor y documentalista en la televisión. Con el triunfo de la Revolución realizó labores editoriales noticiosas para el Canal 2 e integró el grupo de realizadores del programa *Lunes en TV*, portavoz del magacín *Lunes de Revolución* (1959-1961). Junto al camarógrafo Orlando Jiménez Leal realizó el controvertido documental *PM*. Participó en la segunda y tercera reuniones de la Biblioteca Nacional. Posteriormente trabajó en el Ministerio de Comercio Exterior, viajó a España e Italia y en 1965 pidió asilo político. Luego se trasladó a los Estados Unidos, donde realizó labores de editor y pintor (28 años).

Cabrera Infante, Guillermo (Gibara, 1929-Londres, 2005). Escritor, periodista y crítico de cine. En 1941 abandonó sus estudios de Medicina y empezó a trabajar en diversos oficios, ingresando en 1950 en la Escuela de Periodismo. Sus padres fueron militantes del PSP. Desde 1954 trabajó como crítico de cine en el semanario *Carteles*. En 1959 fue nombrado director del Instituto Nacional de Cultura por muy poco tiempo y, a la vez, subdirector del diario *Revolución*. En marzo pasó a dirigir el magacín cultural *Lunes de*

Revolución hasta su clausura en noviembre de 1961. Participó en la segunda y tercera reuniones de la Biblioteca Nacional en junio de 1961 y en el Congreso fundacional de la UNEAC en agosto de ese año, siendo elegido integrante del Comité Director de esa organización. Entre 1962 y 1965 fue agregado cultural y encargado de negocios en Bruselas. Sus contradicciones con el gobierno lo condujeron a abandonar su cargo diplomático. Residió un tiempo en Madrid y, más tarde, pidió asilo político en Inglaterra. Escribió novelas, libros de cuentos y guiones cinematográficos. Recibió varios premios internacionales, entre ellos el Cervantes en 1997 (32 años).

Canel, Fausto (La Habana, 1939) Periodista y cineasta. Participó en los cursos de Apreciación Cinematográfica del profesor José M. Valdés Rodríguez y en la Escuela de Verano de la Universidad de La Habana. Durante varios años ejerció la crítica cinematográfica en el diario *Revolución*. De 1959 a 1967 trabajó en el ICAIC como asistente de dirección y, posteriormente, como director de documentales y largometrajes. Junto al director de cine norteamericano Joe Massot filmó un documental sobre el carnaval de La Habana de 1960. Reside en el extranjero desde 1968 (22 años).

Carbonell, Walterio (Jiguaní, 1920-La Habana, 2008). Historiador, periodista. Conoció a Fidel Castro cuando estudiaban en la Universidad de La Habana. En los años cincuenta ganó una beca en París y allí protagonizó un incidente al colgar una bandera del Movimiento 26 de Julio en la Torre Eitel, en vísperas de la victoria de los rebeldes en la Isla. Tras el triunfo insurreccional de 1959, Carbonell retornó a La Habana y se incorporó activamente en los debates ideológicos y culturales que caracterizaron los primeros años de la Revolución. Escribió el importante ensayo *Cómo surgió la cultura nacional* (1961). De formación marxista desde su juventud, era un profundo conocedor de la cultu-

ra afrocubana y, especialmente, de los ritos de Palo Monte (41 años).

Carpentier Valmont, Alejo (Lausana, 1904-París, 1980). Novelista, ensayista y musicólogo. Entre 1924 y 1927 fue miembro del Grupo Minorista, se involucró en el Movimiento de Veteranos y Patriotas y fue encarcelado y acusado de comunista. Él se declaró “cubano por nacimiento”. En 1928 se instaló en París, ciudad donde laboró en múltiples proyectos. En 1937 integró la delegación cubana que asistió al II Congreso en Defensa de la Cultura realizado en España. En 1939 regresó a Cuba. Visitó Haití en 1944 y ese mismo año viajó a México. Nuevamente en la Isla se incorporó a la actividad musical y literaria. En 1945 marchó a Caracas para colaborar en el Departamento de Radio y en 1959 retornó a la Isla. Fue nombrado administrador de la Editorial de Libros Populares y en 1961 vicepresidente del Consejo Nacional de Cultura y también de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba creada ese año. En 1962 ocupó el cargo de director de la Editorial Nacional e impartió clases en la Universidad de La Habana. En 1967 denunció en la Conferencia de Estocolmo los crímenes de los Estados Unidos en Vietnam. Un año después fue designado ministro consejero de la embajada de Cuba en Francia hasta 1980. Entre otros múltiples reconocimientos le fue concedido el Premio Cervantes en 1978 (57 años).

Casals Díaz, Violeta (Matanzas, 1916-La Habana, 1992). Doctora en Filosofía y Letras y en Pedagogía en la Universidad de la Habana. También realizó estudios en la Academia de Arte Dramático. Trabajó como actriz para el Patronato del Teatro, el grupo Las Máscaras y el Teatro Universitario. Asimismo, fue profesora en la Escuela Normal para Maestros. Perseguida por sus actividades revolucionarias, en agosto de 1958 subió a la Sierra Maestra, donde se desempeñó como locutora de la emisora Radio Rebelde. Más tarde,

fue directora de esa misma estación radial después del triunfo revolucionario y alternó sus presentaciones con la televisión y el teatro. Participó en las reuniones de la Biblioteca Nacional y fue electa miembro del primer Comité Nacional de la UNEAC en 1961 (45 años).

Casey Fernández, Calvert (Baltimore, 1924-Roma, 1969). Cuentista, ensayista y novelista. De madre cubana y padre norteamericano, vivió su infancia y adolescencia en Cuba. Después se fue a Nueva York y colaboraba con la revista *Ciclón*. Antes del triunfo de enero de 1959 vino a La Habana y laboró después como periodista para *Lunes de Revolución*. Hizo crítica teatral, reseñas de libros y traducciones para diferentes periódicos y revistas. A mediados de los sesenta se fue a Italia y allí se suicidó (37 años).

Castro Ruz, Fidel Alejandro (Holguín, 1926-La Habana, 2016). Abogado y político. Estudió Derecho en la Universidad de La Habana, donde se destacó como líder estudiantil. Militó en las filas del Partido del Pueblo Cubano (Ortodoxo) y denunció el golpe de Estado de Fulgencio Batista en marzo de 1952. Dirigió el grupo de combatientes que el 26 de julio de 1953 asaltó los cuarteles Moncada en Santiago de Cuba y Céspedes en Bayamo. Fue apresado y durante el juicio asumió su propia defensa. Condenado a 15 años de prisión, la presión popular logró su amnistía en 1955. Marchó al exilio y preparó la expedición del yate *Granma* que llegó a Cuba a finales de 1956. Organizó una fuerza guerrillera en la Sierra Maestra y logró derrotar al ejército de la tiranía el 1.º de enero de 1959. El 13 de febrero de 1959 fue nombrado Primer Ministro, cargo desde el cual impulsó la puesta en práctica de las medidas más radicales de la Revolución, entre las que se destacan aportes importantes en el campo de la educación y la cultura. Participó en las tres reuniones efectuadas en junio de 1961 en la Biblioteca Nacional con un grupo de los más destacados intelectuales.

tuales. Su discurso de clausura, conocido como “Palabras a los intelectuales”, sirvió para delinear la política cultural cubana. Fue Primer Secretario del Partido Comunista de Cuba entre 1965 y 2011. El 2 de diciembre de 1976 fue electo Presidente de los Consejos de Estado y de Ministros de la República de Cuba, puesto que ocupó hasta su renuncia por problemas de salud el 24 de febrero de 2008 (35 años).

Castro Ruz, Raúl Modesto (Holguín, 1931). Estudió Administración Pública en la Universidad de La Habana. Estuvo afiliado a la Juventud Socialista y se unió a su hermano Fidel Castro en la lucha insurreccional. Dirigió el grupo que asaltó el Palacio de Justicia el 26 de julio de 1953. Fue apresado, condenado a 13 años de prisión y amnistiado en 1955 junto al resto de sus compañeros. Se exilió en México y volvió a la Isla en la expedición del *Granma*. En la lucha guerrillera fue nombrado comandante del Segundo Frente Oriental Frank País. Formó parte de la Dirección Nacional de las ORI en 1961 y del Partido Unido de la Revolución Socialista (PURS) en 1963. Fue ministro de las Fuerzas Armadas Revolucionarias, miembro del Comité Central del PCC desde 1965. En 2006 asumió provisionalmente la presidencia del Consejo de Estado, la secretaría del PCC y la condición de Comandante en Jefe de las Fuerzas Armadas, tras la enfermedad de Fidel Castro. Dos años más tarde fue elegido Presidente del Consejo de Estado de Cuba y en 2011 Primer Secretario del Comité Central del Partido. Fue reelegido Diputado a la Asamblea Nacional del Poder Popular en 2018 (30 años).

Cienfuegos Gorriarán, Camilo (La Habana, 1932-Cuba, 1959). Combatiente revolucionario. Comenzó a estudiar en la Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro, pero tuvo que abandonarla por problemas económicos. En 1954 se vinculó a la lucha contra Batista y emigró a los

Estados Unidos, donde fue detenido y deportado a Cuba. Participó en las luchas estudiantiles y fue apresado y torturado; entonces se fue a Nueva York y México, enrolándose en la expedición del *Granma*. Ya en la Sierra Maestra recibió el mando de la Columna 1, fue ascendido a comandante y promovido a jefe de la Columna Invasora 2 Antonio Maceo, que llevaría la guerra a occidente. En octubre de 1958 llegó a Las Villas por la zona norte, desarrollando importantes y decisivas batallas, como la de Yaguajay. A la huida de Ba hasta el 1.º de enero de 1959 recibió la orden de marchar a La Habana y tomar el Campamento de Columbia. Al día siguiente, fue designado jefe de las Fuerzas de Tierra, Mar y Aire de La Habana y el 20 de enero jefe del Estado Mayor del Ejército Rebelde. En octubre de 1959, ante la traición de Hubert Matos, se trasladó a Camagüey para ponerlo bajo custodia. Días después retornó a esa provincia y ya de regreso a La Habana, su avión se perdió el día 28 de octubre.

Cienfuegos Gorriarán, Osmani (La Habana, 1931). Arquitecto. Se opuso a la dictadura de Fulgencio Batista y en México participó en la preparación de una expedición armada para auxiliar al Ejército Rebelde, la cual debía desembarcar por Pinar del Río en 1958. Esta no se consumó por la caída de la dictadura. Regresó a la Isla y trabajó de conjunto con su hermano Camilo en la organización de las Fuerzas Armadas. Posteriormente ocupó varias responsabilidades en el aparato de administración del Estado y distintos ministerios. Fue electo diputado a la Asamblea Nacional del Poder Popular y vicepresidente del Consejo de Ministros. Militante del Partido Comunista de Cuba, miembro de su Comité Central en varios mandatos. Se le otorgó la Distinción Hábitat 2014, por su contribución al desarrollo de los asentamientos en el país y por la protección del medio

ambiente. Participó en varias misiones internacionalistas en África (30 años).

Consuegra a Sosa, Hugo (La Habana, 1929-Nueva York, 2003). Pintor, grabador y diseñador. Entre 1941 y 1947 estudió música, después en la escuela San Alejandro, pintura, grabado y diseño. Se graduó de arquitecto en 1955 en la Universidad de La Habana. En 1953 se convirtió en uno de los miembros fundadores del grupo Los Once, jóvenes pintores expresionistas abstractos. Al principio de la Revolución trabajó como profesor en la Escuela de Arquitectura. Realizó múltiples exposiciones en Cuba y el extranjero y ha recibido numerosos premios. Residió en Madrid y luego en los Estados Unidos (32 años).

Desnoes, Edmundo (Juan Edmundo Desnoes Pérez) (La Habana, 1930). Novelista, ensayista y crítico. Hizo estudios secundarios en La Habana, y en 1956 se fue a Nueva York, donde inició carrera en dos universidades, que no terminaría. Luego en Venezuela fue profesor de inglés en el Colegio América de Caracas. Regresó a Cuba en 1959, trabajando como empleado en el departamento de Publicaciones del Ministerio de Educación, en la Editorial Nacional de Cuba y en el Instituto del Libro. Su novela *Memorias del subdesarrollo*, fue llevada al cine. Se fue a vivir a Nueva York en 1979 y actualmente mantiene una estrecha relación de colaboración con instituciones como la Casa de las Américas y el ICAIC. (31 años).

Dorticós Torrado, Osvaldo (Cienfuegos, 1919-La Habana, 1983). Abogado y político. Fue miembro del Ala Izquierda Estudiantil en la lucha contra Machado. En marzo de 1935 integró el Comité de Huelga en su ciudad natal. En la Universidad de La Habana combatió la primera dictadura de Batista. En 1948 ingresó al PSP, del cual fue asesor jurídico. Nuevamente enfrentó a Batista en su segundo mandato, fue coordinador del Movimiento 26 de Julio en Cienfuegos

y, tras el levantamiento de los marinos el 5 de septiembre de 1957, resultó apresado. Luego se fue al extranjero a México. A su vuelta en enero de 1959 fue nombrado ministro encargado de la Ponencia y Estudio de las Leyes Revolucionarias. En el mes de julio, cuando el presidente Manuel Urrutia renunció, Dorticos asumió la presidencia de la República. Integró la dirección de las ORI. Fue militante del Partido Comunista organizado en 1965 y miembro de su Comité Central y Buró Político. En 1976 la Asamblea Nacional del Poder Popular lo designó vicepresidente del Consejo de Ministros y miembro del Consejo de Estado. En 1980 asumió la dirección del Ministerio de Justicia. Se suicidó (42 años).

Eliot, Thomas Stearns (Missouri, 1888-Londres, 1965). Poeta, dramaturgo, periodista y crítico. Una de las cumbres de la poesía de lengua inglesa. En 1948 se le concedió el Nobel de Literatura (42 años).

Fernández Bonilla, Raimundo (Guantánamo, 1931). Poeta y periodista. Colaborador de la revista *Ciclón*, integró en 1959 el grupo poético Arquipiélago junto a Roberto Branly, Manuel Díaz Martínez, Frank Rivera y otros. Publicó en el diario *Revolución* sus críticas al grupo Orígenes, especialmente enfocadas contra Lezama Lima y Cintio Vitier. Salió a vivir fuera de Cuba y en Nueva York dirigió junto a Víctor Batiata la revista *Exilio* (1965-1974), donde colaboraron intelectuales que se fueron del país durante los primeros años del proceso revolucionario, como Gastón Baquero, Lino Novás Calvo, Lydia Cabrera y otros.

Fernández Pérez, Pablo Armando (Puerto Padre, 1930). Poeta, novelista, ensayista y traductor. Residió en los Estados Unidos desde 1943 hasta 1959 y estudió en la Universidad de Columbia en Nueva York. Cuando retornó a Cuba para integrarse al proceso revolucionario asumió la subdirección de *Lunes de Revolución*. Participó en las reuniones

de la Biblioteca Nacional y en el Congreso fundacional de la UNEAC fue elegido dentro de la dirección de esa organización. Fue secretario de redacción de la revista *Casa de las Américas* y director de *Unión*, consejero cultural de la embajada de Cuba en Gran Bretaña (1962-1965), jefe de publicaciones de la Comisión Nacional Cubana en la UNESCO, miembro del Consejo Editorial de la Academia de Ciencias de Cuba, secretario del Centro Cubano del PEN Club Internacional. Actualmente es miembro de número de la Academia Cubana de la Lengua y de la Real Academia de la Lengua Española. Recibió el Premio Nacional de Literatura en 1996, entre otros reconocimientos y condecoraciones (31 años).

Fernández Retamar, Roberto (La Habana, 1930-2019). Poeta, ensayista. Doctor en Filosofía y Letras en Cuba en 1954 y realizó estudios de lingüística en París y Londres. Contribuyó a la fundación de la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo y publicó sus poemas en las revistas *Alba* y *Orígenes*. A su regreso a Cuba en 1958, integró el Movimiento de Resistencia Cívica contra Batista y publicó en la prensa clandestina. En enero de 1959 se incorporó como profesor a la Universidad de La Habana y dirigió la *Nueva Revista Cubana*. En 1960 ocupó el cargo de consejero cultural en París. En 1961 participó en las reuniones de la Biblioteca Nacional y en el I Congreso Nacional de Escritores y Artistas de Cuba, siendo elegido secretario coordinador de la UNEAC. Desde 1965 se desempeñó como director de la revista *Casa de las Américas* y en 1986 pasó a la dirección del centro cultural del mismo nombre. Obtuvo numerosos premios por su obra poética, entre los que se destacan el Nacional de Poesía en 1951, el Latinoamericano Rubén Darío y la Medalla Oficial de las Artes y las Letras en Francia. En 1989 le fue concedido el Premio Nacional de Literatura (31 años).

Franqui, Carlos (Las Villas, 1921-Puerto Rico, 2010). Periodista y político. De origen campesino, militó en las filas del

Partido Socialista Popular, pero luego lo abandonó. Trabajó como periodista y se afilió al Movimiento 26 de Julio, por lo cual fue hecho prisionero y torturado por las fuerzas represivas batistianas. Al salir de la cárcel, fue al exilio en México y Florida. A su retorno dirigió el periódico clandestino *Revolución* y después del fracaso de la huelga del 9 abril de 1958 y la reunión de Altos de Mompié, subió a la Sierra Maestra para incorporarse al Ejército Rebelde en la Columna 1 y colaboró en la estación Radio Rebelde. Desde enero de 1959 fue director del diario *Revolución*. Viajó por Europa y se relacionó con importantes artistas e intelectuales. Participó en la segunda y tercera reuniones de la Biblioteca Nacional. Ayudó a la organización del Salón de Mayo de 1967. Logró establecerse en Italia y en 1968 rompió con el proceso revolucionario. Más tarde se radicó en Puerto Rico. Escribió varios libros donde expone su versión de la Revolución Cubana y sus líderes (40 años).

Freyre de Andrade, María Teresa (Florida, 1896-La Habana, 1975). Bibliotecóloga. En 1930 dirigió la revista infantil *Mañana*. Tres de sus hermanos fueron asesinados por el régimen machadista. Se exilió en España, donde integró el Comité de Jóvenes Revolucionarios Cubanos. En 1937 estudió los métodos de trabajo de las bibliotecas francesas y a su regreso a la Isla en 1938 trabajó en la Comisión Organizadora de la Asamblea Nacional Pro-Bibliotecas. Después del golpe de Estado del 10 de marzo de 1952 fue detenida en varias ocasiones. Fue organizadora de las Jornadas Bibliotecológicas Cubanas. En 1955 el Consejo Universitario le otorgó título de fundadora de la Escuela de Bibliotecarios de ese centro docente. En 1957 se asiló en la embajada de México y luego viajó a París. A su regreso en 1959 fue designada Directora de la Biblioteca Nacional José Martí, cargo que desempeñó hasta 1967 (65 años).

- Galán, Natalio (Camagüey, 1917-Nueva Orleans, 1985). Compositor, profesor y musicólogo. Se radicó en La Habana en 1936 y realizó estudios en el Conservatorio Municipal. Se fue a vivir a los Estados Unidos en 1947, pero luego hacía frecuentes viajes a la Isla. Participó en las reuniones de la Biblioteca Nacional y fue electo miembro del primer Comité Nacional de la UNEAC en 1961 (44 años).
- García Buchaca, Edith (Brooklyn, 1916-La Habana, 2015). Graduada en Ciencias Políticas, Sociales y Económicas. Vivió en Cienfuegos y junto a su compañero entonces, Carlos Rafael Rodríguez, fundó el Grupo Ariel. Ambos se integraron al Ala Izquierda Estudiantil y, más tarde, al Partido Comunista en 1935. Atendió dentro del mismo al sector femenino y a los intelectuales. Contribuyó a la fundación del Frente Nacional Anti fascista en 1941 y del Instituto de Intercambio Cultural Cubano-Soviético en 1945. En 1952 se casó con el dirigente comunista Joaquín Ordoqui. En 1953, debido a la represión, el Partido los envió fuera de Cuba y regresaron en enero de 1959. Ella trabajó como secretaria del Instituto Nacional de Cultura primero y del Consejo Nacional de Cultura en 1961, cargo que ocupó hasta 1964. Fue organizadora y moderadora de las reuniones en la Biblioteca Nacional. En 1964 se vio involucrada en el juicio al traidor Marcos Rodríguez, quien había delatado a la Policía basándose en varios militantes del Directorio Estudiantil Universitario que fueron asesinados en 1957. En el proceso judicial, ella fue exonerada de culpas; sin embargo, fue separada de su cargo y posteriormente se alejó de la vida pública junto con Ordoqui (45 años).
- García Espinosa, Julio (La Habana, 1926-2016). Director de cine, documentalista y guionista. Entre 1951 y 1953 estudió dirección cinematográfica en Roma. Posteriormente trabajó como actor y dirigió programas radiales. Participó en la creación de la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo y

del grupo Teatro Estudio. En 1955 fue codirector del corto *El Mégano*. En 1959 fue nombrado jefe de la sección de cine de la Dirección de Cultura del Ejército Rebelde, donde se realizaron los primeros documentales de la Revolución: *Esta tierra nuestra* y *La vivienda*. Fundador del ICAIC, institución de la cual fue director de Programación Artística, vicepresidente primero y presidente en distintas etapas. Participó en las reuniones de la Biblioteca Nacional en junio de 1961. También fue Viceministro de Cultura entre 1982 y 1990, tiempo en el cual dirigió el Festival del Nuevo Cine Latinoamericano. Entre 2004 (año en que le fue otorgado el Premio Nacional de Cine) y 2007 estuvo a cargo de la Escuela Internacional de Cine y TV de San Antonio de los Baños (35 años).

García-Hernández Montoro, Adrián. Periodista colaborador de *Hoy y Revolución*. Participó en las reuniones de la Biblioteca Nacional y fue miembro del Comité Gestor del Congreso Nacional de Escritores y Artistas de Cuba efectuado en agosto de 1961 como responsable de las relaciones internacionales de este.

González Manet Lozano, Eduardo (La Habana, 1927). Periodista, escritor y director cinematográfico. Fue fundador de varios grupos teatrales. Estudió en Europa en los años cincuenta, fue fundador de la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo y regresó a Cuba en 1960 para trabajar en el Conjunto Dramático Nacional, Teatro Estudio y el Ballet Nacional. En 1961 fue electo miembro del primer Comité Nacional de la UNEAC. Por estos años estrenó su pieza *La santa* (1964). Filmó algunos largometrajes y documentales, colaboró con numerosas publicaciones y en 1968 se estableció en Francia (34 años).

González Mántici, Enrique (Sagua la Grande, 1912-Consolación del Sur, 1974). Director de orquesta, compositor y violinista. En 1934 perteneció a la sección de violines de la

Orquesta Sinfónica de La Habana. Fue fundador y director de la orquesta Riverside. En 1940 dirigió la de la emisora radial Mil Diez del PSP. En 1950 llegó a ser director musical del circuito de radioemisoras CMQ y entre 1952 y 1957 de la Compañía de Ballet de Alicia Alonso. A partir de 1960 ocupó el cargo de director titular de la Orquesta Sinfónica Nacional. Participó en las reuniones de la Biblioteca Nacional y fue electo miembro del primer Comité Nacional de la UNEAC en 1961. Desde 1964 fue profesor de la cátedra de dirección de orquesta de la Escuela Nacional de Arte (49 años).

Guevara, Alfredo (La Habana, 1925-2013). Doctor en Filosofía y Letras en la Universidad de La Habana. Allí militó primero en las filas de la Juventud Socialista y del PSP. Conoció a Fidel Castro y estuvieron unidos en las protestas estudiantiles de esos años. Realizó estudios de Dirección Teatral, fue fundador de la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo y del Grupo Teatro Estudio. En 1955 participó en la filmación del documental *El Mégano* y tres años después fue asistente de dirección del español Luis Buñuel en *Nazarín*. Luego de caer prisionero de la dictadura batistiana, se exilió en México incorporándose al Movimiento 26 de Julio. Formó parte del grupo de revolucionarios que trabajó en la elaboración de las primeras leyes aprobadas en 1959. Fue fundador y director del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos en 1959. Participó en las reuniones de la Biblioteca Nacional y fue electo miembro del primer Comité Nacional de la UNEAC en 1961. Fue participante de numerosos debates relacionados con la política y las decisiones culturales del país. Al instituirse el Ministerio de Cultura en 1976 fue nombrado viceministro y en 1983 embajador ante la UNESCO. Creador y organizador del Festival de Nuevo Cine Latinoamericano, miembro de Honor del Comité de Cineastas de América Latina y del Consejo Superior

de la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano. Publicó numerosos libros y ensayos. Le fue otorgado el Premio Nacional de Cine (2003) (36 años).

Guevara de la Serna, *CHE*, Ernesto (Rosario, Argentina, 1928-Bolivia, 1967). Médico y político. En 1954 fue testigo del golpe de Estado contra Jacobo Arbenz y se trasladó a México, donde después integró al grupo de expedicionarios que vinieron en el *Granma* a Cuba. Ya en la Sierra Maestra, junto a Fidel Castro perteneció al estado mayor de la Columna 1 José Martí. Ascendido a comandante y jefe de la Columna Invasora No. 8 avanzó hacia Las Villas y dirigió la batalla de Santa Clara. Por órdenes de Fidel, a la huida de Batista ocupó la Fortaleza de La Cabaña. Luego fue nombrado al frente del Departamento de Industrialización del Instituto Nacional de la Reforma Agraria, presidente del Banco Nacional de Cuba, jefe militar de la región de Occidente, Ministro de Industrias, miembro de la Dirección Nacional de las ORI y luego de la del Partido Unido de la Revolución Socialista. Desde 1959 realizó diversas misiones dentro de la política exterior de la Revolución. En 1965 organizó un grupo internacionalista que se fue a luchar por la liberación del Congo, pero el fracaso de la misión lo hizo volver en secreto a Cuba y prepararse para crear una guerrilla en Bolivia. Allí fue capturado y asesinado (33 años).

Guillén Batista, Nicolás (Camagüey, 1902-La Habana, 1989). Periodista, poeta y político cubano, considerado el Poeta Nacional de Cuba. En el año 1935 se vinculó a los grupos revolucionarios, formando parte de la redacción de la revista *Resumen*, órgano de prensa del Partido Comunista. En 1936 colaboró con la revista *Mediodía*. Fue cesanteado en el Departamento de Cultura del Estado por su ideología y manifestaciones contra el gobierno, arrestado y perseguido. En 1937 ingresó en el Partido Unión Revolucionaria. Participó en el congreso de escritores y artistas convocado

por la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios de México, donde escribe *España, poema en cuatro angustias y una esperanza* y publica su libro *Cantos para soldados y sonos para turistas*. Fue invitado a participar en el II Congreso en Defensa de la Cultura y allí junto a Juan Marinello realizó numerosas entrevistas a líderes y luchadores republicanos que fueron recogidas en el libro de ambos *Hombres de la España leal*. Después del golpe de estado de Batista tuvo que exiliarse nuevamente y regresó a la Isla tras el triunfo de 1959. En 1961 pertenecía al Consejo Nacional de Cultura y estuvo entre los fundadores de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, siendo presidente de esta organización por muchos años. Entre los numerosos reconocimientos recibidos por su obra y trayectoria se cuenta el Premio Nacional de Literatura (1983) (59 años).

Gutiérrez Alea, *TITÓN*, Tomás (La Habana, 1928-1996). Estudió Derecho en la Universidad de La Habana y Cine en el Centro Experimental de Cinematografía en Roma. Fue fundador de la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo. Bajo la influencia del neorrealismo italiano codirigió con Julio García Espinosa y Alfredo Guevara el documental *El Mégano*. Organizó en 1959, junto a otros directores, la sección de cine de la Dirección de Cultura del Ejército Rebelde y filmó *Esta tierra nuestra*, primer documental del período revolucionario. Fue fundador del ICAIC y consejero de la dirección del mismo. En 1960 realizó el primer largometraje de ficción estrenado por el ICAIC, *Historias de la Revolución*. Participó en las reuniones de la Biblioteca Nacional y en el congreso fundacional de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba en agosto de 1961, donde fue electo miembro del Comité Nacional de esa organización. Dirigió y codirigió películas muy relevantes dentro de la cinematografía cubana como *La muerte de un burócrata* (1966), *Memo-*

rias del subdesarrollo (1968), *Una pelea cubana contra los demonios* (1972), *Fresa y chocolate* (1993) y *Guantanamo* (1995) (33 años).

Hart Dávalos, Armando (La Habana, 1930-2017). Abogado y político. Estudió Derecho en la Universidad de La Habana y perteneció a la Juventud Ortodoxa. Integró el Movimiento Nacional Revolucionario y la Dirección Nacional del Movimiento 26 de Julio. En 1957 fue detenido y condenado a prisión, pero logró fugarse y reincorporarse a la lucha clandestina. Nuevamente encarcelado en Oriente en 1958, fue trasladado a la prisión de Isla de Pinos, donde lo sorprendió el triunfo de la Revolución. De inmediato fue designado Ministro de Educación, cargo que ocupó hasta 1965. La Dirección de Cultura en esos momentos era parte de ese ministerio, por lo cual participó en las reuniones de la Biblioteca Nacional. También formó parte de la dirección de las Organizaciones Revolucionarias Integradas, del Partido Unido de la Revolución Socialista de Cuba y del Partido Comunista de Cuba en 1965, siendo miembro del Comité Central y del Buró Político de este último. Fue designado en 1976 Ministro de Cultura hasta 1997 en que pasó a dirigir la Oficina del Programa Martiano (31 años)

Hernández Rodríguez del Rey, Melba (Las Villas, 1921-La Habana, 2014). Abogada y licenciada en Ciencias Sociales. Militó en el Partido Ortodoxo. Participó en las luchas contra la tiranía batistiana y formó parte del movimiento dirigido por Fidel Castro. Participó en la toma del hospital provincial Saturnino Lora, mientras se producía el asalto al cuartel Moncada. Fue detenida y sancionada a prisión. Salió en libertad en 1954. Al año siguiente participó en la fundación del Movimiento de 26 de Julio e integró su dirección nacional. Se fue a México y participó en los preparativos de la expedición del *Granma*. A su regreso a la Isla, se incorporó

al Ejército Rebelde en el Tercer Frente Mario Muñoz Monroy. Después del triunfo del 59 ocupó importantes responsabilidades. Fue fundadora del Partido Comunista en 1965 y miembro de su Comité Central; también diputada a la Asamblea Nacional por varios años. Fue presidenta del Comité Cubano de Solidaridad con Vietnam, Laos y Camboya; miembro del Presidium del Consejo Mundial de la Paz; Secretaria General de la Organización de Solidaridad con los Pueblos de Asia, África y América Latina (OSPAAAL) (40 años).

Hernández, José. Era trabajador del ICAIC y fue guionista de la película *Historias de la Revolución* en 1960.

Jiménez Leal, Orlando (La Habana, 1941). Cineasta. Comenzó como camarógrafo y realizó reportajes para *Cineperiódico*, de la empresa radiotelevisiva CMQ. Ejerció como fotógrafo para el semanario *Lunes de Revolución* y fue autor junto a Sabá Cabrera del debatido documental *PM*. Participó en la segunda y la tercera reuniones de la Biblioteca Nacional en junio de 1961. Posteriormente decidió irse de Cuba y continuó haciendo filmes por los cuales ha recibido algunos premios. Vive en España (20 años).

Kennedy, John Fitzgerald (Massachusetts, 1917-Texas, 1963). Trigésimo quinto presidente de los Estados Unidos por el Partido Demócrata. Primero fue miembro de la Cámara de Representantes (1947-1953), más tarde senador (1953-1961). Con 43 años, derrotó al candidato republicano Richard Nixon. Heredó todos los planes agresivos que desde la Casa Blanca se desarrollaban contra Cuba, entre ellos la invasión de Bahía de Cochinos y el bloqueo económico. Posteriormente negoció con la Unión Soviética a los términos para resolver la Crisis de los Misiles en 1962 a espaldas del gobierno de la Isla. Murió asesinado el 22 de noviembre de 1963 en Dallas, Texas.

Lam y Castilla, Wifredo Oscar de la Concepción (Sagua la Grande, 1902-París, 1982). Artista plástico cuya obra estuvo influenciada por elementos de origen africano y chino. Graduado en la Escuela Profesional de Pintura y Escultura San Alejandro, en 1923 viajó a España como becario. Participó en la defensa de la República española, integró las brigadas artísticas internacionales. En 1938 se trasladó a París, donde conoció a Pablo Picasso. Tuvo relaciones importantes con los surrealistas e intervino en los ejercicios colectivos del grupo. Durante la Segunda Guerra Mundial estuvo prisionero en la isla Martini y después regresó a Cuba. En 1942 firmó un contrato de exhibición de su obra en Nueva York y realizó varias presentaciones importantes en la Isla. En 1952 retornó a Europa y de vuelta a La Habana en 1955 hizo una exposición en la Universidad en solidaridad con los estudiantes que se oponían a la dictadura. Fue promotor del traslado del Salón de Mayo de París a La Habana en 1967 (59 años).

Lavandeyra, Luis Alberto (Francia, 1928-¿?). Hizo sus estudios de Ciencias Políticas en París. Sus antepasados eran de origen gallego, cubano, costarricense y franco-judío. Una de sus bisabuelas era prima de Carlos Manuel de Céspedes y del Castillo. Uno de sus abuelos trabajó en Brasil. En su familia se hablaba de Latinoamérica y él fue a Guatemala en tiempos de Jacobo Arbenz, donde conoció a Ernesto Guevara. Entonces viajó a Cuba y se enroló en la lucha clandestina contra Batista a través del movimiento estudiantil y del PSP. La dirección de este lo envió a Las Villas, para incorporarse a la guerrilla. En Placetas se encontró con Che Guevara, quien lo nombró segundo jefe del Pelotón 3 de la Columna Ciro Redondo. Con el grado de primer teniente, al triunfo de la Revolución formó parte de la policía militar de La Habana y se le encomendó trabajar políticamente con la tropa de La Cabaña al mando del Che. Ocupó un

cargo en la dirección política de propaganda escrita y oral de las Fuerzas Armadas. Posteriormente se incorporó a las luchas de varios países del continente (33 años).

Leal Pérez, Rine (La Habana, 1930-Venezuela, 1996). Profesor, escritor e investigador teatral. Graduado de la Escuela de Periodismo Manuel Márquez Sterling. Entre 1954 y 1958 se desempeñó como crítico de teatro en el periódico *Pueblo*. Perteneció a la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo y a la Cinemateca de Cuba. En 1959, por una beca otorgada por la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, participó en numerosos congresos, festivales y eventos teatrales en Francia, Grecia y Rumanía. Se desempeñó como crítico en el periódico *Revolución* y director del Teatro Experimental de La Habana entre 1959 y 1963. Fue presentador de los espacios televisivos *Cine y Teatro* y *Teatro en TV*. Participó en las reuniones de la Biblioteca Nacional y fue electo miembro del primer Comité Nacional de la UNEAC en 1961. Colaboró con *Carteles*, *Bohemia*, *Lunes de Revolución*, *La Gaceta de Cuba*, etc. Impartió clases en la Escuela de Instructores de Arte, en el Conjunto Dramático Nacional y en el Instituto Superior de Arte. Luego se fue a vivir a Caracas (31 años).

Leante, César (Matanzas, 1928). Novelista y ensayista. Residió en México entre 1935 y 1940 y de vuelta a Cuba fue dirigente estudiantil. Militó en la Juventud Socialista primero y en el PSP después. Trabajó como autor radial antes de 1959 y luego en el periódico *Revolución*. En 1961 fue redactor de la agencia Prensa Latina y profesor en la Escuela Nacional de Instructores de Arte. Participó en las reuniones de la Biblioteca Nacional y fue electo miembro del primer Comité Nacional de la UNEAC en 1961. Fue agregado cultural de la embajada de Cuba en París en 1963 y posteriormente funcionario en el Ministerio de Relaciones

Exteriores. Más tarde escribió para *La Gaceta de Cuba* y ocupó la secretaría de Relaciones Públicas de la UNEAC. Fue asesor literario del Ministerio de Cultura. En 1981 se radicó en España (33 años).

Lezama Lima, José María Andrés Fernando (La Habana, 1910-1976). Poeta, novelista y ensayista. Participó en las revueltas estudiantiles contra Machado cuando estudiaba Derecho en la Universidad de La Habana, experiencia que luego reflejó en sus escritos. Por algún tiempo ejerció como abogado y creó revistas como *Verbum* (1937), *Es-puela de Plata* (1939-1941), *Nadie Parecía* (1942-1944) y el grupo literario Orígenes en 1944 con su revista homónima. Participó en las reuniones de la Biblioteca Nacional y fue electo miembro del Comité Director de la UNEAC en 1961. Solo abandonó la isla durante dos breves estancias en México y Jamaica. La singularidad de su obra y su precaria salud lo mantuvieron prácticamente aislado de la vida social. Sin embargo, su legado es altamente valorado en toda Hispanoamérica. Su novela *Paradiso* lo hizo muy reconocido universalmente (51 años).

Mañach Robato, Jorge (Sagua la Grande, 1898-Puerto Rico, 1961). Abogado, periodista, político. Graduado de Filosofía y Letras en la Universidad de Harvard en 1920 y de Derecho y Filosofía y Letras en la Universidad de La Habana. Participó en la Protesta de los Trece y perteneció al Grupo Minorista. Fue uno de los editores de la *Revista de Avance*. Fundador e ideólogo del ABC, organización desde la cual se opuso a la dictadura de Machado. Fue delegado a la Asamblea Constituyente de 1940, secretario de instrucción pública en 1943, representante a la Cámara y al Senado de la República. Durante los últimos meses del gobierno constitucional de Batista fue Ministro de Estado. En 1947 pasó a militar en las filas del Partido Ortodoxo. Fundó la

Universidad del Aire, un novedoso proyecto instruccional. Trabajó como catedrático en la Universidad de 1940 a 1960. Se pronunció contra el golpe de Estado de Batista y marchó al exilio en 1952. A principios de 1955 regresó a Cuba y escribió la introducción de la edición clandestina de *La historia me absolverá*, texto que le entregaron Haydée Santamaría y Melba Hernández para que hiciera una revisión de estilo. Dos años después se estableció en España y volvió a la Isla al triunfo de la Revolución, incorporándose a su plaza de profesor. En el mes de abril fue nombrado suplente por la Comisión Mixta de Reforma de la Universidad, pero inconforme con el proceso revolucionario abandonó el país (63 años).

Martín Cantero, Edgardo (Cienfuegos 1915-La Habana, 2004). Compositor musical, maestro y crítico. Estudió en el Conservatorio Municipal de La Habana y se unió al Grupo de Renovación Musical con José Ardévol, Hilario González, Harold Gramatges, Julián Orbón y otros. Fue miembro de la Coral de La Habana y fundador de la Escuela Nacional de Arte. Participó en las reuniones de la Biblioteca Nacional y fue electo miembro del primer Comité Nacional de la UNEAC en 1961 (46 años).

Martínez González, Publio Amable Raúl (La Habana, 1927-1995). Pintor, fotógrafo, muralista. Estudió primero en la Escuela Elemental de Artes Plásticas y luego en San Alejandro, pero no pudo terminar por problemas económicos. En 1948 realizó su primera exposición personal y en 1952 recibió una beca que le permitió ir a Chicago. Formó parte del grupo Los Once y participó en numerosas exposiciones sobre expresionismo abstracto. Más tarde incursionó en el pop a través del collage. A partir de 1966 comenzó a trabajar la iconografía martiana, conjugando elementos de la pintura popular y del pop. Fue muy reconocido por sus retratos a figuras políticas cubanas (34 años).

- Martínez Villena, Rubén (Alquízar, 1899-La Habana, 1934). Abogado, escritor y político. Lideró la Protesta de los Trece en 1923 y fue fundador del Grupo Minorista; estuvo vinculado al Movimiento de Veteranos y Patriotas contra el gobierno de Alfredo Zayas. Militó en el Partido Comunista de Cuba y fue asesor legal de la Confederación Nacional Obrera de Cuba en sus luchas contra la oligarquía y el gobierno de Gerardo Machado. Siendo un poeta con posibilidades de triunfo en la literatura, decidió dedicar su vida a las luchas revolucionarias y se convirtió en un intelectual orgánico comunista. Dirigió la primera huelga general contra el tirano, pero luego tuvo que irse a la URSS para tratar de mejorar su salud aquejada por la tuberculosis. Allí colaboró por algún tiempo con el trabajo de la sección latinoamericana de la Comintern. Regresó a la Isla en 1933 sin esperanza de curación y dio sus últimas energías a la lucha revolucionaria.
- Massip Ysalgué, José Salvador (La Habana, 1926-2014). Cineasta, ensayista, crítico. Estudió Filosofía y Letras en la Universidad de La Habana y Sociología en Harvard. Trabajó en la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, fue fundador de la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo y editor de su revista. Colaboró con Julio García Espinosa, Alfredo Guevara y Tomás Gutiérrez Alea en la filmación de *El Méjano*. En 1959 fue fundador del ICAIC, donde realizó labores de guionista y director. Sus documentales y largometrajes han sido premiados en festivales nacionales e internacionales (35 años).
- Mestre Espinosa, Goar (Santiago de Cuba, 1912-Buenos Aires, 1993). Empresario cubano. Se diplomó en la carrera de Administración de Negocios en los Estados Unidos. Regresó a Cuba en 1942, como representante de varias empresas, pero dedicó especial interés a los medios de comunicación. Ese mismo año su nombre apareció ligado a algunos

programas radiales y logró hacerse propietario del Circuito CMQ S.A. de radio y televisión en competencia con Amado Trinidad y Gaspar Pumarejo. Este último inauguró en 1950 la primera señal de televisión comercial en Cuba y Mestre el Canal 6 al año siguiente. Desde el 19 de enero de 1950 los hermanos Abel y Goar Mestre habían comprado todas las acciones de CMQ. Al triunfo de la Revolución, Goar abandonó el país y se radicó en Buenos Aires, donde trabajó en un canal de televisión privado (49 años).

Monal Rodríguez, Isabel (Sagua la Grande, 1931). Doctora en Ciencias Filosóficas y en Pedagogía. Realizó estudios en Estados Unidos sobre Filosofía de la Educación y regresó a Cuba en 1957, integrándose a la lucha clandestina del Movimiento 26 de Julio. A finales de 1958 se exilió en los Estados Unidos y allí cayó prisionera por recaudar armas el día 2 de enero de 1959. A su regreso a Cuba trabajó en la dirección provincial de dicho Movimiento en La Habana. Luego pasó a dirigir Bellas Artes en el municipio e ingresó como profesora de la Escuela de Pedagogía de la Universidad. Ese año ocupó el cargo de directora del Teatro Nacional de Cuba. Entre 1960 y 1961 se había hecho marxista y continuó profundizando en sus conocimientos al respecto. Fue secretaria del Consejo Metodológico Universitario y miembro de la Comisión Nacional de Grados Científicos para las Ciencias Sociales del Ministerio de Educación Superior. Trabajó como funcionaria de las Naciones Unidas y hoy lo hace en el Instituto de Filosofía. Le fue concedido el Premio Nacional de Ciencias Sociales (30 años).

Navarro Luna, Manuel (Jovellanos, 1894-La Habana, 1966). Poeta. Vivió la mayor parte de su vida en Manzanillo y allí desarrolló varios oficios. Estuvo relacionado con las luchas revolucionarias e ingresó al PCC en 1930. Formó parte del Comité de Auxilio al Niño del Pueblo Español. En 1940 trabajó en el Departamento de Cultura de Manza-

nillo. Colaboró ac vamente con los grupos revolucionarios en la lucha an ba s ana. Al triunfo de la Revolución desarrolló una intensa labor en la prensa radial y escrita. Participó en las reuniones de la Biblioteca Nacional y fue electo miembro del primer Comité Nacional de la UNEAC en 1961 (67 años).

Novás Calvo, Lino (La Coruña, Galicia, 1903-Nueva York, 1983). Periodista, poeta, dramaturgo, traductor. Radicado en Cuba con un o materno, realizó disímiles trabajos. En la *Revista de Avance* dio a conocer su poema *El camarada* en 1928. En 1933 publicó su novela *Pedro Blanco, el negrero*. Al inicio de la Guerra Civil Española se encontraba en España y se unió a las fuerzas republicanas en el Quinto Regimiento. Durante el Congreso en Defensa de la Cultura, lo acusaron de haber publicado ar culos en contra de los mineros asturianos. Varios intelectuales lo defendieron y fue absuelto. Cuando retornó a Cuba, trabajó en el periódico *Hoy* y en las revistas *Ultra* y *Bohemia*. Después de la victoria revolucionaria de 1959 participó como jurado en el concurso Casa de las Américas y en agosto de 1960 fue a residir a los Estados Unidos. Allí trabajó en varias publicaciones y como profesor de Literatura Hispanoamericana (58 años).

Núñez Jiménez, Antonio (Alquízar, 1923-La Habana, 1998). Geógrafo, arqueólogo. Doctor en Filosofía y Letras en la Universidad de la Habana, aunque desde antes había comenzado sus exploraciones científicas. En 1940 fundó la Sociedad Espeleológica de Cuba. En 1949 fue elegido miembro de la Comisión Nacional Cubana de la UNESCO y en 1950 director del Museo de la Sociedad Espeleológica. Ayudó en la distribución del folleto *La historia me absolverá* y en los preparativos para el arribo de la columna invasora a Las Villas. Fue ascendido a Capitán del Ejército Rebelde y participó en varios combates a las órdenes del comandante Che Guevara. Al triunfo de 1959 asumió la

dirección ejecutiva del Instituto Nacional de Reforma Agraria y ayudó al Che en sus tareas en la Cabaña. En 1960 fue designado embajador en la Unión Soviética y dirigió la Escuela de Artillería Camilo Cienfuegos. Fue presidente de la Comisión Nacional de la Academia de Ciencias de Cuba y fundador del Partido Comunista de Cuba (38 años).

Ortega, Gregorio (La Habana, 1926-2004). Abogado, periodista y narrador. Graduado en la Universidad de La Habana en 1950. Perteneció al Partido Unión Revolucionaria Comunista y como trabajaba en el Tribunal de Urgencia de La Habana, allí trataba de defender a los revolucionarios procesados. Colaboró con la publicación del PSP *Última Hora* (1952-1953) y se exilió en Chile. Después del triunfo de 1959 regresó a Santiago de Chile como corresponsal del periódico *Revolución*. En 1960 fue designado subdirector de *La Calle* y en 1961 director del Noticiero Nacional de Televisión. Fue enviado especial de la revista INRA para informar sobre la Conferencia de Cancilleres de San José, Costa Rica. Fue viceministro en el Ministerio del Trabajo (1963-1965) y director de la revista *Trabajo* (35 años).

Osa y Perdomo, Enrique de la (Alquízar, 1909-La Habana, 1997). Periodista autodidacta. No hizo estudios universitarios, sin embargo, su vasta cultura le permitió trabajar en esa esfera. Fue fundador de la revista *atuei* y luchador contra Machado. Por ser muy perseguido se exilió en los Estados Unidos. Se adscribió a la tendencia aprista y dirigió sus órganos *Futuro* y *Patria*. En 1943 creó la sección "En Cuba" de *Bohemia*, muy reconocida por su proyección crítica hacia los gobiernos de turno. Fue profesor de periodismo y director de *Bohemia* de 1960 hasta 1971, así como de *Revolución* (52 años).

Otero González, Lisandro (La Habana, 1932-2008). Periodista y novelista. Estudió filosofía y letras en la Universidad de La

Habana y se graduó de la Escuela de Periodismo Manuel Márquez Sterling. Fue corresponsal en París y estudió en La Sorbona. Regresó a su país en 1957 y realizó actividades en la lucha clandestina. Trabajó como jefe de informaciones en el canal 12 de televisión, jefe de redacción del periódico *Revolución* y de *La Gaceta de Cuba*. Participó en las reuniones de la Biblioteca Nacional y fue electo miembro del Comité Director de la UNEAC en 1961. Fue director de las revistas *Cuba* y *Revolución y Cultura*. Años después fue presidente de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba. Hizo labores diplomáticas en varios países y se radicó en México en 1996. Dirigió la Academia Cubana de la Lengua y era miembro de la Real Academia Española y de la Academia Norteamericana de la Lengua Española. Recibió premios como el Casa de las Américas, de la Crítica y el Nacional de Literatura (29 años).

Padilla, Heberto (Pinar del Río 1932-Alabama, 2000). Poeta, traductor y periodista. Estudió Derecho en la Universidad de La Habana y Periodismo, Humanidades y Lenguas en el extranjero. Vivió en los Estados Unidos en varios períodos (1949-52 y 1956-59). Laboró como comentarista radial en Miami y profesor en esa ciudad y Nueva York. Regresó a Cuba en 1959 para trabajar en el periódico *Revolución* y su magacín. Posteriormente fue nombrado corresponsal de Prensa Latina en la Unión Soviética. Su estancia en ese país le originó dudas sobre el socialismo y la Revolución Cubana que se manifestaron durante su desempeño en el periódico *Juventud Rebelde* en 1966, el cual fue centro de polémicas ideológicas a partir de sus criterios. En 1968 ganó el Premio Poesía Julián del Casal de la UNEAC con su libro *Fuera del juego*, publicado con una nota de protesta de esta organización. Entre 1967 y 1971 impartió clases en la Universidad, pero la lectura de uno de sus poemas

provocó su detención bajo la acusación de realizar actividades subversivas. Su caso tuvo repercusiones internacionales y varios intelectuales extranjeros rompieron con la Revolución por ese motivo. Al ser liberado pasó a trabajar como traductor. Se fue a residir a los Estados Unidos en 1980 (29 años).

País García, Frank Isaac (Santiago de Cuba, 1934-1957). Maestro y político. En su lucha contra Batista fundó varias organizaciones, como Acción Liberadora Nacional en 1954 y Acción Revolucionaria Oriental. Más tarde pasó a ser Jefe de Acción y Sabotaje e integrante de la dirección nacional del Movimiento 26 de Julio. Organizó el alzamiento del 30 de Noviembre de 1956 en Santiago de Cuba en apoyo a la llegada del *Granma*, y luego brindó apoyo a la guerrilla en la Sierra Maestra con el envío de armas, medicinas y combatientes. Fue asesinado por las fuerzas represivas de Batista.

Parajón, Mario (La Habana, 1929-Madrid, 2006). Ensayista, crítico y periodista. Graduado de Periodismo y Filosofía y Letras en la Universidad de La Habana, también estudió en París y Madrid. Se relacionó con el grupo *Orígenes* y era un católico ferviente. Trabajó en teatro. Fue profesor en la Academia de Artes Dramáticas y en el Seminario San Carlos. Participó en las reuniones de la Biblioteca Nacional. Se desempeñó como profesor de Historia del Teatro en el Conjunto Dramático Nacional de Cuba y luego formó parte del claustro de profesores de la Escuela Nacional de Arte. En 1971 emigró a España, donde laboró como profesor y periodista (32 años).

Pérez Paredes, Manuel (La Habana, 1939). Cineasta. Fue integrante de la Sociedad Cultural Cine Club Visión. En 1959 trabajó en la sección de cine de la Dirección de Cultura del Ejército Rebelde y luego se unió al ICAIC, donde realizó labores como asistente de dirección de documentales

y largometrajes. En 1961 dirigió su primer documental, *Cinco Picos*. Participó en la última reunión de la Biblioteca Nacional. Trabajó en el Noticie o ICAIC Latinoameri ano. En 1973, se inició como director de largometrajes con el filme *El hombre de Maisinicú*. En 1977 ocupó el cargo de presidente de la Sección de Cine, Radio y Televisión de la UNEAC, hasta 1978. De 1988 a 1992, fue director de uno de los Grupos de Creación del ICAIC, formó parte del Consejo Directi o de la Fundación del Nuevo Cine La noamericano. En abril de 2013 fue distinguido con el Premio Nacional de Cine (22 años).

Piñera Ller a, Virgilio (Cárdenas, 1912-La Habana, 1979). Escritor, poeta y dramaturgo. En 1938 se estableció en La Habana, donde hizo estudios de Filosofía y Letras en la Universidad. Fundador del grupo Orígenes, aunque tenía discrepancias estéti as con algunos de sus miembros. Vivió en la Argentina entre 1946 y 1958 trabajando en el consulado cubano. En 1955 se unió a José Rodríguez Feo para crear la revista *Ciclón*. Regresó a la Isla en 1959 y colaboró con *Lunes de Revolución*. Participó en las reuniones de la Biblioteca Nacional en junio de 1961. En 1968 recibió el Premio Casa de las Américas de teatro. En los años 70 estuvo alejado de la vida social y literaria como consecuencia de la políti a cultural restricti a de esos años. Actualmente sus obras han sido reivindicadas (49 años).

Porr o Hidalgo, Ricardo (Camagüey, 1925-París, 2014). Arquitecto, urbanista, profesor. Estudió en la Universidad de La Habana y ganó una beca para ampliar sus estudios en Francia e Italia. Se relacionó con las corrientes más avanzadas del diseño arquitectónico. Junto a los italianos Vi orio Gara y Roberto Go ardi participó en la concepción de las Escuelas Nacionales de Arte de Cubanacán. En este caso, él proyectó los edificios de artes plásti as y danza.

Fue electo miembro del Comité Director de la UNEAC en 1961. Se radicó en París en 1966 trabajando como profesor en la Escuela de Bellas Artes y también en obras de arquitectura social. En 1996 y 2008 volvió a la Isla para dictar varias conferencias (36 años).

Por tuondo Valdor, José Antonio (Santiago de Cuba, 1911-La Habana, 1996). Profesor e investigador literario. Participó en la lucha contra Machado desde las filas del Ala Izquierda Estudiantil. Tuvo que interrumpir sus estudios de Derecho y en 1934 los continuó. Pero cambió hacia la carrera de Filosofía y Letras y se doctoró en 1941. Fue coeditor de las revistas *Polémica* y *Mediodía*, esta última vinculada al Partido Comunista. Rigió el Instituto Popular del Aire. En 1937 dirigió el semanario *Baraguá*. En 1944 editó la *Gaceta del Caribe*. Fue becario del Colegio de México y la Fundación Guggenheim. En 1953 ejerció como profesor de la Universidad de Oriente. En 1958 se trasladó a Venezuela. Al triunfo de la Revolución se reincorporó a la Universidad. Un año después fue designado embajador de Cuba en México. Participó en varias reuniones internacionales importantes como la de la OEA en Costa Rica y la Cumbre del Movimiento de Países No Alineados, en Belgrado. Fue electo miembro del Comité Director de la UNEAC en 1961. En 1962 se le nombró rector de la Universidad de Oriente y tres años después director del Instituto de Literatura y Lingüística. En 1982 fue elegido primer vicepresidente de la UNEAC, cargo que ocupó hasta 1988. Su trayectoria fue reconocida con el Premio Nacional de Literatura en 1986 (50 años).

Puig Paredes, HERMAN PUIG, Germán, (Sagua la Grande, 1928-Barcelona, 2021). Cineasta y fotógrafo. Estudió pintura y escultura. Fundador de Cine Club de La Habana en 1951. Junto a Ricardo Vigón y con la ayuda de amigos fran-

ceses creó la Cinemateca de Cuba. Realizó varios cortometrajes. En las décadas de 1960 y 70 hizo fotografía y publicidad en España y comenzó a experimentar con obras de desnudos masculinos que no fueron toleradas por el régimen franquista y tuvo que irse a Francia. Posteriormente pasó residir a Barcelona (33 años).

Pumarejo Such, Gaspar (Santander, España, 1913-Puerto Rico, 1969). Cantante, locutor, empresario y político. Laboró para los hermanos Mestre Espinosa en su empresa radial durante los años 40 y luego fundó la suya propia, Unión Radio. Pumarejo comenzó a hacer competencia a la anterior sobre todo en las transmisiones televisivas y fundó Unión Radio Televisión que lanzó la primera señal de televisión comercial en Cuba en 1950 y la televisión en colores en 1958. En las elecciones de 1950 obtuvo un puesto como representante. En 1959 se fue a residir a Puerto Rico, donde desarrolló proyectos de comunicación masiva (48 años).

Roa García, Raúl (La Habana, 1907-1982). Escritor, profesor y político. Estudió Derecho en la Universidad de La Habana. Se involucró en las luchas revolucionarias a través de la Liga Antimperialista, el Directorio Estudiantil Universitario, el Ala Izquierda Estudiantil. Estuvo preso en varias ocasiones. Participó en la huelga de agosto de 1933 y en la de marzo de 1935. Se tuvo que exiliar en los Estados Unidos y allí participó en la fundación de la Organización Revolucionaria Cubana Antimperialista (ORCA), a la que representó en la conferencia de Frente Único de Miami en 1936. Entre 1948 y 1952 fue director de cultura del Ministerio de Educación y al producirse el golpe militar de Batista se incorporó a las actividades opositoras desde la Triple A, pero tuvo que volver al exilio en México. Al triunfo de la Revolución, Roa fue nombrado Ministro de Estado el 12 de

junio de 1959, responsabilidad que lo llevó a representar al país en diferentes reuniones internacionales. En 1965 integró el Comité Central del Partido Comunista de Cuba. Presidió la Primera Conferencia Tricontinental, efectuada en 1966. Por su labor diplomática combatiéndose se le conoce como el *Canciller de la Dignidad* (54 años).

Rodríguez Alemán, Mario (Sagua la Grande, 1926-La Habana, 1996). Periodista. Doctor en Filosofía y Letras desde el año 1952 y en Ciencias Filológicas posteriormente. Trabajó en la Escuela Profesional de Periodismo Manuel Márquez Sterling. Obtuvo el Premio de Oratoria del diario *El Universal* de México en 1948. Militó en las filas del Movimiento 26 de Julio y en la Universidad publicó en 1954, en mimeógrafo, *La historia me absolverá*. Fue fundador de los sindicatos de la Educación y de la Cultura, de la Unión Nacional de Escritores y Artistas y de la Unión de Periodistas de Cuba. Fue rector del Instituto Superior de Arte y profesor en la Universidad de La Habana. Recibió las distinciones al mérito por la cultura y la educación (35 años).

Rodríguez Feo, José (La Habana, 1920-1993). Periodista, crítico, traductor y editor. Estudió Literatura e Historia Norteamericana en la Universidad de Harvard. Con su propia fortuna financió varios proyectos culturales y fue cofundador de *Orígenes*. En 1954 se separó de la revista por discrepancias con Lezama Lima y después creó *Ciclón*, llevándose a colaborar con él a varios de los originistas y abrió posibilidades de publicación a jóvenes escritores. Por su posición crítica ante el régimen batiano, la revista fue perseguida y finalmente dejó de publicarse hasta el triunfo de Enero de 1959. Él colaboró con *Lunes de Revolución*, *Bohemia*, *Unión*, etc. Publicó varias antologías de cuentos y tradujo otros para la Imprenta Nacional (41 años).

Rodríguez Rodríguez, Carlos Rafael (Cienfuegos, 1913-La Habana, 1997). Economista y político. Se inició en las luchas

estudiantiles contra Machado y en la Universidad perteneció al Ala Izquierda Estudiantil. Posteriormente pidió su ingreso al PCC. Fue fundador de la revista *Mediodía* y uno de los teóricos más importantes de su Partido. Ocupó un ministerio sin cartera en 1944. Luego del golpe de marzo de 1952 pasó a integrar el Buró Político de su Partido, el cual lo envió como su representante a la Comandancia de Fidel Castro en la Sierra Maestra en 1958. Después del triunfo revolucionario ejerció como director del periódico *Hoy*, fue presidente del Instituto Nacional de Reforma Agraria. Participó en las reuniones de la Biblioteca Nacional y en el congreso fundacional de la UNEAC. Fue miembro del Comité Central del actual PCC desde 1965 y de su Buró Político desde 1975. También ministro-presidente de la Comisión Nacional del Consejo de Ayuda Mutua Económica y diputado a la Asamblea Nacional, vicepresidente del Consejo de Estado (48 años).

Santamaría Cuadrado, Haydée (Encrucijada, Las Villas, 1923-La Habana, 1980). Combate político. Perteneció a las filas de la Juventud Ortodoxa. Participó con su hermano Abel en la ocupación del Hospital Civil Saturnino Lora como apoyo a los asaltantes del Cuartel Moncada. Abel fue asesinado y ella estuvo prisionera y salió en libertad en febrero de 1954. Se encargó de dar a la publicidad *La historia me absolverá* y la presencia de Fidel en la Sierra Maestra. La dirección nacional del Movimiento 26 de Julio la envió al extranjero para recaudar fondos y armas. Al triunfó la Revolución trabajó en el Ministerio de Educación y luego fundó y dirigió por muchos años la Casa de las Américas, centro que acogió a los intelectuales más importantes del mundo que visitaban la Isla y patrocinó el Movimiento de la Nueva Trova. Formó parte de la Dirección Nacional de las ORI y del Comité Central del Partido Comunista de Cuba desde 1965. Se suicidó (38 años).

Shueg Hechevarria , Silvano, *CHORI* (Santiago de Cuba, 1900-La Habana, 1974). Músico. Llegó a La Habana en 1927, tocó en una academia de baile, pero enseguida se estableció como mbalero en un establecimiento conocido como Las Fritas de la Playa de Marianao, donde hacía una especie de espectáculo cómico-musical que tomó cierta fama. Era visitado por turistas y músicos estadounidenses. En 1960 el Noticiero ICAIC Latinoamericano le dedicó un reportaje. El documental *PM* recogió por unos minutos la imagen del Chori en plena actuación. En 1963 el gobierno pasó esos pequeños bares a ser administrados por Instituto Nacional de la Industria Turística y este tipo de espectáculo fue eliminado (61 años).

Soler Puig, José (Santiago de Cuba, 1916-1996). Novelista y dramaturgo. Se desempeñó en diversos oficios y profesiones. De manera autodidacta llegó a desarrollar una interesante labor como novelista, por la cual le fueron otorgados los premios “Casa de Las Américas” en 1960 y “Nacional de Literatura” en 1986. Entre sus obras más destacadas están *Bertillón 166*, *El pan dormido* y *El derrumbe*. Participó en las reuniones de la Biblioteca Nacional y fue electo miembro del primer Comité Nacional de la UNEAC en 1961 (45 años).

Valdés Menéndez, Ramiro (Artemisa, 1932). Político. Participó en el Asalto al Cuartel Moncada, fue detenido y encarcelado en el Reclusorio de Isla de Pinos. Amnistiado en 1955, fue fundador del Movimiento 26 de Julio y se exilió en México. Regresó a Cuba en la expedición del *Granma*. En la Sierra Maestra, con grado de teniente, fue puesto al mando de una de las escuadras del pelotón del capitán Raúl Castro. Más tarde pasó a segundo jefe de la columna invasora Ciro Redondo, al mando del comandante Che Guevara. Participó en la toma de Santa Clara. Al triunfo, formó parte de la Dirección Nacional de las ORI, miembro del Buró Político del

Partido Comunista de Cuba. Diputado a la Asamblea Nacional del Poder Popular, vicepresidente del Consejo de Estado de la República de Cuba. Además, ejerció como ministro del Interior de 1961 a 1979. Posteriormente fue designado Viceministro Primero de las FAR, ministro de la Información y las Comunicaciones, etcétera (29 años).

Valdés Rodríguez, José Manuel (La Habana, 1896-1971). Periodista y profesor de la Universidad de La Habana, de la Academia de Artes Dramáticas de la Escuela Libre de La Habana, de la Escuela de Verano y la Escuela Profesional de Periodismo Manuel Márquez Sterling. Desde 1930 combatió la dictadura de Machado desde las filas de la Liga Antimperialista. En 1934 ingresó al PCC. Se destacó por sus documentadas críticas cinematográficas en diferentes publicaciones. Fue creador de la revista *Masas* y colaboró con la *Revista de Avance*, *Carteles*, *Social*, *América Libre*, *Atuei*, *Revista Bimestre Cubana*, *Universidad de La Habana*, *Gaceta del Caribe*, entre otras. Obtuvo premios por sus trabajos periodísticos. Fue miembro de la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo y fundador del PEN Club de Cuba. Participó en las reuniones de la Biblioteca Nacional. Dirigió el Departamento de Cinematografía de la Universidad de La Habana y colaboró en la creación de la Sección de Cine de la Universidad de Oriente (65 años).

Vigón, Ricardo (¿?-La Habana, 1960). Fotógrafo y crítico cinematográfico. En mayo de 1949 con Germán Puig fundó el Cine-Club de La Habana, que al año siguiente pasó a llamarse Cinemateca de Cuba, integrada por Guillermo Cabrera Infante, Ramón F. Suárez, Néstor Almendros y Tomás Gutiérrez Alea, que se unieron por un tiempo a la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo. Vigón viajó a París en 1951, trabajó en la sede de la Asamblea de las Naciones Unidas y en 1958 va a los Estados Unidos. A inicios de 1959, regresó

a la Isla con otros jóvenes radicados en Nueva York: Pablo Armando Fernández, Humberto Arenal, Rogelio Llopis, Oscar Hurtado, Miriam Acevedo, Heberto Padilla, Antón Arrufat, Edmundo Desnoes, María Rosa y Néstor Almendros. Antes Vigón pasó por México, donde trabajó como asistente de Luis Buñuel. Una vez en La Habana, trató de resucitar la Cinemateca de Cuba en el Departamento de Cine, Radio y Televisión de la Dirección de Cultura, pero sus esfuerzos fueron infructuosos. A pesar de su juventud, Vigón estaba enfermo y murió.

Vitier Bolaños, Cintio (Key West, Florida, 1921-La Habana, 2009). Escritor, filósofo y poeta. Fue editor de los cuadernos *Clavileño* (1942-43) y perteneció al grupo Orígenes. Estudió Derecho Civil en la Universidad de La Habana y comenzó a ejercer como profesor de francés en la Escuela Normal. Colaboró en *Espuela de Plata*, preparó varias antologías. Trabajó como profesor de Literatura Cubana e Hispanoamericana en la Universidad Central de Las Villas. En 1959 fue el primer director de la *Nueva Revista Cubana* de la Dirección General de Cultura del Ministerio de Educación. Posteriormente laboró en la Biblioteca Nacional (1962-1977), fue director de su Sala José Martí, cuyo *Anuario* tuvo a su cargo entre 1968 y 1972. Durante diez años (desde 1977), dirigió la edición crítica de las *Obras completas* de José Martí en el Centro de Estudios Marti nos, formó parte del consejo asesor de ese Centro, presidió la Cátedra Latinoamericana y del Caribe de la Universidad de La Habana. Fue diputado a la Asamblea Nacional del Poder Popular. Entre otros muchos reconocimientos mereció el Premio Nacional de Literatura en 1988 (40 años).

Anexo II

Firmantes de las principales declaraciones de unidad y apoyo a la Revolución entre el 1.º de enero de 1959 y el 30 de junio de 1961

“Declaración de los intelectuales y artistas”, en *Revolución*, 2 (49), 31 de enero de 1959.

Entre los firmantes estaban Ángel Gaztelu, José Ardévol, Cintio Vitie, Alicia Alonso, Lydia Cabrera, Nicolás Guillén, Enrique Labrador Ruiz, René Portocarrero, Eliseo Diego, José M. Rodríguez, Juan Marinello, Mariano Rodríguez, Harold Gramatges, Roberto Fernández Retamar, Fina García Marruz, Mirta Aguirre, Marcelo Pogolotti Vicentina Antuña, Luis Amado Banco, Fernando y Alberto Alonso, Carlos Rafael Rodríguez, Edgardo Marín, Mario Parajón, Juan Blanco, Rita Longa, Ana Leonteva, Eugenie Klemet, Manuel Navarro Luna, Marta Frayde, Marta Arjona, Mario Rodríguez Alemán, Rine Leal, Antonio Núñez Jiménez, Ángel Augier, Raúl Ferrer, Tomás Gutiérrez Alea, Julio García Espinosa, Nivaria Tejera, Alfredo Guevara, Roberto Fandiño, Gregorio Ortega, Sarah Pascual, Dora Alonso, Ana Núñez Machín, etcétera.

“Los intelectuales cubanos contra manifestaciones del franquismo”, en *Lunes de Revolución*, 43, 18 de enero de 1960.

Entre los firmantes estaban Guillermo Cabrera Infante, César Leante, Lisandro Otero, Heberto Padilla, Humberto Arenal, Sabá Cabrera, Adrián García, Ricardo Vigón, Alejo Carpentier, Mirta Aguirre, Carlos Rafael Rodríguez, Nicolás Guillén, Mariano Rodríguez, Manuel Navarro Luna, Pablo Armando Fernández,

Juan Marinello, Raimundo Fernández Bonilla, José M. Valdés Rodríguez, Jaime Sarusky, Walterio Carbonell, Hugo Consuegra, Rine Leal, Virgilio Piñera, Antón Arrufat, Fausto Canel, Alfredo Guevara, Harold Gramatges, Argeliers León, Natalio Galán, Ángel Augier, José A. Baragaño y otros.

“Nuevo Manifiesto de los Intelectuales, Escritores y Artistas al Pueblo de Cuba”, en *Lunes de Revolución*, 49, 29 de febrero de 1960.

En este caso firma on el manifiesto una cantidad mayor que el anterior (159 firmas), destacándose también Mariblanca Sabas Alomá, Santiago Álvarez, Tomás Gutiérrez Alea, Néstor Almendros, Martha Arjona, Natalia Bolívar, Euclides Vázquez Candela, Manuel Díaz Martínez, Servando Cabrera Moreno, Juan David, Carlos Franqui, Edith García Buchaca, Luis Gómez Wangüemert, Sara Hernández Catá, José Lezama Lima, José Massip, Edgardo Martín, René de la Nuez, Carilda Oliver Labra, Pedro de Oraá, Marcelo y Graziela Pogolotti Regino Pedroso, José Rodríguez Feo, Severo Sarduy, José Zacarías Tallet, Cintio Vitier, Nivaria Tejera, Enrique Ubieta, Juan Vilar, etcétera.

“Manifiesto de los intelectuales y artistas” del 19 de noviembre de 1960, en *Lunes de Revolución*, 109, 11 de junio de 1961.

FIRMANTES:

Escritores: Mirta Aguirre, Carlos Franqui, Dora Alonso, Pablo Armando Fernández, Luis Agüero, Roberto Fernández Retamar, Vicentina Antuña, Rolando Ferrer, Humberto Ferrer, Humberto Arenal, Samuel Feijóo, Antón Arrufat, María Teresa Freyre, Ambrosio Fonet, Ángel Augier, Edith García Buchaca, Rosario Antuña, Nicolás Guillén, Juan Arcocha, José Lorenzo Fuentes, Sergio Aguirre, Adrián García Hernández, José A. Baragaño, Natividad González Freire, Roberto Branly, Luis

Gómez Wangüemert, José Barbeito, Oscar Hurtado, Nora Badía, Leopoldo Horrego, Walterio Carbonell, Onelio Jorge Cardoso, Alejo Carpentie , Rolando López del Amo, Calvert Casey, J. A. Cañas Sierra, Enrique Labrador Ruiz, Dora Carvajal, César Leante, Guillermo Cabrera Infante, Luis Marré, Esther Díaz Llanillo, Juan Marinello, Honorio Muñoz, Manuel Díaz Mar - nez, Manuel Navarro Luna, Edmundo Desnoes, Rosario Novoa, René Depestre, Lisandro Otero, Pedro de Oraá, Jesús Orta Ruiz, Gregorio Ortega, Fernando Ortiz, Félix Pita Rodríguez, Virgilio Piñera, Heberto Padilla, Esther Pozo de Massip, Regino Pedroso, Graziella Pogolotti José Antonio Portuondo, Emilio Roig de Leuchsenring, Francisco Rivera, Frank Rivera, Humberto Rodríguez Tomeu, Manuel Reguera Saumell, Carlos Rafael Rodríguez, José Rodríguez Feo, Julia Rodríguez Tomeu, Lionel Soto, Jaime Sarusky, Severo Sarduy, Marcelo Salinas, José Triana, Nivaria Tejera, Loló de la Torriente, Raúl Valdés Vivó, José M. Valdés Rodríguez, Rosa Hilda Zell, Sarah Hernández Catá, José Lezama Lima, Arístides Calderín, Rine Leal, Alfredo Fernández, Luis Pavón Tamayo, José Rodríguez Méndez, José Manuel Otero, Víctor Agostini, Rogelio Llopis, César López, Armando Entralgo, Ana María Simó.

Cineastas: Néstor Almendros, Olga Andreu, Jesús de Armas, Santiago Álvarez, Fausto Canel, Selma Díaz, Roberto Fandiño, Jorge Fraga, Julio García Espinosa, Tomás Gutiérrez Alea, Alfredo Guevara, Héctor García, Luis García Mesa, Manuel Octavio Gómez, Amaro Gómez, Araceli Herrero, Eduardo Manet, José Massip, Eduardo Muñoz, Raúl Taladrid, Aurora Velasco, Juan Vilar, Fernando Villaverde, Dulce María Villalón, Saúl Yelín.

Músicos y bailarines: Alicia Alonso, Alberto Alonso, Fernando Alonso, José Ardévol, Juan Blanco, Pedro Barrios, Leo Brouwer, Esther Borja, Iris Burguet, Adolfo Celina, Augusto Cirer, Manuel Duchesne Cuzán, Osvaldo Cañizares, Ricardo Díaz, Carlos Fariñas, Ramiro Guerra, Adolfo Guzmán, Julio Gu é rrez, Natalio

Galán, Harold Gramatges, Hilario González, Luis González Rojas, Félix Guerrero, Enrique González Mán ci, Guido González del Valle, Carmen Valdés de Guerra, Ive e Hernández, Antonieta Henríquez, Raúl Iglesias, Juan J. Junco, Argeliers León, Edmmé Losa Parlá, Edmundo López, María Teresa Linares, Deogracias Moncada, Obdulio Morales, Edgardo Martín, Siro Rodríguez, Rafael Cueto, Miguel Matamoros, Menia Mar nez, Isaac Nicola, Serafín Pro, Carlos Puebla, Nilo Rodríguez, José A. Sánchez, Roberto S. Ferrer, Electo Silva, Luis Trápaga, Odilio Urfé, Roberto Valdés Arnau, Gonzalo Valledor, Gilberto Valdés.

Teatristas: Miriam Acevedo, Julia Astoviza, Pedro Álvarez, Paco Alfonso, Roberto Blanco, Bellita Borges, Luis Brunet, Luis Carbonell, Elvira Cervera, Sergio Corrieri, Dora Carvajal, Modesto Centeno, José A. Cañías Milanés, Violeta Casal, Idalberto Delgado, Ricardo Dantés, María Ofelia Díaz, Dumé, Adela Escartín, Angel Espasande, José A. Escarpenter, Zoa Fernández, Rosa Felipe, Andrés García, Roberto Garriga, Helmo Hernández, Antonio Hernández, Gilda Hernández, Fela Jar, Marta Jiménez Oropesa, Julio Lot, Adolfo de Luis, Ernestin Linares, Lilliam Llerena, Julio Matas, Elio Martín, Eduardo Moure, Isabel Monal, José Nodal, Gusela Nogueras, Luis Otaño, Cuqui Ponce de León, Bernabé Pérez, Francisco Pazos, Vicente Revuelta, Maritza Rosales, Raquel Revuelta, José Antonio Rivero, Leonardo Robles, Mario Rodríguez, Parmenia Silva, Henry Santana, Le -
cia Sánchez, Ana Sainz, Rubén Vigón.

Arquitectos: Sergio Amor, Mercedes Álvarez, Samuel Biniakovsky Cherson, René Calvache, Roberto Carranza, Ángel Crespo. Modesto Campos, Gonzalo Deán, Hugo D'Acosta Calheiros, Iván Espín, Enrique Enríquez, Reynaldo Estévez, Hilda Fernández, Mario Girona, H. González Mateo, Rosa L. Galleda, Eduardo Granados, Mario González, René González Romero, J. M. Hevia, M. Labandero, Francisco Martín z, Nijín Nepomechie, G. Pérez Gabancho, Arquímedes Poveda, Basilio Piasecki,

Ricardo Porro, Manuel A. Rubio, Ivilio Rubio, Alberto Robaina, Fernando Salinas, Ana Vega.

Artistas plásticos: Ángel Acosta León, Antonio Alejo, Marta Arjona, Esteban Ayala, Adigio Benítez, Julio Berestein, Arturo Buergo, Sába Cabrera Infante, Servando Cabrera Moreno, Agustín Cárdenas, Hugo Consuegra, Salvador Corratgé, Manuel Couceiro, Sandú Darié, Carlos M. Díaz Gómez, Antonia Eiriz, Armando Fernández Juan, Salvador Fernández, Antonio Ferrer Cabello, Rafael Fornés, Enrique Fuentes, Julio Fuentes Pino, Carmelo González, Ana Rosa Gutiér ez, Rolando Gutiér ez, Julio Herrera Zapata, Fayad Jamís, Wifredo Lam, Rolando López Dirube, Ramón Loy, Guido Llinás, Olga Maidique, Enrique Marañón, Luis Martín z Pedro, Alberto Menchaca, José Mijares, Raúl Milián, Enrique Moret, Raúl Martín z, César Mazola, René de la Nuez, Raúl Oliva, Tomás Oliva, Mario Páez Roig, Amelia Peláez, Luis Peñalver, Fernando Pérez O'Reilly, Marcelo Pogolotti Pablo Porras, René Portocarrero, Armando Posse, Jorge Rigol, Eugenio Rodríguez, Mariano Rodríguez, Lorenzo Romero Arciaga, José Rosabal, Zilia Sánchez, Orlando Suárez, Antonio Vidal, Daniel Serra Badué, Helena Serrano, Carlos Sobrino, Jaime Soteros, Juan Tapia Ruano, Juan Torres, René Valdés Cedeño, Lesbia Vent Dumois, José Manuel Villa, Rafael Morante, Tony Évora, Sergio Ruiz, Orlando Yanes, José Gómez Fresquet.

III

PALABRAS A LOS INTELLECTUALES 30 AÑOS DESPUÉS¹

Graziell a Pogol otti

Compañeros y compañeras:

No sé muy bien si estoy aquí como vicepresidenta de la UNEAC o como testi o de aquellas horas, de aquellos días, para nosotros inolvidables, que concluyeron en las ya conocidas *Palabras a los intelectuales*, del compañero Fidel. Pienso que, quizás, esta última razón sea la que, por lo menos en mí, provoque una evocación más íntima y más profunda. Hoy, sentada aquí, de este lado, no puedo dejar de recordar aquellos días intensos, en que pensábamos juntos las horas, en este mismo local, en un agitado y controversial desorden, donde se dijeron cosas profundas, cosas brillantes, cosas que no lo eran tanto, como siempre ocurre cuando muchos hablan. Recuerdo que entrábamos y salíamos, que conversábamos por los pasillos, que nos veíamos allá abajo, en el sótano y en la cafetería, donde proseguían el diálogo y el debate.

Con la distancia de los 30 años, creo que ese hecho memorable se produjo en circunstancias históricas que fueron mucho más allá de lo coyuntural. Hoy, pienso que podemos colocar ese

1 Palabras pronunciadas en la Biblioteca Nacional, el 29 de junio de 1991.

acontecimiento en su marco justo, en su marco exacto. Con el triunfo de la Revolución, en 1959, los intelectuales y los artistas cubanos se habían encontrado, entre otras cosas, con la patria reconquistada, con la posibilidad real de hacer y construir la república martiana. Un 26 de julio, frente a esta misma Biblioteca Nacional se reunió medio millón de campesinos, a los cuales Fidel dijo que desde ese momento, desde la Reforma Agraria, empezarían a dejar de ser ilotas. La nación, la patria, recuperaba en su integralidad su cuerpo y sus manos.

Una noche de agosto, de un agosto lluvioso, se habían nacionalizado las grandes empresas norteamericanas. Aquello, que pesaba sobre la conciencia nacional desde la fundación de la República Neocolonial, aquello que había estado en la lucha de todos los revolucionarios, se había convertido, esa noche, en una realidad. La patria, la nación, recobraba también su riqueza.

En abril de 1961, se había producido la Victoria de Girón. Y esa patria recobrada había tomado también conciencia, en ese momento, que, para hacerlo verdaderamente, para lograr la plena independencia, la soberanía y la justicia social, tenía que ser una patria socialista, que fue lo que defendimos en Girón.

Pero ese año 1961 era el año de la alfabetización. En esta misma Biblioteca Nacional se había hecho un hermoso anuncio que recogía una frase de Fidel: “La Revolución no te dice cree, la Revolución te dice lee”. Y habiendo recuperado el cuerpo, las manos, la riqueza; la Revolución también recuperaba su derecho al espíritu, su derecho al conocimiento, su derecho, por lo tanto, a la libertad plena del hombre. Y pienso que es en ese contexto en el que hay que colocar la reunión de los intelectuales, que desembocó en las palabras de Fidel que sentaron las bases de una política cultural que nació de un diálogo profundo, intenso, rico, que se sustentó en una tradición de nuestra historia y de nuestra cultura, en una concepción de nuestra

tradición que también conduciría más tarde, en 1968, a la formación de la tesis de los Cien Años de Lucha, y que constituyó, sin duda, uno de los rasgos originales de la Revolución Cubana.

Tuve personalmente, la posibilidad de comprobarlo algún tiempo después, cuando recorrí buena parte de lo que ahora llamamos Europa del Este con una exposición de pintura cubana, una exposición en la cual estaban presentes todas las tendencias que había dentro de la Revolución. Y a cada paso tuve que defender esa muestra, también variada y controvertida, apoyándome en las palabras, en el texto de Fidel aquel inolvidable día. Porque, ciertamente, esa exposición, de variadas tendencias artísticas, era portadora de un mensaje de fuerza, de vitalidad, de afirmación de nosotros mismos, de autorreconocimiento, que en sí mismo constituía, también, una afirmación profundamente revolucionaria.

Y pude comprobar, en esos debates en otras tierras, cómo los errores cometidos en el plano de la política cultural contribuían a ir estableciendo quiebras en las relaciones entre los artistas y la dirección de la cultura en cada uno de esos países. Mientras, en el caso nuestro, por el contrario, habíamos echado a andar juntos, unidos de la mano, conscientes de una historia, de un pasado común, de un presente unido y de un futuro al que todos conscientemente nos dirigíamos.

Originalidad de la Revolución Cubana en este aspecto, como en muchos otros, que de alguna manera explica la esencial fuerza vital de esta Revolución Cubana en los momentos difíciles que hoy nos ha tocado vivir. Originalidad de una revolución que se fundó en el conocimiento de sus raíces, en el entendimiento de su realidad, en la convicción del destino futuro que ya se había señalado por quienes eran, a la vez, fundadores de la nación y fundadores de la cultura. Y junto a esto estaban los hacedores de la cultura, que también eran los herederos no solamente de esa misma historia, sino de una cultura que se había ido diseñando, a través del tiempo, en

términos de cultura de la resistencia, cultura anti olonial, cultura antineo olonial, cultura antinje encista primero para ser, después, una cultura raigalmente antimperialista. Por lo tanto, la vocación de esta cultura de la resistencia era una vocación que la unía íntimamente al destino histórico de la patria y, por ende, al destino histórico de la Revolución Cubana. Así lo entendimos todos.

Así, como consecuencia de ese encuentro y de aquellas palabras, se diseñó una política, se diseñó una acción, surgió nuestra Unión de Escritores y Artistas de Cuba, se multiplicaron nuestros espacios, se diseñó también una profunda política destinada a la democratización de la cultura, a la extensión de la cultura a las zonas más apartadas del país; y también se concibió el sentar, sobre nuevas bases, la formación de los creadores, la estructuración de lo que habría de ser, más tarde, el sistema de la enseñanza artística. La noción de cultura incluía, desde entonces, la creación artística y literaria, su proyección hacia un destinatario por mucho tiempo marginado y el desarrollo de un clima que favoreciera su crecimiento.

En aquellos días intensos no solo se habló de creación artística y literaria, no solo se debatió profundamente sobre el concepto de realismo y sobre los peligros que podían derivarse de la implantación del realismo socialista como norma para la creación artística, sino que también se debatieron aquí temas relacionados con la concepción de nuestra historia, con el punto de vista a asumir en relación con la historia de Cuba en el siglo XIX, puesto que cultura también era eso; cultura era ese espacio de diálogo en el cual se forja el ser de la nación, en el cual se forma la dimensión espiritual de la nación.

Y como parte de este proyecto, los intelectuales cubanos, antes y ahora, en los momentos difíciles de entonces y en los momentos aún más difíciles de ahora, estuvimos y estamos dentro de la Revolución, en el centro mismo del alma de la Revolución en ese cuerpo rescatado y en el espíritu que le da

sentido y razón de ser a nuestra vida y a nuestra obra. Y nuestra vida y nuestra obra adquirieron un verdadero sentido cuando pudieron entroncar plenamente con la nación recuperada, con la construcción de la república que había soñado Martí

Gracias.

PALABRAS A LOS INTELLECTUALES 30 AÑOS DESPUÉS¹

Armando Har t Dávalos

Compañeras y compañeros:

Pleno de sentimientos y de emociones, arribamos hoy a la víspera del 30 aniversario de las célebres palabras de Fidel a los intelectuales. Quizás, ni los mismos protagonistas de aquel encuentro nos percatamos suficientemente del alcance histórico que este tendría. Dos meses atrás, habíamos derrotado al imperialismo en Girón y andábamos, entonces, en la gran Campaña de Alfabetización de 1961. Se incubaban, por aquella época, las amenazas de agresión y los planes del imperialismo que desembocarían, un año más tarde, en la Crisis de Octubre de 1962. Eran momentos en que la tensión internacional creciente convertía ya a Cuba en el centro del debate ideológico mundial, con todas sus consecuencias políticas, económicas y militares.

El arte y la cultura, en aquellos tempranos tiempos de la Revolución triunfante, no podían estar ajenos a los requerimientos y circunstancias de la época. Por ello, en las nuevas condiciones, se desataban viejas disputas, antiguas y aun recientes querellas y diversos enfoques ideológicos. En la memorable intervención de Fidel, que concluyó tres sesiones de

1 Palabras pronunciadas en la Biblioteca Nacional, el 29 de junio de 1991.

trabajo, quedó plasmada una idea, un pensamiento que, por responder a una exigencia política, se convirtió en un magisterio para 30 años de Revolución en la cultura: “dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada”. Era no solo una frase feliz, sino algo mucho más trascendente: fue la síntesis de una época y la raíz de una política que fecundó el quehacer cultural cubano en lo adelante.

A lo largo de estas tres décadas, las ideas de *Palabras a los intelectuales* le abrieron a la Revolución, en la cultura, caminos insospechados y facilitaron la creación de una obra inconmensurable. Aunque hoy no es el momento de hacer su balance, sí es de subrayar que el célebre documento de Fidel permitió el esclarecimiento político necesario para que el arte y la literatura del país alcanzaran, sobre los fundamentos de una historia anterior, niveles aún más altos y fueran ejemplos en América y el mundo.

Si bien nuestros enemigos pretenden, en la actualidad, tapar el sol con un dedo, la cultura cubana se extiende a todos los rincones de la patria, al extremo de que ya se puede afirmar que no se encuentra concentrada en una o varias ciudades, sino que se promueve a lo largo y ancho de la república, ejerce una influencia internacional importante y tiene un marcado respeto en todos los continentes. Quizás sea, en la hora presente, una de las fuerzas políticas principales de la Revolución Cubana en el exterior. Esa es una obra que empezó entonces y que hoy, 30 años después, debemos continuar.

Es cierto que ha habido reveses, algunos dolorosos y bastante amargos, pero ninguno de ellos estratégico ni con el peso como para nublar la obra de la Revolución en la cultura. Hemos dicho, una y mil veces, que lo mejor, más depurado y de más alto nivel intelectual del país, permaneció fiel a *Palabras a los intelectuales* y se mantiene al servicio de la Revolución Cubana.

Con orgullo levantamos esta bandera. No hay obra humana que no tenga errores y quizás, hoy más que nunca, debemos

comprender lo que se dijo con motivo de la inauguración de la Escuela Internacional de Cine y Televisión: “no es posible crear sin derecho al error”. Pero ha sido el sol, y no las sombras, lo que ha prevalecido en 30 años de revolución en la cultura.

Desde el principio de la década de 1980, apreciamos que una generación nueva de creadores, reflejo de los cambios de edades que ya habían tenido lugar en la Revolución y que no conocía los pormenores ni los hilos históricos de la trama transcurrida en los 20 años anteriores, irrumpía en la vida intelectual de la nación con un ímpetu renovador. Todo movimiento de esta naturaleza, tanto en lo cultural como en lo político, viene siempre cargado de nobles y altos propósitos y, también, de confusiones y errores. Eran nuestros hijos y, como tales, teníamos obligación de mirarlos. Eran hijos de nuestra obra y, como tales, teníamos la exigencia de considerarlos.

Estas nuevas promociones surgían, además, de las capas más humildes de la población; arrastraban algunas lagunas culturales, históricas y, a su vez, se comportaban como parte integral de la Revolución. Como hijos de ella, enjuiciaban, con espíritu crítico, el pasado reciente. Comprendí, desde entonces, y así lo advertí expresamente, que una crisis de crecimiento se presentaba en el desarrollo de la vida espiritual y cultural del cubano; entendí, con mayor fuerza, la necesidad de un trabajo ideológico-cultural más profundo con estas nuevas generaciones; aprecié que algo teníamos que hacer si no queríamos dejar, a la posteridad, una laguna en la trama de la historia de la política cultural cubana. Pero la dificultad estaba, y está, en que tal historia, de 1959 hacia acá, era parte, o reflejo, de la propia historia de la política cubana. Y ya esto era otro plano más complejo del problema.

A quienes aspiramos siempre a afrontar la historia haciéndola, y no simplemente escribiéndola, les sugiero analizar el momento presente como el instante más dramático y difícil de la vida y de la historia del país. En *Palabras a los intelectuales*,

Fidel exhortó a los escritores y artistas a narrar y escribir los hechos heroicos de aquella epopeya. Hoy, a 30 años de distancia, con la serenidad y la justeza de la obra realizada, los exhortamos, también, a hacer la historia y a vivirla, como la ha vivido la inmensa mayoría de ustedes, en estas tres décadas de Revolución. Los invitamos a vivir y actuar, en la historia presente, desde sus trincheras de ideas, con una visión universal que siempre el cubano ha tenido de la vida y de la propia historia.

Quienes, de una manera u otra, nos relacionamos con los importantes empeños culturales cubanos, y estamos a diario enfrentándonos a tareas que nos reclaman un tiempo precioso, debemos hoy analizar y proceder conforme con la situación política y cultural actual, sin perder de vista lo que lúcidamente señaló Martí en el primer párrafo de su ensayo magistral *Nuestra América*. Aunque mucho se ha repetido en estos días, vale la pena volver, con amor, sobre su lectura cuidadosa:

“Cree el aldeano vanidoso que el mundo entero es su aldea, y con tal que él quede de alcalde, o le mortifique al rival que le quitó la novia, o le crezcan en la alcancía los ahorros, ya da por bueno el orden universal, sin saber de los gigantes que llevan siete leguas en las botas y le pueden poner la bota encima, ni de la pelea de los cometas en el Cielo, que van por el aire dormido(s) engullendo mundos. Lo que quede de aldea en América ha de despertar. Estos tiempos no son para acostarse con el pañuelo a la cabeza, sino con las armas de almohada, como los varones de Juan de Castellanos: las armas del juicio, que vencen a las otras. Trincheras de ideas valen más que trincheras de piedras.

“No hay proa que taje una nube de ideas. Una idea enérgica, flameada a tiempo ante el mundo para, como la bandera mística del juicio final, a un escuadrón de acorazados”.²

2 José Martí: “Nuestra América”, *Obras completas*, t. 6, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1975, p. 15.

De eso se trata, compañeros. En la hora que viven Cuba y el mundo, la intelectualidad del país está en el deber de generar una nube de ideas y flamearla ante el mundo para parar, como la bandera mística del juicio final, a los escuadrones de acorazados. Situar la cultura cubana en el punto de vanguardia, tanto nacional como internacional —lo saben bien ustedes—, ha sido siempre la más noble y alta aspiración del Ministerio de Cultura. Saben, también, que hemos insistido en que tenemos historia y capacidad intelectual para semejante propósito. Esto contribuirá a fortalecernos y hacernos más eficaces en nuestras posiciones ideológicamente radicales. No hay otra opción, para el pensamiento radical cubano, que tomar esta postura.

Es preciso hacer un análisis para actualizar y profundizar en la aplicación de la política cultural de la Revolución. No es aquí donde corresponde hacerlo, pero sí voy a subrayar algunas ideas esenciales. La visión del arte y la cultura que teníamos, en 1961, era estrecha y se reducía a eso, a lo estético. La visión del arte y la cultura que hoy tenemos abarca el amplio panorama de la creación humana. Una explosión cultural, educativa y científica ha tenido lugar en el país. Se ha convertido en necesidad política enfrentar estos problemas, junto a la inmensa masa educada o instruida por la Revolución, y promover su más íntima relación con el movimiento político y social en su conjunto.

En las instituciones educacionales, científicas y culturales, y en general en las nuevas generaciones que han elevado su nivel espiritual, hay una fuerza potencial, de enorme significado, que ha surgido del pueblo. Un contacto o una relación profundamente cultural e ideológica con ellas constituirían un factor de enorme significación para el fortalecimiento de las posiciones más radicales y consecuentes. El problema no es simplemente artístico, ni puede analizarse exclusivamente por las actitudes individuales de un grupo de personas. El problema es político, social y cultural.

Esta explosión cultural nos permite analizar los medios prácticos de que disponemos para la realización de nuestro trabajo. Debemos estrechar relaciones con el sistema nacional de educación, a través de las escuelas del ministerio del ramo. Hemos encontrado una clara comprensión y una identificación total entre los objetivos de la educación y las aspiraciones de la promoción cultural. Vincular las escuelas con las instituciones culturales ha sido una de nuestras mayores aspiraciones, en eso hemos trabajado y debemos continuar laborando. Debemos vincular nuestro trabajo con la extensión universitaria —y así se ha venido haciendo— y hemos sostenido diversas reuniones en los propios centros universitarios. Allí hemos encontrado el calor y la comprensión necesarios para implementar estas ideas.

Debemos, asimismo, elaborar programas, como los que venimos instrumentando en regiones, provincias y municipios, con fines y objetivos bien definidos, bajo una concepción de proyectos socioculturales que sean, además, sometidos a los Órganos del Poder Popular. Debemos continuar agilizando el trabajo de los Consejos Populares de la Cultura que, por cierto, con los nuevos estilos de trabajo, han venido mejorando notablemente su gestión. Debemos lograr, cada vez más, que en las escuelas de arte se brinde no solo la enseñanza de una profesión artística o se promueva, exclusivamente, el talento, sino que también se acentúe la educación integral y la formación humanista completa. Debemos vincularnos, como lo estamos haciendo, con el desarrollo del turismo, y los programas que al efecto se realizan van encontrando caminos de materialización por diversas vías. Debemos relacionarnos con algunos de los objetivos económico-sociales más importantes de la Revolución, como lo estamos tratando de hacer en Moa, Nicaro y en diversos planes agrícolas. Nuestra relación con el sistema de escuelas, con las instituciones científicas, con los centros universitarios, es una necesidad imprescindible para el desarrollo

de la cultura. En la medida en que hemos avanzado en cada uno de estos terrenos y esclarecidas algunas de estas ideas, hemos encontrado solución a importantes problemas culturales, laborales y sociales.

Hace 30 años, hablábamos de libertad de creación dentro de la Revolución y se nos exhortó a promover un arte a la altura del socialismo. Hoy tenemos la suficiente experiencia para enfocar y fortalecer los mecanismos institucionales, ideológicos y políticos, que sirvan de fundamento a nuestra acción. En muchas ocasiones, hemos insistido en los principios institucionales y en su eficaz funcionamiento para garantizar el éxito de la gestión. Siempre hemos subrayado, también, la necesidad de fortalecer nuestra identidad nacional, la noamericana y caribeña, así como nuestra vocación antimperialista. Ahora permítaseme destacar la necesidad de que la crítica artística literaria, dada a conocer por todos los medios de difusión posibles, constituya una exigencia y un requisito indispensable para el desarrollo de una mejor gestión

En cuanto a la crítica, nadie como Martí nos enseñó el camino. Relean estos fragmentos memorables:

“[...] Crítica es el ejercicio del criterio. [...] Criticar, no es morder, ni tenacear, ni clavar en la áspera picota, no es consagrarse impíamente a escudriñar con miradas avaras en la obra bella los lunares y manchas que la afean; es señalar con noble intento el lunar negro, y desvanecer con mano piadosa la sombra que oscurece la obra bella [...]”.³

“Los pueblos han de vivir criticándose, porque la crítica es la salud; pero con un solo pecho y una sola mente”.⁴

Nosotros agregamos: a veces, en nuestra práctica artística, la crítica desmedida, hipertrofiada, que no le halla salida fácil a los problemas descritos, bien porque no la encuentra o porque no es fácil hallarla, puede producir, como reacción lógica

3 José Martí: “Echegaray”, ob. cit., t. 15, p. 94.

4 José Martí: “Nuestra América”, ob. cit., t. 6, p. 21.

y natural, la indignación y el malestar. No ha de quejarse el crítico o que exagera por el desborde de las pasiones que provoca; pero, a su vez, han de contenerse las pasiones, para que el juicio sereno, que es la pasión mayor, se imponga y se comprenda que puede haber, en la exageración, algún elemento de verdad. Pero no es este, aunque parezca en ocasiones el más sobresaliente, el peor problema que tenemos en la crítica. La dificultad mayor está en la ausencia de una crítica rigurosa, seria y profunda, de la que no culpo a nadie en particular, pero en la que todos los que tenemos alguna posibilidad de influencia debemos trabajar por resolver de forma radical. La cultura del país la necesita, como el hombre necesita el aire para respirar.

En fin, que el movimiento cultural cubano, en lo interno, tiene clara su estrategia, camina sobre bases sólidas y solo se ve afectado por los conocidos factores internacionales que enturbian nuestra obra, aunque, incluso, ha ido encontrando fórmulas para enfrentarlos. Su esencia está en promover una relación más directa con los objetivos socioculturales de la sociedad cubana y una acción cultural más inmediata con la comunidad, con el barrio, con el municipio y con la provincia. Estos empeños generosos, llevados a cabo provincia por provincia, región por región del país, renglón por renglón de la economía, persiguen, precisamente, que el arte y la cultura no queden desvinculados de las grandes aspiraciones socioeconómicas de la sociedad cubana. Pero su valor no es de carácter económico.

Aunque siempre hemos creído que la cultura tiene un peso enorme en la economía, a través de la elevación de la calidad de la vida, ha sido esta última la meta principal, la aspiración esencial de los conceptos de política cultural que hemos tratado de defender. Defendiendo estos principios, creemos que le estamos abriendo un camino al porvenir y un camino a la cultura. El valor principal del arte y la cultura —bien lo saben

ustedes— es formativo, ideológico, comunicador, teórico, etc. Con esto aspiramos, además, a insertar el arte y la cultura nacionales en los más diversos planos de la vida del país. Para todos estos empeños se requiere un creciente apoyo político y un estímulo a nuestro trabajo.

Tal estímulo lo hemos encontrado en los cuadros del Partido y de las organizaciones sociales en las más diversas provincias. Debo decir que no en pocas de ellas hay un estímulo al movimiento cultural de impresionante consecuencia. Cuando el III Congreso de la UNEAC, se criticó la no presencia de las provincias en el quehacer intelectual y en la integración de los organismos dirigentes de artistas y escritores. Esta ya no es una crítica válida. Ya existen cuadros, tanto de la UNEAC como de la Asociación Hermanos Saíz, que, bien orientados en la política cultural de la Revolución, producirán resultados muy positivos. Hay un enorme potencial cultural en el país, creado por una diversidad de centros de enseñanza media y superior; hay un caudal intelectual en la nación que no puede quedar —y no quedará— al margen, de las necesidades que impone el quehacer económico, social y moral. Su peso debe ser cada vez mayor.

Todavía está por estudiarse el desconocimiento que se tuvo de los valores culturales y científicos más importantes del siglo xx en diversos países socialistas, o —como decimos nosotros— en la práctica socialista del siglo xx. En algunos casos, los tenemos bastante estudiados; en otros, merecería la pena un análisis más detenido, a escala internacional. En el orden nacional, los valores intelectuales y culturales de la sociedad cubana se insertaron con el programa socialista de la Revolución y constituyen —como hemos explicado más de una vez— un escudo ideológico esencial, para afrontar los problemas espirituales que tiene planteados el país en los próximos años y décadas. Vale la pena, efectivamente, subrayarlo.

Hemos explicado, en otras oportunidades, cómo el movimiento intelectual cubano del siglo xx, a la vez que se fue

afectando por la intervención imperialista en los momentos iniciales de la república mediata, fue inclinándose, con mayor fuerza, a partir de los años veinte, hacia la izquierda. Ello responde a una tradición que viene desde sus orígenes, orientada hacia el progreso social, la investigación científica, la democracia y el derecho de los humildes, cuya síntesis más alta —todos lo sabemos— fue un gran poeta, un gran organizador de pueblos, un inmenso ideólogo: José Martí

Con esta historia, con esta tradición, si nos mantenemos unidos, y si logramos que el movimiento intelectual del país se inserte y articule de una manera orgánica con el movimiento político y social, habremos alcanzado metas insospechadas. Como dijeron algunos jóvenes en el IV Congreso de la UJC, lo que se solicita es un espacio para servir a la Revolución. Con una profunda convicción y plena responsabilidad del alcance de mis palabras, digo hoy, aquí, que la necesidad más apremiante del movimiento intelectual cubano es que ocupe su espacio en la vida social cubana y pueda contribuir, como está dispuesto a hacerlo, a afrontar nuestros problemas con la misma decisión y el mismo coraje que muchos intelectuales cubanos del siglo pasado así lo hicieron.

La clave se halla en cómo abordamos la necesaria interrelación entre el poderoso movimiento cultural surgido en el seno de la Revolución —que es, precisamente, uno de sus más importantes logros— y el proceso político y social, cargado de graves enfrentamientos, que vive Cuba. El problema es difícil, pero estamos en condiciones de hacerlo. Y, como hemos repetido en múltiples ocasiones y probado con determinados análisis, la intelectualidad de nuestro país, su historia, su tradición, se corresponden y articulan con los ideales del socialismo. El gran reto histórico que, a 30 años de revolución en la cultura, tiene planteada la intelectualidad cubana, está, precisamente, en trabajar por ocupar un lugar en la vanguardia de nuestro pueblo. A aquellos que por vacilaciones, dudas o cual-

quier otra razón prefie an quedar al margen, les recordamos las palabras de Martí

“[...] Un error en Cuba, es un error en América, es un error en la humanidad moderna. Quien se levanta hoy con Cuba se levanta para todos los tiempos [...]. ¡Los flojos, respeten: los grandes, adelante! Esta es tarea de grandes”.⁵

Ocupar un lugar en las trincheras del pueblo, en las trincheras de ideas, en el diálogo franco, en la convicción de la victoria. Y ese lugar corresponde a la historia y a la tradición de lo mejor de la intelectualidad cubana; no está alejado de esa tradición, es parte de ella. Y si se quiebra es porque rompemos con nuestra tradición. Encontrar los vínculos prácticos de relación entre el movimiento intelectual y todo el movimiento social y político es, precisamente, una de nuestras más importantes tareas.

Ustedes saben que he hablado bastante de este asunto y no me cansaré de hacerlo. Conocen que hemos tratado de concebir fórmulas para ese encuentro. La masa de la población, en todos los rincones del país, también sabe que el Ministerio de Cultura ha trabajado con pasión en los más diversos escenarios. Entre ellos, los Consejos Populares de la Cultura, para lograr estos objetivos. Hoy se labora por muchos, abnegada y desinteresadamente, con amor, en esta dirección, sin que sea, quizás, suficientemente conocido. Pero en este 30 aniversario, cuando los cometas están engullendo mundos, y la cultura cubana tiene que elevarse a una constelación de ideas, tenemos que acabar de consolidar esta unidad entre el pueblo y su intelectualidad.

En el plano internacional, han tenido lugar acontecimientos trascendentes que exigen nuestra respuesta. Si se me pregunta qué es lo que más deseo de la intelectualidad cubana, en el orden internacional, diría que seguir haciendo acto de

5 José Martí: “El alma de la Revolución y el deber de Cuba en América”, ob. cit., t. 3, p. 143.

presencia, como hoy ocurre, en los más diversos escenarios, y promover con fuerza, una nueva lectura de izquierda de la historia del siglo xx. Ya hay, en ambas Américas, la del Norte y la del Sur, quienes vienen haciendo esa nueva lectura. Tentado estoy de hacer una selección de esos escritos. Desde luego, lo hacen desde su óptica, con verdades esenciales y no siempre con toda la información necesaria sobre Cuba. Pero ya hay quienes vienen regando un semillero de ideas nuevas acerca de una óptica revolucionaria de la situación actual del mundo.

A esto contribuyó, hace pocas semanas, uno de los más extraordinarios discursos que he oído últimamente. Me refiero a la intervención de Carlos Rafael Rodríguez, en el Congreso de Sociología. Ha llegado la hora de andar por el camino del pensamiento que él esbozó. Fidel también, en sus entrevistas a la revista *Siempre*, de México, brinda —como estamos acostumbrados— nuevas y sugerentes ideas. Se trata de eso: de unirnos en lo interno, de integrarnos orgánica y definitivamente al movimiento ideológico que se desarrolla en nuestro país y de seguir promoviendo, hacia afuera, hacia otras tierras, una nueva lectura, una lectura de izquierda de lo ocurrido en el siglo xx.

El movimiento ideológico y cultural, a escala internacional, está sometido a importantes cambios y ajustes. Eso repercute y ejerce su influencia en la comunidad mundial, de la cual formamos parte. Debemos prepararnos para dar una respuesta cabal, por ello es menester profundizar en el plano teórico y político. Nuestra Revolución, que desde los años sesenta indicó la necesidad de cambios en los métodos, estilos y concepciones del socialismo, está, una vez más, ante el desafío que impone el actual movimiento de las ideas. Como nos ha enseñado Fidel, Cuba se ha ganado el derecho a escoger su propio camino.

En nuestras condiciones, por no ser deudores de una política dogmática, el pensamiento social, la creación literaria y

artística, herederos de las ideas más radicales de nuestra historia, en importantes contribuciones que aportar a la obra común de todos los revolucionarios cubanos. El proyecto que nos ha de trascender en la hora presente no es solo el de una revolución legítima, que trajo la justicia social para nuestro pueblo. Estamos llamados, para bien de América Latina, de los países explotados y de la humanidad toda, a defender con las ideas, con la decisión irrevocable del pueblo y con las armas, si fuera necesario, el futuro del socialismo.

El arte y la cultura cubanos, proyectados en su diversidad y riqueza hacia el socialismo, pueden hacer un aporte de trascendencia histórica al movimiento intelectual de nuestro tiempo. Hay una enorme riqueza intelectual y moral en nuestra historia. Es ahí donde debemos buscar las fuentes vivificadoras del presente y encontrar las ideas con las cuales avanzar. En todas partes de Cuba pueden celebrarse encuentros como este. Hay intelectuales suficientes en todos los rincones de la patria para reunirse en actos similares. Hay masas de jóvenes y de graduados universitarios lo suficientemente numerosas como para agruparlas por provincias, regiones, municipios e, incluso, barrios, en reuniones como esta. Ya no es un simple escenario de intelectuales y académicos, como el que se reunió, hace 30 años, en la Biblioteca Nacional.

El panorama se ha ampliado, ya estamos en la calle. Por las calles de La Habana salieron, a pura espontaneidad, artistas y escritores, a cantarle a esta fecha. En diversos rincones de la patria se celebran actos y festivales. En todas partes hay hombres de pensamiento, de talento, surgidos de la Revolución; aquellos que salieron de la Campaña de Alfabetización, aquellos que fueron alfabetizados, aquellos que fueron maestros voluntarios, aquellos que fueron a la Escuela de Instructores de Arte y que hoy, como técnicos, maestros, ingenieros, artistas o escritores aman la cultura del país, la sienten suya y ya

nada ni nadie podrá separarlos de la Revolución triunfante, de la Revolución de Fidel.

En fin, nuestra decisión cultural, para ser fuerte y arraigada, y dura como el diamante, ha de fundamentarse en la historia y en las raíces de esta sociedad; de lo contrario, no será fuerte ni dura. Ahí es donde está la clave del problema, la reciedumbre y el rigor enen que nacer de las entrañas de la historia de esta sociedad. Para nuestra fortuna, vivimos en un país de una cultura con valores enraizados en el más profundo patriotismo, en el más acendrado latinoamericanismo, en la más firme vocación universal y ant imperialista, con un profundo amor a los principios democráticos y a la libertad individual, con un sentido ético de la vida y de las conductas humanas, con un concepto de la disciplina que nació en los combates y en la guerra, con un sentido de unidad nacional en el enfrentamiento al enemigo imperialista.

La dureza, la firmeza y la reciedumbre de nuestra cultura han de fundamentarse en esos principios. Y en estos momentos cruciales con más razón aun. Es la hora de los hornos y debemos andar unidos, como la plata en las raíces de los Andes. La intelectualidad cubana, la que se educó antes de la Revolución, la que maduró en medio de ella, la que surgió en la Revolución, está indisolublemente unida a la causa de su pueblo y a las tradiciones democráticas y revolucionarias que nos vienen de antaño. La unidad necesaria entre intelectuales, obreros y campesinos, es decir, del pueblo cubano, puede asentarse en la bandera de la cultura nacional.

Esta es —pienso— la única manera de ser fieles a Fidel, y, por tanto, a la Revolución, que está muy por encima de cada uno de nosotros y que es nuestro proyecto mayor. Ambos nos reclaman en este momento, el de mayor gloria y el de mayor victoria de la patria cubana. Las banderas de la cultura nacional serán las que nos harán más fuertes, más firmes, más intransi-

gentes y más internacionalistas. No hay otro camino. Pero ello tiene que tomar en cuenta lo siguiente: resulta imprescindible brindar todas las facilidades para promover el desarrollo del pensamiento social cubano contemporáneo. No solo constituye una necesidad cultural, sino también un reclamo político, es decir, una exigencia práctica. A menudo, nos enfrentamos con una interpretación de la Revolución y sus ideas estudiada por personas ajenas a nuestra ideología o, incluso, contrarias a ellas. Eso es sumamente preocupante.

El crecimiento del pensamiento social es necesariamente polémico. Es más, todo pensamiento, si es creador, es polémico; de lo contrario no es creador. La más importante muestra del carácter polémico del pensamiento político la dieron Carlos Marx y Federico Engels, cuando, retomando toda la historia de la evolución cultural de la humanidad, esbozaron la más polémica, combatida y profunda de las ideas. Cuba no puede permanecer al margen del debate internacional de las ideas. Las nuevas generaciones deben prepararse para ello. La ideología no se desarrolla en forma lineal, sino contradictoria; no crece si no en el enfrentamiento diario con ideas claras, profundas y rechazando, con rigor, todos los diversionismos. Y debemos estar dispuestos y decididos a esta lucha.

El mundo está pensando en nosotros. Tenemos problemas en nuestra aldea, en parte por los problemas del mundo, en parte por nuestros propios problemas. Por muy difíciles que sean, y algunos pueden resultar para muchos angustiosos, hay que reconocer que la raíz de los mismos está en lo que ha pasado en el mundo. No reconocer esto es no reconocer la verdad objetiva y nublar las mentes. Nadie con mayor honestidad que Fidel, cuando denunció, hace ya varios años, desde el proceso de rectificación, los males que nos aquejaban, se ha situado a la vanguardia de la crítica social. Nadie lo ha logrado superar. Pero la crítica social de hoy tiene que tomar en cuenta que muchos de nuestros problemas y lo sustancial

de ellos, se deben a factores externos que no están fácilmente en nuestras manos resolver. Hay compañeros que, con pasión, amor y enorme trabajo y estudio vienen laborando, dentro y fuera de Cuba, semana tras semana, día tras día, noche tras noche, por tratar de resolver esos problemas.

Pero tenemos que partir de que el mundo ha cambiado y de que nuestros caminos hacia el socialismo tienen también que cambiar. Sí, cambiar, pero para ser más genuinamente socialistas. Tenemos que prepararnos para las grandes transformaciones ideológicas de nuestra época. Como una vez se confundió la idea del socialismo con el socialismo real, y este último desapareció, ahora parecería como si también hubiera desaparecido la idea misma del socialismo. Cuando Marx y Engels, y el propio Lenin, hablaban de socialismo, no existía el socialismo real, sino solo la idea del socialismo. Cuando Martí hablaba de la república cubana independiente, o cuando Maceo lo hacía en Baraguá, no existía la república cubana independiente. Existía la idea de socialismo y existía la idea de la república cubana independiente.

Se trata de eso, de trabajar arduamente por esclarecer rumbos en lo que yo llamaría los caminos cubanos hacia el socialismo futuro. Se trata de promover, desde Cuba, una crítica de izquierda a la práctica socialista del siglo xx; una crítica que, para ser justa, ha de hacerse con aquel mismo espíritu de amor con que Martí analizó la historia de la Guerra de los Diez Años y a los próceres de aquella epopeya. Una crítica sin nihilismo, sino con amor. Porque la crítica histórica, para ser justa, ha de fundamentarse en las realidades que los hombres tuvieron concretamente que enfrentar.

Y a propósito de ello, en esta hora de graves contingencias, de graves coyunturas políticas universales, quiero manifestarles mi más profunda admiración, mi más extraordinario cariño por los comunistas cubanos, quienes, desde épocas de Mella, y aun antes, supieron mantenerse leales a una causa. Los

sucesos que han tenido lugar, lejos de disminuir mi cariño y mi admiración, los han acrecentado. Porque si muchos de estos problemas fueron, en cierta forma, previstos por algunos, la magnitud de los mismos muestra las enormes dificultades que tuvieron para ser comunistas en el siglo xx. Ser comunista en el siglo xx, compañeros, ha sido una proeza de enorme valor moral, porque los errores fueron grandes, pero la lealtad a los principios de los mejores comunistas fue más grande aún.

Hoy se abren nuevos caminos, complejos y cargados de peligros e incertidumbres. Insisto en que trabajemos por unirnos todos y porque el movimiento intelectual de nuestro pueblo tenga un peso, cada vez más significativo, en el proceso político y social de nuestra sociedad. Enfrentemos las responsabilidades y los retos que nos impone el porvenir de la patria y continuemos trabajando para forjar una nube de ideas que pare a los escuadrones de acorazados. ¿Puede la cultura hacerlo? La cultura cubana tiene derecho y posibilidades de promoverlo. Estoy convencido firmemente de ello; lo sabrá hacer con energía renovadora, talento e imaginación. En este 30 aniversario de *Palabras a los intelectuales*, lo proclamamos con fuerza. Lo sabrá hacer con la pasión, el amor y la inteligencia que hay en la cultura del país.

Dejemos a un lado, o situemos en su justo lugar, las acciones secundarias y de importancia relativa. Unámonos todos, para crear una inmensa nube de ideas que haga sentir sobre nosotros una suma mayor de amor y de pasión, que paralice a los escuadrones de acorazados.

Muchas gracias.

40 AÑOS DESPUÉS¹

Roberto Fernández Retamar

La invitación del compañero Abel para leer hoy estas líneas, al mismo tiempo me ha honrado y perturbado, y supongo que ambas cosas se entienden con facilidad. Lo menos que puedo decir es que, aunque me enorgullece la solicitud, no me resulta fácil hablar aquí 40 años después de haberlo hecho el compañero Fidel, cuando, luego de tres días de reuniones entre miembros del Gobierno Revolucionario y un grupo de escritores y artistas, él pronunció el fundamental discurso suyo que sería publicado con el título *Palabras a los intelectuales*: si bien, como sabemos, dichas *Palabras* no se referían a los intelectuales en su conjunto (de cuya naturaleza y diversidad nos enseñaría tanto Antonio Gramsci), sino a esa zona de los intelectuales formada por escritores y artistas. Reiteradamente Fidel habla en su discurso “de los artistas y de los escritores”, o de “los artistas y los escritores cubanos”, añadiendo más adelante un distinción entre “todos los escritores y artistas revolucionarios, o [...] todos los escritores y artistas que comprenden

1 Leído en la Biblioteca Nacional José Martí, La Habana, 30 de junio de 2001. Publicado en *La Gaceta de Cuba*, no. 4, julio-agosto, 2001, pp. 47-53.

y justícan a la Revolución”, y “los escritores y artistas que sin ser contrarrevolucionarios no se sienten tampoco revolucionarios”. Y si alguna vez menciona a “un artista o intelectual”, o a “un artista o intelectual mercenario, [...] un artista o intelectual deshonesto”, no parece que en estos casos se trate de sinónimos: la disyuntiva apunta más bien al señalamiento de quienes desempeñan tareas afines pero no idénticas. Y refiriéndose a sí mismo, dirá con modestia: “nosotros, que hemos tenido una participación importante en esos acontecimientos [los propios de la gestión revolucionaria], no nos creemos teóricos de las revoluciones ni intelectuales de las revoluciones”. Sin embargo, para Gramsci los dirigentes políticos son también sin duda intelectuales, por supuesto de un tipo particular, criterio que comparto, como tantos otros del gran revolucionario italiano.

Una de las primeras cosas que se me ocurrieron al comenzar a esbozar estas líneas fue que en aquellas tres reuniones de junio de 1961, memorables para los que tuvimos el privilegio de participar en ellas, no hubiera podido estar presente nuestro ministro de Cultura, pues (quizá por desdicha) no había allí niños ni niñas de diez u once años, que es la edad que a la sazón tenía Abel. Otro tanto puede decirse de quienes también nacieron, como él, en el nutrido 1950. Por ejemplo, el presidente de la UNEAC, Carlos Martí; el de la Asociación de Escritores, Francisco López Sacha; el de la de Artistas Plásticos, José Villa, sin el cual John Lennon no tendría su estatua mediatibunda en un visitado parque de El Vedado; el del ICAIC, Omar González; mi compañero de aventuras en la revista *Casa de las Américas*, Luis Toledo Sande; otros artistas y escritores de la jerarquía de Roberto Fabelo y Senel Paz. Añádase que en las cuatro décadas y pico que median entre las vísperas de los cuarenta y los comienzos de los ochenta del pasado siglo nació la gran mayoría de quienes son hoy escritores y artistas cubanos (incluyendo desde luego a los actuales miembros de la Asociación Hermanos Saíz), y a ellos, a causa de su edad,

no les fue dable ir a las reuniones de junio de 1961. Con raras excepciones, como la de quien acaso fue el más joven de los asistentes, Miguel Barnet, quien no obstante tendría que esperar aún dos años para publicar su poemario inicial. Digamos, para no fati ar con nombres, desde gentes como Eduardo Heras León, Nancy Morejón o Silvio Rodríguez, hasta gentes como Kcho, Elsa Mora o Rolando Sarabia. No pocos y pocas (como me consta directamente en un caso que ustedes adivinarán, pues su madre y yo la dejábamos en su cuna para venir a las reuniones) tenían apenas unos meses entonces, y muchas y muchos nacerían después. No en balde nos separan ocho lustros del acontecimiento que hemos venido a conmemorar. Y como no tiene demasiado sentido que me dirija a los sobrevivientes, ya más bien escasos, de quienes estuvimos en la Biblioteca Nacional aquel junio de 1961 y hemos formado nuestro criterio, hablaré sobre todo para los más, aquellos que saben de los acontecimientos por versiones, a menudo harto diversas, que les han llegado. El discurso de clausura de Fidel ha sido leído con frecuencia, y sin duda seguirá siéndolo. También ha sido objeto de numerosos comentarios, de algunos de los cuales me valdré. E incluso se lo ha citado sin habérselo leído, o alterando sus líneas, o desgajándolas del conjunto, con las intenciones por lo general aviesas que se supondrán. Para apreciarlo debidamente, no solo es imprescindible remitirse a él con fidelidad, sino que es útil recordar los contextos en que se produjo: contextos que no son siempre círculos concéntricos, y a menudo se mezclan entre sí.

En primer lugar, el discurso fue precedido por un número grande de intervenciones de escritores y artistas. Tales intervenciones, improvisadas como lo sería el discurso de Fidel, no se han publicado aún (ni siquiera sé si existen grabaciones o transcripciones suyas), y los asistentes que quedamos conservamos recuerdos cada vez más desvaídos de ellas, sin excluir las propias: al menos, esa es mi experiencia. Sin embargo, Fidel

las comenta a cada rato en sus *Palabras*, que probablemente ganarían de conocerse con precisión a quiénes o a qué se refiera en cada caso. Al evocar 30 años después tales experiencias, Graziella Pogolotti dijo con vivacidad:

“Hoy, sentada aquí, de este lado, no puedo dejar de recordar aquellos días intensos, en que pasábamos juntos las horas, en este mismo local, en un agitado y controversial desorden, donde se dijeron cosas profundas, cosas brillantes, cosas que no lo eran tanto, como ocurre siempre cuando muchos hablan. Recuerdo que entrábamos y salíamos, que conversábamos por los pasillos, que nos veíamos allá abajo, en el sótano y en la cafetería, donde proseguían el diálogo y el debate”.

En segundo lugar, lo que en lo inmediato provocó aquellas reuniones fue el hecho, sobredimensionado, de haberse impedido la exhibición de un documental. Yo no me encontraba entonces en el país, sino en la hoy inexistente República Democrática Alemana, adonde había ido para asistir a un congreso de escritores. Era la primera vez que visitaba un país llamado socialista de Europa, y ello despertaría en mí inquietudes en las que no voy a detenerme ahora. Me limito a decir que durante mi ausencia se celebró en la Casa de las Américas una reunión de escritores y artistas para abordar la cuestión del documental. Tal reunión, que solo conozco de oídas, resultó un prelude de las que ocurrirían algún tiempo después en la Biblioteca Nacional, esta vez con la presencia también, ya aludida, de miembros del Gobierno Revolucionario. Pero estas últimas reuniones iban a tener lugar de todas maneras, tarde o temprano. Era algo previsible, y Fidel lo aclaró sin ambages al decir: “esta discusión [la de junio de 1961] —que quizás el incidente a que se ha hecho referencia aquí reiteradamente contribuyó a acelerar—, ya estaba en la mente del Gobierno”.

Abultar aquel incidente, como a menudo se ha hecho casi siempre con mala sangre, no es apropiado. Pero tampoco lo es pretender esfumarlo. Lo justo es hacer mención de él, y tratar de

darle una explicación. Contamos en este sentido con un testimonio excepcional: el de uno de los protagonistas de la vida cultural en la Cuba revolucionaria, Alfredo Guevara, presidente del ICAIC al ocurrir dicho incidente, quien ha asumido su responsabilidad, y aportado sus razones, en entrevista publicada en *La Gaceta de Cuba* en diciembre de 1992. En aquella ocasión, el entrevistador le planteó:

“En un clima de intensos debates ideológicos, la realización del documental *PM* en 1961 desató una polémica que desembocó en su prohibición por parte de la Comisión de Estudio y Clasificación de Películas, considerándola “nociva a los intereses del pueblo y su revolución”. A la distancia de treinta años, ¿cuál es su punto de vista sobre aquella decisión?”

Aunque la respuesta de Alfredo fue muy extensa, y por desdoblado polémica, es útil recordarla en su totalidad. Hela aquí:

“De aquel instante quedan la noticia lejana y confusa, las interpretaciones diversas, lo que han dicho algunos protagonistas, y nuestro silencio.

“*PM* no es *PM*. *PM* es *Lunes de Revolución*, es Carlos Franqui, es una época convulsa y de extremas contradicciones en que participaban múltiples fuerzas. No creo que *PM* mereciera tanto revuelo, y la reacción del naciente ICAIC fue muy matada. De acuerdo con el texto de su pregunta quedamos reducidos a una simple, calculada y también graduada prohibición. Pero convendría recordar que en esos días se esperaba ya el ataque armado y que por todas partes se emplazaban ametralladoras y antiaéreas. Que el pueblo todo se movilizaba para repeler la agresión y que el espíritu guerrillero y de combate estaba en su más alto grado de exaltación. No soy ajeno al mundo que recoge *PM*. Titón, Guillermo Cabrera Infante y yo, con Olga Andreu y alguna que otra vez con Billo Olivares, estuvimos en El Chori, un cabaretucho de la playa que impregna con su experiencia el hilo conductor del documental; los bajos fondos, la embriaguez (y la mariguana), la música quejumbrosa que acompaña

al alcohol y el abandono de sí mismo. Pero la Revolución abrió un abismo en aquel grupo de amigos; unos quedaron indiferentes ante la conmoción transformadora que se desencadenaba, para ellos no pasaba de ser un trastorno bananero que perturbaba sus vidas; para otros era la culminación potencial de la independencia nacional.

”Reduces el tema a *PM*. Tengo las de perder ante el audaz periodista. Prohibir es prohibir; y prohibimos. No entraré en los detalles, pero sí diré que el *film* quedó en manos de sus autores, y que cuando salieron pudieron llevárselo. Lo que no estábamos dispuestos, y era un derecho, era a ser cómplices de su exhibición en medio de la movilización revolucionaria. A ellos parece que les sucede lo que a nosotros con *El Mégano*, prefie en cul var el mito y dejar la obra en la oscuridad. Fue el ICAIC quien la presentó recientemente en el Centro Georges Pompidou, en París, en un panorama ‘casi’ exhaustivo del cine producido en Cuba. Si ahora, en las condiciones actuales, me tocara aprobar o prohibir *PM*, simplemente dejaría que siguiera su curso porque, aunque las circunstancias no nos son favorables, no vivimos un instante de tensión y exaltación; y tampoco yo lo vivo de aquella manera. Pero si [como] combatie te revolucionario volviéramos —y eso ya sabes que no es posible— 30 años atrás, no vacilaría seguramente en enfrentarme a los que comenzaron a usar todos los medios de comunicación para servir a su objetivo, el de Franqui en la época: impedir el socialismo. Acaso *PM* no sería la chispa, pero una chispa habría; y 30 años después alguien, ahora, preguntaría no qué estaba sucediendo contextualmente en el país, sino [si] la chispa era o no apagable con este u otro método. Aquel grupo, persecutor de Alejo Carpentier y Alicia Alonso, de Lezama Lima y de todo el Grupo Orígenes, no salió triunfador. Por eso es catalogado factualmente como ‘la víctima, pero no estamos, amigo entrevistador, revisando una historia de ángeles. Sé que estas palabras pueden ser sospechosas de pasión. Pero

en estos días me divierto leyendo el *Herald* de Miami. En sus páginas el periodista ya de aquellos tiempos Agustín Tamargo, y tras él otros exiliados nada revolucionarios, recuerdan a Carlos Franqui y Guillermo Cabrera Infante su historia de persecutores intolerantes; y no callan casi nada. Le haré llegar copia de esta polémica. Tal vez le resulte más creíble que mis palabras. Y lo digo porque las suyas reflejan cuando menos poca información. Las inquisiciones son muchas. Pero solo quedan como tales las que producen víctimas. De aquellos victimados sálveme Dios”.

El periódico *Revolución*, dirigido por Carlos Franqui, era órgano del Movimiento 26 Julio; y *Lunes de Revolución*, dirigido por Guillermo Cabrera Infante, su suplemento cultural. En consecuencia, no podían aparecer como más oficiales. Con posterioridad a las reuniones de 1961, tanto Franqui como Cabrera Infante, consecuentes con la conducta denunciada, abandonaron el país y se desenmascararon como contrarrevolucionarios viscerales. Pero, si bien no es éste el momento de dilucidar la cuestión, hay que decir que, a pesar de oportunismos políticos y mezquindades de varia índole, no todo lo publicado en el periódico ni en su suplemento era desdeñable. Sin duda hubo valores positivos en uno y otro que el tiempo, ese autor por excelencia de antologías de que habló Borges, se está encargando de poner en su sitio. Parte de la propia obra literaria de Cabrera Infante tiene méritos, aunque él sea un resen- do calumniador de oficio y beneficio. En todo caso, importa subrayar que las reuniones de junio de 1961 y el discurso de Fidel, cuyo cuadragésimo aniversario celebramos, estuvieron lejos de agotarse en la querrela en torno a *PM*: querrela ciertamente de raíz política, como ha explicado Alfredo. Y político, en el más amplio sentido de este término, fue el contexto mayor en que estuvieron situados aquellos acontecimientos. Pues ese contexto era la Revolución Cubana que había llegado al poder, tras combates heroicos, en enero de 1959. Quizá hoy

para muchos sea difícil comprender en plenitud el clima de esperanza, fervor y lucha que entonces se vivía, aunque es bien conocido el conjunto de hechos históricos desencadenados a raíz de aquella fecha. Baste recordar que en abril de 1961 había sido derrotada en 66 horas la invasión enviada por el imperialismo estadounidense; y que la víspera de iniciarse dicha invasión Fidel había proclamado el carácter socialista asumido por nuestra Revolución. Además, ese año 1961 se estaba llevando a cabo la extraordinaria campaña que erradicaría el analfabetismo de nuestro país, e iba a constituir una realización cultural de primera magnitud.

Sin embargo, para numerosos escritores y artistas de izquierda, no solo en Cuba sino en todo el mundo, un fantasma lo recorría: el de esa monstruosa deformación encarnada en el realismo socialista, que causara incalculables daños en países que se decían socialistas y aún más allá de ellos. No me gusta patear a un mulo muerto, ni dejo de reconocer virtudes en el país nacido de la gran Revolución de Octubre de 1917, ni de agradecer la ayuda material que prestó a nuestra Revolución sobre todo en sus difíciles momentos iniciales. El haber contribuido decisivamente a la derrota del nazifascismo, menos de 20 años antes de 1961, fue sin duda una de las virtudes mayores de la Unión Soviética. Pero los graves errores políticos, las arbitrariedades y las deformaciones intelectuales que acabarían por dar al traste con aquel grandioso experimento ofrecían a los escritores y artistas un rostro particularmente cercano en el realismo socialista, del que se ha dicho que tenía, entre otros, dos defectos ostensibles: no ser realista y no ser socialista. Su fantasma es el que explica la reacción de tantos ante el fenómeno sin duda menor de *PM*. Declarada socialista nuestra Revolución, lo que no podía sino llenar de júbilo a cuantos desde la más temprana edad nos considerábamos socialistas, así fuera por la libre, no parecían enteramente desencaminadas ciertas inquietudes ante el hecho de que la más

joven de las revoluciones de ese carácter en el planeta pudiera incurrir en errores similares a los que habían dañado, en este campo, a los otros países que se decían tales, siguiendo el mal ejemplo soviético.

Resulta más que comprensible la reacción de Fidel ante preocupaciones expresadas por varios de los asistentes a las reuniones. Como figura principal de una revolución que había mostrado una y otra vez su originalidad, su independencia, su autoctonía, la sorpresa de Fidel ante dichas preocupaciones era bien explicable. Pero al menos algunas de ellas no dejaban de tener razón de existir, desde una perspectiva que tomara en cuenta numerosas experiencias de otros países. Cuatro años después de 1961, en *El socialismo y el hombre en Cuba*, el Che iba a escribir:

“Se busca entonces la simplificación, lo que entiende todo el mundo, que es lo que entienden los funcionarios. Se anula la auténtica inversión artística y se reduce el problema de la cultura general a una apropiación del presente socialista y del pasado muerto (por tanto, no peligroso). Así nace el realismo socialista sobre las bases del arte del siglo pasado. Pero el arte realista del siglo xix también es de clase, más puramente capitalista, quizás, que este arte decadente del siglo xx, donde se transparenta la angustia del hombre enajenado. El capitalismo en cultura ha dado todo de sí y no queda de él sino el anuncio de un cadáver maloliente; en arte, su decadencia de hoy. Pero ¿por qué pretender buscar en las formas congeladas del realismo socialista la única receta válida? No se puede oponer al realismo socialista la libertad, porque ésta no existe todavía, ni existirá hasta el completo desarrollo de la sociedad nueva; pero no se pretenda condenar a todas las formas de arte posteriores a la primera mitad del siglo xix desde el trono pontifical del realismo a ultranza, pues se caería en un error proudhoniano de retorno al pasado, poniéndole camisa de fuerza a la expresión artística del hombre que nace y se construye hoy”.

En sus *Palabras* de 1961 Fidel afrontó la cuestión candente que ya le habían planteado (dijo) visitantes como Jean Paul Sartre y C. Wright Mills, al decir: “El problema que aquí se ha estado discutiendo y vamos a abordar, es el problema de la libertad de los escritores y artistas para expresarse”. Y más adelante:

“Se habló aquí de la libertad formal. Todo el mundo estuvo de acuerdo en que se respete la libertad formal. Creo que no hay duda acerca de este problema.

“La cuestión se hace más sutil y se convierte verdaderamente en el punto esencial de la discusión cuando se trata de la libertad de contenido. Es el punto más sutil porque es el que está expuesto a las más diversas interpretaciones. El punto más polémico de esta cuestión es si debe haber o no una absoluta libertad de contenido en la expresión artística. [...] Permítanme decirles en primer lugar que la Revolución defiende la libertad; que la Revolución ha traído al país una suma muy grande de libertades; que la Revolución no puede ser por esencia enemiga de las libertades; que si la preocupación de alguno es que la Revolución vaya a asfixiar su espíritu creador, [...] esa preocupación es innecesaria, [...] esa preocupación no tiene razón de ser”.

Como carece de sentido, no obstante la tentación grande de hacerlo, que continúe citando textualmente de aquellas *Palabras*, me limitaré a las líneas que en cierto modo resumen lo esencial del texto:

“[...] dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada. Contra la Revolución nada, porque la Revolución tiene también sus derechos y el primer derecho de la Revolución es el derecho a existir, y frente al derecho de la Revolución de ser y de existir, nadie, por cuanto la Revolución comprende los intereses del pueblo, por cuanto la Revolución significa los intereses de la nación entera, nadie puede alegar con razón un derecho contra ella. Creo que esto es bien claro. ¿Cuáles son los derechos de los escritores y de los artistas revolucionarios

o no revolucionarios? Dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, ningún derecho”.

Naturalmente que estos juicios, como casi cualesquiera otros, son susceptibles de más de una interpretación, y así ha ocurrido en este caso. Me cuento entre aquellos para quienes “dentro de la Revolución”, lejos de ser un llamado a la obscuridad, incluye la crítica, desde perspectivas revolucionarias, de los que se estimen conflictos o errores en que hemos incurrido. Es algo que ejemplifican filmes de nuestro admirable cineasta de ficción Tomás Gutiérrez Alea como *Memorias del subdesarrollo*, *La muerte de un burócrata* o *Fresa y chocolate*. Por cierto, no está de más recordar que este artículo rebelde secundó en su intervención de junio de 1961 la medida tomada por el ICAIC en cuanto a *PM*.

Una de las primeras consecuencias de las reuniones de junio de 1961 y del discurso de Fidel fue el cese de la publicación de *Lunes de Revolución* y la convocatoria a un amplio y movido Congreso que se celebró en agosto de ese año, y de donde nacería la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC). A su frente se encontró desde el primer momento Nicolás Guillén, junto a un Secretariado de escritores y artistas cuyo promedio de edad era bajo. Entre sus integrantes, Lisandro Otero y José A. Baragaño tenían 29 años; yo, 31. Las *Palabras a los intelectuales* iban a ser la línea rectora de la flamante institución, es decir, el sentido de unidad, la amplitud de criterios estéticos, el rechazo a todo dogmatismo o sectarismo, el carácter multi-generacional. Pronto empezó a dar forma a sus publicaciones periódicas, que verían la luz al año siguiente: *La Gaceta de Cuba* y la revista *Unión*. En ambas desempeñaría papel capital Guillén, acompañado en *La Gaceta* sobre todo por Lisandro; y en *Unión* por Alejo Carpentier y por mí, a quienes se uniría José Rodríguez Feo. A fin de abreviar estas líneas (pues los 40 años de la UNEAC merecen trabajo aparte), transcribiré, como mero ejemplo, en su orden de aparición, la lista de autores que cola-

boraron en el primer número de *Unión*: Carpenier, Navarro Luna, Labrador Ruiz, Lezama Lima, Piñera, Fayad, Nivaria Tejera, Marinello, Martínez Estrada, Augier, Ardévol, Portocarrero, Feijóo, Baragaño, Díaz Martínez, Lisandro, Rodríguez Feo, Rine, *Loló* de la Torriente, Graziella. También había unos versos míos. Y como “Documento”, la “Segunda Declaración de La Habana”.

Fecha en París el 21 de septiembre de 1967 (es decir, cuando aún no se vislumbraban la desaparición del llamado campo socialista europeo y la implosión de la Unión Soviética), recibí una carta que era testimonio elocuente de la enorme trascendencia de aquel texto de Fidel. La carta era del firme comunista y amigo de los países socialistas que fue Juan Marinello, quien me escribió allí: “He creído siempre que el discurso del compañero Fidel en 1961, dirigido a los intelectuales, tiene un relieve capital: nos salvó de caer en los feroces dirigentismos que ensombrecieron en otras latitudes la tarea creadora”. Si así opinaba una criatura como Marinello, se comprende fácilmente lo que el discurso implicó para muchísimas otras personas, para el destino de la vida cultural de la Cuba revolucionaria. Pero aquel mismo 1967 nuestra realidad histórica comenzó a variar, y no para bien. En octubre de ese año fue asesinado el Che, y con tal asesinato, que hizo posponer de nuevo hermosos y audaces proyectos de hacer avanzar la Revolución de nuestra América, se clausuraron nuestros años sesenta. Hechos posteriores, como el malhadado “caso Pádua”, el incumplimiento de la Zafra de los Diez Millones, no obstante el esfuerzo realizado, o ciertas consecuencias del Congreso de Educación y Cultura de 1971, pusieron al país en situación difícil: todo ello unido a un aislamiento recrudescido. El ingreso de Cuba en el CAME, en 1972, no contribuyó a mejorar las cosas. Nos habíamos sentido orgullosos de merecer la observación de Mariátegui según la cual el socialismo no podía ser en América calco y copia, sino creación heroica. Pero aunque no faltaron, como no lo han hecho nunca, creaciones

heroicas de nuestro pueblo, asomaron su oreja el calco y la copia. Aludiendo al ambiente cultural de la época, Ambrosio Fornet acuñaría más tarde la expresión “Quinquenio Gris”. Es bizantino discutir sobre si fue solo un quinquenio o si fue más o menos gris. Lo cierto es que algunos peligros que se daban por conjurados amenazaron entonces con empobrecer nuestra vida cultural, si bien no se llegara nunca al ejercicio de uno de esos “feroces dirigentes” a que aludió Marinello. Pero se dio entrada a prejuicios absurdos, escritores y artistas valiosos fueron marginados, la mediocridad encontró terreno abonado y se debilitó en parte el impulso creador. No temo evocar las dificultades o las equivocaciones de la Revolución, porque el proceso del aprendizaje, y hasta el del crecimiento, implican lo que se ha llamado ensayo y error. Y, además, porque solo el ejercicio franco y valiente de la autocrítica (no el regodeo, que puede ser interesado, en las mataduras) nos permite volver a encontrar la ruta correcta.

Aludiendo a esta época ingrata, escribió en 1991 Armando Hart, a quien se le había encomendado en 1976 crear y dirigir el Ministerio de Cultura:

“Es cierto que ha habido reveses, algunos dolorosos y bastante amargos, pero ninguno de ellos estratégico ni con el peso necesario como para nublar la obra de la Revolución en la cultura. Hemos dicho, una y mil veces, que lo mejor, más depurado y de más alto nivel intelectual del país permaneció fiel a *Palabras a los intelectuales* y se mantiene al servicio de la Revolución Cubana”.

Cinco años más tarde, en 1996, añadiría Hart:

“Cuando se creó el Ministerio de Cultura, en diciembre de 1976, entendí que se me había situado en esta responsabilidad para aplicar los principios enunciados por Fidel en *Palabras a los intelectuales* y para desterrar radicalmente las debilidades y los errores que habían surgido en la instrumentación de esa política. Consideré que solo era posible hacer más efectiva mi

gestión promoviendo la identidad nacional cubana, que se había arculado en nuestro siglo con el pensamiento socialista. Aprecié que para este empeño era necesario emplear, en el campo sutil y delicado del arte y de la cultura, los estilos políticos de Martí y Fidel.

Armando, un histórico de la Revolución Cubana, tras realizar una encomiable tarea al frente del Ministerio, y hacer posible la extinción del “Quinquenio Gris”, ha sido continuado por uno de aquellos niños que tenían 10 u 11 años cuando Fidel pronunciara su discurso orientador. Me refiero, naturalmente, a Abel Prieto. Si he destacado desde el primer momento la cuestión de su edad, que es también, más o menos, la de muchísimos de nuestros escritores y artistas, de nuestros dirigentes en el área cultural, es porque veo en ello una señal llena de esperanza. Al concluir sus *Palabras*, Fidel se refirió “a las generaciones futuras que serán, al fin y al cabo, las encargadas de decir la última palabra”. Mientras exista la humanidad, se sucederán las generaciones como las hojas de los árboles, según el viejo poema, y en consecuencia volverá a decirse la última palabra. Pero para quienes un día inolvidable escuchamos de labios de Fidel aquel discurso, nuestras generaciones futuras inmediatas son las que llevan hoy la voz cantante: lo que en modo alguno supone desconocer la valía de los mayores, como lo muestra, por ejemplo, el caso de Compay Segundo y sus muchachones.

A pesar de realidades muy duras, de descabros, de tristezas, las promociones recientes tienen ante sí un país con más posibilidades que las que nos fueron deparadas: un país alfabetizado, donde se ha puesto el énfasis en la cultura al punto de decir Fidel que es lo primero que hay que salvar, y que está siendo difundida cuantiosamente en sus más altas producciones; un país que en circunstancias muy adversas, de recrudescimiento del bloqueo, ha conservado, fortalecido y multiplicado sus instituciones culturales; un país que perdió el apoyo material de naciones europeas que se decían socialistas, pero a la

vez está liberado de la sombra que las estrecheces espirituales de tales naciones echaban sobre él, a nombre de una deformación teratológica del marxismo; un país libre, independiente y soberano que piensa con su cabeza y siente con su corazón, no obstante estar rodeado de vergonzosos ejemplos de “pensamiento único”, cinismo, corrupción y desaliento. Es natural, es útil que los nuevos critiquen. “Los pueblos han de vivir criticándose”, decía Martí, “porque la crítica es la salud; pero”, añadía el Maestro, “con un solo pecho y una sola mente”. Y es imprescindible que sean fieles a otro consejo, también del programa radical, hermoso y vigente que es “Nuestra América”: “Crear, es la palabra de pase de esta generación”.

Se nos pregunta con frecuencia cómo será nuestro futuro. Pero el futuro no empieza con un hachazo, como tampoco lo hace el alba, según experimentamos quienes hemos contemplado el glorioso espectáculo del amanecer en medio del mar; ni la primavera, que “ha venido”, escribió Antonio Machado, y “nadie sabe cómo ha sido”. Hay que ser muy poco perspicaz para no reparar en que nuestro futuro ya ha comenzado, 40 años después.

CUANDO SE ABRIERON LAS VENTANAS DE LA IMAGINACIÓN¹

Lisandro Otero

El 1961 fue un año dramático, fructífero, conmovedor. Comenzó con la ruptura de relaciones de los Estados Unidos con Cuba y el presagio de mayores antagonismos. Se abastecía desde el aire a las bandas contrarrevolucionarias en el Escambray. Se organizó el ejército de 100 000 alfabetizadores voluntarios. El 16 de abril se declaró el carácter socialista de la Revolución y al siguiente día desembarcaba en Playa Girón la brigada mercenaria que sería derrotada tres días después. El 16 de junio se aprobó la ley de nacionalización de la enseñanza y en diciembre se declaró al país territorio libre de analfabetismo. Dentro de la reorganización institucional en curso, la cultura era un área imprescindible. En aquel verano de 1961 ya existían el ICAIC, Casa de las Américas y el Consejo Nacional de Cultura. Algunos intentaron convertir a este último en un dispositivo para instrumentar el realismo socialista zdanoviano, aunque contaba entre sus directivos con prestigiosas figuras de la cultura cubana como Alejo Carpentier y José Lezama Lima, ajenos a esa intención doctrinaria.

1 Publicado en *La Gaceta de Cuba*, no. 4, julio-agosto, La Habana, 2001, pp. 52-55.

Desde 1960 existía una pugna subterránea por alcanzar mayor ascendencia en los asuntos culturales. De una parte, un grupo teoricista apegado a las normas clásicas del marxismo para la esfera cultural, y la otra, un equipo partidario de no ahogar la libertad creativa con consignas, de permitir el libre vuelo de la imaginación artística. Los primeros favorecían un arte comprendido; los segundos eran permisivos y aspiraban a una tolerancia respetuosa de la pluralidad de tendencias.

Desde luego, esquematizado: los partidarios de la ortodoxia socialista incluían a quienes no fueron miembros del viejo partido, los liberales comprendían a muchos que operaban por cuenta propia, como francotiradores culturales. Aunque algunos estábamos en desacuerdo con los postulados dogmáticos, rehusábamos someternos al predominio hegemónico de los liberales porque algunos alentaban pretensiones caudillescas. La opción era bien desalentadora: saltar del sartén para caer en las brasas. En mayo de 1961 *Sabá* Cabrera, hermano de Guillermo Cabrera Infante, filmó una película intrascendente a la que tituló *PM* (pasado meridiano), sobre las actividades nocturnas de una parte de la población habanera. Si este documental se hubiese rodado en otro instante de la historia habría sido olvidado a la semana siguiente, pero nació en una hora de enfrentamiento de camarillas. La película pasó por televisión, pero fue vista con objeciones en el Instituto del Cine. La acusaban de escamotear la presencia de milicianos, de obreros, de maestros alfabetizadores en la imagen que se ofrecía del pueblo; quienes aparecían en las diversiones nocturnas eran marginales, lumpen. Mostrar una parte de la verdad, decían, era una forma de mentir sobre la realidad cubana. Los permisivos alegaban que se había confisgado el filme de manera insultante, coaccionando la libertad de expresión en el umbral del estalinismo. En conciliábulos cotidianos se daba crédito a las especulaciones más exageradas, rayanas a veces en una histeria alarmista. Guillermo Cabrera Infante y Carlos Franqui,

binomio que aspiraba al control total del aparato cultural, aprovecharon aquel incidente para atar el temor de muchos a la repetición posible en Cuba de las coacciones a la creatividad ocurridas en la Unión Soviética. Convocado el I Congreso de Escritores y Artistas sería imposible un diálogo en aquel clima. Se organizó, por tanto, una reunión previa en la Biblioteca Nacional, para despejar la atmósfera.

En los días 16, 23 y 30 de junio de 1961 se reunieron allí las figuras más representativas de la intelectualidad cubana para discutir problemas inherentes a la creación literaria y artística. En la Presidencia se encontraban Fidel, Dorticos, Roa, Carlos Rafael, Guillén, Carpentier, Vicentina Antuña, Núñez Jiménez, Aragonés y Hart. Dorticos dijo, en unas palabras introductorias al debate, que la cultura, con todos sus cauces y matices debía servir al pueblo, lo cual fue recibido con alivio porque constituía una primera aseveración inclinada a la apertura.

Virgilio Piñera fue el primero en hablar “porque era el que tenía más miedo”, según declaró al iniciar sus palabras. Manifestó que “por ahí se decía que el Movimiento 26 de Julio iba a proclamar la cultura dirigida” y Fidel le preguntó sonriendo que por dónde se corría eso. Virgilio replicó en su peculiar estilo coloquial: “hay voces por ahí, yo lo he oído”. Baragaño lo interrumpió: “¡Yo nunca he oído eso!” Virgilio prosiguió: “Está en el aire, se especula con eso. Yo no soy contrarrevolucionario, no estoy en Miami, estoy aquí; hay dudas y reservas; aunque alguna gente habla con eufemismos, yo lo digo ramplán”. Un poeta dijo que el nivel actual de nuestra cultura era bajo y debía realizarse un esfuerzo por aumentar su nivel, lo cual motivó una réplica de una actriz contra los “elitistas”. Un arquitecto citó a Jaeger y habló de forma y contenido. Un músico se quejó de nuestra crítica cultural, excesivamente benigna. Un pintor habló de las relaciones entre el Estado y el individuo y afirmó que el diseño industrial tenía reservado un lugar de importancia en el futuro. Un director de teatro planteó que en lo

sucesivo debían convivir criterios dispares y que la Revolución debía admitir y proteger por igual todas las modalidades de la cultura. Un narrador dijo que si no se estaba de acuerdo con la película *PM*, debía haberse discutido con los realizadores y sugerido modificaciones. *Titón* Gutiérrez Alea planteó que el arte necesitaba de la tolerancia. Que la película *PM* mentía porque solamente decía una parte de la verdad. Que efectivamente había inquietudes en relación con la libertad de la cultura y que la Iglesia no se atacaba cerrando templos. No se podía vetar a un artista porque no pudiese transformar su instrumento de creación. Defendió el cine polaco como el más vital de los países socialistas y terminó diciendo que la centralización de la organización cultural podría ser muy dañina. Roberto Fernández Retamar manifestó que los intelectuales no nos habíamos sumado a la Revolución, éramos parte de ella: la Revolución era nuestra, pero habría que definir qué se esperaba del escritor en la nueva sociedad. Dijo que a Pushkin no lo leían los campesinos de su época. En una Revolución se integran elementos muy disímiles; Lam, por ejemplo, no podría pintar barbudos a estas alturas de su obra y recordó a Lenin: no haremos de ningún amigo, un neutral, ni de ningún neutral, un enemigo.

Hice una larga, quizás excesivamente prolongada intervención, a la cual Fidel se refirió en sus palabras finales. Frente a quienes pretendían una cultura edulcorada, optimista, sin conflictos, recreativa, defendí el arte como uno de los medios que el hombre posee para crearse una conciencia de sí mismo, profundizando en sus contradicciones; el arte, dije, no es un medio de escape, sino un instrumento para enfrentarse a los problemas. Frente a quienes deseaban la formulación de normas rígidas y medidas administrativas para dirigir la invención artística, defendí el derecho a la experimentación, porque restringirla equivalía a desalentar la creación con el consiguiente estancamiento del proceso cultural.

El día 30 de junio Fidel Castro hizo un resumen de las discusiones, con un análisis de las inquietudes de entonces y de la perspectiva histórica abierta ante la cultura cubana. Ese discurso, del cual se conmemoran en estos días 40 años, ha pasado a ser conocido con el nombre de *Palabras a los intelectuales*. Fidel trenzó las inquietudes de los escritores y artistas revolucionarios con las de aquellos que, sin serlo, tampoco eran contrarrevolucionarios. Enfrentó el problema principal en el ambiente, el de la libertad de creación artística, y se preguntó cómo podría la Revolución, que transformó las condiciones de trabajo deprimentes de escritores y artistas, cambiar el ambiente creativo propiciado por la propia Revolución. Más tarde se refirió a la intervención de Eliseo Diego: ¿podía escribir de acuerdo con su visión idealista, que no era la ideología de la Revolución? Fidel le respondió que la Revolución debía aspirar a que marchasen junto a ella no solo los revolucionarios, no solo la vanguardia, sino todos los ciudadanos honestos, fuesen o no escritores o artistas. La Revolución, continuó, debía comprender a ese sector y propiciarle un campo donde manifestarse. De ahí pasó a la definición más polémica de su discurso, luego una guía para la práctica en los años por venir: “Esto significa que dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada. Contra la Revolución nada, porque la Revolución tiene también sus derechos y el primer derecho de la Revolución es el derecho a existir y frente al derecho de la Revolución de ser y de existir, nadie. Por cuanto la Revolución comprende los intereses del pueblo, por cuanto la Revolución significa los intereses de la Nación entera, nadie puede alegar con razón un derecho contra ella”.

Fidel veía los peligros acechantes en el futuro inmediato. Cualquier posibilidad de infiltrarse, por un resquebrajamiento en la unidad, sería aprovechada por nuestros antagonistas. Ante todo la Revolución debía sobrevivir porque ese gran movimiento social era la base de todo, de la cultura, del derecho a una vida mejor. Sin duda la cultura se dirige al pueblo, eso

hicieron Cervantes y Shakespeare, Chaplin y Picasso, pero ¿hacia qué etapa de su desarrollo dirigirse: hacia el nivel en que fue sumido por las clases dominantes o hacia la cúspide hacia donde lo elevaba la Revolución?, era la pregunta. ¿Masividad o elitismo?, simplificar o alternar. “Debemos propiciar —dijo Fidel— las condiciones necesarias para que todos esos bienes culturales lleguen al pueblo. No quiere decir eso que el artista tenga que sacrificar el valor de sus creaciones, y que necesariamente tenga que sacrificar su calidad. Quiere decir que tenemos que luchar en todos los sentidos para que el creador produzca para el pueblo y el pueblo, a su vez, eleve su nivel cultural a fin de acercarse también a los creadores [...]. Hay que esforzarse en todas las manifestaciones por llegar al pueblo, pero a su vez hay que hacer todo lo que esté al alcance de nuestras manos para que el pueblo pueda comprender cada vez más y mejor”.

Cuarenta años después de aquellas sesiones resalta con nitidez su importancia histórica. Aquel diálogo fue el punto de partida de las principales instituciones culturales vigentes. Las *Palabras a los intelectuales* de Fidel Castro ayudan a comprender por qué, pese a parciales retrocesos, coyunturales nubarrones y desaciertos, la cultura cubana ha atravesado en estos últimos decenios una etapa de desarrollo. Casi dos meses después de las reuniones en la Biblioteca se efectuó el I Congreso de Escritores y Artistas. Algunos intelectuales favorecían un arte hermético, evasivo, de espaldas a las realidades de su tiempo, y otros deseaban hacer arte facilista, literatura al por mayor, negligente y barata. Aunque el debate no condujo a una síntesis, el diálogo facilitó una mejor comprensión de las diversas tendencias. En octubre de 1965 se creó el Partido Comunista de Cuba y algunos escritores y artistas fuimos convocados al edificio frente al Capitolio Nacional. Julio García Espinosa hizo un resumen de las causas de nuestra inquietud y planteó que era muy difícil abrir un diálogo mientras per-

manecían sin resolver problemas muy espinosos de la cultura. Ambrosio Fornet señaló el preocupante cuadro que ofrecía un aparato cultural debilitado mientras las masas seguían avanzando en su desarrollo educacional; los creadores artísticos estábamos limitados. Sergio Corrieri expresó su inquietud por la reducción de grupos teatrales, lo cual impediría la popularización del teatro. Juan Blanco manifestó con vehemencia su rechazo a quienes consideraban a los artistas parásitos sociales. Retamar aclaró que los intelectuales no manteníamos una actitud estética, tal como se nos imputaba, sino que reclamábamos el derecho de usar la búsqueda y el tanteo en la experimentación creativa, de la misma manera que la dirección política lo hacía en el seno de la Revolución. Por mi parte reiteré la inquietud de los debates en la Biblioteca Nacional: ¿a qué nivel educacional del pueblo debía dirigir el artista su obra? En reuniones ulteriores se añadieron Guillén, Lezama, Alicia Alonso, Portocarrero, Marinello, Portuondo, Pita, Fernando Alonso, Salvador Bueno y Harold Gramatges, entre otros. Carpentier habló de la gran participación de los surrealistas en la resistencia antinazi cuando la ocupación de Francia. Alicia Alonso reclamó que la dotación de medios materiales a la cultura se equiparara con lo otorgado al deporte. Juan Marinello intervino: la esmerada atención al deporte tenía su origen en el tratamiento similar de esa área en los países socialistas. Alicia planteó la necesidad de jerarquizar los valores: no se podía otorgar el mismo reconocimiento social a un intelectual que estudia su arte académicamente durante muchos años, que a uno que se manifiesta intuitivamente.

Aquellas tres reuniones, continuación del diálogo en la Biblioteca Nacional, dejaron un clima de entendimiento entre creadores artísticos y dirigentes. Para todos nosotros, los intelectuales revolucionarios, era más que evidente que una adecuada política cultural de la Revolución Cubana debía llevar implícita la más absoluta libertad de creación, sin olvidar el

derecho a experimentar y a equivocarse; también debía incluir una preocupación por la divulgación masiva, por la calidad y por la actualización de técnicas y tendencias. Pero habría, además, que confiar en los intelectuales eliminando reservas, haciéndolos participar de manera funcional en el proceso, utilizando operativamente su capacidad específica dentro de la dinámica social.

En marzo de 1965 la carta de *Che* Guevara a Carlos Quijano, director del semanario *Marcha* de Montevideo, más conocida como *El socialismo y el hombre en Cuba*, asestó un golpe letal a las tesis del “realismo socialista”: “Se busca entonces la simplificación, lo que entiende todo el mundo, que es lo que entienden los funcionarios —comentaba el Che. Se anula la auténtica inversión artística y se reduce el problema de la cultura general a una apropiación del presente socialista y del pasado muerto (por tanto, no peligroso). Así nace el realismo socialista sobre las bases del arte del siglo pasado”. Las posiciones discrepantes entre los creadores artísticos eran consecuencia de la tardía inserción de la vanguardia intelectual de nuestra generación en el decurso histórico. Fidel había sobrepasado a la avanzada de los políticos y los intelectuales de izquierda con una serie de movimientos rápidos, inusitados, usando caminos desconocidos hasta entonces, para alcanzar el poder y con él la posibilidad de realizar un gran vuelco, de cambiar la vida. Tal como describiera Retamar en su ensayo “Hacia una intelectualidad revolucionaria en Cuba”, publicado en septiembre de 1966, nosotros, la primera generación revolucionaria, éramos los herederos de los intelectuales de la vanguardia, los que hicieron la *Revista de Avance*, los que insertaron el legado africano en nuestra cultura y se vincularon al marxismo, y también de Orígenes, grupo que supo reconocer la fuerza de nuestras raíces en el siglo XIX, se preocupó por la expresión de “lo cubano” y se dedicó con seriedad a la creación artística. Nosotros, los que fundamos *Nuestro Tiempo*, y rechazamos activamente

la podredumbre de nuestra endeble vida cívica, andábamos disgregados por el mundo, en Roma, Madrid, París y Nueva York, cuando la vanguardia política andaba madurando en la guerrilla montañesa o en la resistencia urbana. Como Che Guevara precisó: “No hay autoridad de gran autoridad que, a su vez, tenga gran autoridad revolucionaria”. Fuimos sobrepasados y nuestro papel, como postuló Retamar, fue: “[...] recuperar el tiempo perdido, recuperarnos a nosotros mismos, hacernos intelectuales de la revolución en la revolución. Y esto debía hacerse desde una revolución que ya era poder”.

Ahora, 40 años después de aquellos debates, podemos ver nuestros aciertos y errores. Entre estos últimos no contamos, afortunadamente, la implantación de los dogmas estéticos del realismo socialista. La política de apertura se afianzó. En aquella primera década, teniendo como base las *Palabras a los Intelectuales* de Fidel Castro, la Revolución Cubana abrió todas las ventanas a la imaginación.

REFUNDAR EN EL ESPÍRITU DE *PALABRAS A LOS INTELLECTUALES*¹

Juan Nicolás Padrón

Ya los nuevos lectores de *Palabras a los intelectuales* —la intervención de Fidel Castro en reunión con la intelectualidad cubana en la Biblioteca Nacional José Martí los días 16, 23 y 30 de junio de 1961— conocen que la descontextualización de esas palabras significó manipular, o que al fragmentar y solo mencionar frases extraídas de contexto, solo se tergiversó lo que realmente sucedió allí; esa mala propaganda fue un acto fallido que no progresó para silenciar o desestimar el espíritu democrático y el sentido inclusivo que en ese momento se logró, aunque lamentablemente ese estilo se fuera perdiendo con los años siguientes, hasta encontrar su negación diez años después con el I Congreso Nacional de Educación y Cultura en 1971. Se ha insistido recientemente en que las contextualizaciones o el entorno histórico de las *Palabras a los intelectuales* se insertaban en la épica, una sistemática guerra con todas las armas posibles, desde las diplomáticas, las financieras, las económicas y comerciales, hasta las militares —hacia menos de dos meses había ocurrido la invasión por Playa Girón—, llevada a

1 Palabras pronunciadas en el Pabellón Cuba, el 29 de julio de 2015.

cabo de manera sistemática y sin pausa por la potencia estadounidense contra la Isla revolucionaria. Sin embargo, en medio de la guerra hubo tiempo para ocuparse de las relaciones entre la cultura y la política.

Desde que el 3 de enero de 1961 se anunció la ruptura de las relaciones diplomáticas por parte del Departamento de Estado norteamericano, una segunda oleada de emigrantes cubanos llegó a los Estados Unidos: si la primera fue de batistianos y asesinos que huían de la justicia revolucionaria, y algunos millonarios vinculados con el régimen de Batista, la causa en estos momentos se movía alrededor del miedo a encontrarse en una situación peligrosa: burgueses y muchos pequeños burgueses habían esperado para ver si el poderoso vecino norteamericano podía mantener el estatus de dominación con Cuba, pues aunque se había roto el mito de que en América no podía triunfar ningún movimiento contra el ejército, también parecía inconcebible desobedecer las órdenes de Washington. Ante la ruptura muchos se asustaron, pues intuían que se avecinaba una guerra militar, como en efecto ocurrió y prosiguió; por esa razón comenzaron a marcharse del país muchas personas de variado estatus económico, con la seguridad de que pronto volverían, cuando los “americanos hayan resuelto el problema”, y algunos hasta dejaron dinero escondido en sus casas para cuando regresaran.

Pero la Revolución estaba empeñada en avanzar con su pueblo y se preparaba con las armas de la cultura; para comenzar, se iniciaba una cruzada de alfabetización a todos los cubanos en el “Año de la Educación”; el 5 de enero fue asesinado el maestro —negro y pobre— Conrado Benítez y las brigadas alfabetizadoras llevaron su nombre; se libraba una batalla inédita, no solo en Cuba, sino también en el continente, que afianzó definitivamente el poder revolucionario con la luz del conocimiento. El pueblo iría desarrollando una conciencia

política más firme; Fidel y el gobierno provisional en estado de emergencia estaban seguros de que la Revolución era un proceso cultural permanente de sistemática construcción, y había que incorporar la cultura a la lucha revolucionaria, para que cada etapa histórica se consolidara a partir de razones incorporadas a la conciencia colectiva: la guerra era por la definitiva independencia y soberanía de la nación y sus ciudadanos tenían que conocer por qué se luchaba. Los dirigentes de la Revolución, que nunca le declararon la guerra a los Estados Unidos, se la declararon a la incultura, y eso fue precisamente lo que los gobernantes norteamericanos no toleraron, pues se atacaba la raíz de los hilos de la dominación. Los maestros, técnicos, especialistas, artistas, escritores e intelectuales... eran los aliados naturales de esta causa.

El 4 de enero del propio año 1961 se anunció la creación del Consejo Nacional de Cultura (CNC). La cultura artística y literaria se atendía entonces desde el Instituto Nacional de Cultura, una dependencia del Ministerio de Educación presidida por la doctora en Filosofía y Letras, y en Pedagogía, Vicenta Antuña, para mediar entre el gobierno y los artistas y escritores. El 16 de enero —¡qué rápido se sucedían los hechos!— se hizo efectiva la Ley 926 del Consejo de Ministros que creó el CNC; se ratificó como directora a la Antuña, latina recordada por los cursos en la Universidad Popular José Martí; el subdirector fue el ya prestigioso narrador y periodista Alejo Carpentier, y como secretaria fungió la luchadora comunista Edith García Buchaca. Entre los miembros del CNC se encontraban: María Teresa Freyre de Andrade, al frente de la organización de las bibliotecas; José Ardévol, compositor y pianista, fundador del Grupo de Renovación Musical, atendía la música; Marta Arjona, ceramista y muralista, se encargaría de las artes plásticas; en teatro y danza, se encontraba la periodista y activista cultural comunista Mirta Aguirre; en la organización de los aficionados

estaba Isabel Monal; entre otros miembros de la junta, Nicolás Guillén, Alfredo Guevara, Carlos Franqui y Guillermo Cabrera Infante.

De todas las fuerzas políticas que habían integrado la dirección de la Revolución en esos primeros años, los mejor preparados para llevar adelante un programa a favor de la promoción cultural eran los comunistas, pues tenían una Comisión de Cultura que había trabajado intensamente en la clandestinidad, se habían entrenado en diversas publicaciones, una emisora de radio como la Mil Diez o en la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo, institución creada en 1951 que agrupó a reconocidos artistas e intelectuales para difundir lo mejor de la cultura nacional, vincularse al pueblo y rechazar la penetración de la subcultura imperialista con sus valores de egoísmo e individualismo. Aunque no todos los integrantes de Nuestro Tiempo eran militantes comunistas, la mayoría eran considerados por los agentes represivos de la dictadura batista como “filos comunistas” y a algunos los mencionaban como “compañeros de viaje”; entre ellos se encontraban los músicos Harold Gramatges —su presidente—, Juan Blanco, Manuel Duchesne Cuzán, Argeliers León, María Antonieta Henríquez, Edgardo Martín...; los cineastas Julio García Espinosa, Alfredo Guevara, Tomás Guérrez Alea, Santiago Álvarez, José Massip...; los artistas de la escena Alicia, Alberto y Fernando Alonso, Vicente y Raquel Revuelta; así como otros intelectuales, artistas o escritores como Sergio y Mirta Aguirre, Marta Arjona, Rafaela Chacón Nardi, Félix Pita Rodríguez, Fornarina Fornaris...

Resulta muy importante conocer con mayor precisión los contextos culturales y políticos que precedieron a esas reuniones en la Biblioteca. Desde los años cuarenta el Grupo Orígenes estaba conformado por poetas, ensayistas, periodistas, profesores, artistas, a quienes unía el amor a Cuba y a José Martí, casi todos militantes católicos y agrupados en una revista que cristalizó con el mismo nombre del grupo; sus integran-

tes fueron José Lezama Lima, Cino Viera, Fina García Marruz, Eliseo Diego, el sacerdote Ángel Gaztelu, Virgilio Piñera, Lorenzo García Vega, Justo Rodríguez Santos, Octavio Smith y Gastón Baquero —este último, vinculado al reaccionario *Diario de la Marina*, y se había marchado para España al triunfo de la Revolución—, y formaban parte, además, músicos como Julián Orbón, artistas de la plástica como Mariano Rodríguez o promotores como Agustín Pi, y otros jóvenes que se habían acercado al grupo. Fueron muy atacados antes de la Revolución por diversas fuerzas —desde el reverenciado doctor Jorge Mañach hasta el popular poeta neorromántico José Ángel Buesa—, pues consideraban a Lezama, *magister* reconocido del grupo, como un poeta de lenguaje hermético cuya raigal cubanidad no comprendían o asimilaban. José Rodríguez Feo, quien financiaba la revista *Orígenes* (1944-1956), entró en discrepancia con Lezama por publicar textos con los cuales no estaba de acuerdo y fundó *Ciclón* (1955-1959); Piñera, distanciado también del maestro origenista, colaboró con Rodríguez Feo. Cuando el nuevo gobierno comenzó a confrontar problemas con la alta jerarquía de la Iglesia católica, el Grupo Orígenes fue blanco de críticas.

Por otra parte, en los primeros años de la Revolución se mantuvieron funcionando la mayoría de los periódicos de la etapa anterior a 1959, como *El Mundo* y *Prensa Libre*; otros se legalizaron, pues habían operado en la clandestinidad, como *Noticias de Hoy*, órgano del Partido Socialista Popular (PSP), cuyo director había sido Blas Roca, desde mucho tiempo antes, secretario general del PSP, y que en ese momento era dirigido por Carlos Rafael Rodríguez, brillante economista y político muy respetado hasta por sus adversarios ideológicos. El nuevo periódico *Revolución* era el órgano oficial del Movimiento Revolucionario 26 de Julio (MR-26-J), que había nacido en la clandestinidad en 1956, en las montañas de la Sierra Maestra. Fundado por Fidel, su director fue Carlos Franqui, un luchador

an ba s ano que había militado en el PSP y se incorporó a la lucha guerrillera con el MR-26-J; Franqui también dirigía la emisora Radio Rebelde, por lo que tenía el control de los medios de información en representación de la fuerza revolucionaria que había llegado al poder con más pres gio. *Revolución* publicaba el semanario cultural *Lunes de Revolución*, a cargo de Guillermo Cabrera Infante, surgido el 23 de marzo de 1959 —su último número fue del 6 de noviembre de 1961; Cabrera Infante, hijo de comunistas y también exmiembro del PSP, había ejercido el periodismo con maestría y pericia narra va, y también, la crítica cinematográfica con extraordinaria agudeza. Fidel, el ar fice de la unidad revolucionaria, había sido muy cuidadoso e inclusivo en sus estrategias, para que todos los grupos que contribuyeron al derrocamiento de la dictadura ba s ana par ciparan en la construcción de la nueva sociedad.

Hoy y Revolución, diarios que representaban a dos de las tres fuerzas principales —la otra era el Directorio Revolucionario 13 de Marzo (DR-13-M)— se mantenían publicándose en los primeros años y en varias ocasiones expusieron sus respectivas argumentaciones y refutaciones; los dos avanzaban en sus contradicciones, que hacia 1961 llegaron a ser antagónicas: los revolucionarios comunistas agrupados en su mayoría en el PSP de un lado y los revolucionarios anti comunistas o distantes del marxismo, dispersos en diferentes organizaciones de entonces, del otro lado; todos se habían agrupado en las Organizaciones Revolucionarias Integradas (ORI), pero es conocido que esa institución, muy frágil y temporal para mantener una unidad estratégica, funcionaba más bien como una organización táctica de transición. Las dos publicaciones, con sus magacines culturales, mantenían también diferentes posiciones ante las relaciones entre la política y la cultura: *Hoy* afirmaba el carácter rector de la dirección de la Revolución, incluso en los asuntos de la cultura; tenía en cuenta el pasado cultural cubano y deseaba revalorizarlo hacia una posición de

defensa de la nación frente al imperialismo norteamericano; algunos de los colaboradores de *Hoy* seguían o se acercaron a los lineamientos del “realismo socialista” como método para impulsar esos objetivos. *Revolución* rechazaba la intervención o la intromisión de la política en los asuntos de la cultura; mantenía una posición muy crítica, algunas veces agresiva, hacia algunas figuras que consideraban representantes decadentes del pasado cultural; insistía con frecuencia o estaba muy interesado en incorporar más el legado internacional a la cultura cubana.

A la luz del distanciamiento que permite actualmente opinar con menos pasión y más objetividad sobre los resultados de estas publicaciones, pudiéramos aceptar que *Hoy* equilibró procesos de continuidad y ruptura con la cultura, e indagó en la necesaria identidad que fortaleciera la cultura cubana en la batalla frente a la asimilación norteamericana; sin embargo, tuvo errores al enfocar las relaciones entre política y cultura, y la mayoría de sus integrantes siguieron el mecanicismo al acatar o aplicar los presupuestos del realismo socialista zdanoviano; a pesar de que muchos de los militantes del PSP estuvieron al tanto de las críticas al estalinismo, la mayoría no midieron la gravedad de este proceso cuyas secuelas influirían en la posterior desaparición de la URSS, ni reconocieron, al menos públicamente, la real magnitud de los asesinatos de Stalin, por considerar que eran exageraciones promovidas por “el enemigo”. *Revolución*, por su parte, dejó un legado cultural significativo, con excelentes escrituras; registró el pulso de sucesos culturales del momento, tanto nacionales como internacionales, con calidad literaria, y, en sentido general, fueron más audaces en sus críticas y cuestionamientos; no obstante, cometieron errores en su tratamiento “dinamitero” a personalidades de la cultura como Lezama y Samuel Feijóo, no fueron inclusivos y mantuvieron posiciones autoritarias para descalificar algunas figuras y procesos de la cultura cubana; en sen-

tido general, padecieron del pánico ante el avance estalinista, y aunque la historia demostró que no todos sus temores eran infundados, no pocos se escudaron en esas posiciones para disimular su anti comunismo. Lo que estaba ocurriendo era una lucha por el poder en los medios.

El escenario de contradicciones que hemos tratado de describir resulta mucho más complejo, pues este mapa cultural e ideológico incluye a integrantes respetados del PSP, el MR-26-7 y el DR-13-M, con concepciones muy propias sobre la manera en que debían llevarse las relaciones entre política y cultura; otros involucrados no tenían conciencia del tema, pues para ellos o se hacía política o se hacía cultura, pero no veían muy clara su interconexión, por ingenuidad o desconocimiento. Asimismo, los jóvenes escritores y artistas en 1961, tenían al menos diversos grupos visibles con varios subgrupos. Entre los poetas, por ejemplo, en un grupo se ubicaban los miembros de la llamada Generación del 50, que podía abarcar desde aquellos que habían sido publicados por Orígenes, entre los que se distinguían Roberto Fernández Retamar y Fayad Jamís; Pablo Armando Fernández, Heberto Padilla, Antón Arrufat y José A. Baragaño, al lado de *Lunes de Revolución*; otros más cercanos al PSP, como Manuel Díaz Martínez, y quienes marcaban una posición antiorienista de manera solitaria. El otro grupo de poetas fue El Puente, encabezado por José Mario, y varios jóvenes como Nancy Morejón y Miguel Barnet, también cercanos, respectivamente, a Nicolás Guillén y don Fernando Ortiz; muchos de ellos también tenían criterios y experiencias muy disímiles en torno a las relaciones entre cultura y política.

Mientras el país seguía en pie de guerra después del ataque a Playa Girón, con muchos milicianos movilizados en las trincheras o en centros de trabajo, haciendo guardias bajo el frío y la lluvia, resultaba difícil, aunque posible, desentenderse de los dramáticos acontecimientos de esos momentos de cotidiano sabotajes. Aún se vivía la misteriosa revoluciona-

ria, los títeres diarios, las crónicas ensangrentadas en cada edición de los periódicos; el pueblo era muy susceptible ante cualquier ocupación que no fuera la lucha por mantener viva a la Revolución y que no regresara el pasado de inestabilidad y asesinatos: la apatía o el apoliticismo se consideraban traición. Se vivía el enfrentamiento diario a un enemigo poderoso que armaba en casi todas las zonas del país bandas para derrocar la Revolución, y en medio de esa pasión, podía ser un crimen mantenerse indiferente. Era común escuchar algunas expresiones que hoy pueden parecer duras o extremistas, como pedir “paredón”, pues no solo estaban frescos los asesinatos de la dictadura, sino que se sumaban los que defendían la preservación del orden revolucionario que se estaba forjando. Se trataba de una cruenta guerra no declarada, en que se estaba jugando todos los días la vida de las personas en las calles y en los campos.

En ese contexto se exhibió, en un canal de televisión controlado por Franqui, *PM*, documental que mostraba una experiencia formal llevada a cabo por los realizadores *Sabá* Cabrera Infante y Orlando Jiménez Leal, con la colaboración en la cámara de Néstor Almendros. El corto presentaba algunos momentos de la vida nocturna de los sectores marginales habaneros, pobres y negros fundamentalmente, de manera especial la Avenida del Puerto y la Playa de Marianao, y se mostraba de manera realista la prostitución, la disipación en los bares donde se tomaba y jugaba, el toque de los tambores de músicos populares como el Chori, canciones, baile y la resaca hasta el amanecer: un clima y un ambiente. Para muchas personas entendidas en el arte cinematográfico, *PM* constituía una interesante experiencia; sin diálogos ni línea argumental, cámara en mano, se registraba lo que estaba sucediendo en un momento elegido con intencionalidad por los realizadores, para brindarle un testimonio al espectador, sin diálogos, a veces con largas secuencias ininterrumpidas, como la tensión de bailar con un

vaso de cerveza sin derramarla. Un cambio de sensibilidad que concordaba con lo que ocurría entre los jóvenes ingleses del *free cinema*, a su vez influidos por el neorrealismo italiano y antecedentes de la *nueva ola* del cine francés, en reacción natural a la artificialidad del “cine perfecto” de Hollywood; de alguna manera, esos preceptos habían sido acogidos también por el recién creado Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) encabezado por Alfredo Guevara. Pero la anécdota de *PM* estaba bastante lejana de las preocupaciones fundamentales de la mayoría de los cubanos, y aunque esta era una realidad también, la elección de escenario y personajes les pareció inoportuna a algunos y otros la leyeron como una provocación.

Sabá Cabrera Infante, hermano de Guillermo, se había unido a Orlando Jiménez Leal, un camarógrafo que había realizado reportajes cinematográficos, y a Néstor Almendros, quien posteriormente sería un reconocidísimo director de fotografía —Almendros había cursado en Nueva York y Roma artes escénicas, y en ese año realizó algunos documentales como *Gente en la playa*. Después de exhibirse *PM* por televisión se proyectó en el habanero cine Rex, y hasta Alfredo Guevara, que además de presidente del ICAIC era el responsable de la exhibición de las películas en los cines, llegaron las quejas. Después de ver el documental, Guevara conversó con García Buchaca, y parece ser que esta, luego de consultas con algunos miembros del CNC elegidos por ella, decidió suspender su exhibición. Con *PM* no se siguió el procedimiento habitual para aprobar la exhibición de películas, mediante una Comisión de Estudio y Clasificación subordinada al ICAIC. La protesta de los realizadores fue inmediata. En una reunión en la Casa de las Américas para analizar el tema, se acordó que el documental fuera analizado por las organizaciones de masas para decidir la conveniencia o no de exhibirlo. Fidel se enteró y solicitó al CNC convocar una asamblea

con representantes de todos los sectores artísticos, literarios e intelectuales del país, sin exclusiones de ningún tipo, e insistió en que estuvieran representadas todas las tendencias, para reunirse con él junto a la más alta dirección del país.

Me he detenido en este preámbulo porque resulta imprescindible para sacar conclusiones acerca de los problemas que se dilucidaron a partir de la exhibición de *PM*: había una lucha por el control en la cultura, no se siguió el procedimiento legal establecido, se tomó la decisión unilateral de su suspensión, hubo protesta, como era de esperar, y cada cual entró en una puja por dominar esa parcela de poder. Fidel convocó a una reunión abierta e inclusiva, sin agendas ni condiciones, no con los no entendidos o los que podían tener opiniones desautorizadas, sino con quienes suponía aptos para arrojar luz, y no tanto para conversar sobre el documental, sino para analizar las relaciones entre cultura y política. El líder de la Revolución no había cumplido 35 años y la mayoría de los convocados pasaba de los 40 años, algunos con mucha experiencia en el trabajo cultural y político. Fue la oportunidad para mostrar con claridad y suficiencia un despliegue conceptual de los problemas de las relaciones entre política y cultura, en la situación concreta de la lucha de Cuba por ser independiente, en la guerra no declarada por los Estados Unidos, y ante el jefe de la Revolución; para que esto fructificara, los pensadores, científicos sociales, artistas, escritores, periodistas... que se reunían, deberían haber analizado con suficiente objetividad la realidad social, cultural y política, incluida la económica, y las preocupaciones reales del sector. Sin embargo, en la primera sesión convocada, con la presencia del presidente de la República, Osvaldo Dorticos, y de Fidel Castro, costó trabajo “romper el hielo” en las intervenciones, y Carlos Rafael Rodríguez hubo de exhortar a que se hablara sinceramente. Virgilio Piñera expresó el miedo que se tenía —o que él tenía—, a que se implantara una “cultura dirigida”. En realidad, se asomaba el miedo al estalinismo.

Aunque puede haber más fuentes, es útil comparar tres de ellas para analizar las intervenciones en las tres sesiones de la Biblioteca: las transcripciones de los debates de la “Conferencia de intelectuales y artistas celebrada en la Biblioteca Nacional José Martí”, del archivo personal de Edith García Buchaca, y las memorias de Lisandro Otero —*Llover sobre mojado*, 1ra. ed., Editorial Planeta, S. A., México D. F., 1999—, para lo cual han sido muy útiles los apuntes de Caridad Masson Sena: *En los márgenes de la memoria (Conversando con Edith García Buchaca)*, fechados en La Habana en noviembre de 2006, que me llegaron vía email. Se debatió si la cultura de la población era baja o alta, si los artistas y escritores asumían actitudes elitistas o populistas, si la crítica era benigna o inexistente, o sobre cómo debían ser las relaciones entre el poder del Estado y el individuo; se manifestaron serias preocupaciones con matices distintos acerca de la convivencia entre criterios diferentes o posiciones filosóficas divergentes y algunos insinuaron inquietudes en torno a la religión y el emergente ateísmo; se analizó la necesidad de tolerar diversas posiciones en el arte a partir de la formación de artistas y escritores, así como sus diferencias temáticas; se trató el rechazo al escapismo y la necesidad de la experimentación; se insistió en la subordinación de lo colectivo o a lo individual —algunos análisis simplistas rechazaron la “poesía hermética” o la “pintura abstracta”... Posiblemente la primera gran intervención fue la de Julio García Espinosa, quien situaba el problema cardinal: las relaciones ideológicas de la política y el arte, los límites de la “libertad de expresión” y los derechos de las instituciones; García Espinosa se lamentó de la oportunidad que se desperdició para debatir sobre esos temas entre artistas y escritores en Casa de las Américas, y de la ausencia de crítica profunda que delimitara la calidad artística de la propaganda política, los traslados mecánicos de las técnicas cinematográficas de un país a otro, y se cuestionó ciertos análisis en la relación arte-pueblo.

La segunda gran intervención la realizó Heberto Padilla para debatir algunos de los puntos lanzados por García Espinosa, y comenzó el fuego: Padilla criticó al ICAIC por no analizar con los realizadores de *PM* los problemas señalados, y la postura de uno de sus compañeros del Instituto, presente en los debates de Casa de las Américas, quien pidió fusilamiento, por contrarrevolucionarios, para los realizadores del documental; por ello consideró muy peligroso que no se definiera la actitud contra el estalinismo. Aunque Doriós preguntó que si lo de los fusilamientos era en broma o en serio, y Tomás Gutiérrez Alea aclaró que el señor que había intervenido con esas expresiones no representaba al ICAIC, Padilla volvió sobre lo peligroso de no aclarar tales situaciones. Una intervención posterior de Rine Leal sobre la expulsión de Néstor Almendros de la revista *Bohemia* esa misma semana, sin que se lo comunicaran oficialmente, evidenció que desde aquellos momentos se estaban empleando métodos semejantes a los estalinistas por parte de algunos funcionarios o instituciones, lejos del proceso de emancipación y transparencia que promulgaba la Revolución. Por otra parte, Padilla plantea que si el ICAIC era una institución “de la Revolución”, quienes escribieran en la prensa revolucionaria no podrían criticar las películas producidas por el Instituto, según un razonamiento de García Buchaca, y se pregunta por qué a *Historias de la Revolución* de Tomás Gutiérrez Alea y *Cuba baila* de Julio García Espinosa, no se les criticaron “problemas” parecidos a los imputados a *PM*. A pesar de que Eduardo Manet rebatió a Padilla poniendo varios ejemplos de libertad de expresión, el debate entre García Espinosa y Padilla merece hoy otras interrogantes a la luz de la historia: ¿más allá de recientes textos de ensayistas que han contribuido por su cuenta al tema, existe algún análisis o balance a cargo de decisores políticos sobre las prácticas de neoestalinismo tropical en la cultura dentro de la Revolución Cubana?; ¿ante el actual contexto, en que todo se ha transformado —el clima político,

los creadores, las instituciones, los medios...—, cuáles serán los límites entre la libertad de expresión de los creadores y los derechos de las instituciones y los medios en la Revolución? Son debates que ya muchos implicados están reclamando.

La extensa, apasionada y a veces agresiva intervención de Alfredo Guevara ante las críticas de Padilla al ICAIC, también puede considerarse aportativa, aunque continuaba el fuego. El presidente del ICAIC insistía en la importancia de la crítica, y lo fundamental de la postura ante la vida de quien la emitía, para definir sus objetivos, y estimarla o desconocerla, según lo constructiva o destructiva que resultara. Arremetía directamente contra *Lunes de Revolución*, acusándolo de entrar en modas y ligerezas en el quehacer crítico y de no respaldar el cine socialista; defendió con vehemencia las películas producidas por su organismo y pasó a la ofensiva con ejemplos de que en *Lunes...* se aplastaba a los trabajadores de la cultura que no comparaban los criterios de su dirección, y que se practicaba un terrorismo cultural contra los miembros de Orígenes. Pablo Armando Fernández, entonces subdirector de *Lunes...*, se refirió a la utilidad del semanario y a los diversos autores, artículos y temas recogidos, además de aclarar que no habían publicado crítica cinematográfica; admitió que en determinado momento se excedieron con Lezama, pero después se le había pedido colaboración y lo admiraban y respetaban. El debate entre Guevara y Fernández fue el preámbulo para la intervención de Guillermo Cabrera Infante, quien aseguró que como crítico de cine no había escrito en *Lunes*, y lo sucedido a Néstor Almendros no había sido por participar en *PM* o defenderla, sino por criticar al ICAIC. Emplazó, asimismo, al crítico José Manuel Valdés Rodríguez, quien había tenido una intervención ambigua, al preguntarle si consideraba que *PM* era o no contrarrevolucionaria. Valdés Rodríguez se limitó a responder que “completamente extemporánea”, y alguien en el público le dijo que él había expresado que le había gustado mucho...

El director de *Lunes...* afirmó que las opiniones positivas del periodista Robert Taber, de la cadena norteamericana CBS, expresadas en un artículo que *El Mundo* no publicó, lo habían convencido de que presentar *PM* por televisión podía ser positivo, pues las personas que frecuentaban los bares eran las mismas que estaban dispuestas a combatir y morir por la Revolución.

Como puede notarse, esta reunión ante la máxima dirección revolucionaria, tampoco se aprovechó para tratar temas conceptuales, sino para ajustar cuentas personales. Otros problemas circunstanciales, como la discusión de un artículo del poeta Baragaño, comentarios inapropiados al calor de las discusiones o comparaciones inadecuadas, dejaron la impresión de que nuestros intelectuales no estaban preparados o no alcanzaron altura para un debate conceptual. Una intervención decisiva para comenzar a entender las verdaderas razones ideológicas que se debatían, fue la de Carlos Rafael Rodríguez, director de *Hoy*, quien confesó no haber visto la película; se extendió explicando la importancia del conocimiento del marxismo para comprender la sociedad moderna, y después se refirió al papel de la crítica, enfatizando que en Cuba no existiría nunca un "crítico oficial", que la cultura jamás iba a ser dirigida, pero que era inevitable una burocracia para su ejercicio. Argumentó la tesis leninista de la existencia de dos culturas y expuso una idea que en mi opinión resulta esencial para entender estos desencuentros: la cultura no es solo el arte y la literatura, es la ciencia y la técnica, los análisis sociales, incluida la política... Todo. Algo que ciertos políticos de ahora mismo olvidan, no saben o no comparten, porque todavía padecen de la segregación del pensamiento positivo, una errática manera de hacer política, o una deformación en que no se da el frente a la discusión de las ideas, quizás por no encontrarse preparados o por el temor a equivocarse.

Carlos Rafael Rodríguez en su intervención fue el único que entabló un verdadero diálogo con Padilla y Franqui —con el primero, debatió con ventaja, a pesar de no ser tema de su especialidad, sobre la poesía de Eliot y Neruda—, y expresó claramente algunos conceptos que parecían heréticos en ese contexto, como aclarar que él no pensaba que todo el que tuviera dinero y lo defendía era detestable, porque era su naturaleza como resultado de un sistema, y razonó de manera clarividente sobre el concepto de libertad, preguntándose: “¿libertad de quiénes?, ¿libertad para qué?”. Estaba razonando sobre los verdaderos límites que no podían faltar, porque podían afectar las condiciones y la fuente de libertad que era la Revolución misma; creo que hoy debemos volver a discutir, sin paranoia ni ingenuidades, pero con responsabilidad y realismo, la verdadera eficacia de esos límites a la luz del mundo y de la era Gates que vivimos. Rodríguez fue agudo en relación con el estalinismo, al precisar que muchos se escudaban en ese temor porque eran anti comunistas, y fue sincero al sumarse a las críticas que ya había hecho el Partido Comunista de la Unión Soviética (PCUS) en materia de la conexión política-cultural en los tiempos de Stalin. Sin embargo, creo que no evaluó en toda su gravedad y dimensión lo que ya se conocía sobre Stalin, sus purgas y depuraciones que se pagaban no pocas veces con la vida, y lo convertían en un asesino despiadado de sus propios compañeros; tampoco calculó en lo que podían convertirse estos perversos métodos y proyecciones verticales, dogmáticos y burocráticos, pues si bien estaba convencido de que en Cuba tales asesinatos no se darían, tampoco previó que una errática proyección político-cultural prohariaría procedimientos opresivos, ajenos a la emancipación deseada y promovida por la Revolución Cubana.

Antes de que hablara Fidel, la última intervención, que en su inicio prometía un mayor aporte, fue la de Carlos Franqui,

quien comenzó sus palabras defendiendo la legitimidad revolucionaria del documental *PM* porque no reflejaba la vida de los ricos en el hipódromo, y justificó el miedo de todos por la acusación de contrarrevolucionarios a sus realizadores y por la atmósfera formada alrededor de la exhibición. Sin embargo, pronto se dedicó a batirse también con fuego directo y defender las posiciones de *Lunes* y de *Revolución*, a analizar el nivel en sus publicaciones y se disculpó con Lezama por haberse excedido en sus ataques personales, confesando que se sentía responsable de ese acoso; afirmó con énfasis que había que crear una cultura nueva revolucionaria, admitió la existencia de personalidades de fama universal como Nicolás Guillén, Alicia Alonso, Alejo Carpentier y Wifredo Lam, quienes estaban al lado de la Revolución, y elogió su actitud; se refirió asimismo a la falsedad de contraponer arte purista y artística comprometida, y marcó la diferencia entre el arte y las artes. Franqui confesó haber sentido más libertad en la Unión Soviética que en los Estados Unidos, y, por último, consideró que los artistas y escritores debían integrarse y comprender más a la Revolución. A la luz de la historia, estos dos últimos mensajes pudieran parecer encaminados a quedar bien con el auditorio.

El tercer y último día de las reuniones en la Biblioteca fue para escuchar a Fidel, quien había permanecido atento, atendiendo a todos y haciendo apuntes, con efímeras intervenciones o interrupciones, especialmente para hacer alguna pregunta. La mejor intervención de estas reuniones, sin lugar a dudas, fue la del líder de la Revolución; quizás por esa razón se han tomado sus palabras como documento programático o de la política cultural posterior, aunque sabemos que su intervención fue circunstancial, y, como ha dicho Aurelio Alonso, se trataba de “un ejercicio de pensamiento”, un discurso que armó sobre apuntes. Fidel va al grano rápido y directo: “En el fondo, si no nos hemos equivocado, el problema fundamental que flataba aquí en el ambiente era el problema de la libertad

para la creación artística”. Le pregunta al auditorio: “¿Es que nosotros creemos que la Revolución no tiene peligros?”; y razona sobre la libertad, pues si la Revolución había traído al país una suma muy grande de libertades, no podía ser por esencia enemiga de ellas. Fidel no temió expresar y analizar la palabra “libertad”, hoy secuestrada por los enemigos de ella, como lo fueron en diferentes épocas las expresiones “derechos humanos” y “democracia”. Hoy es necesario retomar los conceptos de libertad, sin creer que le hacemos un favor a los mayores enemigos de las libertades; de la misma manera que defendemos importantes derechos humanos —y deberíamos estar conscientes de que aún nos falta profundizar en algunos, no porque los yanquis lo señalan, sino por convicciones socialistas—, y al fin manejamos el concepto de “democracia socialista” —definidamente triunfante sobre el de “dictadura del proletariado”. No podemos renunciar al debate sobre la libertad, que en su concepto más amplio significa emancipación, es decir liberación de todas las opresiones.

El objetivo final de Fidel, dirigiéndose a grupos y personalidades de la cultura, algunas veces desencontrados o en oposición, fue lograr una plataforma de unidad amplia, sin descartar matices y criterios diversos en torno a la política de la Revolución, para continuar con la emancipación que se había iniciado el 1.º de enero de 1959; este pacto de unidad sin unanimidad debía conseguirlo, primero, en la dirección de la Revolución, pero también entre los revolucionarios, y, además, entre todo el pueblo cubano: una tarea de gigante que cumplió en aquellas circunstancias. Partiendo de los derechos, dejó bien claro y reafirmó que la Revolución Cubana era fuente de derechos y justicia social, por lo que debía defender sus propios derechos bajo un equilibrio que todavía hoy es un desafío: no aplastar las libertades de los creadores ni de nadie, y al mismo tiempo, afirmar el derecho de las instituciones de la Revolución que garanticen esas libertades; no se le podía dar armas a un grupo

para actuar en contra de otro, pero tampoco se podía desentender de todos con una tolerancia irresponsable que contribuyera a la destrucción de la fuente de las libertades; ni dogma para aplastar la libertad, ni fe ingenua que asista a su quebranto de ella y al del proyecto revolucionario. Aun en el difícil contexto que hemos descrito, Fidel afirmó que “la Revolución solo debe renunciar a aquellos que sean incorregiblemente reaccionarios, incorregiblemente contrarrevolucionarios”, es decir, los enemigos recalcitrantes dispuestos a destruir la fuente de derechos, incluida la libertad. De ahí la llevada, traída, reinterpretada y manipulada frase: “dentro de la Revolución todo; contra la Revolución nada”.

Fidel enunció un compromiso revolucionario —es decir, libertario o emancipatorio— en las relaciones entre política y cultura, esencial para el estatus cubano e inédito en las tradiciones socialistas. Su larga intervención se convirtió en una manera nueva de comunicación que razonaba e intuía de manera pedagógica las preocupaciones del auditorio, y no solo tuvo en cuenta el concepto más amplio de cultura expresado por Carlos Rafael Rodríguez, sino que trajo un tema que ningún creador allí había considerado con la profundidad que merecía: los receptores de cultura. Validando su verdadero espíritu democrático, manifestaba su impaciencia para que la Orquesta Sinfónica Nacional (OSN) llegara a más personas, el Ballet Nacional de Cuba (BNC) pudiera hacer mayores presentaciones en lugares donde no conocían el lenguaje de la danza, el cine con sus inversiones en el ICAIC estuviera en condiciones de visitar todos los sitios de la geografía cubana, el libro mediante las extensiones de la Biblioteca Nacional José Martí (BNJM) penetrara en zonas de difícil acceso... Estaba empeñado en elevar el nivel de recepción cultural del pueblo, porque estaba convencido de que la cultura era la mayor garantía posible de libertades, y por eso se extendió en el nacimiento del movimiento de instructores de arte. Su mirada abarcaba no solo al

emisor de cultura, sino a un receptor culto que había que formar, y que de alguna manera compulsara al creador hacia un mayor nivel. El líder de la Revolución se dio cuenta de que no solo se necesitaba al mediador estatal, el CNC, sino también una asociación de creadores que hiciera contrapartida a los funcionarios estatales. El 18 de agosto de ese año se celebró el I Congreso de Escritores y Artistas de Cuba, cuyo acuerdo principal fue la fundación de la UNEAC, y eligió de manera unánime a Nicolás Guillén, una figura indiscutible, para esa tarea; el 8 de mayo del año siguiente se creó la Editora Nacional de Cuba, pues ya se sabía que no bastaba con una imprenta, sino que hacía falta un editor como Alejo Carpentier, su primer director, para proseguir con equilibrio y diversidad el “seguimiento” cultural de lo iniciado en la Campaña de Alfabetización.

Lamentablemente, después de todas estas fundaciones se profundizaron las contradicciones emergidas en los debates de la Biblioteca, y desde las palabras de Fidel surgieron dos tendencias que avanzaron hasta hacerse irreconciliables: una, abierta e inclusiva, que proclamaba mayor libertad, y otra que restringía la libertad sobre una base sectaria, dogmática, burocrática y de exclusiones. Las contradicciones entre grupos definidos en diversas instituciones que promovían la cultura, se agudizaron hacia 1968, un año de definiciones que inauguraba otra etapa de la Revolución ante el acoso económico, financiero y comercial de los Estados Unidos, pues como no se había podido vencer a Cuba por las armas, se ensayaba otro tipo de guerra: matar de hambre, privaciones y necesidades al pueblo cubano, aprovechando un talón de Aquiles en la Revolución: la ineficiencia económica. En enero de 1968 se celebró el Congreso Cultural de La Habana con más de 400 delegados y 100 periodistas invitados de todo el mundo, y allí se discutieron asuntos cruciales como las relaciones entre cultura e independencia, la formación integral del ser humano, la responsabilidad del intelectual en la sociedad, las conexiones entre cultura

y medios de comunicación o los vínculos entre la creación artística y el trabajo de la ciencia y la técnica, temas que hoy, con leves cambios de formulación, sería muy productivo analizar. Fidel no pudo estar en los debates porque se preparaba para el juicio que encausó a la microfracción de 35 militantes del PCC, encabezada por Aníbal Escalante; según el criterio de esa facción cuyos miembros provenían del PSP, el primer ministro era un pequeño burgués que había hecho la revolución de Febrero, y ellos, con Aníbal al frente, serían los proletarios que harían la de Octubre. Otra vez la oreja peluda del estalinismo, solo que esta vez estaban complotados en una conspiración contra el líder de la Revolución.

Entre 1968 y 1971 se agudizó la crisis económica en Cuba por el vigor del bloqueo norteamericano y la ineficiencia o inexperiencia de cuadros económicos puestos al frente de empresas que en no pocos casos habían sido muy productivas antes de la Revolución; los empeños de Fidel porque Cuba alcanzara la autosustentabilidad económica, sin dependencias, se frustraron con el fracaso de la Zafra de los Diez Millones, que no llegó ni siquiera a nueve millones de toneladas de azúcar, el principal renglón de exportación del país. Ya desde 1968, con la Ofensiva Revolucionaria, anunciada el 13 de marzo de ese año, se había producido la estatalización de la mayoría de los negocios privados. Casi sin opciones viables, después de 1970 se inclinó la balanza hacia la influencia militar, económica, financiera, comercial, política... y cultural de la URSS. Con el llamado Caso Padilla se levantó una estruendosa y prolongada polémica que desencadenó un proceso que otra vez enturbió la política cultural de la Revolución, enrareció valiosas relaciones con intelectuales latinoamericanos y europeos, y marginó a reconocidos creadores cubanos. Como se conoce, el “caso” se desató cuando Heberto Padilla ganó el Premio de Poesía Julián del Casal en 1968, de la UNEAC, y el libro fue publicado con una “Declaración de la UNEAC” firmada por su Comité Di-

rector, que argumentaba que el cuaderno de Padilla y *Los siete contra Tebas*, de Antón Arrufat, premio del concurso de teatro de ese mismo año, servían a los enemigos de la Revolución y sus autores colaboraban como caballo de Troya para cuando el imperialismo yanqui decidiera agredir militarmente a Cuba otra vez.

El I Congreso Nacional de Educación y Cultura, celebrado entre el 23 y el 30 de abril de 1971 en el cine Radiocentro —hoy Yara— con la participación de 1700 delegados, que aprobó la política educacional y cultural del país para los próximos años, fue el momento de mayor negación del espíritu de *Palabras a los intelectuales*. En su declaración final se examinó la moda y se evaluó de “extravagancia” la presencia exterior de algunos artistas y escritores; se arremetió contra los religiosos y se pusieron de manifiesto los grandes prejuicios con la religión; se definió al homosexualismo como “patología social”, se enmarcó dentro de la “actividad antisocial” y se planteó la necesidad de realizar “saneamientos de focos”; se trataron los medios masivos de comunicación solamente como armas ideológicas y políticas; se abordó la famosa “parametración” para trabajar en instituciones artísticas y literarias, y se revisaron las bases de los concursos y premios, así como las condiciones para invitar a jurados, en que se debería excluir a los “falsos intelectuales” con sus “esnobismos y extravagancias”, al “homosexualismo y demás aberraciones sociales”; se decidió desarrollar en la música “programas didácticos en los que se estudie el carácter y origen de la música cubana”, imponiendo a la radio y a la televisión un porcentaje de la música que estos parametradores consideraban “cubana” o cantadas en español; en un afán por “masificar” la cultura, se estimó de manera demagógica que todo el pueblo se podía convertir en artista o escritor; se condenó a “los falsos escritores latinoamericanos” y se rechazaron “las pretensiones de la mafia de intelectuales burgueses pseudoizquierdistas de convertirse en la conciencia crítica de la sociedad”. De esta manera, se liquidaba la crítica,

partiendo de que las obras revolucionarias creaban la conciencia colectiva y lo demás era “diversionismo”. Muchos artistas y escritores se quedaron sin trabajo, a unos les impusieron el silencio y otros se fueron del país.

En estos ya lejanos años, el compromiso con la URSS llegó a su máxima expresión a partir del 26 de octubre de 1971, cuando, como nos hacía recordar Jorge Fornet en *El 71*, en el periódico *Granma* apareció un titular en letras rojas en alfabeto cirílico que daba la bienvenida a Alexei N. Kosiguin y saludaba a la Gran Revolución de Octubre. Cuba entró en el Consejo de Ayuda Mutua Económica (CAME) —formado alrededor de la URSS— el 11 de julio de 1972; en la Plaza de la Revolución se gritaban tres ¡Hurras! como preámbulo a la visita de Leonid Ilich Brezhnev, ocurrida el 28 de enero de 1974. Esta etapa, a partir de 1971, se conoce como Quinquenio Gris —nombre acuñado por Ambrosio Fornet a partir de sus estudios de la narrativa cubana, y después extendido a diversos géneros y manifestaciones de la cultura; algunos han dicho que fue un “Decenio Negro” y Salvador Redonet lo llamó “La Mala Hora”. En literatura, se privilegiaron los textos apologéticos, sin conflictos o “sin conflictos”, expuestos bajo una sociología vulgar de personajes estereotipados, que confundió la literatura con la política; fueron promovidas poéticas con temas de la actualidad más inmediata, aparentemente más útiles a la propaganda y a la más amplia comunicación ideológica: un discurso directo que se desgastó muy rápido, y aunque hubo algunas singularidades decorosas, también se publicaron no pocos ripios incapaces de servir ni a la política ni a la literatura; se “abarató” la manera de hacer poesía y varios cuadernos muy promovidos entonces, quedarían con el tiempo a merced de “las oscuras manos del olvido”, sepultados por la pésima propaganda construida a base de frases hechas del habla coyuntural y consignas que hoy parecen ambiguas o absurdas. El resto de las manifestaciones culturales

como el teatro, el cine, las artes plásticas y las artes escénicas, padecieron semejantes “parametraciones”.

A partir de 1976 se abrió una nueva etapa caracterizada por la institucionalización y los intentos de democratización de la sociedad cubana. En el I Congreso del Partido Comunista de Cuba, en diciembre de 1975, se delinearon las bases institucionales y a partir de 1976 cesó el mandato de un gobierno provisional revolucionario, al instituirse una asamblea representativa para el Legislativo y reestructurarse el Ejecutivo con una nueva Constitución y una nueva división político-administrativa. El 30 de mayo de 1977 los gobiernos de Cuba y de los Estados Unidos intercambiaron notas diplomáticas en Nueva York y acordaron la apertura simultánea de una Sección de Intereses de los Estados Unidos en la embajada de Suiza en La Habana, y otra en la embajada de Checoslovaquia en Washington. El crecimiento económico en estos años fue considerable y se materializó en índices sociales positivos; la zafra azucarera 1977-1978 fue de 7 300 000 t de azúcar, la segunda más voluminosa de la historia de Cuba, sin que casi nadie se enterara, y aumentaron a ritmo creciente algunas producciones —por ejemplo, en febrero de 1979 se dio a conocer que la captura de 200 000 t de pescado en 1978 era la mayor que se había hecho en el país.

En estas condiciones, al constituirse la Asamblea Nacional del Poder Popular, su Ley no. 1 fue la del Patrimonio de la nación cubana; se creó el Ministerio de Cultura (MINCULT) y su sistema de instituciones. El MINCULT, presidido por Armando Hart, creó las condiciones propicias para el desarrollo de una acertada política cultural relacionada con el arte y la literatura. La actuación de Hart fue decisiva para lograr una nueva organización que solucionara los problemas ocasionados por actuaciones erráticas y prácticas fallidas en el período anterior. Se logró un mayor reconocimiento social a figuras y personalidades de la cultura, al lograr una relación profesional con las

instituciones; se estableció una política cultural basada en el respeto y la confianza a los creadores, un rechazo al dogma y al burocratismo, una delimitación lúcida entre estética y política, mayor aceptación hacia las diferencias individuales en la creación, más reconocimiento a los espacios experimentales, comprensión de la necesidad del debate, la polémica y la crítica... Tales condiciones se fueron creando de manera paulatina, con mayor o menor fortuna, maldadas todavía por incomprendimientos, en una lucha caracterizada por desajustes, retrocesos, incoherencias, zigzags... tal y como correspondía a la heterogeneidad de los ejecutores de la política cultural y a la complejidad de su campo de acción.

Actualmente nos encontramos en otra etapa muy diferente, caracterizada por el antecedente del arrasamiento económico y social del Período Especial para tiempo de paz iniciado en 1989. Ante la advertencia de Fidel de que “la cultura era lo primero que había que salvar”, se preservaron, hasta donde se pudo y con muchas cuestiones pendientes aún, algunos valores culturales del socialismo cubano, desgraciadamente no tan “universales” como enfáticamente proclaman los estadounidenses los suyos. Nuestros jóvenes de hoy son los niños nacidos en aquellos años, que crecieron sometidos al trauma del “desmerengamiento” del socialismo del siglo xx, al hundimiento de la economía cubana y en un ambiente de potenciación del neoliberalismo. Bajo una debilísima economía de sobrevivencia, de estructuras vencidas y de falta de cuadros capaces, entre otros factores, se resintió demasiado la calidad de la enseñanza por la emigración de maestros y el deterioro de las escuelas y la base material de estudio; todo ello contribuyó a una ruptura abrupta de los procesos docentes y educativos que se habían creado desde los primeros años de la Revolución. Estos problemas han tenido su efecto con posterioridad: los conocimientos se simplificaron, el enfoque de la Historia y de las disciplinas de las ciencias sociales no se actualizó a la

luz de las nuevas condiciones, y se produjo un ambiente de deterioro educativo y ético.

Otro aspecto que ha contribuido al desconocimiento de la historia y a la carencia de debate de la realidad, ha sido la pésima política informativa, plagada de triunfalismos y falta de objetividad, con esquemas arcaicos y sin dinamismo ni operatividad, seguida durante demasiado tiempo frente un escenario que cambió totalmente. La falta de entrenamiento para discriminar la información que se difunde con celeridad por los medios electrónicos, el empoderamiento de matrices de opinión ajustadas a la conveniencia de los monopolios de la información y la poca capacidad de respuesta, han provocado una situación de distorsión y desventaja que debemos enfrentar con inteligencia. Los jóvenes tienen una gran responsabilidad ante los desafíos y retos planteados, ahora que hay embajada estadounidense y la vía militar no es la primera opción para derrotar a la Revolución, con un teatro de operaciones totalmente diferente, en que los medios culturales se han tecnificado y sofisticado, y se requiere mayor pericia para dominarlos y flexibilidad para entenderlos, en una sociedad que cada vez acepta menos las prohibiciones, verticalismos, autoritarismos, burocracias y falsos liderazgos. En este nuevo contexto, quienes redefinan y regulen las relaciones entre cultura y política, lo primero que deberán conocer bien son todos los elementos, con todos los matices y sin prejuicios, ni mitos o paranoias, en profundidad y calado, las verdaderas causas que generaron aquellos debates de *Palabras a los intelectuales*. Habrá que partir del espíritu de aquellos mensajes para refundar —insisto en que se trata de refundación, no de reestructuración— las instituciones culturales, si queremos contribuir de manera eficaz y verdadera desde el largo camino de la historia, a combatir la enajenación que provoca la opresión y a afianzar las libertades que aseguran la emancipación humana.

IV

UN DISCURSO QUE RETA A PENSAR, A CREAR, A CRECER¹

Eduardo Torres-Cuevas

Con nosotros, en momentos en que hay que hablar de la cultura y de las proyecciones del pensamiento en nuestro país, el doctor Alfredo Guevara, un joven permanente entre los jóvenes y siempre proyectando hacia el futuro nuestro pensamiento; el querido ministro, Abel Prieto, que ha llevado esta bandera de la cultura durante tantos años; el doctor Roberto Fernández Retamar, que también ha sido para todos nosotros un maestro durante muchos años y esperamos que siga siéndolo. A todos los demás, no quiero obviar nombres importantes, pero los incluyo en estas palabras de bienvenida.

La Biblioteca Nacional fue escogida hace 50 años para un encuentro que tendría una trascendencia que estoy seguro de que en aquel momento no se valoraba como resultó posteriormente. Era un encuentro para discutir sobre la cultura, para discutir los problemas que había hace 50 años. Lo mejor de aquel momento —trato de recordar— fue la enorme cantidad

1 Palabras de bienvenida del director de la Biblioteca Nacional José Martí a los participantes en la conmemoración por los 50 años de *Palabras a los intelectuales*, el 30 de junio de 2011.

de propuestas, de ideas que estaban en el debate entre todos, la proporción de proyectos personales y a veces aún no totalmente colectivos que se estaban debatiendo en aquel momento. Creo que si las *Palabras a los intelectuales* tuvieron tal profundidad, fue por la profundidad del debate que entonces se suscitó.

Cincuenta años después, en el mes de febrero, en la reunión a que hacía referencia Morlote, Retamar pidió un poco este encuentro y hacía una referencia que quiero traer aquí: decía que los más jóvenes de los asistentes entonces eran Miguel Barnet, con 24 años, y él, con 29. Hablamos de jóvenes que estaban en la década de 1920. Hacía la observación, en aquel momento, sobre la importancia que tenían los jóvenes que están hoy en esa década de la vida.

La idea de este intercambio la veo no solo como un recordatorio de esas *Palabras a los intelectuales*, sino como un reto para los jóvenes de hoy, que —como decía Morlote y lo acompaño en esa idea— son jóvenes de ideas, jóvenes de pensamiento, los jóvenes que tienen que proponer el futuro de nuestro país en el debate actual y en el momento actual, uno de los más difíciles de la historia de la humanidad.

En aquel encuentro con Fidel, justamente lo que él recalca era este momento que estamos viviendo, un momento en el que el pensamiento tiene retos como nunca antes los ha tenido; un momento en el que se está debatiendo el futuro mismo de la historia de la humanidad, y nosotros, en particular, estamos debatiendo el futuro mismo de nuestra Revolución, de nuestro proyecto social y político. Cuando digo proyecto me refiero a la idea de cambio, de desarrollo y a la necesidad de pensar en cómo hacerlo. Creo que ese es el reto que nuestro gobierno, nuestro Partido, está asumiendo en estos momentos. Y nunca pudo ser mejor esta reunión que nos convoca el recuerdo de hace 50 años, para pensar hoy con la misma osadía con que pensaron y pensó Fidel en aquel momento.

Creo que lo que tenemos en estos momentos delante, en el día de hoy, es una reflexión no solo de lo que pasó, sino la incidencia de lo que pasó en lo que debe pasar, en lo que debemos hacer, en lo que debemos pensar, en lo que debemos promover, lanzar hacia el futuro como garantía de un proyecto que todavía está en germen, que todavía se está pensando y que todavía requerirá cambios, que es lo único que estaba en las *Palabras a los intelectuales*.

Siempre les he temido a las frases fuera de contexto. De ese discurso, todo el mundo repite solo una frase, pero el contexto en que fue dicha esta frase es muy importante y estoy seguro de que los panelistas —la Biblioteca y todos los que estamos aquí nos sentimos honrados con un panel de este calibre— van a profundizar más en el contenido de este discurso. Pero yo lo estaba leyendo otra vez y, cuando uno lee periódicamente, encuentra nuevas cosas. No porque haya nuevas cosas en los textos, sino porque uno adquiere una madurez y ve otras cosas que no vio antes. Diría que es un discurso de una validez hoy, como en aquel entonces. Es un discurso que reta a pensar, reta a crear, reta a crecer, que es la palabra que en el fondo estaba en ese discurso.

Quiero, a nombre de la Biblioteca Nacional, a nombre de los que con tanto cuidado estamos tratando de preservar el patrimonio de nuestro país —este lugar que para nosotros es el templo de nuestra cultura, la catedral de la cultura cubana— darles la bienvenida y sentir el orgullo que pueden sentir todos los bibliotecarios de esta institución, porque en este lugar haya nacido un pensamiento, un proyecto como el que se debatió en aquellos días. Y el orgullo sería mayor si hoy también naciera una propuesta de pensamiento —no quiero decir en el día—, pero sí que seamos capaces de acoger de nuevo el reto y lanzarlo con todas las fuerzas que se requiere en estos momentos.

Muchas gracias.

FIDEL NOS ENSEÑÓ A PERDER EL MIEDO¹

Miguel B arnet

Gracias por invitarme en esta ocasión a un hecho trascendental que marcó un punto de inflexión en mi vida.

El escritor guantanamero que me precedió se refirió a su vida personal, yo tengo que contar la razón por la que estaba aquí ese día, no exactamente colado sino acompañado e invitado por mi maestro Argeliers León, quien había ganado por oposición el cargo de responsable del Departamento de Música. Lo conocí en 1958, un año muy difícil para los jóvenes de 18 años que al caer la tarde tenían que estar en sus casas ante el riesgo de que unas perseguidoras azules y blancas de los esbirros de Batista, cargaran con nosotros. Cuando pasaba la perseguidora delante de mis amigos y de mí, nos temblaban las piernas. En aquel momento no había carnet de identidad ni documento que nos identificara y entonces teníamos que decir de dónde veníamos y hacia qué lugar íbamos. En una ocasión, un amigo y yo fuimos montados en esa perseguidora y llevados hasta nuestras casas en El Vedado. Esa era la tensión

1 Palabras durante acto por el aniversario 55 de *Palabras a los intelectuales*, celebrado en la Biblioteca Nacional José Martí, el 30 de junio de 2016

en que vivían los jóvenes en esos años. Puedo afirmar que somos sobrevivientes de aquella etapa.

En 1956, el monstruo de Salas Cañizares había cerrado las aulas de la Universidad y entonces yo había empezado a trabajar por indicación de mi padre, en la compañía americana donde él era jefe de ventas. A mí no me interesaba matricular en la Escuela de Arte, ni de Letras, sino en la de Ciencias Sociales porque tenía vocación de sociólogo, de antropólogo. Todavía mantengo esa vocación. Entonces mi padre me puso delante de una máquina horrorosa con una palanca donde yo copiaba facturas de neumáticos. *Tiempos modernos* de Chaplin se quedaba chiquita. Mis conocimientos de mecanografía me ayudaron mucho a pesar de mis dedos gruesos. Eran ocho horas siniestras. William Faulkner confesó que esas ocho horas eran el peor castigo para un ser humano.

Por aquellos días asistí en la calle Prado a una exposición de arte organográfico de origen africano con mi amigo Frank Pérez Álvarez. De inmediato me fascinó aquel mundo. Un mundo que existía pero que no estaba reconocido, al menos oficialmente. Entonces Argeliers me vio con una libreta haciendo anotaciones; apuntaba datos sobre los tambores batá, las deidades, el bonkó enchemiyá y todo lo que allí se exponía. Me preguntó si me interesaba eso. Le respondí que mucho, pues veía todo ese mundo desde la ventana de mi casa en los solares donde entraban los hombres negros, las mujeres, los chinos.

Me apasionaba conocer ese mundo que estaba vedado en mi casa, donde no se practicaba ninguna religión. Y Argeliers me dijo: "No te preocupes y sigue estudiando conmigo que cuando triunfe la Revolución lo conocerás en profundidad". Me prestaba libros, me llevó en dos ocasiones a casa de don Fernando Ortiz, la primera vez en el cumpleaños de Mercedes Valdés; después seguí asistiendo a su casa, mi verdadera universidad en 27 y L.

El triunfo de la Revolución para mí fue la salvación, la salvación de mi vida; dejé de ser un triste mecanógrafo de una compañía estadounidense y me convertí en un estudioso de las culturas de origen africano en Cuba y en un lector voraz.

Argeliers me trajo a trabajar a la Biblioteca Nacional en el Departamento de Musicología. Al lado estaba la élite de los intelectuales cubanos, Juan Pérez de la Riva, Manuel Moreno Fraginals, Isaac Barreal, Zoila Lapique y otros, pero como yo era el más bisoño todo el mundo me consentía

El caso es que un día, mientras trabajaba en mis inversiones, además de participar en las de Juan Pérez de la Riva, Argeliers me dice que Fidel estaba en la Biblioteca. Al tercer día de esa visita mi inquietud era tanta que bajé y me senté al lado de Argeliers. Claro, vino alguien y me ubicó en los *fields*, al final del teatro. Desde allí yo escuché aquel discurso extraordinario. Los apuntes de ese discurso los perdí, pero sé que para mí fue revelador, me cambió completamente la vida. Decidí que a pesar de mi sangre catalana no iba a ser empresario de una editorial, ni tampoco sería un profesor de español en un *college* estadounidense. Me iba a quedar en Cuba.

Pasaron muchas cosas. Por ejemplo, años después, en Casa de las Américas hubo un evento sobre por qué estábamos aquí o qué era la Revolución para nosotros. Hablaron muchas personas y yo dije algo que a Eusebio Leal le gustó mucho. Le dije al Comandante: yo no me quedé, yo me fui quedando. Y me fui quedando en la medida en que fui viendo cómo se iba desarrollando el proceso socialista. Un proceso tenso y lleno de contradicciones. Sobre eso escribí un poema que tulé “Contradicción”: *Entre tú y yo / hay un montón de contradicciones / que se juntan / para hacer de mí, el sobresaltado, / que se humedece la frente / y te edifica.*

La palabra socialista al principio me asustó muchísimo, porque se asociaba con el socialismo del Este, con el realismo socialista,

con Stalin. Yo venía de una clase media, pero tenía, como ya dije, tenía una vocación sociológica, antropológica y una vocación de Patria muy grande que es la que me hizo permanecer aquí, en Cuba.

Recuerdo que ese día Fidel bajó con la doctora Freyre de Andrade y habló con todo el personal del Departamento de Literatura para niños, muy preocupado por los libros y la lectura que se les orientaba. Cuando llegó a la sala-teatro fue una ovación. Hubo gente que aplaudió frenéticamente y otras no tanto, pues en aquella jornada hubo de todo, simpatía antes del M-26-7, del DR, de la Iglesia Católica... Recuerdo que un católico se paró y se cuestionó qué iba a hacer con su obra, y Fidel le respondió que no había nada contra ellos. Después pasó lo que pasó, parte de la Iglesia Católica se opuso a la Revolución, esa es la verdad como un templo.

Admiré mucho a aquel hombre de 34 años, desaliñado, con su traje verde olivo que venía con otro discurso. Todavía se respiraba el olor a la Sierra Maestra. Mi generación estaba acostumbrada a otro tipo de discurso; intelectuales que hablaban de la realidad, pero con reservas. Uno siempre atendía con curiosidad, pero era un lenguaje mediático porque en la dictadura si alguien decía algo de Batista, la represión era brutal, por lo que aquel lenguaje era retórico.

Y entonces, de pronto Fidel llegó a Columbia con ese discurso fresco, moderno, directo, coloquial, que le llegaba al alma de todo el mundo porque estaba diciendo verdades extraordinarias. Y eso fue lo que más me impresionó. Me fui de aquí con la impresión de que teníamos un nuevo líder, un líder que todo lo que había dicho en *La historia me absolverá* lo iba a cumplir y que todo lo que había dicho en *Palabras a los intelectuales* lo iba a cumplir también y así fue, lo cumplió.

Hace poco, Ignacio Ramonet me comentaba sobre la juventud que teníamos todos. Los dirigentes de la Revolución eran

apenas unos 10 o 15 años mayores que yo como Fidel con 34, Almeida muy joven, igual que Hart, que siempre fue un hombre muy preparado y continúa siendo un hombre excepcional. Para mí eso fue una revelación, una epifanía.

No repetí lo que dije en la *Mesa Redonda* en el día de ayer. Allí reflexioné sobre todo lo que hizo la Revolución, no solo a partir de *Palabras a los intelectuales*, sino desde antes. En Cuba se creó la Ley de Cine, la primera después de la Reforma Agraria, se creó la Casa de las Américas, el Consejo Nacional de Cultura. La cultura se estaba encauzando y creo que *Palabras a los intelectuales* tuvo la gran virtud, el gran mérito de ser la plataforma, el germen de lo que luego se implementó dentro del Consejo Nacional de Cultura, aunque allí pasaron muchas cosas tristes y se cometieron muchos errores.

Fue lo que unos llamaron Quinquenio Gris y otros Decenio Negro, en que mentes obtusas, oportunistas y mediocres aplicaron mal las ideas de Fidel, de la Revolución y la política cultural, eso trajo mucho dolor. Heridas que están abiertas y aún no se han restañado, pero la Revolución es más grande que nosotros mismos, eso lo dijo Fidel y es verdad. Los que siempre creímos en ella, siempre confiamos en Fidel y en Raúl, somos los que estamos aquí. Esos principios que el Comandante trazó se cumplieron todos con creces.

Ese día había todo tipo de tendencias, no solamente ideológicas sino estéticas y Fidel supo hablar de libertad de expresión, supo unir a todos esos intelectuales que todos eran mayores que él. Yo con 21 años en aquel momento, estaba al lado de esos intelectuales, con esa información que estaba recibiendo acá y después en el Instituto de Etnología y Folklor.

El 30 de junio fue un día luminoso porque Fidel es un iluminado y dijo todos los que quieran a la Revolución van a estar con nosotros; dentro de la Revolución todo, contra la Revolución nada. Esta frase fue tergiversada, mal interpretada, porque creo que cuando dijo eso también afirmó que la Revolución viene la

obligación y el derecho a defenderse y ser revolucionario es defender la cultura. El lema más importante de *Palabras a los intelectuales* es “Defender la Revolución es defender la cultura y no otro”.

No sé quién puso el título de *Palabras a los intelectuales*. Los intelectuales son también los científicos, los médicos, los ingenieros, los filósofos, los que están en la Academia de Ciencias y son nuestros colegas. Estas fueron las palabras a los escritores y artistas de ese momento.

Fidel estaba preocupado por el arte, y por lo que iba a ocurrir en un país donde el arte no estaba contemplado como una prioridad y desde *La historia me absolverá* habló sobre la necesidad de potenciar el arte para que el cubano no solo tuviera instrucción, sino que fuera culto. Él todavía tiene ese sueño, esa aspiración, no hemos llegado, pero llegaremos a esa meta.

El Comandante también creó la Escuela de Instructores de Arte y por esos milagros de la Revolución con 21 años fui profesor de alumnos que tenían 20 años más que yo. Fui profesor de danza contemporánea en la asignatura de Pantomima Afrocubana, donde les enseñaba cómo representar a Oshún y otras deidades desde una visión antropológica. Eso lo repetía como un papagayo al día siguiente de haberlo aprendido en el Instituto de Etnología y Folklor y en los libros de don Fernando Ortiz.

En ese entonces, ya se había creado la Imprenta Nacional. Creo que fue Alejo Carpentier quien hizo una edición de medio millón de ejemplares del *Quijote* con ilustraciones de Gustavo Doré. Costaba un peso y la gente lo compró, se agotó. También se realizó una feria del libro, se creó el movimiento de artistas aficionados. Fidel es el artífice de la política cultural cubana y a mí me consta porque fui testigo de ello.

Nunca publiqué en *Lunes de Revolución*, sino en el semanario de *Hoy*, que lo dirigía Leonel López-Nussa —dicho sea de paso hay aquí una exposición muy interesante de su obra, muy diversa sobre el abstraccionismo y la geometría abstracta—, y

él me dijo: “si no te publican en *Lunes...*, yo te publico aquí”, y empecé a publicar artículos sobre cultos de origen africano. Otra cosa importante, se creó el teatro musical y el teatro Auditorium se inauguró como teatro Amadeo Roldán, antes había sido auspiciado por Pro Arte Musical, donde se pagaba una cuota y gracias a eso pude escuchar a Renata Tebaldi, a Mario del Mónaco y funciones de ballet. A ese teatro se llevaron los tambores batá y se organizaron por Odilio Urfé festivales de música popular que fueron los primeros en la Revolución.

La sala Covarrubias del Teatro Nacional donde Argeliers León, junto conmigo —porque yo era su asistente, su amanuense—, con gente de su equipo, llevamos ahí a los abakuás, los cantos yorubas de Cuba y todo un arsenal de música de origen africano, que estaba restringida a los solares habaneros, una cultura que hoy ya es parte esencial, indisoluble del corpus identitario de la nación cubana, pero en ese momento era solo de sectores periféricos y eso es lo que, paradójicamente, nos ha salvado.

¿Qué nos ha salvado a nosotros?: toda esa cultura, todo ese bagaje de España, de las culturas populares y regionales; la toma de conciencia nuestra, de este país, gracias a *La historia me absolverá* y a *Palabras a los intelectuales*, porque ha sido la espiritualidad del pueblo cubano la que ha sostenido como un motor propulsor de ideología a la Revolución Cubana; eso ha sido lo que ha sostenido a la Revolución.

La economía..., ustedes saben cómo es la economía, no voy a hablar de ese tema, un día está arriba y otro día está abajo, pero nosotros cuando la economía estuvo abajo, muy abajo como en el Período Especial, resistimos. ¿Por qué? Por la conciencia que nos había creado Fidel, con sus agudos editoriales en *Granma*; por la conciencia cultural que adquirimos de la diversidad, de una visión verdaderamente antropológica de la cultura, no elitista, no reduccionista; por eso me parece que todo lo que sea reduccionista hay que obviarlo. Se acabó el elitismo, se democratizó la cultura.

Fidel dijo y está en el discurso de él, que en el Country Club —a donde yo nunca fui porque aunque era de la clase media, allí no llegaba, juro que ahí no llegaba, nunca fui a jugar al golf, no sé Ignacio, pero a mí me parecía el juego más aburrido del mundo; de todas maneras había gente que jugaba en aquellos terrenos preciosos mullidos, lindísimos— y... ¿qué dijo Fidel? Allí vamos a crear las escuelas de arte. Y nombró a los arquitectos cubanos Ricardo Porro y tres arquitectos más italianos y se hicieron las históricas, emblemáticas, idílicas escuelas de arte donde se graduaron tantas artes que venían ¿De dónde? ¿Del Vedado? ¿De Miramar? ¿Del Yacht Club?

No. Venían de las provincias, de las montañas, de allá, de donde es Nelson Domínguez, de donde es uno de nuestros más grandes pintores, Roberto Fabelo, del centro de la Isla, del campo profundo como Zaida del Río, todos, todos, Frank Fernández, el músico que venía de Mayarí Arriba y eso fue una de las cosas que dijo Fidel en estas *Palabras a los intelectuales*, que hay que rescatar y no olvidar que nuestro pueblo tiene grandes potencialidades artísticas y estamos en la obligación de desarrollarlas.

Se crearon, no solo el Conjunto Folklórico Nacional, que por cierto fui uno de sus primeros colaboradores, sino conjuntos folclóricos en todo el país. Hubo polémica, grandes discrepancias porque un segmento blanco, pequeño-burgués que se hacía llamar socialista, estaba en contra de que las expresiones de origen africano participaran en nuestros conjuntos folclóricos y aquello fue una batalla campal; incluso gente de izquierda, progresista que decían: “no, ¿el negro?, es una cosa regresiva, una cosa de atrás, sí, tiene mucha autoctonía, pero no nos ayuda”. ¿No nos ayuda?

Ha sido la cultura y el legado de origen africano el signo mayor, más distintivo y noble de nuestra cultura (*aplausos*), porque mi maestro, y el maestro de todos nosotros lo dijo: “Cuba sin el negro no sería Cuba”, eso lo dijo en los años cuarenta.

Y Roberto Fernández Retamar, que es admirador de nuestro maestro don Fernando Ortiz, escribió el prólogo de *El engaño de las razas*, un libro que se adelantó al ADN, al orden genético o, a todo, donde condenó con fundamentos científicos el racismo y la discriminación racial.

Fernando Ortiz se adelantó a todo, creó un concepto de la identidad muy ambicioso, integral, cubano, democrático y profundo y... algo que ustedes quizás no sepan: Fidel fue un gran admirador de Fernando Ortiz, porque cuando se fue a crear, en la Universidad de La Habana, la Hermandad Antirracista de Cuba, ¿a dónde fueron Fidel y Alfredo Guevara? Ahí, a L y 27, a donde está hoy la fundación que creamos hace 21 años, a ver a don Fernando, a buscar su apoyo y don Fernando firmó. Fue parte de la Hermandad Antirracista de Cuba que luchó muchísimo contra todo tipo de racismo, dio conferencias en el Club Atenas, y en muchos otros sitios habló de la integración y dijo: “la salvación de nuestro país es la integración”. Integrarnos ¿a qué? A Cuba, al concepto de cubanía, que luego tan brillantemente ha desarrollado en sus textos [sobre] Cubanía y cubanidad el maestro Eduardo Torres-Cuevas.

Solo quiero terminar —ayer dije en la televisión esto—: rescatar la cultura popular, el legado africano, llevar las expresiones a las salas de teatro y los escenarios, pero ¿quién le ha dado continuidad a esto? Los artistas y escritores cubanos. Se creó la UNEAC por Fidel, que sigue la política cultural trazada por él, interrumpida durante el llamado Quinquenio Gris por mentes obtusas, prejuiciosas, no sé cómo calificarlo, que produjo muchas heridas que están abiertas, algunas no se han restañado. Yo la mía, inmediatamente me la curé. Y dije: La Revolución es más grande y hay que estar por encima de eso. Yo no tengo ninguna herida, ningún rencor. Soy el hombre más feliz del mundo por vivir aquí, con mis años y mi calvicie en la Revolución y sentirme joven espiritualmente todavía. (*Aplausos*).

Sé que estamos atravesando momentos difíciles, pero ¿quién fue el que rompió con aquella distorsión?, ¿quién fue el que puso punto final a aquella mala interpretación, aquel desastre?, ¿quién nos sacó del hueco?, ¿quieren saber? Ahí está, Armando Hart Dávalos. (*Aplausos*). En 1976, cuando se creó el Ministerio de Cultura que él presidió —yo todavía le digo ministro porque no lo concibo sino como ministro—, al igual que a Abel, mi hermano.

Quiero por último terminar diciendo: hoy tenemos la UNEAC, la Casa del Alba, el teatro y tenemos tantas opciones culturales. ¿A quién se debe todo esto? A la grandeza, la nobleza, la luminosidad de Fidel Castro. Y ¿quién le da continuidad a esta tarea? A pesar de todos los problemas que tiene que abordar de carácter económico, a pesar de los retos que tenemos que afrontar hoy frente al imperio, al colonialismo que se nos quiere imponer aquí con máscaras engañosas, mentirillas y guiños falsos, ¿quién le ha dado continuidad a esto? El general presidente Raúl Castro. (*Aplausos*).

Algo para terminar: está el imperio ahí. Tenemos todos los retos posibles que ustedes conocen, de penetración colonialista, de gente que todavía se viste con la bandera americana, que sueña con que esta Isla se pueda anexionar y convertirse en un Puerto Rico. Cada vez que ellos enarbolan la bandera dan ganas de llorar porque lo único que tienen es su bandera, su cultura, su lengua, que es parecida a la nuestra; pero Fidel nos enseñó a amar a Cuba con el pensamiento de Félix Varela porque es su heredero, con el pensamiento de José Martí y Fernando Ortiz y les digo a ustedes, a los que piensan que vamos a perder la batalla: la vamos a ganar porque él nos enseñó a ganar y también a perder, pero solo el miedo. Muchas gracias. (*Aplausos*).

MIS PALABRAS SOBRE LAS *PALABRAS*¹

Eldys Barátute

El 30 de junio de 1961, cuando Fidel pronunciaba sus *Palabras a los intelectuales*, mi madre aún no había cumplido dos años de edad; para ese entonces vivía en su natal Guantánamo, el mismo Guantánamo que inmortalizara Regino E. Boti en sus versos. Mi madre, que nunca leyó a Boti y ni siquiera sabe por qué la ciudad del Guaso adoptó el sobrenombre de aldea, 22 años después tuvo su primer hijo, un niño que encontró en las aventuras de Tom Sawyer, de Salgari, las historias de María Gripe, Onelio, y el trotar del cochero azul por las costas maticeras, a los amigos que no encontraba fuera de las páginas de los libros. Ese mismo niño, más tarde, comenzó a estudiar medicina y después de una larga carrera llena de estetoscopios, esfigmos, torundas, interminables rotaciones y noches de guardia, abandonó su profesión para dedicarse a promover la cultura.

Aún mis compañeros de carrera y mis profesores no entienden cómo pude olvidarme de esos seis años de estudio, de la pulcra bata de médico, de la posibilidad palpable de adquirir

1 Palabras durante acto por el aniversario 55 de *Palabras a los intelectuales*, celebrado en la Biblioteca Nacional José Martí, el 30 de junio de 2016

experiencia en cualquier país latinoamericano para dedicarme, según su criterio, a disertar en la radio o la televisión sobre las actividades que otros hacían, en una visión muy limitada de la cultura, sus espacios de promoción y del impacto real que puede tener el arte y la literatura en la transformación de estilos de vida. Yo mismo, después de las jornadas más agotadoras, me pregunto si no estaría más cómodo detrás de una consulta o en un salón de operaciones. Sin embargo, segundos después me respondo que no, que ya no puedo dejar de ser la persona que se despierta con la convicción de que a través de las prácticas culturales se transformará, para bien, la conciencia del hombre, y lo hará más sensible, más emotivo, más humano.

Es evidente que no estuve en aquellos debates de junio de 1961 en donde Fidel enunció, por primera vez de forma pública, el papel imprescindible de la cultura en la Revolución naciente, como motor impulsor de los cambios que se mostraban en la sociedad.

Ya desde entonces, en sus palabras, hablaba de suplir, al mismo tiempo, las necesidades espirituales y las materiales, reconociendo el papel transformador de la cultura:

“[...] Y al igual que nosotros hemos querido para el pueblo una vida mejor en el orden material, queremos para el pueblo una vida mejor también en el orden espiritual, queremos para el pueblo una vida mejor en el orden cultural. Y lo mismo que la Revolución se preocupa del desarrollo de las condiciones y de las fuerzas que permitan al pueblo la satisfacción de todas sus necesidades materiales, nosotros queremos desarrollar también las condiciones que permitan al pueblo la satisfacción de todas sus necesidades culturales [...]”.

Y luego continúa

“[...] una parte del pueblo carece de un gran número de bienes materiales que son para ellos indispensables, y nosotros tratamos de propiciar las condiciones para que todos esos

bienes materiales lleguen al pueblo. De la misma manera debemos propiciar las condiciones para que todos esos bienes culturales lleguen al pueblo [...]”.

Me resulta difícil imaginar cómo en medio de las agresiones internas y externas que sufría la Revolución en ese año, en medio de las tensiones ante la reacción de Kennedy por su derrota en Playa Girón, en medio de los atropellos causados por la contrarrevolución interna para ensombrecer los logros de la Campaña de Alfabetización, el líder del nuevo proceso revolucionario encontraba un espacio para dialogar con los intelectuales cubanos y ubicar a la cultura en el centro de todas las transformaciones sociales que atravesaba el país en aquel momento.

Tal vez los ecos de aquel discurso influyeron en mi decisión de convertirme en promotor de la cultura. Aunque algunos aseguran que *Palabras a los intelectuales* se conoce más por el debate que alude a frases descontextualizadas, a partir de esos encuentros el papel de la cultura, sin importar etapas de bondades o carencias, quedó claro. Es indiscutible que después del triunfo revolucionario, la cultura y su connotación social han sido asunto de debate y en la mayoría de los hogares cubanos —incluso en el mío, en donde a mi madre no le interesaba leer a Boti— llegó a concientizarse que verdaderamente ser culto es el único modo de ser libres y que sin la cultura no tendríamos las herramientas necesarias para salvar el país del asedio constante al que se ve sometido.

Nunca se podrá decir que en Cuba, después de 1959, el arte y los artistas pertenecen a una élite almidonada, distante de las preocupaciones de la sociedad, encerrados en su microespacio. Por supuesto que mi madre también se hizo eco de esas palabras y me indujo a encontrar compañía en los libros, lo que años más tarde influyó en mi decisión de abandonar la medicina para dedicarme a promover el arte y la cultura. Así que estoy seguro de

que sin las palabras de Fidel en aquel 1961 y la influencia que tuvieron en las próximas generaciones de cubanos, hoy yo no sería el mismo.

Los que han tenido la oportunidad de leerme saben que disfruto escribir para niños y que soy un autor querido por algunos y quizá no tan querido por otros; sin embargo, cada vez que tengo que llenar alguna planilla o alguien me pregunta cuál es mi oficio, no dudo en responder que soy promotor cultural, con la convicción de que más allá de cargos o nomenclaturas, todos los trabajadores del sistema institucional de la cultura, principalmente los artistas, somos promotores tanto de la cultura artística-literaria, como de la gran cultura, aquella que nace del respeto, del diálogo, de la escucha y que indudablemente conlleva a la transformación del hombre.

Me enorgullezco de ejercer una profesión tan noble como la de los médicos, los maestros o los científicos. Imagino que el líder de la Revolución Cubana en junio de 1961 también se enorgullecía de lo mismo, porque consciente o inconscientemente estaba siendo un ejemplo insuperable de promotor cultural, al punto de que invitó a desterrar acomodamientos, miradas elitistas y posturas individualistas, para poner al arte en función de los campesinos, los obreros, los hombres de bien: “[...] Si a los revolucionarios nos preguntan qué es lo que más nos importa, nosotros diremos: el pueblo. Y siempre diremos: el pueblo. [...] para nosotros será bueno lo que sea bueno para ellos; para nosotros será noble, será bello y será útil todo lo que sea noble, sea útil y sea bello para ellos [...]”. Esos ecos también nos han acompañado hasta hoy, cuando vemos a escritores, artistas de la plástica, actores o bailarines, dedicados a la creación, pero, no conformes, ocupan espacios de socialización en diferentes comunidades y promueven tanto su obra como la de otros creadores.

Los escritores y artistas cubanos, los que protagonizaron aquel encuentro y los que llegamos después, somos conscientes de la

importancia de la participación real en la construcción de nuestro país. Ya a pocos años del triunfo de la Revolución, Fidel estaba invitando a construir un país desde la participación, la inclusión y la unidad, y esta invitación ha quedado refrendada desde entonces.

Fidel supo escuchar para después establecer un diálogo con intelectuales que tenían miles de diferencias, pero que al mismo tiempo estaban unidos por el deseo de soñar un país desde la cultura y para la cultura, en una práctica que debía alejarse de dogmas o miradas esquemáticas, y en donde las consignas y los discursos preestablecidos quedaban de lado. No conforme con los logros que ya se alcanzaban con la Campaña de Alfabetización, invitó a los intelectuales a incidir en la formación del hombre culto que necesitaba la Revolución Cubana, consciente de que no se puede pensar en una instrucción verdadera, incluso en una educación verdadera, si no se conoce la poesía, las artes visuales o la tradición musical de un país “[...] No quiere decir eso que el artista tenga que sacrificar el valor de sus creaciones y que necesariamente tenga que sacrificar esa calidad. ¡No quiere decir eso! Quiere decir que tenemos que luchar en todos los sentidos para que el creador produzca para el pueblo y el pueblo a su vez eleve su nivel cultural [...]”.

Hay un momento en el discurso en el que Fidel apela a lo personal y relata cómo gozó de privilegios que no tuvieron otros niños cercanos a él, solo porque su familia pudo pagar sus estudios. Y desde la modestia, desde la humildad, reconoce las ventajas que eso le brindó frente a otros, producto de lo que él llamó selección social, y contra la cual se pronunciaba la sociedad que se estaba construyendo. Imagino la cara de asombro de los artistas e intelectuales de entonces cuando escucharon tamaña confesión de ese hombre que para nada se jactó de su erudición y que, ante todo, confesó que había propiciado ese encuentro para aprender, y que además mantuvo en todo su discurso la palabra honradez como un *leitmotiv*,

única e imprescindible condición para acompañar el proceso revolucionario de entonces:

“[...] Nadie ha supuesto nunca que todo hombre honesto, por el hecho de ser honesto, tenga que ser revolucionario. [...] puede haber hombres que se adapten a esa realidad y ser hombres honestos, solo que su espíritu no es un espíritu revolucionario, solo que su actitud ante la realidad no es una actitud revolucionaria. [...] la Revolución nunca debe renunciar a contar con la mayoría del pueblo, a contar no solo con los revolucionarios, sino con todos los ciudadanos honestos, aunque no sean revolucionarios [...]”.

Imagino que ante esas palabras, el auditorio se percató de que ese era un hombre en el que había que confiar, más allá de cualquier diferencia, más allá de malas interpretaciones o de decisiones nacidas bajo la necesidad de proteger un país que estaba cambiando la historia de América Latina y el Caribe, ese era un hombre en el que había que confiar, porque hablaba desde el compromiso, desde la verdad, desde el respeto al otro.

Después de 1961 otros muchos espacios han servido para replicar ese ejercicio de debate, de confraternidad, de socialización, de sinceridad, unos en presencia de Fidel, otros sin él, pero en todos han prevalecido los deseos de perfeccionar un proceso social que, aunque ya tiene más de medio siglo, sigue siendo joven.

Los encuentros sistemáticos de la UNEAC y la AHS con los artistas, en donde se revisa el funcionamiento de ambas organizaciones y se esbozan las debilidades de cada una de ellas en la promoción del arte de vanguardia, dan fe de ello; al mismo tiempo han servido para debatir sobre el papel de las instituciones en un mundo donde lo alternativo, las tecnologías y los bondades de las nuevas formas de gestión ganan protagonismo.

Como lo hizo Fidel hace 55 años, los jóvenes escritores y artistas reconocemos el papel de las instituciones de la cultura

encargadas de preservar el patrimonio cultural, así como de promover la obra de los creadores y establecer estrategias de promoción basadas en la verdadera jerarquización. Si en aquel momento Fidel decía: “[...] Tiene que existir un consejo que oriente, que estimule, que desarrolle, que trabaje para crear las mejores condiciones para el trabajo de los artistas y de los intelectuales [...]”; hoy reafirmamos la necesidad de que una planificación consciente, en donde no predominen criterios economicistas, es imprescindible para mantener a la cultura como eje transversal de los procesos sociales. Esa planificación debe partir del sí tema institucional

Y cuando fallan, cuando se hacen lecturas erróneas de la política trazada por Fidel en 1961, como ha sucedido en otras ocasiones, ahí deben jugar su papel las organizaciones del arte de vanguardia para señalar, corregir y enmendar esos errores, siempre con la convicción de que nosotros también podemos equivocarnos.

La permanencia en cada uno de los territorios de una programación variada que muestra lo más valioso del arte de vanguardia y que ayuda a la formación de públicos inteligentes, una programación que no solo brinda propuestas emergentes, sino que ayuda a que estas se fundan con las más tradicionales, propiciando el nexo necesario entre tradición y modernidad, garantiza la vitalidad de la cultura cubana. Y en este caso hablamos de los eventos literarios de nuestras editoriales, de las cruzadas artísticas que visitan las zonas más complejas de cada territorio, del Antonio Lloga, dedicado a la radio y que se realiza en Santiago de Cuba; el Caturra, dedicado a la música de concierto, en Santa Clara; la Jornada de la Canción Política en Guantánamo, y otros, dan fe de esa permanencia. El homenaje que año tras año le realizamos a los Maestros de Juventudes en el mes de octubre, algunos de ellos protagonistas de los encuentros de 1961, hablan del respeto por las generaciones que nos preceden, esas

mismas generaciones de intelectuales que han permitido que lleguemos a donde estamos hoy.

Los congresos de la AHS y la UNEAC demostraron la vigencia del binomio indisoluble arte-sociedad que Fidel planteó en las *Palabras a los intelectuales*. Las debilidades y fortalezas de nuestro sistema educacional, la influencia de los medios en la formación de los estilos de vida, la interrelación que debe existir entre familia, escuela y sociedad para brindarle a las nuevas generaciones las herramientas para ejercer el criterio y más tarde poder discernir entre toda la avalancha de información a la que estamos sometidos, formaron parte de esos debates y aún siguen siendo motivo de encuentro de muchos intelectuales en cualquier parte del país.

Ese es el mejor homenaje que podemos hacer a aquellas palabras de Fidel.

A ser profundamente inconformes nos invitaba él en ese año, a propiciar que de las más grandes contradicciones nazcan los más grandes proyectos, a soñar, todos, el gran sueño de ser mejores, el mismo que le permitió a un joven guantanamero cambiar su destino para dedicarse, desde la cultura, a que floezca lo mejor de la sensibilidad humana en los hombres y mujeres de hoy.

SOMOS HIJOS DE AQUELLOS SUEÑOS CONVERTIDOS EN REALIDADES¹

Liliam Mendoza

El entorno que circunda un acontecimiento tan trascendental como el que rememoramos hoy, los profundos cambios en el ámbito social y cultural que se sucedían en aquel entonces, y la postura asumida por Fidel, esbozan la grandeza del proceso revolucionario que recién iniciaba.

Ser resultado de esas visiones y aspiraciones manifestadas en aquellos días resulta un compromiso enorme a la altura de estos 55 años. Si bien para aquellos que compartieron esos momentos constituía un punto de partida, para quienes vivimos el presente, representa un reto, pues de nosotros dependerá la permanencia y trascendencia de esas ideas básicas que definen la política cultural de la nación.

Las primeras nociones de este suceso, según recuerdo, me fueron transmitidas la primera vez que llegó un instructor de arte a mi escuela primaria. Desde sus talleres escuché los conceptos de aficionados, cultura, comunidad y otros muchos que se venían complejizando a medida que ese grupo de niños a los que les interesaba el teatro fuimos madurando.

1 Palabras leídas en el acto por el 55 aniversario de *Palabras a los intelectuales*, en el teatro de la Biblioteca Nacional José Martí, 30 de junio de 2016

Luego entendí que su llegada hasta mi centro tenía que ver con algo que llamaban democracia (concepto que, confieso, no comprendí hasta después de un tiempo) y que la formación de aquel grupo de teatro no era más que otro espacio en el que creceríamos tanto en el plano intelectual como en el espiritual.

Tal vez existan miles de historias cercanas a esta, pero ninguna hubiese sido posible sin el empeño puesto por la Revolución en pos de la creación de una política cultural diferente, inclusiva, con igualdad de oportunidades, ajena a dogmas y sectarismos, donde una niña como yo del poblado de Jovellanos se acercó al teatro sin tan siquiera salir de su municipio.

Como es de suponer, la influencia que ese instructor tuvo en mí se vio concretada en la profesión que hoy también desarrollo, esa que desde aquellos primeros que se iniciaron en granjas y cooperativas hasta los más de 17 000 que hoy formamos parte de la Brigada José Martí, sigue siendo baluarte imprescindible para satisfacción de las necesidades espirituales del pueblo. ¿Cómo olvidar la obra de Sara Lamerán, Olga Alonso, Nisia Agüero y otros miles que se entregaron en pos de esa lucha contra la incultura, desde profundos compromisos sociales?

De *Palabras a los intelectuales* nos llegaron líneas básicas para nuestra formación profesional. Con magistral elocuencia fueron dibujados los conceptos de calidad de vida, formación de juicios y gustos estéticos, así como la valía del ejercicio del pensamiento en la formación de cada individuo para el alcance de su libertad plena.

En correspondencia con ellos vale señalar las responsabilidades que en el devenir de estos años se han asumido; pues si bien en un inicio la profesión surgió en escenarios de la producción, la realidad muestra que esos espacios han sido variados durante estos años: lo mismo desde una empresa o entidad, que desde una institución cultural.

Por estos días los contextos son rectorados por las escuelas y casas de cultura, desde ellas se abre el alcance de la

profesión a ese epicentro de saberes que es la comunidad, una comunidad diferente, propia del siglo xxi, necesitada de la práctica acertada de este gremio ante la avalancha de patrones y modelos de vida foráneos.

Aunque los escenarios han sido diversos en estos años, en varios denominadores comunes, entre ellos la vocación eminentemente social, los sacrificios durante el ejercicio de la creación y, sobre todo, la transmisión de valores cívicos y morales, que demuestra la profunda concepción humanista de la Revolución.

Otro aspecto que ha marcado a estas generaciones ha sido su aporte a la formación de los públicos, desde el entendido de la capacidad que este da para participar en los procesos que suceden a su alrededor de forma activa. En torno a ellos se fragua un sentir por la defensa de lo más genuino de las tradiciones que ha acumulado la nación.

Para esta generación futura, como nos llamara Fidel, *Palabras a los intelectuales* continúa siendo la columna vertebral que sostiene nuestro hacer; reencontrarse con ellas tiene que seguir siendo una herramienta de trabajo para aquel que tenga implicación en el ámbito cultural, pero sobre todo para el pueblo en general, que es el principal protagonista de esta obra.

Los instructores seguimos siendo hijos de aquellos sueños convertidos en realidades y si bien hemos tenido nuevos derroteros, en estos últimos años demostramos ser fieles a ese empeño de seguir salvaguardando el patrimonio cultural de esta Isla.

La rememoración de estos días ha servido para que sigamos apostando a la preservación de esas conquistas, para que luchemos fervientemente por defender esa cubanía que nos hace tan únicos y a la vez universales.

Hagamos entonces desde cada lugar lo que nos corresponde, sigamos siendo mejores, pasemos —como se dijera en aquel entonces— a la posteridad, para que las generaciones futuras puedan decir la última palabra.

55 AÑOS DE *PALABRAS A LOS INTELLECTUALES*. UNA APROXIMACIÓN HISTÓRICA PARA UN DEBATE EN CURSO¹

Pedro Pablo Rodríguez

Breve introducción

La conmemoración hace varias semanas de las *Palabras a los intelectuales*, discurso de Fidel Castro en una amplia reunión con personalidades de la cultura artística y literaria, ha permitido recordar nuevamente este documento que suele presentarse como el que fijó la política cultural de la Revolución Cubana hasta el presente.

El rápido recorrido a continuación pretende ensanchar la mirada evaluativa acerca del texto, una de las piezas claves de su pensamiento político y de sus capacidades de liderazgo, sin el deseo de agotar su riqueza expresiva y de matices, ni de convertirlo —como se ha hecho en más de un caso— en un modelo de obligado seguimiento eterno. Lo que quiero es llamar la atención acerca de sus más amplias circunstancias dentro de la historia de la Revolución, sin buscar en modo alguno agotar el tema. Y, sobre todo, ojalá que muchos lo lean y no se queden exclusivamente con una de sus frases, cuando ahora necesitamos precisamente la frescura de las ideas y el mismo espíritu de establecer el liderazgo mediante el intercambio, el diálogo, el aprendizaje con los variados sectores del pueblo.

1 Consultado en [http:// www.cubadebate.cu](http://www.cubadebate.cu), 6 de agosto de 2016.

El paso del tiempo suele medirse diferente por la historia respecto a quien lo ha vivido. Para aquella, interesada en los sucesos y los procesos más o menos largos, medio siglo no parece ser un período tan extenso de tiempo; pero en la vida de una persona, sin embargo, ya va resultando una buena parte de su existencia. No obstante, para la historia, como para cada uno de nosotros, hay acontecimientos y períodos de tanta intensidad social que lo mismo sepultan algunos asuntos muy rápidamente en un pasado lejano, como mantienen otros con frescura durante muchos años.

Lo último parece suceder con *Palabras a los intelectuales*, esa conversación de Fidel Castro con un grupo de creadores cubanos que el 30 de junio de 1961 dio punto final a la tercera y última reunión efectuada en la Biblioteca Nacional para tratar temas relacionados con la cultura artística y literaria.

Presentadas casi siempre como el documento en que se trazaron las líneas maestras de la política cultural de la Revolución Cubana, con la frecuente consideración de que ha mantenido desde entonces plena vigencia — enjuiciamientos ambos reiterados en las numerosas referencias provocadas por su 55 aniversario—, estas “*Palabras*” han gozado por ello de sistemáticas referencias y citas, y figuran entre las intervenciones quizás más difundidas del líder revolucionario.

No deja de ser curiosa esta situación para el historiador, quien a veces se ha preguntado por qué no ha ocurrido lo mismo con las palabras de Fidel al explicarle al pueblo su renuncia al cargo de Primer Ministro en julio de 1959, ante las retransacciones que imponía a las transformaciones revolucionarias el presidente Manuel Urrutia Lleó. Aquella fue una crisis política manejada con habilidad y tacto por Fidel Castro, quien derrotó moralmente al antiguo magistrado mediante el procedimiento de hacer públicas las razones de su retiro y propiciar de ese modo la expresión del apoyo popular a su

liderazgo para impulsar los cambios revolucionarios, manera de actuar empleada en muchas ocasiones por el líder a lo largo de su ejecutoria ante situaciones parecidas.

El historiador también se pregunta por qué tampoco no se han sometido a análisis las intervenciones de Fidel en el Congreso obrero, cuando se buscaba la unidad del movimiento sindical en torno a la Revolución, y ocurrieron serios enfrentamientos de ideas y por ver qué grupo de los que habían combatido a la ti anía ba stiana resultaba mayoritario en la conducción de la CTC. Lo escasamente publicado entonces y después permite entender aquel como otro momento de crisis políti a, agravada en este caso por tratarse de enfrentamientos entre los revolucionarios y por la conducción de una fuerza social tan signifi ati a como el movimiento obrero organizado.

Serían muchos los ejemplos que pudieran aducirse, los que, entre otras cosas indican el muy débil análisis de la investi ación histórica del proceso revolucionario cubano desde 1959, ni siquiera en los momentos críti os por los que este ha atravesado.

No se trata, desde luego, de rebajar la importancia de aquellos encuentros de Fidel y de otras personalidades de la dirección revolucionaria de la época con los intelectuales. Hasta donde sé nunca antes las máximas autoridades gubernamentales del país se habían sentado a escuchar y a debatir con una numerosa representación de ese sector. Y aunque en la vida cubana los creadores artí cos y literarios no tenían entonces el peso numérico actual, no eran desdeñables el prestigio y la influencia como formadores de opinión de buena parte de sus integrantes. Políti amente resultaba estratégico ganar a la mayoría de ellos para una Revolución que desde un principio tuvo entre sus propósitos principales elevar sustancialmente el nivel educacional y cultural de las grandes mayorías.

No puede olvidarse que a escasos tres meses antes del encuentro en la Biblioteca Nacional, la Revolución tuvo que

afrontar el desembarco mercenario por la Ciénaga de Zapata, organizado por el gobierno de los Estados Unidos; agresión militar que tensó al país donde ya se vivían las escaseces y dificultades propias del bloqueo económico y financiero o que esa poderosa potencia imponía a la Cuba revolucionaria, y cuando paralelamente ocurría la salida masiva de la burguesía y de su clientela, en la que descollaban técnicos y profesionales de experiencia y valía laboral. Recomiendo el acertado examen de este contexto histórico por Fernando Martín z en *Cubadebate* (“Acerca de *Palabras a los intelectuales*, 55 años después”).

La respuesta revolucionaria fue comenzar el proceso nacionalizador de la gran propiedad en manos extranjeras y de la burguesía cubana, y adscribirse al socialismo. Dada la situación internacional y la experiencia de las luchas anti capitalistas de la época, el planteo socialista, por un lado, alineaba a la Isla con la Unión Soviética —y su bloque aliado europeo y asiático—, el principal oponente de los Estados Unidos y las llamadas potencias occidentales, mientras que, por otro lado, su experiencia histórica en la edificación de un sistema socialista tendía a funcionar como un modelo.

Luego, durante aquel año de 1961 avanzó rápidamente la difusión con cierta masividad de los principios de la teoría marxista, especialmente desde las versiones soviéticas, y, sobre todo, la adopción del modelo estatista del socialismo, mientras que en el plano de la política interna la Revolución se enfrascaba en armarse velozmente para resistir hasta un ataque directo estadounidense, en encontrar un abastecedor de alimentos y combustible para evitar el paro del país, y en alcanzar la unidad de las agrupaciones revolucionarias.

Esas tres tareas prioritarias exigían un consenso popular, logrado a pesar del serio desbarajuste que significó el cese de las relaciones con la metrópoli económica norteamericana, la emigración de parte significativa del trabajo calificado, y, en el plano ideológico, el funcionamiento de los prejuicios anti o-

munistas desatados durante la Guerra Fría, en pleno apogeo entonces.

De hecho, y con la rapidez inusitada de unas pocas semanas, los conflictos de la política interna se modificaron sustancialmente. Durante los dos primeros años del poder revolucionario, las tareas propias de la liberación nacional, tales como una Reforma Agraria contra el latifundio y a favor de la pequeña propiedad campesina y la ruptura de la extrema dependencia económica de los Estados Unidos —demandadas desde decenios anteriores—, pudieron aglutinar a todos los sectores populares y hallaron sobre todo la oposición frontal de los afectados por las leyes revolucionarias; es decir, por la burguesía y el imperialismo estadounidense, quienes muy pronto comenzaron a acusar a la Revolución de comunista. Así el primer desgaje en la política interna del país en Revolución ocurrió cuando esta demostró que no se detendría con el fin de la sangrienta y corrupta tiranía batitiana, sino que avanzaba en el rescate de la nación.

Mas la declaración de las miras socialistas sobreponía al debate nacionalismo *versus* imperialismo y sus aliados, el choque abierto entre dos modelos socio-económicos y sus respectivas ideologías. Ello implicaba, pues, que no todos los que se consideraban nacionalistas aceptaran semejante giro y, de hecho, hubo quienes se sintieron traicionados en sus ideales democrático burgueses, y se apartaron o se convirtieron en francos opositores.

Osada y hasta riesgosa fue la declaración del carácter socialista de la Revolución el 16 de abril de 1961, justo cuando comenzaba la agresión militar desde el exterior. Se ha dicho que Fidel Castro confió en el masivo apoyo de un pueblo armado, a lo cual habría que añadir su talento político para hacer converger ese propósito socialista con el nacionalismo y el anti-imperialismo. No hay evidencia alguna de presiones soviéticas

para semejante decisión, aunque el primer ministro soviético, Nikita Jruschov, había tenido la audacia de ofrecer el suministro de petróleo y la compra del azúcar al denegarse por los Estados Unidos la cuota azucarera cubana; lo real es que, vista a la distancia histórica, la actuación soviética puede calificarse todavía de cautelosa durante los primeros meses de 1961.

Puede ampliarse y matarse este análisis, pero lo que deseo resaltar es que la Revolución requería fortalecer la unidad del país, tanto de los grupos revolucionarios como de los sectores sociales del pueblo cubano.

Lo interesante, por su originalidad y miras de largo alcance, fue que en medio de aquellas circunstancias la Revolución dedicase también un esfuerzo masivo para terminar en ese año de 1961 con el analfabetismo, escalón imprescindible para elevar los niveles culturales del pueblo, y que, en proceso aún no estudiado en todos sus resortes y características, se produjese una verdadera explosión creadora en el campo de la cultura artística y literaria, no solo meramente cualitativa. Cambiar la sociedad capitalista exigía cambiar a sus individuos, luego no bastaba con transformar la propiedad, las relaciones económicas internacionales y la correlación de las clases sociales: era imprescindible una revolución cultural afinada en sus raíces y tradiciones nacionales. Y de este modo lo manifestó Fidel desde el comienzo: “Nosotros hemos sido agentes de esta Revolución, de la Revolución económico-social que está teniendo lugar en Cuba. A su vez esa Revolución económica y social tiene que producir inevitablemente también una Revolución cultural en nuestro país”. De hecho, reconocía así Fidel que la intelectualidad en sus diversas expresiones tenía un espacio propio en las transformaciones revolucionarias, luego sus cultivos resultaban imprescindibles para ejecutarlas y afianzarlas desde su ámbito particular. Vistas así las cosas más de medio siglo después, es congruente la dedicación y la escucha

por la dirección revolucionaria de las intervenciones en aquellos encuentros, y que el propio Primer Ministro del Gobierno Revolucionario diese sus criterios a los allí sentados.

Las palabras de Fidel han quedado enmarcadas como dirigidas a los intelectuales, dado el título que se les dio al editarlas. En verdad, aquel público estaba restringido a la intelectualidad artística y literaria: no reunía a otros grupos que cabrían perfectamente bajo ese término. Ello, desde luego, no disminuye su importancia, sino que quizás la aumenta por ser artistas y escritores muy directos formadores de opinión y de conciencia por la vía de los sentimientos, y por sufrir entonces con frecuencia los más disparatados prejuicios promovidos por el subdesarrollo, a pesar de que la mayoría aplastante de sus expositores no disfrutaban de un nivel de vida tan alejado del de las grandes masas trabajadoras y de que en muchos casos hasta no podían sustentarse mediante la práctica artística con exclusividad.

Luego creo que un punto nodal del documento es su señalamiento de un asunto político entonces decisivo: el mantenimiento de la Revolución frente a sus enemigos externos e internos. No puedo afirmar que ello fuera explícitamente manifestado por quienes lanzaron la convocatoria, pero las palabras de Fidel así lo dejan sentado claramente en largo párrafo del que solo cito una frase: “Nosotros creemos que la Revolución tiene todavía muchas batallas que librar, y nosotros creemos que nuestro primer pensamiento y nuestra primera preocupación deben ser: ¿qué hacemos para que la Revolución salga victoriosa?”.

Tan claro estaba su pensamiento al respecto que no vaciló en comparar esta preocupación básica, inevitable, dadas su condición y su responsabilidad como líder político, con las que motivaron la reunión, como preguntó en ese mismo momento de su discurso, con franqueza poco usual entre los hacedores de política: “¿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? ¿Los peligros reales o imaginarios que puedan amenazar el espíritu creador o los peligros que puedan amenazar a la Revolución misma?”.

De hecho, pues, ya en este planteo inicial, aunque establecía una jerarquía en la atención de los asuntos dentro de la política nacional, Fidel no dejaba de lado el que precisamente estaba su presencia allí: las relaciones del poder revolucionario con la intelectualidad, relaciones en las que advierte “peligros reales” junto a otros que considera imaginarios. Por consiguiente, tal idea reafirmaba para él la necesidad del encuentro para conocer, debatir y afrontar aquellos “peligros reales”, dado el valor político que asignaba a aquel intercambio, algo demorado de efectuarse a su juicio; pues aunque considera que “quizás en los primeros instantes de la Revolución había otros problemas más urgentes que atender”, declara a continuación que “podríamos hacernos también una autocrítica al afirmar que habíamos dejado un poco de lado la discusión de una cuestión tan importante como esta”.

¿Dónde estaban esos peligros reales e imaginarios? Fidel lo abordó directamente, sin tapujos: “[...] el problema fundamental que florecía aquí en el ambiente era el problema de la libertad para la creación artística [...]”. Y precisaba: “El temor que aquí ha inquietado es si la Revolución va a ahogar esa libertad; es si la Revolución va a sofocar el espíritu creador de los escritores y de los artistas”.

Ese temor era comprensible hasta cierto punto. La experiencia histórica del socialismo en la Unión Soviética y Europa oriental lo sustentaba, ya que desde mucho antes de la Revolución Cubana, la cultura artística y literaria estaba allí firmemente constreñida dentro de los rígidos marcos fijados por las concepciones de que el arte era —o debía ser— un mero reflejo

de la realidad, por lo que su función consistía en sostener el nuevo régimen social que se construía en aquellos lugares. Así, buena parte de la experiencia artística y literaria de la primera mitad del siglo xx fue generalmente condenada al ostracismo y calificada como decadente y burguesa.

Bajo ese patrón, para esos años sesenta ya se había fijado el concepto de realismo socialista como la forma única capaz de expresar la creación artística y literaria apropiada para el socialismo. Y el propio Jruschov, a pesar de haber sido quien desencadenó el proceso llamado “de desestalinización” tras el XX Congreso del Partido Comunista, más de una vez emprendió furibundos ataques descalificadores contra toda forma artística que no cayera dentro del realismo socialista. Por ello el cierto y breve deshielo en algunas disciplinas sociales y en la filosofía manifestado en la URSS a inicios de los sesenta, no abarcó jamás a la política hacia la creación artística y literaria.

Si a ello sumamos que en varias instituciones culturales gubernamentales cubanas fueron situadas por entonces algunas personalidades procedentes del primer partido marxista, era lógico ese temor detectado por Fidel, que se extendía además al campo filosófico y de las ideas en general, dado que el socialismo soviético desde los tiempos de Stalin no solo fijó como ideología, sino también como doctrina oficial y única admisible la que fue llamada marxismo-leninismo.

Fidel evidenció en sus palabras clara comprensión de todo cuanto había detrás de la inquietud por la prohibición por aquellos meses de exhibir un documental acerca de La Habana nocturna. No era simplemente el temor de que se hiciera práctica común un caso de censura desde una institución cultural gubernamental, sino que este proceder abarcará todas las esferas del quehacer intelectual.

Por eso el entonces Primer Ministro cubano se veía obligado a disipar esa desconfianza y al mismo tiempo a respaldar

la existencia de instituciones estatales que impulsaran la política cultural del Gobierno Revolucionario. Ello explica que casi la mitad de sus palabras se muevan en ese terreno buscando un acomodo entre la libertad de creación y la acción del Estado. Lo primero fue reconocido por él como un pleno derecho, cuando dijo: “Se habló aquí de la libertad formal. Todo el mundo estuvo de acuerdo en que se respete la libertad formal. Creo que no hay duda acerca de este problema”. A lo segundo dedicó un buen espacio de su plática, sobre todo para destacar la ejecutoria a favor de la alfabetización, de la elevación de los niveles de escolarización, y del acceso de los sectores populares a las expresiones de la cultura: “La Revolución no puede pretender asfixiar el arte o la cultura cuando una de las metas y uno de los propósitos fundamentales de la Revolución es desarrollar el arte y la cultura, precisamente para que el arte y la cultura lleguen a ser un real patrimonio del pueblo.”

Difícil ese equilibrio a veces, no sostenido siempre plenamente en la historia de la ejecutoria revolucionaria, pero cuyo principio de la libertad formal se ha reiterado sin dudas hasta nuestros días, al punto de que ni aún quienes no lo comparten se atreven hoy a objetarlo abiertamente.

A mi juicio, aquí está uno de los aspectos claves de las *Palabras a los intelectuales*, quizás más que en la frase —inevitablemente convertida en consigna— de “dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución nada”.

A propósito de este aforismo, en este nuevo aniversario del documento se ha vuelto a plantear la necesidad de corregir la cita mal hecha que ha sustituido “contra” por “fuera”. Es necesario, sin dudas, hacer la corrección, sobre todo por la manera en que Fidel enfocó la condición de los intelectuales revolucionarios y de los no revolucionarios, ángulo que puede parecer sorprendente, pero que se conjugaba a la perfección con la política preconizada por él de unidad en torno a la Revolución.

Repasemos sus ideas: “¿Cuáles son los derechos de los escritores y de los artistas revolucionarios o no revolucionarios? Dentro de la Revolución: todo; contra la Revolución ningún derecho”. El enunciado es claro: por un lado, no se admite derecho alguno contra la Revolución; por otro, se abre el derecho dentro de la Revolución hasta a aquellos que no se consideraban revolucionarios. Si se reconoce el derecho a la plena libertad formal, entonces al hablarse aquí del derecho dentro o fuera de la Revolución, ese derecho no se identifica, obviamente, con la capacidad y la ejecutoria creadoras en la cultura artística y literaria, sino que se dirige hacia la práctica social, como al parecer, y según la conducta seguida con posterioridad, fue entendido por la gran mayoría de los asistentes.

Por aquí anda otro elemento esencial de los planteos de las *Palabras...* Me refiero al ofrecimiento por Fidel de lugar protagónico a la intelectualidad dentro de las transformaciones revolucionarias, que no se cerraba a aquellos que no se consideraban revolucionarios, pero que él llamó intelectuales honestos, en los cuales ve plausible que haya temores, dudas, incertidumbres: “Y es correcto que un escritor y artista que no sienta verdaderamente como revolucionario se plantee ese problema; es decir, que un escritor y artista honesto, que sea capaz de comprender toda la razón de ser y la justicia de la Revolución sin incorporarse a ella se plantee este problema”.

Para ellos, y explícitamente para los revolucionarios, es vigoroso el llamado a la unidad y a ganar para la Revolución a esos intelectuales no revolucionarios pero honestos.

“Aquí se señaló, con acierto, el caso de muchos escritores y artistas que no eran revolucionarios, pero que sin embargo eran escritores y artistas honestos, que además querían ayudar a la Revolución, que además a la Revolución le interesaba su ayuda; que querían trabajar para la Revolución y que a su vez a la Revolución le interesaba que ellos aportaran sus conocimientos y su esfuerzo en beneficio de la misma”. En conse-

cuencia, señala: “[...] y es deber de la Revolución preocuparse por esos casos; es deber de la Revolución preocuparse por la situación de esos artistas y de esos escritores, porque la Revolución debe tener la aspiración de que no solo marchen junto a ella todos los revolucionarios, todos los artistas e intelectuales revolucionarios”. No era un extraño privilegio que concedía el líder político al sector intelectual, sino que se trataba del ajuste hacia ellos de un principio que para él debía ser consustancial de la Revolución: la búsqueda de la mayor unidad posible:

“La Revolución debe tratar de ganar para sus ideas la mayor parte del pueblo; la Revolución nunca debe renunciar a contar con la mayoría del pueblo; a contar, no solo con los revolucionarios, sino con todos los ciudadanos honestos que aunque no sean revolucionarios, es decir, que aunque no tengan una actitud revolucionaria ante la vida, estén con ella. La Revolución solo debe renunciar a aquellos que sean incorregiblemente reaccionarios, que sean incorregiblemente contrarrevolucionarios. Y la Revolución tiene que tener una política para esa parte del pueblo; la Revolución tiene que tener una actitud para esa parte de los intelectuales y de los escritores”.

De alguna manera el propio Fidel nos entregó así un balance de aquellas reuniones, que iniciaron una práctica continuada en otros foros con la intelectualidad cubana, ya no solo con la del ámbito artístico y literario, y cuya necesidad sigue vigente, quizás hoy más que hace 55 años atrás: “Pero por encima de todo ha habido una realidad, la realidad misma de la discusión y la libertad con que todos han podido expresarse y defender sus puntos de vista. La libertad con que todos han podido hablar y exponer aquí sus criterios en el seno de una reunión amplia y que ha sido más amplia cada día; de una reunión que nosotros consideramos como una reunión positiva; una reunión donde pudimos disipar toda una serie de dudas y de preocupaciones”.

ACERCA DE *PALABRAS A LOS INTELLECTUALES*, 55 AÑOS DESPUÉS¹

Fernando Mar tínez Heredia

Me preocupa mucho que la circunstancia de la cual es hija *Palabras a los intelectuales* haya sido olvidada. Fue el 30 de junio, en pleno verano de aquel 1961, cuando salieron legalmente por el aeropuerto hacia los Estados Unidos casi 60 000 personas en tres meses. Es decir, un sector que podía viajar en avión se marchó, horrorizado ante la victoria de los revolucionarios en Girón. El desfile de las unidades de milicianos y rebeldes del 1.º de Mayo —con artillería y tanques— duró desde el amanecer hasta la noche. Una semana después, fue nacionalizada toda la educación en el país. La fiebre producida por los hechos recientes se alimentaba de dos años y medio de acontecimientos trascendentes casi diarios. Por ejemplo, la administración de las grandes rotativas había pasado a la Imprenta Nacional

1 El 30 de junio de 2011 hice una intervención en el acto de conmemoración del cincuentenario de *Palabras a los intelectuales*, en el teatro de la Biblioteca Nacional José Martí en el que Fidel pronunció su famoso discurso. Ella fue reproducida entonces en medios digitales, y hoy está en proceso de edición por la revista CAUCE, de la UNEAC de Pinar del Río. Cinco años después, la proximidad y las circunstancias del aniversario me han motivado a basarme en aquel texto para escribir este, que lo revisa, amplía y anota, sin abandonar sus afirmaciones principales (N. del A.).

de Cuba desde marzo de 1960; entre mayo de ese año y los inicios de 1961 desapareció o fue nacionalizada la mayoría de los medios de comunicación, que eran de propiedad privada.

La prensa de la ciudad de La Habana poseía una riqueza y una diversidad extraordinarias. Empresas privadas publicaban más de una docena de diarios nacionales, varios de ellos con decenas de páginas y secciones en rotograbado, y otros más pequeños, pero muy ágiles. Estaban llenos de informaciones, reportajes, crónicas, secciones, comics. En las ciudades y pueblos de la Isla había un gran número de diarios. Entre las revistas, la semanal *Bohemia* tenía una gran calidad, era la más leída e influyente y la más importante de su tipo; circulaba de México a Venezuela, y llegaba a Buenos Aires. *Bohemia* había sido sistemáticamente opositora a la dictadura. No debemos olvidar que el consumo de esos medios era, con mucho, la actividad intelectual más extendida e importante de la mayoría de la población, de escolaridad precaria y muy poco consumidora de libros.

Aquel medio de tanta amplitud y alcance tenía a su cargo tareas principales de socialización de la palabra escrita y hablada, esta última a través de un formidable conjunto de emisoras radiales, nacionales y regionales, que gozaba de una audiencia y una influencia descomunales. La novedosa televisión, pionera en América Latina, abría otra fuente de consumo cultural con imágenes en uno de los países del mundo con mayor asistencia de la población al cine. Llegaba a todo el país y avanzaba en numerosos terrenos a una velocidad impresionante. Los medios cumplían funciones de la mayor importancia para el equilibrio tan complejo que implicó la reformulación de la hegemonía de la dominación después de 1935, durante la segunda república. La libertad de expresión tan amplia que existía era, a la vez, una gran conquista ciudadana y un instrumento delicado de manipulación de la opinión y de desmontaje de resistencias y rebeldías.

Pero desde enero de 1959 estaban cambiando los sentimientos y las ideas, las motivaciones y los actos, en todas las esferas públicas, cada vez con más fuerza, extensión y profundidad. El universo de los medios —como le llamaríamos ahora— tenía que transformarse a fondo, como tantos otros campos de la sociedad. Durante su vertiginoso proceso de eventos y cambios, la Revolución trabajó con los medios que existían y con los que ella misma fue creando, en el curso de contradicciones y conflictos crecientes. La intensificación de los enfrentamientos apresuró la crisis y el final de aquel sistema, mediante la expropiación de casi todas las empresas privadas de medios de comunicación. El Estado cubano se hizo cargo de ellas.

¿Cómo ilustrar la trascendencia de esos hechos? En los días de *Palabras a los intelectuales* habían desaparecido, al mismo tiempo, el mundo empresarial en una actividad especializada que en Cuba contaba con más de siglo y medio de existencia, y un proceso de libertades de expresión de tipo capitalista que había comenzado 80 años antes, en la última etapa del régimen colonial. El periodismo de las dos últimas décadas del siglo XIX contó con un mar de publicaciones, que creció mucho en la primera república. Desde 1922 se incorporó un nuevo medio: la radio.

Aquella época terminó en 1960-1961. No hay que confundirse: cierto número de medios siguió existiendo, y buena parte de sus trabajadores continuaron en ellos. La nacionalización de los medios es el hecho histórico general; la vida, el contenido y otras muchas cuestiones de los medios en los años que siguieron a aquella configuración otros hechos en un marco más concreto, con sus cambios y permanencias. Además, había las excepciones. Por ejemplo, en La Habana la emisora COCO, “el periódico del Aire”, de Guido García Inclán —un periodista que tenía un gran prestigio cívico—, continuó diciendo más o menos lo que le daba la gana durante varios años más.

El diario *El Mundo*, nacido con el siglo, una empresa moderna y muy notable en el periodismo cubano durante la primera república, fue mantenido como entidad independiente por la Revolución, ahora en manos de antiguos activistas católicos, patriotas revolucionarios. Allí tenía una sección el sacerdote Carlos Manuel de Céspedes, y recuerdo una polémica fraternal que sostuvo con el joven profesor de marxismo Aurelio Alonso, acerca del origen de la vida. *El Mundo* fue destruido por un acto de sabotaje en 1969.

Opino que al periodizar la historia de los medios de comunicación durante la Revolución nos encontramos una primera etapa de poco más de dos años y una segunda que dura diez años, hasta inicios de los años setenta, coincidiendo su final con otro que es general, el de la primera etapa de la Revolución en el poder.

Durante aquellos tres años de 1959 a 1961, la gente se fue apoderando de su país: empresas, escuelas, tierras, bancos. Y reivindicaron su condición humana, su dignidad, su ciudadanía y su esperanza. La riqueza social comenzaba a ser repartida entre los miembros de la sociedad. Pero todo era muy complicado y difícil. Por ejemplo, en un momento dado amenazaron quebrarse las relaciones entre la ciudad y el campo, algo imprescindible para que se pueda vivir en ciudades. Se rompieron para siempre las relaciones de subordinación que habían regido las vidas de la gente de abajo, las mujeres, los jornaleros, los obreros, los negros, los desempleados. No hay manera de describir bien cuántos significados tuvo eso. Un orden social es una maquinaria muy compleja, gigantesca, pero con mecanismos delicadísimos en los que basa su funcionamiento, su reproducción, su manejo de las contradicciones y los conflictos, y el consenso de las mayorías a ser dominadas y vivir del modo en que vive cada clase y cada sector.

Aquel orden se fue desbaratando al mismo tiempo que era identificado y repudiado por las mayorías, y en 1961 ya estaba

aplastado y era despreciado. La Revolución reunía en su cauce tremendo victorias inigualables, necesidades sin cuento, urgencias graves, desórdenes y disciplina, dolorosos desgarramientos íntimos y familiares, desbarajuste de las estructuras y organizaciones, desafíos mortales, un descomunal sentido histórico y un hambre insaciable de personas capaces.

La batalla de Girón fue el gran triunfo del pueblo entero liberado y armado. A veces el artista resulta más capaz de hacer síntesis —y más acertado— que el científico social, como cuando Sara González canta: “¡nuestra primera victoria, nuestra primera victoria!”. Para la clase alta y amplios sectores de clase media fue, tenía que ser, el certidumbre de su derrota. Su respuesta más socorrida fue con los pies. Entre ellos se marcharon la mitad de los médicos y un gran número de profesionales y de técnicos. El pueblo en revolución vivía en eterna tensión, cambiaban las relaciones sociales y las ideas que las personas tenían sobre ellas, se tomaban decisiones y se realizaban esfuerzos que hubieran sido impensables tres años antes. Desde 1960 existían bandas contrarrevolucionarias en el Escambray y otros lugares del país; en su mayoría era gente de pueblo que peleaba contra la revolución que pudo haber sido su revolución. Algunos ponían bombas en La Habana, provocaban incendios, asesinaban milicianos. Es decir, se desplegaba ante todos el correlato inevitable del poder popular: la virulencia de la lucha de clases.

Como todos saben, el imperialismo norteamericano ha sido el protagonista principal de la contrarrevolución, desde el inicio hasta hoy, con saña criminal y con método, combinados. Lo ha hecho contra la más elemental decencia, y a veces también contra su propia eficiencia. El pueblo de Cuba lo sabe y no lo olvida, porque ha vivido y sufrido todo este proceso. Después de Girón, los Estados Unidos decidieron que para derrocar a la Revolución Cubana sería necesaria una escalada de agresiones múltiples, y de ser necesario forzar la decisión mediante

la agresión directa, con sus fuerzas armadas. Una cantidad enorme de jóvenes cubanos con buenas cualidades tuvo que dedicarse a la defensa del país. Se multiplicaron las escuelas militares, muchos batallones de milicias se convirtieron en unidades militares y se crearon los tres ejércitos. Lo fundamental para la Revolución durante la primera mitad de los años sesenta fue la defensa, aunque al mismo tiempo se realizaron las tareas más asombrosas en otros terrenos.

La declaración de que la Revolución era socialista y democrática, de los humildes, por los humildes y para los humildes, se la hizo Fidel en la calle a una multitud armada. Todos cantaron a continuación el Himno Nacional y se dio la orden a todos de regresar a sus unidades militares. La primera orden del socialismo cubano fue: “marchemos a nuestros respectivos batallones”.

El proceso revolucionario era el centro de la vida intelectual del país en 1961. En junio ya la Revolución controlaba directamente todo el sistema escolar y todos los medios de comunicación, y se planteaba la necesidad de transformar la universidad; seis meses después se promulgó la Ley de Reforma Universitaria. Al tiempo que la Revolución derrotaba a la invasión de Girón, los alfabetizadores invadían a Cuba entera, hasta el último rincón. El mayor y más trascendente hecho intelectual de 1961 fue la Campaña de Alfabetización. Fue un acontecimiento intelectual y político incomparable por su contenido, su alcance transformador y su trascendencia. La alfabetización puso a una enorme parte de la población cubana en posesión de la palabra escrita, enriqueciendo así en un grado muy alto su condición humana, su socialización y sus capacidades, y multiplicó los actores revolucionarios capaces de comprender mejor lo que sucedía, el sentido de su lucha y las razones de su causa, y de participar en las discusiones, las ideas y el proyecto de la Revolución.

Los protagonistas intelectuales de 1961 fueron las decenas de miles de muchachas y muchachos alfabetizados. Los héroes intelectuales del año 1961 se llaman Conrado Benítez y Manuel Ascunce, y la canción de tema intelectual más importante comienza así: *Somos la Brigada Conrado Benítez / somos la vanguardia de la Revolución...*

Ese era el país y esa era la coyuntura cuando se celebraron las reuniones de intelectuales en la Biblioteca Nacional. Me extendí tanto porque me parece necesario. Las artes tienen una importancia excepcional en las sociedades, por su naturaleza, su valor y sus significados para las personas y sus funciones sociales, pero es imposible entender nada de las artes si no se sitúan en sus condicionamientos, en cada caso determinado históricamente. En aquel verano en que sucedían tantas cosas, la Revolución pretendía crear y desarrollar sus instituciones políticas, estatales y sociales. Cuba socialista necesitaba una asociación que reuniera a los escritores y artistas, un partido político de la Revolución, un aparato estatal apropiado, una asociación de agricultores y otras muchas instituciones. Por eso me falta todavía mencionar un condicionamiento de aquellas reuniones.

Desde el triunfo de Enero de 1959, la unidad política se fue situando en el centro de la estrategia de Fidel, en dos planos: la unidad del pueblo y la de los revolucionarios. La primera tuvo como base original la identificación masiva con el Ejército Rebelde, el máximo líder y el movimiento revolucionario. Entre 1959 y 1961, esa base se amplió una y otra vez, al mismo tiempo que se definía y cambiaban aspectos de su contenido y su composición, según se iba desplegando la revolución socialista de liberación nacional iniciada el 1.º de Enero. El pueblo de 1961 no es igual al pueblo de 1959.

La unidad de los revolucionarios tuvo su prólogo en los meses finales de la guerra, alrededor del polo que estaba próximo

a obtener la victoria. En el curso de 1960 fue definida como unidad entre el Movimiento 26 de Julio, el Directorio Revolucionario 13 de Marzo y el Partido Socialista Popular. Fidel había completado su liderazgo y era el máximo referente popular, el eje, el símbolo, el principal impulsor y el jefe de ambas instancias de la unidad. En medio de esa coyuntura ganó mucha fuerza la idea —que pecó, a mi juicio, de apresuramiento— de que era necesario tener un partido político de la Revolución que, además de expresar la unidad, tuviera una estructura muy definida y unas funciones importantes. Ese partido debía salir de una instancia recién fundada, las Organizaciones Revolucionarias Integradas, que la gente llamó “las ORI”.

Pero las ORI no supieron expresar la vocación y los logros de unidad entre los revolucionarios, porque se convirtieron en el instrumento de un grupo sectario y ambicioso que pretendió, en pleno Caribe, expropiar la revolución popular y convertir al país en una “democracia popular” como las que dirigía la URSS en Europa. El desvío del rumbo revolucionario y los malestares, contradicciones y conflictos que ese hecho generó eran una realidad dentro de otra en el proceso que se vivía.

Las reuniones de intelectuales celebradas en la Biblioteca Nacional estaban muy relacionadas con el objetivo de la Revolución de crear una asociación nacional de los intelectuales y artistas, pero estaban condicionadas por todo lo que he dicho. Por tanto, expresaban también esos condicionamientos y eran un teatro de ellos, aunque está claro que lo principal era la actividad misma a la que se dedicaban los convocados, y las cuestiones específicas que ellos estaban viviendo y dirimiendo. Todos los participantes actuaron de acuerdo con sus conciencias de lo que hacían y lo que querían, sus motivaciones y sus intereses inmediatos, sus ideologías, sus ideales trascendentes y sus prejuicios y creencias del día. Eso es lo que sucede en todos los eventos que después se considerarán históricos.

Si analizamos con cuidado todo el material de aquellos meses referido a este campo, por lo menos hasta el Congreso de fundación de la UNEAC, en agosto, podremos tratar de establecer el significado que tuvieron entonces los acontecimientos y las declaraciones. Casi siempre existe una historia de selecciones, olvidos y utilidades de cada evento histórico, que configura a ella misma sus realidades, discernibles respecto al hecho original. Ellas tienen sus sentidos y sus funciones, pero no hay que confundirlas con lo que sucedió originalmente.

Los intelectuales y artistas estaban sometidos a tensiones extraordinarias en aquel verano. Desde su triunfo, unos habían participado y otros apoyado o aplaudido a una revolución vertiginosa, hecha de cambios profundos, desafíos a Goliath, alegrías de pueblo y justicia evidente. Pero además de su inmensa rectoría moral, sus hechos excepcionales y su inagotable capacidad movilizadora, ahora la Revolución parecía haber comenzado a encargarse de todo. Prácticamente todos los medios para comunicarse estaban en sus manos, la mayor parte del trabajo intelectual y artístico debería transcurrir dentro de sus instituciones o de su orden, y el ámbito cultural en su conjunto recibiría sus orientaciones. Y todo sucedía mientras la extrema agudización de la lucha de clases llevaba a muchas personas a decisiones que afectaban totalmente a sus vidas, convertía en hostilidad los desacuerdos y a los juicios en definiciones de amigos o enemigos.

Por si fuera poco, el socialismo según los usufructuarios de las ORI incluía un control político del contenido de las artes y unas valoraciones sobre ellas que gozaban de una muy bien ganada mala fama. En la URSS se habían cometido represiones criminales contra artistas e intelectuales, y en aquel momento sus adeptos en el mundo tenían todavía por artículos de fe dogmas como el del llamado realismo socialista. La Revolución contaba con varias instituciones culturales propias que ya

adquirían obra y prestigio, pero no con una elaboración ideológica en ese campo que pudiera funcionar como norma, si es que alguien con autoridad creyera que una norma general fuera necesaria. No existía unidad entre las personalidades de la cultura, ni la dirección del país les encargaba —al conjunto o a algunos de ellos— la conducción del sector. El sectarismo y el dogmatismo trataron entonces de imponerse, en nombre de la unidad y de lo que supuestamente era el legítimo socialismo

Muchos intelectuales sentían zozobra ante aspectos de la situación y de lo que podía depararles el futuro cercano. Tenían razones para sentirla, porque en el campo cultural hubo funcionarios autoritarios, maniobras sectarias y dogmáticas, abusos e injusticias: esos hechos formaban parte del problema. Me imagino que cuando Virgilio Piñera dijo que él debía hablar primero, por ser el que más miedo tenía, Fidel quizás debe haberse sonreído para sí y pensado: “Y yo soy el que más dolores de cabeza tengo”. Piñera expresaba el lícito temor de un intelectual maduro acostumbrado a trabajar solo y defender su dignidad en un mundo hostil, pero me niego a creer que era un intelectual que vivía sobre una nube, ciudadano únicamente de la república de las letras. Invito a releer su carta a Jorge Mañach de 1942, en la que el joven Virgilio le expone lo que piensa sobre los deberes sociales del intelectual, la cultura cubana en aquel tiempo posrevolucionario y el sentido cívico que tiene su revista *Poeta*. Le enrostra a Mañach el significado de su actuación pública —“no hay cosa más difícil para una nueva generación que toparse con que la precedente ha capitulado”, le dice— y le devuelve el dinero que ha pretendido aportar al novel editor.² Notable poeta, prosista y dramaturgo, Piñera dona a la revolución que nace una pintura maestra de las miserias de la sociedad burguesa neocolonial en su *Aire*

2 La carta se publicó en *La Gaceta de Cuba*, 5 (3-4), La Habana, septiembre-octubre de 2001.

frío, una obra de teatro descollante que admirábamos los jóvenes de aquellos años.

Los intelectuales reunidos en la Biblioteca Nacional no constituían un areópago de tontos cultísimos a los cuales Fidel iluminó, ofreciéndoles en dos frases rotundas y brillantes la orientación de la política cultural desde la no historia, de una vez y para siempre, que es lo mismo que decir de una vez y para nunca. Fidel ha sido extraordinariamente grande, entre otras causas, porque sus interlocutores no eran tontos, y porque él supo cabalgar sobre sus circunstancias históricas, obligarlas a andar en una dirección determinada y darle permanencia y trascendencia a lo que pudo haber quedado en unos nobles intentos y un conjunto de anécdotas para ser contadas.

Opino que el objetivo de las palabras de Fidel en la Biblioteca era mantener abierto el diálogo revolucionario con los intelectuales y artistas, defender abiertamente la libertad de creación frente a los dogmas, respaldar a todo el que echara su suerte con la Revolución y evitar que el sectarismo-dogmatismo consumara un desastre en ese campo. Al mismo tiempo, se proponía sostener la primacía de la Revolución frente a cualquier problema específico, y por consiguiente su derecho a controlar la actividad intelectual y la libertad de expresión en todo lo que resultara necesario, reclamar a los intelectuales tener fe —o confianza— en la Revolución, respaldar al Consejo Nacional de Cultura sin dejarle someter a su pleno arbitrio el campo cultural y fortalecer la política de institucionalización estatal y de organizaciones sociales que llevaba hacia la constitución de una unión de escritores y artistas.

Fidel habla aquí como el dirigente máximo de la Revolución, y logra mantener una relación íntima entre los principios, la estrategia y la táctica en medio de una situación política e ideológica muy compleja. Su largo discurso mantiene siempre un tono persuasivo, maneja argumentos y trata de influir y con-

vencer. No ordena ni comunica decretos, no condena al documental *PM* y es muy cuidadoso en cuanto a no pretender que unos u otros tengan la razón; reconoce que se han expresado pasiones, grupos, corrientes, querellas, ataques, que incluso hay víctimas de injusticias. No utiliza nunca expresiones como las de “problemas ideológicos” o “servir consciente o inconscientemente al enemigo”, que han sido tan funestas para la cultura en el curso de la Revolución. Al contrario, su discurso contiene gran cantidad de giros como estos: “La Revolución no puede ser, por esencia, enemiga de las libertades”; “la Revolución no le debe dar armas a unos contra otros”: “cabemos todos: tanto los barbudos como los lampiños [...]”; “tenemos que seguir discutiendo estos problemas [...] en asambleas amplias, todas las cuestiones .

Fidel reivindica el derecho del Gobierno Revolucionario a fiscalizar lo que se divulga por el cine y la televisión en medio de una candente lucha revolucionaria, por la influencia que esos medios pueden tener en el pueblo. Pero también matiza esa exigencia: “Lo puede hacer equivocadamente” —dice—, “no pretendemos que el Gobierno sea infalible”. Y sabe inscribir las discusiones de la Biblioteca en el marco de los hechos portentosos que está viviendo el país en el campo cultural.

Todos recordamos las frases famosas: “[...] dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada [...] ¿Cuáles son los derechos de los escritores y de los artistas, revolucionarios o no revolucionarios? Dentro de la revolución: todo; contra la revolución, ningún derecho”. Las proposiciones que son repetidas hasta el cansancio y sin atender a su significado, como si fueran rezos, pierden su valor, cualquiera sea su autor. Si recuperamos todo el discurso que pronunció Fidel aquí hace 50 años, contiene, a mi juicio, la defensa de la posición revolucionaria cubana, de un poder muy reciente e inexperto en medio de una pelea tremenda, frente a las tendencias elitistas y frente a

la pretendida “pureza ideológica” que enarbolaban las ORI. La idea del intelectual honesto, valioso en sí mismo, que no milita en la Revolución, le permite a Fidel hacer planteamientos fundamentales respecto a los problemas reales que confronta la transición socialista: “La Revolución debe tener la aspiración de que no solo marchen junto a ella todos los revolucionarios [...] la Revolución debe aspirar a que todo el que tenga dudas se convierta en revolucionario [...] la Revolución nunca debe renunciar a contar con la mayoría del pueblo”.

Yo veo la trascendencia de *Palabras a los intelectuales* en el conjunto de la intervención de Fidel y en los objetivos que tuvo, y no solo en la frase famosa. A mi juicio, esa frase atendía a lo esencial de aquella coyuntura, y no al propósito imposible de enunciar un principio general permanente de política cultural. Opino que resultó trascendente porque supo relacionar muy bien las actividades intelectuales y artísticas con la gran revolución que estaba sucediendo en Cuba, y porque estableció una forma honesta y clara —revolucionaria— de relación entre el poder y los intelectuales, que ha sido transgredida innumerables veces, pero sigue ahí, enhiesta, con su prestigio y su alcance, como una meta a conquistar.

Aquellos que en 1961 éramos apenas unos jóvenes revolucionarios estudiosos utilizamos con entusiasmo a nuestro favor la frase famosa de *Palabras...* En nuestra interpretación, “dentro de la revolución todo”, quería decir: “todos los que somos revolucionarios a vos tenemos derecho a pensar, a expresar libremente nuestros criterios y a leer lo que nos dé la gana”. Y no sería honesto soslayar que compartíamos la convicción popular de que, en ningún terreno, se podía permitir nada contra la Revolución.

En la etapa reciente se ha venido multiplicando la información pública acerca del proceso de la cultura en los primeros años del poder revolucionario, a través de documentos per-

sonales, testimonios, ediciones de trabajos polémicos de entonces y algunos textos de análisis. Ese hecho tan positivo nos puede ayudar mucho a la imprescindible tarea de recuperar la memoria, y sobre todo a que los jóvenes se apoderen del proceso histórico de la cultura durante este medio siglo y de la totalidad del proceso histórico de la Revolución. Es una necesidad ineludible. Hay que saber bien quiénes somos, de dónde venimos, a qué herencia no debemos renunciar, qué enemigos y qué combates han tenido y tienen una y otra vez ante sí los que pretendan ejercer sus cualidades y realizarse como individuos en el mismo proceso en que crean un medio social que fomente el crecimiento y el desarrollo de la libertad y la justicia social: una sociedad que conquiste liberaciones, en la que sea factible gozar y repartir entre todos los bienes, la belleza y la imaginación. Para poner en marcha esa aventura maravillosa, *Palabras a los intelectuales* puede ser convocada también, y constituir un instrumento sumamente valioso.

LAS PALABRAS DE UNA NACIÓN¹

Mildred de la Torre Molina

Con motivo del aniversario 55 de *Palabras a los intelectuales* —discurso emblemático pronunciado por Fidel Castro Ruz en la Biblioteca Nacional José Martí, el 30 de junio de 1961—, por su 90 cumpleaños y lamentable deceso, en diferentes instituciones del país se han realizado conversatorios, conferencias y múltiples actividades incitadoras al ejercicio del imprescindible pensamiento crítico. También, por supuesto, han estado presentes, en los órganos de prensa —impresos y digitales—, artículos, reseñas, comentarios o simples recordatorios sobre su trascendencia.

Resulta conocida la prolífica oratoria del Comandante en Jefe. En algún momento, los estudiosos del género y de la literatura en general estudiarán sus aportes a la historia de la oralidad, no solo cubana, sino también universal. Deberá hacerse sin comparaciones ni referentes capaces de lacerar cualquier visión desprejuiciada sobre tan complejo arte —ciertamente, poco estudiado por críticos e investigadores contemporáneos—. Como es conocido, Cuba tuvo, en los siglos xix y xx,

1 Tomado de la Revista *El Historiador*, 2: 23-26, tercera época, abr.-jun., 2016.

notables oradores, tanto en las esferas políticas conservadoras como en las revolucionarias.

Históricamente, los discursos constituían las vías utilizadas por los políticos para divulgar sus programáticas partidistas en mítines o actos públicos, fundamentalmente de carácter electoral, cuestión desaparecida de forma radical a partir del triunfo revolucionario de 1959. Sin embargo, el discurso intelectual, el emisor de conocimientos culturales, en su sentido amplio y universal, ha constituido una alternativa de comunicación capaz de fertilizar idearios y conductas bienhechoras para el mejoramiento social. Muchos han engrosado las publicaciones de nuestros grandes pensadores, cuyas labores las han ejercido desde los tiempos decimonónicos hasta el presente siglo. Indiscutiblemente, Fidel es parte inseparable de esa tradición cuya mayor excelencia la obtuvo, en el siglo XIX, José Martí, y en los inicios del XX Julio Antonio Mella y Rubén Martínez Villena.

La férula de la era digital, en la actualidad, no ha podido sustituir semejante práctica milenaria. La voz, portadora de pensamientos y pasiones de diversa índole, aún no ha sido remplazada por la tecnología moderna, innegable generadora de valores y comportamientos, positivos y negativos, tales como la masividad y prontitud informativas, pero también el distanciamiento progresivo e indetenible entre los seres humanos. La transmisión oral de la memoria y de las ideas, avalada por altos contenidos culturales y propósitos emancipadores, quedan como parte inseparable del legado espiritual de una época y un país. Constituye un referente imprescindible para el entendimiento del devenir de los tiempos con sus cargas de sabidurías y polisémicos acontecimientos. Bien merece su ejercicio y protección para aprehender en el presente de sus valores, así como para asumirlos como testigos elocuentes de los andares legítimos por la historia de quienes supieron crear referentes dignos de la inmortalidad. La palabra veraz y culta jamás sufre

el destino del olvido. Ella siempre será trascendente, aunque no rebase los límites de la quimera.

Fidel, a lo largo de su extensa y productiva vida, ha utilizado la oratoria como vía principal para expresar su ideario político. Inclusive, sus escritos se sienten como palabras dichas en un podio; tal parece que siempre se le escucha. Sus obras completas, pendientes de publicación, están dotadas, fundamentalmente, de su forma peculiar de sentir el mundo por el que transitó. Constituyen en continuas propuestas para su perfeccionamiento o radical transformación.

Resulta interesante destacar que su discurso, dirigido a una parte de la intelectualidad cubana, en junio de 1961, colofón de tres días de discusiones internas, fuese el más estudiado y digno de comentarios, dentro y fuera de Cuba, de la totalidad de los pronunciados por él hasta el presente. Esta característica requiere de nuevos análisis. Ante dicha interrogante, puede responderse que las causas están en su fuerte contenido teórico y programático; la innegable relación entre política, ideología y cultura en general; la presencia de los problemas neurálgicos de la época fundacional de la Revolución; el esclarecimiento de los derroteros de la política cultural; las posibilidades que se le ofrecían al sector artístico para la divulgación masiva de sus acontecimientos, y el hecho inédito de que un gobernante se dirija a la intelectualidad, entre otras razones. Pero, repito, el asunto requiere de nuevas indagaciones en tanto la mayoría de las cuestiones anteriormente enumeradas están presentes en muchas de sus intervenciones públicas. Tal vez pueda agregarse que, hasta el presente, no existe disertación alguna, dirigida a ese sector, capaz de superarla.

A lo anterior puede agregarse que el discurso mencionado marcó un momento trascendente en la historia de las ideas en Cuba, cuestión avalada por el conjunto de acontecimientos, dentro y fuera de los sectores intelectuales, característico de los inicios de la Revolución Cubana. La multiplicidad de ten-

dencias políticas y artísticas existente en las diferentes esferas culturales y socioeconómicas del país motivó la emersión, a la palestra pública, de fuertes debates en torno a la suerte inmediata del país.

No se trataba solamente de definir, por parte de la gobernabilidad, el carácter del régimen social, sino del papel que debería desempeñar la intelectualidad en la construcción de una nueva sociedad cuyo eje central no sería el de las relaciones capitalistas de producción. A lo que debe agregarse la incertidumbre y prevaleciente en la sociedad cubana a tenor del diferendo con los Estados Unidos y de la movilidad agresiva de sus seguidores dentro y fuera del territorio nacional. Debe recordarse que dos meses antes de las *Palabras a los intelectuales* se produjo el ataque imperialista por Playa Girón a la vez que se realizaban múltiples atentados al máximo líder, así como a centros laborales y estudiantiles en medio de las obras magnas de la Reforma Agraria y la Campaña de Alfabetización. En esta oportunidad destacaré algunos elementos contribuyentes para posteriores análisis, aunque, ciertamente, de una forma u otra y con mayor o menor profundidad, han sido analizados por los estudiosos y divulgadores de la obra de Fidel, y de sus *Palabras a los intelectuales* en particular.

En ningún momento el líder de la Revolución pasó por alto la precedencia cultural enmarcada en la república burguesa de 1902-1959. Por el contrario, reconoció el papel desempeñado por las instituciones vinculadas a ese sector y sus máximos exponentes a favor del fortalecimiento espiritual de la nación. Si de comparaciones se trata, entre el pasado republicano burgués y el presente revolucionario, Fidel defendía, de forma vehemente, los principios sustentadores de la revolución cultural. En tal sentido, se apoyaba en la relación dialéctica entre formación socioeconómica y espiritualidad, entendida esta última como universo abarcador de todos los saberes. La ciencia, el deporte, el arte, la literatura y la educación deben, según él,

marchar juntos, acordes a las transformaciones exigidas por el radicalismo propio del momento. Se trataba, en esencia, de llamar la atención sobre la necesidad de que la Revolución se hiciera sentir en todas las esferas de la vida, mostrando sus bases esenciales. Semejante propuesta de integralidad y reordenamiento social solo era posible a través de la consolidación del proyecto socialista.

El líder enfatizó en la cultura como emancipación humana y esencia del proceso cultural renovador. De ahí, precisamente, que no deben conceptualizarse sus *Palabras...* como simples iniciadoras de “la política cultural de la Revolución”, como hasta el presente ha sustentado la mayoría de los analistas. A lo que debe agregarse la existencia, desde los primeros momentos del triunfo de Enero, de varias políticas patrocinadas por el Ministerio de Educación, la Academia de Ciencias, el ICAIC, la Casa de las Américas, el Teatro Nacional de Cuba, la Universidad de La Habana y el Consejo Nacional de Cultura, sin menoscabar las inherentes al sistema de la enseñanza artística. En modo alguno hubo una política coherente capaz de vincularlas como conjunto gestor de las nuevas acciones revolucionarias. Cada cual asumió su esfera bajo el rubro de una reciente Revolución que intentaba desconstruir el pasado, preservando lo mejor de su herencia, para fomentar una nueva sociedad basada en su autoctonía fundacional. Ello, naturalmente, provocaba fuertes polémicas y debates hacia el interior del movimiento intelectual y no pocas contradicciones. De esa forma, muy al estilo de la tradición intelectual de los cubanos, se pensaba en la suerte del país y de su poder político. En esto último radicaba una de las mayores confusiones y angustias en tanto algunos temían la prevalencia de políticas impositivas lacerantes de la libertad de creación.

Resulta innegable que los debates promovieron una nueva conciencia crítica cultural de necesario análisis y reordenamiento académico. Fidel es un teórico de la transformación

social, además de político o generador de programas y proyectos. Así lo revela su mencionado discurso.

De vital importancia resultan sus reflexiones —de absoluta vigencia— en torno a la ética como valor moral; aspecto, por cierto, de requerimientos urgentes en nuestros encuentros teóricos. Razonó sobre la conducta humilde, justa y sincera del intelectual ante el conocimiento en su sentido universal. Dijo, en varias oportunidades, que el verdadero creador se forma y educa asumiendo la sabiduría del mundo en que vive, más allá de la parcela especializada y del espacio concreto del ejercicio profesional. A lo que debe sumarse su llamado al desarrollo de una permanente sensibilidad hacia los grandes problemas del mundo y del país en particular.

El intelectual, según sus razonamientos, es un transformador visionario del futuro si siente y actúa como parte inseparable de la sociedad en su conjunto. La obra es relevante en la medida en que genera pensamientos y conductas críticas conducentes al mejoramiento social e individual.

Bien lejos estuvo Fidel de colectivizar la creación. Su llamado carece de falsos populismos, para insertarse en el más absoluto respeto por el intelecto; pero insistió en las grandes posibilidades de la Revolución para insertar a todo aquel que deseara depositar su obra al servicio del bien común, sin normas y preceptos amordazantes de la libertad de expresión. El pueblo y sus intereses constituyen, al decir de él, el centro de cualquier motivación innovadora. Ese es el verdadero sentido de la Revolución. De ahí, precisamente, la imperiosa necesidad de que los científicos, escritores y artistas sean, junto al resto del pueblo, sus guardianes, sin compromisos lacerantes o dubitativos.

Lamentablemente, a lo largo de la historia de las políticas culturales de la Revolución, no siempre se adoptaron los principios sustentadores del discurso del líder. Sobre ese particular

se ha escrito y hablado abundantemente. Aún quedan muchos silencios dignos de develarse y negruras necesitadas de pensamientos clarificadores. Lo cierto es que aún permanecen abiertas las heridas provocadas por los falsos dioses de la “pureza ideológica” y ante la incapacidad de algunos de dirigir políticas según las exigencias de los tiempos actuales, retorna la memoria de una época cargada de insensibilidades e injusticias. El carácter emancipador de la Revolución constituye el principal fiscal condenatorio de semejante ignominia política. Fueron tiempos duros, complejos e inconsecuentes con la ideología fundacional de la sociedad imaginada y creada gracias al esfuerzo de cientos de miles de patriotas a lo largo de la historia. Por fortuna, la inteligencia y sabiduría del país ha deshecho el ostracismo, aunque todavía sobreviva semejante flagelo en algunos ignorantes trasnochados.

Existe la certeza de que semejante experiencia no retornará a la esfera de la administración política de la cultura. Sin embargo, su historia revela los profundos escollos de la sociedad cubana. Lo importante, si se quiere asumir como necesario conocimiento del complejo mundo en que se vive, la labor investigativa, de naturaleza polisémica, debe ejercitarse con la urgencia que requieren los retos actuales.

No se trata solo de “herencias malditas” o de “caminos dejados atrás”, sino de realidades que deciden conductas excluyentes y discriminatorias atentadoras de los principios sustentadores del proyecto socialista y revolucionario. Hacia la filosofía de la sociedad, de su sentido común deben ir los científicos amparados por los códigos éticos que admirablemente mostrara Fidel a lo largo de su siempre bienvenida vida entre los cubanos de hoy.

Al revisitarse las *Palabras a los intelectuales* resulta apreciable su esencia inclusiva y emancipadora. Fueron expresadas por un intelectual político con un alto sentido de los valores de

la justicia social. Fue, a mi entender, su segundo alegato, después de *La historia me absolverá*, en que pone “al rojo vivo” lo que es y debe ser una revolución humanista y profunda.

No resultó casual que los presentes integraran una parte relevante de la intelectualidad de aquellos tiempos. Él defendía la espiritualidad como lo esencial de la vida misma. Sin ella no hay país ni nación, ni tampoco planeta. Para su defensa, protección y avance se generan conductas, y ese fue su excelso mensaje imperecedero. Retomararlo deviene ejercicio de conciencia si deseamos sostener eternamente la patria de todos los cubanos, sin entreguismos a lo foráneo ni exclusiones a lo mejor que el mundo puede ofrecernos.

LOS MÉTODOS DE FIDEL¹

Ana Cair o Ballester

I

Estamos en la biblioteca de la Facultad de Artes y Letras. En una pared —presidiendo— está el retrato de la profesora Vicentina Antuña, directora-fundadora de la Escuela de Letras y Arte, que se derivó de la Ley de Reforma Universitaria, proclamada en la Escalinata de la Universidad de La Habana el 10 de enero de 1962.

La Escuela de Letras y Arte se inauguró el 14 de febrero de 1962. En su claustro se integraron profesores de la Facultad de Filosofía y Letras e intelectuales cubanos y extranjeros provenientes de otras instituciones; paulatinamente se incorporaron jóvenes graduados. La Facultad cumplió 55 años en febrero. La institución maneja un bien ganado prestigio. Sus graduados son profesionales reconocidos en Cuba y en otras naciones.

Pienso que intercambiar opiniones en torno a *Palabras a los intelectuales* aquí en la Facultad podría asumirse como una forma de oportuna celebración.

Me alegra que en el público se encuentre la profesora Sonia Almazán, porque ella puede testimoniar cómo la Facultad ha participado en numerosas acciones de la vida cultural, ya habanera, ya nacional.

1 Intervención en el espacio Dialogar, dialogar de la AHS, realizado en la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana, 24 de mayo de 2017.

La profesora Vicentina Antuña fue la primera jefa de la Dirección General de Cultura del Ministerio de Educación desde los días finales de enero de 1959. Siempre quiso simultanear las responsabilidades con el estricto cumplimiento de su docencia como profesora de Lenguaje. También organizó el Consejo Nacional de Cultura como institución autónoma. Al morir se desempeñaba como presidenta de la Comisión Cubana de la UNESCO.

Entre enero de 1959 y 1962, Vicentina participó en los procesos de modernización y rearticulación de las disciplinas e instituciones culturales. En honor a la verdad, una parte del claustro también lo hizo. Basta mencionar a José Antonio Portuondo, Mirta Aguirre, Roberto Fernández Retamar y Graziella Pogolotti. De este modo, algunos de los temas de historia cultural que vamos a tratar en el panel, tuvieron repercusiones en la historia de la facultad.

II

Quiero recordar a Alfredo Guevara (dirigente de la FEU, graduado de Filosofía y Letras), quien siendo presidente del ICAIC impartía clases de cine en esta Facultad.

En su última década de vida, Alfredo quiso reunirse con jóvenes universitarios. También organizaba en su oficina debates sobre temas culturales y políticos de naturaleza teórica con intelectuales de diferentes edades y profesiones. Aprendí y me divertí muchísimo.

Alfredo decidió multiplicar las experiencias y organizó giras para discutir con jóvenes en diferentes universidades. La pervivencia del proyecto “dialogar-dialogar” es el mejor de los homenajes.

III

El discurso *Palabras a los intelectuales*, pronunciado por Fidel Castro en junio de 1961, continúa siendo un texto muy importante. Merece que se siga analizando y discutiendo con beneficio para todos.

Reitero algunas observaciones, explicadas con más detenimiento en otras ocasiones:

Para una cabal comprensión del texto, se requiere que sea mejor contextualizado. Defiendo las ediciones bien anotadas.

Los diversos tipos de lectores, las prioridades generacionales, necesitan el máximo de informaciones en cuanto a tiempo y a espacio: ¿quiénes participaron en las discusiones?; ¿qué plantearon los oradores?; ¿qué tópicos se esclarecieron?; ¿cuáles fueron los temas de mayor repercusión?

Creo que la edición anotada debería incluir una relatoría: ¿qué se discutió en cada una de las tres jornadas?; ¿quiénes hablaron?; un resumen de lo que dijeron. Elier Ramírez (compilador) preparó *Un texto absolutamente vigente. A 55 años de Palabras a los intelectuales* (Ediciones Unión, La Habana, 2016). Allí, republicó “Cuando se abrieron las ventanas de la imaginación”, de Lisandro Otero, elaborado a partir de sus notas.

IV

Insisto en que todos deberíamos continuar las búsquedas en agendas, libretas de notas, cartas, etcétera.

Si se publicó en la revista *Encuentro* de España una versión de lo debatido el primer sábado en torno al esclarecimiento de lo ocurrido con el documental de *Sabá* Cabrera Infante, estoy convencida de que existen las versiones de las otras dos sesiones. Hay que perseverar.

V

Mi insistencia en la exhaustividad de los contextos se debe a que son imprescindibles para entender la originalidad de los métodos de Fidel.

Fidel es un genio político latinoamericano, un líder mundial del siglo xx. Predominará la admiración por sus métodos. Justamente desde esa perspectiva quiero comentar *Palabras a los intelectuales*.

VI

Fidel tuvo una formación básica como joven político en la Facultad de Derecho. Aprendió muy rápido.

Sugiero la lectura de la versión de su discurso el 27 de noviembre de 1946, en el mausoleo de los ocho estudiantes de medicina en el Cementerio de Colón. Se aprecia a un orador hábil que enlaza la conmemoración histórica con dos temas de actualidad para un público de jóvenes: los atropellos de que están siendo víctimas otros estudiantes y la escandalosa corrupción de José Manuel Alemán, ministro de Educación.

El presidente estadounidense Franklin Delano Roosevelt promovió el uso de la oratoria y el periodismo radial. Esa modernización se generalizó en Cuba con celeridad. Fidel, como la mayoría de los dirigentes estudiantiles de los cuarenta y cincuenta, conocía muy bien los usos políticos de los espacios radiales.

Por razones similares, ya graduado de abogado y matriculado en una segunda carrera, se entrenó en el periodismo de inversión.

Disfrutaba practicando la cultura de los debates. Se concentraba totalmente; aprendía de los argumentos de otros participantes y los reutilizaba para lograr pactos y consensos.

VII

Entre las creencias generalizadas de 1959 estaba que Fidel casi no dormía, porque vivía participando en infinitas reuniones.

En febrero de 1959, se hizo famosa la audacia con que Fidel logró convencer a los trabajadores azucareros de que no se fueran a una huelga. Durante horas, en el teatro de la CTC, escuchó pacientemente las demandas de todos los que pidieron la palabra y después estructuró respuestas convincentes ya temáticamente agrupadas. Cuando terminó la plenaria azucarera, los obreros salieron a defender un proyecto político y social de inmediata ejecución revolucionaria, donde ellos eran los protagonistas.

VIII

Desde mayo de 1959, cuando inauguró el curso académico, Fidel visitaba con frecuencia la Plaza Cadenas de la Universidad de La Habana. Allí entrenaba sus habilidades para construir políticas. También se actualizaba y se divertía

Para los que hemos envejecido en la Universidad, Fidel era un miembro de nuestra comunidad. Se aparecía en la Plaza Cadenas con los temas sobre los que quería oír criterios. También, los estudiantes aprovechaban y colocaban los suyos en los intercambios.

Los profesores de la Escuela de Letras siempre consideraron prioritario que los jóvenes aprendieran cómo se hacía la política real. En minutos, circulaba la noticia de que Fidel estaba en la Plaza Cadenas. Se interrumpían las clases y los jóvenes se iban corriendo a participar. Entre 1968 y 1975 presencié discusiones acaloradas, en las que primaba el máximo respeto.

IX

Antonio Núñez Jiménez escribió *En marcha con Fidel*, cuatro tomos (1959, 1960, 1961, 1962). Como buen científico y cronista, estructura los relatos de forma amena y variada. Diseña un eje principal: la decodificación de los métodos de un intelectual con las más insólitas aspiraciones de nuevos conocimientos.

Sugiero la lectura de las escenas sobre los encuentros de Fidel con los campesinos serranos; y las de las exploraciones científicas de territorios; después, en las tertulias entre ellos, discuten alternativas de desarrollo local.

Recomiendo los capítulos sobre cómo se implementó la primera Ley de Reforma Agraria; las intensas discusiones con todos los jefes de zonas agrarias.

X

El éxito de Fidel en las tres reuniones de junio de 1961 con sus colegas intelectuales se deriva de un método ya perfeccionado de hacer política.

En su discurso, respondió a todas las preguntas e inquietudes. En *Palabras a los intelectuales* cada párrafo remite a intertextos. Precisamente, no puede entenderse a cabalidad si no se conoce lo dicho en las tres sesiones.

XI

Revisando los periódicos entre mayo y agosto de 1961, comprendí que originalmente el Congreso fundacional de la UNEAC se iba a efectuar en junio. Y hasta el día antes, la prensa así lo anunciaba.

Probablemente, se tornó álgida la querrela acerca del documental de *Sabá* Cabrera Infante; había un riesgo de que las pasiones se desbordaran. En dicha coyuntura, lo más urgente era el esclarecimiento total del episodio en una asamblea pública de los intelectuales. Se llamaba a testimoniar a todos los implicados.

Como salieron nuevos tópicos, se organizó una segunda sesión. Y como volvieron a aparecer inquietudes, se realizó la tercera y última; pero, si hubiera sido necesaria, se habría convocado a una cuarta.

Las tres jornadas intensas estuvieron cada una separadas por una semana. Debe sumársele el gran impacto del excelente discurso. En resumen, durante todo el mes de junio y las primeras semanas de julio, para dar un rápido cumplimiento a los acuerdos de las tres discusiones, se reconfiguró el sistema de instituciones culturales; se reordenaron tendencias y grupos; se aliviaron tensiones; se pactaron formas de tregua. Con tiempo para planificar bien el éxito, y discretamente se podría reorientar el Congreso hacia nuevos objetivos.

XII

Por cierto, en la semana entre la primera y la segunda sesión, los críticos de cine se reunieron en la Casa de las Américas y volvieron a ver el documental de *Sabá* Cabrera Infante. Ellos ratiaron su opinión de que en ese momento no debía exhibirse en los circuitos de cine.

No se trataba de una persecución, ni de un problema personal. Se trataba de la percepción colectiva de un grupo de expertos (que hacían dicha labor colectivamente para cumplir con la política de autorizar o no la exhibición de un material cinematográfico cubano o extranjero). Habría que decir que en todas las naciones capitalistas y comunistas era una práctica política.

XIII

No debería olvidarse que la Biblioteca Nacional entonces era uno de los más concurridos centros culturales habaneros. Hacer una asamblea en un teatro, donde continuamente estaban entrando y saliendo personas, era resaltar su naturaleza pública y sectorial. No había secretos. (Al igual que en febrero de 1959, lo más natural había sido que la discusión con los obreros azucareros hubiera transcurrido en el teatro de la CTC).

XIV

A mediados de julio, los organizadores del Congreso hicieron pública la noticia de que la nueva fecha sería en agosto (justo en los días en que se conmemoraba el asesinato de Federico García Lorca). Por alusión se redefinía el evento hacia la ampliación de la solidaridad y de la herencia revolucionaria internacional.

En 1959, se había privilegiado la Revolución Mexicana. El expresidente general Lázaro Cárdenas, invitado de honor a los actos del 26 julio en la Plaza Cívica, vino con decenas de intelectuales. Los aportes culturales de la Revolución Mexicana tuvieron un amplio realce.

En 1960, continuó el motivo de la Revolución Mexicana (era el cincuentenario) y se recordó lo ocurrido en Guatemala (1954). Jacobo Arbenz fue el invitado de honor a los actos del 26 de julio en el Caney de las Mercedes, Sierra Maestra.

El Congreso fundacional de la UNEAC (agosto de 1961) enfatizó la solidaridad antifascista con el republicanismo español. Se

alababa la praxis de la intelectualidad cubana, que heredaba y actualizaba el gran evento internacional de julio de 1937, con sesiones en Valencia, Madrid, Barcelona y París.

Nicolás Guillén y Alejo Carpen er estaban entre los organizadores del Congreso. Félix Pita colaboraba. Juan Marinello mantenía su protagonismo (aunque no aparecía en público porque estaba operado de la vista). Leonardo Fernández Sánchez cumplía funciones importantes en el Ministerio de Relaciones Exteriores. En resumen, los cinco cubanos que habían sido delegados en Valencia con nuaban haciendo su tarea solidaria.

El argentino Ezequiel Mar nez Estrada, quien trabajaba en la Casa de las Américas, fue uno de los latinoameri anos invitados al Congreso.

XV

Palabras a los intelectuales, como documento de políti a cultural unitaria, se aplicó en las sesiones y los acuerdos del Congreso fundacional de agosto de 1961, en la búsqueda de un equilibrio de tendencias en la membresía del comité nacional, en la de las vicepresidencias y la secretaría, en las publicaciones, en los concursos.

XVI

Las contradicciones epocales no pueden subes marse. Desde la fundación de la Tercera Internacional Comunista (1919) se implantó el prejuicio erróneo de que los polí cos no eran intelectuales.

El propio título del famoso discurso de Fidel marca una falsa otredad, que se mantuvo como imaginario hasta la primera década del siglo xxi.

Guillén y *Che* Guevara eran amigos. El primero le pidió al segundo que cediera a la UNEAC los derechos para realizar la primera edición de *Pasajes de la guerra revolucionaria*. Che aceptó, pero rechazó la invitación de pertenecer a la asociación.

XVII

Me parece que ya es hora de privilegiar otros discursos de Fidel en particular sobre los temas culturales y sus interacciones con los miembros de la UNEAC a partir del Congreso celebrado el 28 de enero de 1988, cuando Abel Prieto fue elegido presidente de la UNEAC.

La participación de Fidel en los plenos del Comité Nacional y en los congresos de la UNEAC es tan importante como su presencia en la Universidad de La Habana entre 1959 y 1975.

Creo que debería estudiarse la originalidad de su pensamiento en el discurso del 20 noviembre de 1993 (por azar concurrente lezamiano, día del natalicio de Félix Varela), del cual solo se cita la frase de que lo primero que hay que salvar es la cultura.

Pienso que los métodos de Fidel para hacer política cultural tuvieron un desarrollo sorprendente durante el llamado Período Especial. Asombra su creatividad. Demostró una gran disciplina y tenacidad para actualizarse.

XVIII

Conozco investigadores extranjeros que se están dedicando a profundizar en el llamado Período Especial. Reconozco que estoy fascinada con el proyecto de analizar la última década del siglo xx y la primera del xxi en cuanto a problemáticas culturales. Es muy diferente haberlo vivido que estudiarlo.

XIX

Los métodos de Fidel se renovaron en el llamado Período Especial. Me parece que dicha investigación debería privilegiarse. Quizás sería oportuno dedicar algún espacio de Dialogar-dialogar a ese objetivo.

Muchas gracias por invitarme al panel.

VOLVER A PALABRAS A LOS INTELLECTUALES¹

Ir oel Sánchez

Gracias por la invitación, gracias por poder estar aquí, en este ambiente más íntim , y sobre todo por estar sentado al lado de Ana Cairo, yo quisiera callarme para seguirla escuchando. Ana es de esas personas que ha acumulado un conocimiento enciclopédico, no solo sobre la cultura sino también sobre muchas otras cosas, y un tipo de intelectual como ese cada vez escasea más, lamentablemente. Esa calidad, esa visión no solo de lo artí ti o y literario, sino también de lo social, histórico, políti o, y creo que tenemos que aprovecharla más.

Pero bueno, cayendo en el tema, me alegra mucho que hayan empezado por ahí, porque todas esas cosas que se han dicho “yo soy Fidel” o “somos Fidel”, es verdad que Fidel es un genio y el que trate de imitar eso por supuesto está destinado al fracaso, pero hay en él sobre todo un método, una éti a y una cultura que sí podemos y debemos tratar de asumir y multipli ar. Creo que son esas tres cosas las que permiten ese adelantarse a las circunstancias, ese saber lo que hay que

1 Transcripción de la intervención en el espacio Dialogar, dialogar de la AHS, realizado en la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana, 24 de mayo de 2017.

hacer en cada momento, y tener la capacidad de convencer a los demás. Guillermo Rodríguez Rivera, de quien se ha hablado mucho en estos días, profesor de esta Facultad, tiene ese libro memorable, no sé si todos lo han leído, si no se lo recomiendo, yo creo que es un clásico reciente de nuestra cultura, porque siempre se habla de los clásicos de hace 50 años o hace 70 o 100 años, y yo creo que Guillermo logró escribir un clásico en el siglo xxi que es *Nosotros los cubanos o por los caminos de la mar*; y él una de las cosas que explica para comprender a los cubanos la explica a partir de Fidel, con esa cosa de ir delante, que yo creo que es una é ca. ¿Por qué estuvo delante en Girón? ¿Por qué estuvo delante en el Moncada?

Pero es sobre todo también en ese sentido de escuchar a las personas en los momentos más críticos, porque en junio de 1961 cuando pronuncia *Palabras a los intelectuales* él ya está pasando ese contexto al que se refiere Ana, ¿qué está pasando? Cuba está viniendo de Girón, está a punto de una agresión militar directa, o sea, un país que está prácticamente en guerra, que hay gente alzada en todas las provincias prácticamente, hay bandas de alzados en todas las provincias, donde prácticamente todas las semanas y a veces todos los días había un bombazo aquí en una esquina de La Habana, no es que “nos reunimos aquí como si fuera el ambiente de la Riviera francesa”, no. Hay una situación de tensión en el país que justificaría ante ojos de otros una actitud de cualquier otro tipo, es decir, “¿por qué tenemos que estar discutiendo eso ahora, para qué vamos a desperdiciar tiempo cuando tenemos que ver qué vamos a comer mañana, o por dónde vienen los americanos?”. Sin embargo, su método es la insistencia en el diálogo, Fidel busca el tiempo para esa confrontación de ideas, y uno lo ve también en las actitudes históricas. Cuando uno se explica, por ejemplo, ¿quién es el primer comandante que Fidel asciende en la Sierra? No es ninguno de sus compañeros del Moncada, no es ninguno de sus compañeros de la prisión; escoge al Che,

que además no era cubano. ¿Por qué? Es verdad que era un hombre de un valor extraordinario, pero otros también. El Che es el interlocutor intelectual, es con el que Fidel tiene el diálogo más alto, y es por lo que él lo valora tanto, valora otras virtudes en todos, pero esa capacidad de ser el interlocutor intelectual de Fidel es lo que él más valora. Ramonet lo dice en su libro, cuando el Che se va Fidel se queda sin interlocutor, y él lo que hace es buscar, como en *Palabras a los intelectuales*, siempre un interlocutor político o en el sujeto colectivo.

Hay un documental, de Saul Landau, que nosotros pusimos en el programa *La pupila asombrada* que se llama *Una verdad horrorosa*, un documental del año 1971, yo creo que él lo filmó en 1969. Landau anda con la cámara por toda Cuba con Fidel y hay un momento en que le pregunta sobre su método de trabajo y Fidel le dice: yo me paso el 90 % del tiempo fuera de la oficina “porque si no, no me entero de lo que pasa, y veo cómo van las cosas, y veo cómo va la Revolución”. Él filma ahí a Fidel hablando de muchas cosas, a Fidel jugando pelota con los campesinos, pero sobre todo esa idea del método, del contacto con las personas, es su método con los intelectuales, pero con los campesinos también. Y a partir de ahí en el caso concreto está también haciendo una política de país, y esa idea en la que Ana también insistía de la actualización de las políticas, ese discurso de Carlos Rafael que nosotros rescatamos y publicamos, está publicado en mi blog, el discurso de Carlos Rafael del año 1988 que no existía en digital y Elier [Ramírez] lo buscó y lo transcribió a partir de una conversación que tuvimos; yo creo que es una pieza fundamental porque, además, es un discurso que trae los problemas nuevos que no están en *Palabras a los intelectuales*, ese problema generacional, el problema de las contradicciones que implica la ampliación de la vida cultural del país. Eso es otra cosa que hay que decir, ¿quiénes eran los intelectuales en Cuba?, cabían en un teatro.

¿Cuántos intelectuales había fuera de La Habana? Hay una carta que le hace, no sé si la estudien aquí, que le hace Virgilio Piñera a Fidel en el año 1959, comenzando la Revolución, donde le dice: “los escritores en Cuba somos la última carta de la baraja”. ¿Qué cosa era un intelectual en este país? Porque nosotros oímos hablar de Lezama y todo eso, pero era gente que sobrevivía en esa sociedad, sobrevivía. Y eran absolutamente de ninguna influencia real en la vida del país. Darle ese peso, aun con todas las contradicciones, con todos los problemas, porque una revolución también es un proceso de aprendizaje colectivo, donde la gente viene de otra sociedad; la gente que hizo la Revolución no viene del socialismo, ni se formaron en un laboratorio, vienen de una herencia de una sociedad racista, machista, con un componente español colonial, de una burocracia colonial, Toledo [Sande] ha escrito sobre eso. De una cultura africana también con una herencia machista, también expoliada. Como dice Retamar en el poema “Usted tiene razón Tallet, somos hombres de transición”: “[...] *negros nocturnos, azules a veces, escogidos y purificados a través de pruebas horribles, de modo que solo los mejores sobrevivieron y son realmente la única raza superior del planeta*”. La gente se pregunta por qué los negros de América son los mejores deportistas, porque son los que quedaron después de los barcos negreros, del barracón, y los que quedaron vivos son hombres superiores y mujeres superiores, tienen el físico de la fortaleza, son los que no mató el hambre, no los mataron las enfermedades provocadas por la vida en esas condiciones.

Entonces, ese entendimiento de dónde venía Cuba, y en eso creo que insiste Ana, ¿en qué contexto?, ¿qué hombres?, ¿qué personas?, ¿cuántas mujeres hay ahí? Se pueden contar con los dedos de las manos, entonces ese es un país y ese país va cambiando, y va transformándose, y va generando contradicciones nuevas.

Elier publicó, yo creo que hay también que llevarlo al papel, lo publicó en internet, el discurso de Fidel de 1988 cuando se crea la AHS, y es un discurso de un antidogmatismo, de una apertura de miras, en el momento en que todo aquello en Europa del Este se está yendo, todo en lo que creíamos se está yendo al diablo en Europa, y tiene esa capacidad de lograr ver las esencias, porque el problema no es citar de memoria un fragmento, no, sino si esas ideas tienen una continuidad, que es lo que cuando tú lees a Martí o cuando lees a Fidel, dices: “¡No!”; porque las ideas permanecen, porque hay una coherencia en lo que hace, no es Trump que hoy te dice una cosa y mañana la otra, o Mahoma, que es también un político actuante fundando un Estado, y cuando tú te lees el Corán, hoy en una página tú te lees una cosa y después unas páginas más adelante te dice lo contrario. Entonces, eso en Fidel, en Martí, no lo encuentras, tienen una coherencia, pero a la vez esos hombres están evolucionando, están actuando según la realidad, y en el caso de Fidel lo está haciendo desde el poder político, y él mismo está transformando el país.

Yo creo que es ahí donde no nos podemos equivocar y dejarnos secuestrar por la consigna. No podemos dejarnos secuestrar por la consigna y hay que saber ver en ese método de alguien que no le teme a la discusión, porque el burócrata enseguida se hace un cerco protector de la gente, para no discutir, para no enfrentarse a la gente. El Che, en la evaluación de un guerrillero en la guerrilla de Bolivia, dice: se dejó cercar por el chofer y la secretaria. Eso de aislarte de la gente; Fidel es todo lo contrario, ante cada problema acudir siempre a la gente, abrir una discusión, y subir al pueblo, y siempre sale, por supuesto, fortalecido. En ese sentido yo creo que es ahí donde hay que encontrar las lecciones que pudiera haber en ese texto y en su enorme amplitud.

Yo creo que lo esencial del texto no está en esa frase que se cita tanto, sino en otra que está cerca de ahí, que dice: “La

Revolución solo debe renunciar a aquellos que sean incorregiblemente reaccionarios, que sean incorregiblemente contrarrevolucionarios”, que es donde abre las puertas prácticamente para todo el mundo: aquel es contrarrevolucionario, si no es incorregible, tenemos que tratar de acercarlo; y dice que la Revolución tiene que tener una política para aquellas personas que no son revolucionarias, para que el intelectual que no sea revolucionario pueda crear dentro de la Revolución.

Es ahí donde yo creo que está ese aprendizaje, ese diálogo y ese interés también, porque yo creo que son las líneas que como un ADN —en espiral, no sin retrocesos— van cruzándose en la política cultural de la Revolución, porque Fidel habla también, no solo de los intelectuales, sino de las transformaciones de la vida cultural del pueblo. Habla de lo que se propone con las escuelas de arte, de lo que se propone con el acceso del pueblo a la cultura: por un lado democratizar el acceso a la creación, a la difusión de la creación, y por otro el acceso de los cubanos al disfrute de esa creación nacional y también de la cultura universal. Y después tú ves cómo todo eso se va concretando.

No es un politiquero que se está parando ahí diciendo “vamos a hacer esto, vamos a hacer aquello”, sino que se va concretando en hechos. Creo que es lo que nos puede aportar, ese método y esa ética, que yo creo que es lo que, parafraseando otra frase bastante difundida, “la cultura es lo que nos puede salvar”, pues eso es lo que puede salvarnos a nosotros en un momento como este, donde hay realmente grandes peligros y grandes conflictos.

Paco Ignacio Taibo II, en una entrevista para *La pupila asombrada* nos hablaba de los peligros de la mercantilización y lo que podía significar eso para nuestra cultura. Toledo ha escrito mucho sobre eso, el propio Elier, y creo que hay que seguir insistiendo en eso porque ese diálogo entre mercado, que es un mecanismo necesario, y el propósito de hacer un país que

tenga a los hombres y mujeres y a la cultura en el centro de su vida, es complejo, es muy complejo. Muy pocas sociedades lo han logrado. Nosotros no somos ni Irán, ni Rusia, ni China, ni Vietnam, que son sociedades milenarias, que tiene lenguas propias que solo las hablan ellos, que tienen masa crítica demográfica, unas tienen miles de millones de personas y otras no tanto porque son más pequeñas, y da la casualidad que son sociedades que han logrado sostener prolongadamente una confrontación con el país hegemónico hoy en el mundo; ningún país pequeño como nosotros, de pocos habitantes, con una lengua que hablan 500 millones de personas más, ha logrado sostener en el tiempo una confrontación como esa, y si nosotros lo hemos logrado hasta hoy es porque Fidel fundó una cultura de la emancipación, una cultura de la solidaridad, una cultura de la justicia. Si esa cultura se pierde, el país se pierde, o seríamos como México, Honduras, Puerto Rico, esa sería la ruta, las drogas, la corrupción. Yo creo que es abrazarnos a ese método, esa ética y esa cultura fidelistas lo que nos puede salvar.

FIDEL Y LA CULTURA¹

Isabel Monal

Quiero agradecer acá a los compañeros de la AHS el que hayan pensado en mí, me hayan invitado y estar aquí; a ustedes, tantos compañeros a los que uno también estima y quie e.

Bueno, el tema que nos convoca, que ha sido una excelente idea, es Fidel y la política cultural.

Yo realmente no tengo un texto teórico preparado ni mucho menos, que es lo que quizás cabría. Y no tengo eso preparado porque una reflexión de ese tipo, seria y a fondo, yo no la he hecho, lo que no excluye que tenga algunas ideas de cómo hilvanar toda una serie de acontecimientos empíricos.

Sí creo —y es una de las cuestiones que me preocupan hoy en Cuba— que muchos de los análisis que se hacen, de las interpretaciones, de las teorizaciones, se hacen con un conocimiento escaso, casi inexistente y a veces falso y equivocado de los acontecimientos y los hechos empíricos. Y claro que no nos podemos quedar en los acontecimientos y hechos empíricos, inclusive los acontecimientos y hechos empíricos a veces tampoco está muy claro que fueron así y no de otra manera; es complicado.

1 Transcripción de la intervención en el espacio Dialogar, dialogar de la AHS, realizado en el Salón de Mayo del Pabellón Cuba, 26 de octubre de 2016.

Pero si, además de esa dificultad, le agregamos el hecho de lanzarnos a correr, a tratar de ser creativos, originales y decir algo nuevo que nadie antes ha dicho —lo cual no tiene nada malo, está muy bien eso, pero hay que indagar y tratar de esclarecer los hechos empíricos. Todos, por supuesto, tenemos en mente las *Palabras a los intelectuales*. Y yo tuve la suerte de estar allí, esa fue una suerte y un accidente de la historia. Pero me preocupa —y es en lo que quiero poner énfasis— que se trate de interpretar las *Palabras a los intelectuales* circunscribiéndolas a las palabras textuales de Fidel, olvidando el contexto en que eso se hizo, y olvidando el contexto y los contextos que antecedieron al contexto mismo de las *Palabras*... Si usted no empieza a tratar de entender en alguna medida —lo cual no quiere decir que tenga éxito, pero por lo menos el esfuerzo— cómo habían sido las cosas más o menos desde el propio año 1959, difícilmente nosotros podamos entender por qué Fidel se reunió con los intelectuales durante tres días y por qué después dijo aquellas palabras.

Me gusta decir, y se lo voy a repetir, que para mí las *Palabras a los intelectuales* no es solo —que es obvio— un punto de partida; es también, para lo que es la evolución de Fidel y el proceso revolucionario cubano y la política cultural de la Revolución, un punto primero de llegada. Porque una intervención como esa, con la enjundia que tenía aquella intervención, que toma una serie de posiciones que, si no nos dábamos cuenta de cuál era el contexto internacional de cómo se veía la cultura en un país que ya empezaba a hablar de marxismo, que ya había planteado el socialismo, que venía el mundo en ese momento la carga de los países socialistas, de la propia historia de las políticas culturales que se habían llevado a cabo en la antigua Unión Soviética y en aquellos otros países, entonces no podemos entender nada. Si no tomamos en cuenta inclusive cómo todas esas problemáticas fueron tratadas en la propia América Latina en distintos momentos, entonces es difícil de entender.

Y por supuesto, la propia evolución dentro de Cuba en distintos momentos, inclusive antes del triunfo de la Revolución; porque todo eso va a estar presente de una manera o de otra. Es decir, yo quiero poner mucho énfasis en la contextualización.

Y Fidel fue capaz de hacer una intervención de esa enjundia y de decir cosas que para el mundo socialista, para el movimiento revolucionario y para el movimiento marxista eran inauditas. Eso de “con la Revolución todo”, eso fue una especie de rayo en el mundo cultural de los movimientos revolucionarios, porque eso era totalmente nuevo, eso era totalmente creador, eso sentaba una línea completamente nueva. Pero tú primero tienes que llegar ahí para poder partir de ahí. Y Fidel se venía interesando en las cuestiones de la cultura desde hacía años; además, era un hombre —y es, por supuesto, pero me refiero a aquel momento—, en aquel momento era ya un hombre muy culto, en el sentido más amplio de la palabra cultura. ¿Cuánto no recordamos las veces que él ha dicho de cómo era un estudioso de la historia porque, claro, cuando se tiene la capacidad y la inteligencia de Fidel, la historia es una educadora increíble; pero, por ejemplo, cuando él estaba en Isla de Pinos, él tenía intercambios con Vicentina Antuña, y le pedía a Vicentina Antuña que le mandara libros sobre la antigüedad Roma y la civilización romana, y más, sobre las batallas de los grandes generales de la antigüedad, para él sacar enseñanzas. Eso nos da una idea de una mente; porque usted tiene que tener primero esa mente increíble, con esa visión amplia, pero a la vez muy ordenada.

Sabemos, por ejemplo, por narraciones de Fernando Alonso antes de fallecer, varias veces, cómo Fidel se venía interesando, antes del triunfo de la Revolución, por la suerte del ballet. Y ustedes deben recordar que estaba ese cirujano ortopédico, Marne Páez, que en su momento era el mejor ortopédico de Cuba, que era un hombre culto y muy interesado en la vida cultural del país, y que era muy amigo de Alicia, de

Fernando y del ballet, que todavía no se llamaba Ballet Nacional de Cuba. Y Mar nez Páez hablaba mucho con Fidel, y Fidel hablaba mucho con Mar nez Páez, y parte de todas las inquietudes del ballet le iban siendo transmídas a Fidel por el propio Martí ez Páez.

¿Qué estoy queriendo decir con esto? Hay otros compañeros también con los que hablaba, etc. Que él se va nutriendo de todas estas inquietudes, y va escuchando, y esa mente va organizando, va señalando líneas. Por eso las *Palabras a los intelectuales* es un momento de su madurez y que, al decirlas, abre y sienta las bases —las bases, porque no cubre todo, por supuesto— de la línea política de la política cultural de la Revolución Cubana.

Nosotros, en el Teatro Nacional, tuvimos el privilegio de algunos contactos con él, y me parece a mí que puede ser útil transmitirlo, en el entendido —insisto— de que forma parte de los contextos, que forma parte de algunos de los elementos, de hechos que ocurrieron, y que nos ayudan a entender, y nos deben ayudar a entender.

Cuando Fidel fue al Teatro Nacional, que estaba sin terminar, con las paredes desnudas, de cemento, con sillas de tijeras, aquello realmente no era un teatro. Yo no les voy a narrar a ustedes las circunstancias por las que llegamos a eso porque no terminamos más nunca, pero va con Sartre, es la inauguración de *La ramera respetuosa* en esa puesta, porque se había puesto en Cuba antes, cuando yo era muy jovencita todavía.

Y cuando Fidel entra, que está con Sartre, Simone de Beauvoir, Carlos Franqui, que era muy amigo mío, y voy yo también, el teatro está lleno, la Sala Covarrubias en preestreno, que nosotros le pusimos preinauguración del teatro, y aquello duró dos años, la preinauguración. Ve a toda aquella gente, y dice: yo no sabía que a tanta gente le interesaban estas cosas.

Es decir, la primera cuestión es... Y esto es importante: Fidel ve el interés de la gente por el teatro, que él creía que la gente

no se interesaba tanto por el teatro. Y eso para él... Inmediatamente —porque él es un genio político, que ese cerebro no para de funcionar— él ve ahí toda una serie de posibilidades; él sigue escuchando a las masas, si a las masas les interesa esto y vienen aquí, esto es algo que voy a atender, que voy a ver.

Entonces asiste a la representación de *La ramera...*, y todos aquí sabemos cuál es el contenido de la obra de Sartre, de *La ramera respetuosa*. Entonces, cuando termina la función como tal y vamos a los camerinos, que él quiso ir a los camerinos —está Miriam Acevedo, que era la actriz de *La ramera...*; están los demás compañeros que participan en la puesta en escena y todos los demás, y vamos nosotros...

Y entonces Fidel se vira a Sartre, y le dice: “He descubierto un arma revolucionaria”. Y Sartre era un hombre de visión amplia, y tomó aquello como un elogio. Sartre, todo orgulloso, se sentía feliz, yo les vi la cara, a él y a Simone de Beauvoir, estaban felices de que Fidel Castro dijera aquello. Y entonces Sartre —más o menos, no estoy siendo totalmente exacta, por favor— le dice: “Y yo se la entrego con gusto”. Entonces hay ya esa complicidad.

Entonces yo digo: bueno, junto con ese interés por el ballet, por el cine, que ya se está viendo, pero todavía aquellos primeros esfuerzos de otros organismos no se están viendo; el teatro sale mucho más rápido a la palestra, porque no necesita todo un andamiaje de una industria detrás, nosotros no necesitábamos todo eso. Y pudimos salir mucho antes, y entonces ahí ya empieza ese interés. Después, bueno, se siguió conversando y todo lo demás.

Yo pienso que aquello llenó un momento en el proceso de Fidel de interesarse más todavía, consciente de que había ahí una labor que realizar.

Yo empecé con esa anécdota porque para mí es lo más significativo, pero no fue lo primero con el teatro nacional, en el sentido de que desde que Sartre estuvo, el interés por cuestiones de la cultura, en muchas conversaciones con Sartre estaba siempre presente.

Yo recuerdo que el periódico *Revolución* tenía todos los días a Sartre en las primeras planas de los periódicos. Una vez, Simone de Beauvoir y Sartre, poco antes de irse, dijeron: “Yo voy a ver de qué va a hablar *Revolución* cuando nosotros nos vayamos”, porque tenían un impacto tremendo en la prensa.

Nosotros habíamos sido nombrados en el Teatro Nacional, pero no teníamos un centavo, compañeros, ni para pagar los sueldos nuestros. Nosotros trabajamos allí, los responsables, como seis meses sin cobrar un centavo. Y así. Y además, para poder pedir cosas, necesitábamos un gomígrafo, para el cual tampoco había dinero para comprar el gomígrafo. Así que, del dinero personal de la familia nuestra, pedimos unos 10 o 15 pesos cubanos —que en aquel momento era dinero— para comprar un gomígrafo que dijera Teatro Nacional, no sé qué, no sé cuánto, para poder entonces pedir que nos hicieran el gomígrafo, nos dieran papel y lápices. Y así son los procesos revolucionarios. Y teníamos empeño en que Fidel se interesara en nuestro proyecto, y fue así que yo tenía en esa época un o que era muy conocido en Cuba porque era el mejor cirujano del país; el mejor cirujano, el cirujano lo mismo de la madre de Fidel y del hijo de Fidel, que de la esposa de Ba sta, que de la hermana de uno de los generales de Bati ta que asesinaba a la gente en la calle. Así, sencilla y llanamente, eso era así. Y por supuesto, tenía muchos contactos con gente que había trabajado con Chibás, porque él fue uno de los que operó a Chibás para tratar de salvarle la vida, que al final no fue posible. Y estaba de secretaria de Fidel en aquel entonces, allí en la Plaza, Conchita, y entonces él habló con Conchita, mi tí , y Conchita me dijo: “Hazme una carta para Fidel”. Y le hicimos ahí una carta. Yo la leo hoy, algunos de sus párrafos, y son tan rudimentarios, pero en aquel momento nos parecía que estábamos diciendo cosas importantes. Y en realidad fue una carta del colectivo, porque estaban Argeliers León y toda una serie de compañeros, Ramiro Guerra, allí trabajando con nosotros. Y

allí le expresamos toda una serie de ideas a Fidel, que nosotros sabemos que se la leyó, porque Conchita buscó la manera de que Fidel se leyera esa carta.

Después, en un evento de pedagogos al que yo asistí coincidimos con Fidel. Y ahí yo fui... Compañeros, en aquella época, yo realmente digo: verdad que yo hacía cosas increíbles, debería haberlas pensado mejor; pero no, no pensaba mucho. Y entonces vimos ahí la posibilidad, aproveché y seguimos hablando con el compañero Fidel de los proyectos, de lo que se podía hacer. Poníamos énfasis en la cultura cubana, en las posibilidades del desarrollo de la cubanía y del sentimiento nacional; veíamos también la cuestión de un teatro, de un movimiento escénico, no solo teatro en el sentido de arte dramático, para los obreros, los campesinos; ya empezábamos a hablar entonces del movimiento de aficionados, de movimientos en las cooperativas y todas aquellas cuestiones. Y entonces esas ideas ya estaban allí.

Otro momento que me parece que quizás sea útil mencionar fue cuando el Che y Fidel asistieron a la visita del Conjunto Artístico Chino, que vinieron a Cuba en 1960 con muchas escenas de la Ópera de Pekín y de otras óperas.

Tuvimos que alquilar el teatro Auditorium, y estábamos ahí al lado de Fidel y el Che. Y Fidel y el Che no hacían más que preguntarme. ¿Y yo qué voy a responder a aquella avalancha de preguntas? ¿Qué cultura tenía yo sobre todo aquello? Y entonces yo había estado en China, invitada por la República Popular China por los diez años, que conocí a Mao y todo aquello; pero había visto que había una variedad de óperas, con Vicente Revuelta no nos perdíamos una función de ópera a la que pudiéramos ir. Vimos a Mei Lanfang, compañeros, Vicente y yo estuvimos allí oyendo a Mei Lanfang, que estaba ya muy viejito. Y entonces, bueno, muy modestamente, yo respondí algunas cosas porque, ¿qué sabía yo de todo aquello? Y fue muy importante. Fidel vio todo aquello, y el Che hizo las

preguntas más difíciles. Y después Fidel se reunió con los chinos, etcétera.

Aquel Conjunto recorrió la Isla de un extremo a otro, lo llevamos a un extremo a otro. En el Teatro Nacional se pusieron óperas completas, *La serpiente encantada* o algo de eso era. Y recuerdo que allí estaban todos los más importantes teatristas de Cuba.

Y otro momento que no quiero dejar de mencionar —y si se me queda alguno pues ya hablaremos de él en el intercambio— fue el de los Instructores de Arte.

Nosotros habíamos creado los Instructores de Arte. Y Fidel, en una de esas caminatas y visitas que él hacía por el interior del país, que iba pernoctando incluso alrededor de una hoguera a veces, aquí y allá, llega a la cooperati a Enrique Hart y ve un grupo de teatro. Y dice: “¿Y esto?”. Era un grupo de los campesinos de allí. Y les dice: “¿Y ustedes? ¿Y cómo?”. Y dicen los campesinos: “No, no, no, tenemos aquí un instructor de arte, que es el que nos monta y nos enseña: Pons”. Y descubre entonces que existe eso.

Pero, claro, esa idea, que nosotros ya la habíamos empezado de una manera modesta, modesta en muchos sentidos, él inmediatamente la vio en grande. Y entonces dijo: “No, vamos a crear escuelas”. Porque nosotros habíamos hecho cursillos de cuarenta y pico personas. Él concibe grandes cosas, la gran Escuela de Instructores de Arte, que empieza entonces a formarse.

Pero él se da cuenta de una cosa: que se crea un vacío entre lo que estábamos haciendo nosotros, con medios muy limitados, y la Escuela de Instructores de Arte, que se acaba de crear con 150 alumnos, 150 de cada especialidad o algo así, cerca de 1000 eran; ahora no recuerdo bien. Y entonces nos dice: “Creen un cursillo para 150 Instructores de Arte en el Habana Libre”, para llenar ese vacío, porque los nuevos instructores de las escuelas que él acaba de mandar a abrir demoran dos años. Y entonces él ve que él va a estar dos años con el grupito ese pequeñito que nosotros teníamos, de 50, 40, quizás un poqui-

to más, de instructores. Y entonces hacemos el cursillo del Habana Libre, que es así como se llamó, y salen estos instructores al estilo de los primeros que habíamos creado; es decir, tenía que ser gente ya con una cierta formación. Por ejemplo, para los instructores de Música, estaba que en Cuba había muchos maestros de piano, y entonces ya sabían solfeo, que era sobre todo en coro, para el coro.

Entonces todo eso va diciendo que no fue a partir de *Palabras a los intelectuales* que él comienza a elaborar una política cultural. Esa política cultural él la viene elaborando inclusive ya antes de 1959; es la idea que quiero transmitir. Y en consecuencia, es un proceso de maduración; de maduración en una mente excepcional, que desde la cárcel le pide a Vicentina Antuña los escritos de los antiguos romanos. Eso es lo que tenemos que tener en mente.

Entonces, bueno, hubo otros contactos. Y vienen entonces esas famosas *Palabras a los intelectuales*, que ustedes saben muy bien que eso ocurrió en un momento de mucha confusión. No quiero tomarme más tiempo, pero quizás en las preguntas yo sí pueda decir algunos elementos; porque me preocupan las invenciones —yo no tengo otra palabra— que hay sobre las condiciones en que aquello surgió. *PM* creó la gota que colmó el vaso, pero fue la gota, o las gotas, o cinco gotas, o diez gotas; el vaso estaba ahí, el vaso estaba ahí. Y que nadie se sorprenda de que *PM* pudo haber creado esa explosión, porque en las condiciones de la Cuba de los años 1959, 1960 y 1961 eso no es nada excepcional, porque hay un hervidero de preocupaciones, y la gente temía que nosotros hiciéramos lo mismo que la Unión Soviética aquí y allá, con razón o sin ella; yo no estoy diciendo que tuvieran la razón en tener esos temores, pero los tenían.

Entonces quizás podamos volver sobre eso en el momento de las preguntas, pero, bueno, esa era la idea que yo quería transmitir, la del proceso de maduración, y ver los contextos, y cómo la gente vive en ese momento esos contextos. (*Aplausos*).

DATOS DE LOS AUTORES

Compilador:

Elier Ramírez Cañedo. Licenciado en Historia (2006). Máster en Historia Contemporánea (Especialidad Relaciones Internacionales) (2008). Doctor en Ciencias Históricas (2011). Coautor de las obras *El Autonomismo en las horas cruciales de la nación cubana* y *De la confrontación a los intentos de “normalización”. La política de los Estados Unidos hacia Cuba* (Editorial de Ciencias Sociales, 2008 y 2011, 2014, Premio Nacional de la Academia de Ciencias de Cuba), *Aproximaciones al conflicto Estados Unidos-Cuba* (Editora Polí ca, 2014) y *El imperialismo norteamericano. Pasado, presente y futuro* (Editorial de Ciencias Sociales-Ruth Casa Editorial, 2014). Entre otros títulos ha publicado *El Che y las relaciones Cuba-Estados Unidos en los años 60 y Cuba y su emigración. 1978 Memorias del Primer Diálogo* (Editorial Ocean Sur, 2017 y 2020), así como *Obama y el nuevo enfoque hacia Cuba* (Editorial Verde Olivo, 2018). En dos ocasiones ha obtenido el Premio de la Crí ca Histórica Fernando Rodríguez Portela de la Unión de Historiadores de Cuba (UNHIC); además mereció el Premio Nacional de la Crí ca Cientí co-técnica. Le fue conferida en 2017 la distinción Félix Elmuza. Es miembro de la UNEAC, UNHIC, UPEC y ADHILAC, integra el Tribunal Nacional de Doctorados en Ciencias Polí cas y es diputado a la Asamblea Nacional.

Autores incluidos:

Caridad Massón Sena (Artemisa, 1959). Licenciada en Educación, especialidad Historia y Filosofía. Doctora en Ciencias Históricas. Investigadora titular del Instituto de Investigación Cultural Juan Marinello.

Graziella Pogolotti Jacobson (París, 1932). Crítica de arte, ensayista e intelectual cubana. Premio Nacional de Literatura (2005). Presidenta del Consejo Asesor del ministro de Cultura. Miembro de la Academia Cubana de la Lengua y presidenta de la Fundación Alejo Carpentier.

Armando Hart Dávalos (La Habana, 1930-2017). Destacado intelectual y político cubano. Integró la Dirección Nacional del Movimiento 26 de Julio. Fue ministro de Educación, de Cultura y presidente de la Sociedad Cultural José Martí. Al crearse el Partido Comunista de Cuba en 1965 fue elegido miembro del Comité Central y de su Buró Político.

Roberto Fernández Retamar (La Habana, 1930-2019). Destacado poeta, ensayista y promotor cultural cubano. Por su labor obtuvo el Premio Nacional de Literatura (1989), entre muchas otras condecoraciones y premios a nivel nacional e internacional. Fue miembro del Consejo de Estado de Cuba. Se desempeñó como presidente de la Casa de las Américas e integró la Academia Cubana de la Lengua, que también presidió.

Lisandro Otero González (La Habana, 1932-2008). Novelista, diplomático y periodista cubano. Autor de novelas y ensayos traducidos a catorce idiomas. Miembro correspondiente de la Real Academia Española y de la Academia Norteamericana de la Lengua Española. Fue director de la Academia Cubana de la Lengua. Fue editorialista de la Organización Editorial Mexicana, cadena de periódicos al cual pertenece *El Sol de México*.

Juan Nicolás Padrón Barquín (Pinar del Río, 1950). Poeta y ensayista. Licenciado en Filología, especializado en Lengua y Literatura Hispánicas. Se desempeña como coordinador de encuentros literarios y artículos. Es conferencista en distintos países. Investigador perteneciente al Centro de Investigaciones Literarias de Casa de las Américas.

Eduardo Moisés Torres-Cuevas (La Habana, 1942). Académico, historiador y pedagogo. Miembro de Número de la Academia Cubana de la Lengua. Profesor titular y doctor en Ciencias Históricas. Premio Nacional de Historia y de Ciencias Sociales y Humanísticas (2002). Se desempeña como presidente de la Casa de Altos Estudios don Fernando Ortiz y de la Academia de la Historia de Cuba. Diputado a la Asamblea Nacional. Está al frente de la Oficina del Programa Martiano

Miguel Barnet Lanza (La Habana, 1940). Poeta, narrador, ensayista y etnólogo cubano. Su obra *Biografía de un cimarrón* es un clásico de la literatura cubana. Es miembro de número de la Academia Cubana de la Lengua. Premio Nacional de Literatura (1994). Fue presidente de la UNEAC. Es miembro del Consejo de Estado de la República de Cuba y diputado a la Asamblea Nacional.

Eldys Baratute Benavides (Guantánamo, 1983). Narrador. Sus obras están destinadas a niños y jóvenes. Fue presidente de la Asociación Hermanos Saíz en la provincia de Guantánamo y es diputado a la Asamblea Nacional del Poder Popular.

Liliam Mendoza Estrada (Matanzas). Presidenta Nacional de la Brigada de Instructores de Arte José Martí y diputada a la Asamblea Nacional del Poder Popular por el municipio Calimete.

Pedro Pablo Rodríguez (La Habana, 1946). Doctor en Ciencias Históricas, investigador y profesor titular, periodista.

Miembro de la Academia de Ciencias de Cuba, de la Academia de la Historia de Cuba y del Tribunal Nacional de Categorías y Grados Científicos. Premio Nacional de Ciencias Sociales y Humanísticas (2009). Coordina la edición crítica de las *Obras completas* de José Martí en el Centro de Estudios Martianos

Fernando Martínez Heredia (Yaguajay, 1939-La Habana, 2017). Doctor en Derecho, profesor titular de la Universidad de La Habana, investigador titular. Fue profesor (1963-1971) y director (1966-1969) del departamento de Filosofía de la Universidad de La Habana y de la revista *Pensamiento Crítico* (1967-1971). Director general del Instituto Cubano de Investigación Cultural Juan Marinello. Académico titular de la Academia de Ciencias de Cuba. Premio Casa de las Américas de Ensayo en 1989. Premio Nacional de Ciencias Sociales y Humanísticas (2006).

Mildred de la Torre Molina (Camagüey, 1945). Escritora, doctora en Ciencias Históricas, investigadora auxiliar del Instituto de Historia de Cuba y profesora auxiliar de la Facultad de Filosofía e Historia de la Universidad de La Habana. Ha recibido premios y distinciones por su obra científica, entre ellas la Distinción por la Cultura Nacional.

Ana Cairo Ballester (La Habana, 1949-2019). Ensayista, investigadora, historiadora, profesora universitaria y filóloga cubana. Doctora en Ciencias Filológicas (1985) y profesora titular y consultante de la Universidad de La Habana. Miembro de la Academia de la Historia de Cuba, de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba y de la sección cubana de la Asociación de Historiadores de América Latina y el Caribe. Impartió Literatura y Cultura cubanas y cursos monográficos sobre personalidades en la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana. Premio Nacional de Ciencias Sociales y Humanísticas (2015).

Iroel Sánchez Espinosa (Santa Clara, 1964). Graduado de Ingeniería Informática en la Universidad Tecnológica de La Habana (CUJAE). Fue director de la Casa Editora Abril y presidente del Instituto Cubano del Libro.

Isabel Monal Rodríguez (Sagua la Grande, 1931). Doctora en Ciencias Filosóficas, doctora en Pedagogía, investigadora titular y profesora titular. Profesora de Mérito de la Universidad de La Habana y del Instituto Superior de Relaciones Internacionales de Cuba (ISRI). Premio Nacional de Ciencias Sociales y Humanísticas (1998).