

La cultura durante la construcción del nuevo Estado en Cuba (1959-1961). Intelectualidad y política en los inicios de la Revolución

Culture during the construction of the new State in Cuba (1959-1961)
Intellectuality and politics at the beginning of the Revolution

Resumen: La política cultural de la Revolución Cubana en el período 1959-1961 estuvo signada por la coexistencia de tendencias, la amplitud en el uso de formas estéticas, el llamamiento a la intelectualidad a una predominante participación en la organización de la cultura -aun cuando este sector no había contribuido activamente durante el proceso insurreccional-, una democratización del acceso a los bienes culturales y una paulatina propensión a la centralización por parte del Estado de los organismos existentes. El análisis de fuentes primarias tales como las publicaciones *Lunes de Revolución*, *Casa de las Américas*, *Verde Olivo* y *Cine Cubano*, así como la lectura de los fundamentos de las leyes creadas por el Gobierno Revolucionario que dieron origen al Consejo Nacional de Cultura, la institución Casa de las Américas, la Imprenta Nacional y el Instituto Cubano de Artes e Industrias Cinematográficas, permiten sostener que estos rasgos se establecieron desde el 1 de enero de 1959, mucho antes de las célebres “Palabras a los intelectuales” de Fidel Castro, que sistematizaron y explicitaron la política cultural ejercida por la Revolución en sus inicios. La amplia convocatoria realizada por el liderazgo revolucionario provocó que intelectuales provenientes de diversos, dispersos y en algunos casos enfrentados espacios se integraran y le otorgaran al campo cultural oficial una heterogeneidad que pasó a convertirse en peculiaridad de la cultura revolucionaria.

Palabras clave: Revolución Cubana; Cultura; Intelectualidad

Abstract: The cultural policy of the Cuban Revolution between 1959-1961 was characterized by the coexistence of tendencies, the diversity regarding the use of aesthetic forms, the appeal to intellectuals for a predominant participation in the culture organization -even when they had not actively contributed throughout the insurreccional process-, a democratization of the access to culture, and a gradual inclination to the centralization of existent institutions carried out by the State. The analysis of primary sources like cultural journals *Lunes de Revolución*, *Casa de las Américas*, *Verde Olivo* and *Cine Cubano*, as well as the study of the grounds of Revolutionary Government laws that created Consejo Nacional de Cultura (National Council of Culture), Casa de las Américas institution, Imprenta Nacional (National Printing Press) and Instituto Cubano de Artes e Industrias Cinematográficas (Cuban Institute of Arts and Cinematographic Industries), allows stating that these features were established as of January, 1st 1959, years before the well-known Fidel Castro’s “Palabras a los intelectuales” (Words to Intellectuals) that systematized and made the cultural policy performed by the Revolution in its beginnings explicit. The wide call accomplished by the revolutionary leadership caused intellectuals from diverse, disperse and in some cases opposed groups to be integrated to the official cultural field and to provide it a heterogeneity that became a peculiarity of revolutionary culture.

Keywords: Cuban Revolution; Culture; Intellectuals

Fecha de recepción: 25 de abril de 2017

Fecha de aceptación: 28 de octubre de 2017

La cultura durante la construcción del nuevo Estado en Cuba (1959-1961). Intelectualidad y política en los inicios de la Revolución

Leonardo Martín Candiano*

La argamasa para la construcción de una nueva cultura

Si bien un amplio sector de la crítica especializada ha señalado sostenidamente que las “Palabras a los intelectuales” fueron una instancia fundacional y/o de cambio de paradigmas respecto de los lineamientos de la política cultural en Cuba (Rama, 1971; Martínez Pérez, 2006; Martínez Alonso, 2008; Estupiñán, 2015), hasta junio de 1961 en que ese discurso fue pronunciado en la Biblioteca Nacional de La Habana es palpable el nacimiento y desarrollo de una política hacia la cultura por parte de la Revolución marcada por la coexistencia de tendencias, el pluralismo en el uso de formas estéticas, un inédito llamamiento a la intelectualidad a una activa participación en la dirección de la organización de la cultura -con la consiguiente búsqueda de un vínculo más orgánico entre vanguardia política y elite intelectual-, una democratización del acceso a los bienes culturales y una paulatina propensión a la centralización por parte del Estado de los organismos existentes que en más de una ocasión provocó tensiones con la diversidad que el propio gobierno revolucionario forjó para las nacientes instituciones culturales; todos rasgos que emanan del célebre discurso de Fidel Castro.

Esta plataforma motivó el acelerado retorno al país de una profusa cantidad de artistas que se encontraban en el exilio. Alejo Carpentier, Nicolás Guillén, Antón Arrufat, Edmundo Desnoes, Pablo Armando Fernández, Ambrosio Fornet, Heberto Padilla y Humberto Arenal son sólo algunos de aquellos que en 1959 se integraron a emprendimientos gestados por la Revolución junto con intelectuales que, si bien residían en Cuba, estaban alejados tanto del espacio cultural estatal como de la militancia política orgánica, como José Lezama Lima, Roberto Fernández Retamar, Alfredo Guevara y Guillermo Cabrera Infante.

Martínez Pérez advierte que uno de los aspectos predominantes de la primera etapa de la Revolución fue precisamente la enérgica participación de la intelectualidad cubana, en sus diversas corrientes preexistentes, en la transformación cultural de la nación propuesta por el liderazgo revolucionario; hecho llamativo si se considera la exigua contribución en el proceso insurreccional por parte de este sector y su prácticamente nula inserción -a excepción, entre los nombrados, de Guillén- en las organizaciones revolucionarias. Fernández Retamar (1967) caracteriza el ambiente intelectual previo al 1 de enero de 1959 como de escepticismo, desaliento y desapego político, aún luego del asalto al Moncada de 1953 y del desembarco guerrillero de 1956. Esto lo lleva a afirmar que “en relación con la vanguardia política, esta vanguardia intelectual quedó *retrasada*” (p. 9), en particular aquellos coetáneos de los dirigentes políticos que integraron la *generación de la revolución*, pues se incorporaron recién seis años después del inicio de la lucha.

*Doctor en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Becario Postdoctoral del CONICET y Docente, Argentina. E-mail: leonardocandiano@hotmail.com

Pogolotti (2006) nota sin embargo que aunque en los años cuarenta y cincuenta mayoritariamente los intelectuales emigraron del país o se recluyeron en sus proyectos artísticos y culturales -como los denominados origenistas, referenciados en Lezama Lima y Cintio Vitier-, también hubo quienes buscaron promover un pensamiento contestatario, como la bailarina Alicia Alonso con su participación en festivales de la Federación Estudiantil Universitaria y los integrantes de la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo, ligados -aunque en general no orgánicamente- al Partido Socialista Popular (PSP). Todos ellos -los exiliados, los apolíticos y los contestatarios-, junto con el sector que se escinde de *Orígenes* comandado por José Rodríguez Feo -que fundará la revista *Ciclón*, donde tendrá un destacado rol Virgilio Piñera- y el de la Cinemateca Cubana -fundada por Carlos Franqui y Guillermo Cabrera Infante al separarse de la Sociedad Nuestro Tiempo por el acercamiento de ésta con los comunistas ortodoxos del PSP- comenzarán a aglutinarse alrededor del liderazgo revolucionario una vez que éste llegue al poder.

De ello se deriva una original amplitud de la Revolución en la convocatoria realizada hacia los intelectuales y el advenimiento de una heterogeneidad estética que será predominante a partir de entonces. Con su llamamiento, la Revolución aspira a agrupar a variados y por momentos enfrentados grupos intelectuales, que comenzarán a tener responsabilidades de gestión cultural. Comienza una pretendida “amalgama de tendencias” (Martínez Alonso) y, en los hechos, una “soberanía múltiple” (Martínez Pérez) no ajena a tensiones, polémicas y combates declarados. El célebre “Dentro de la Revolución, todo” se inicia, por lo tanto, el primer día de enero de 1959. Si hasta entonces los artistas e intelectuales establecían esfuerzos culturales aislados, a partir del triunfo de la Revolución:

En sus manos estaba la naciente industria del cine, las revistas y editoriales, los museos y galerías, los centros destinados a la proyección nacional e internacional de la cultura. Antes, la bohemia había sido refugio de la precariedad y el desamparo. Ahora, los proyectos configurados a través del tiempo encontraron un cauce en el policentrismo de las instituciones. Porque el llamado de la Revolución convocaba a generaciones diversas y a los portadores de diferentes posturas ideológicas y estéticas. (Pogolotti, 2006: VIII)

La argamasa estaba en preparación y se esperaba su fermento para la construcción de un novedoso andamiaje de pensamiento crítico y contestatario.

Antes de las “Palabras...”, los hechos

La primera publicación cultural organizada por la Revolución en el poder lleva la marca de la heterodoxia. Con una constante propuesta de debate, *Lunes de Revolución* nace el 23 de marzo de 1959 y se extiende por 129 números hasta el 6 de noviembre de 1961. Ser el suplemento del periódico oficial del Movimiento 26 de Julio (M26-J)-*Revolución*, dirigido por Carlos Franqui- le otorgó una masividad inusitada y un acelerado despliegue que lo llevó de sus tímidas doce páginas iniciales a ostentar sesenta y cuatro en cada número, organizar un programa televisivo semanal -*Lunes en Televisión*, por el nacionalizado Canal 2- e influenciar en otros dos proyectos como Ediciones R y la discográfica Sonidos R. *Lunes* hará época en sus escasos dos años y medio de existencia y, de la mano del periódico del cual formaba parte, llegará a tiradas de un cuarto de millón de ejemplares.

Su director fue Guillermo Cabrera Infante, quien con 29 años asumirá la responsabilidad del proyecto. El subdirector fue el poeta Pablo Armando Fernández, apenas un año mayor, que ocupará ese lugar desde el mes de junio, a poco de retornar a la isla.

En un rasgo que se volverá cotidiano, ninguno de sus referentes habían sido partícipes de la lucha insurreccional ni formaban parte de las organizaciones que terminaron de derrocar al régimen de Batista¹. La Revolución le ofrecía así a una joven y heterogénea camada intelectual desligada hasta entonces de la lucha revolucionaria, las herramientas para desarrollar una concepción estética y cultural propia y para desarticular hegemonías precedentes, en nombre, incluso, del órgano oficial de la principal organización política del país.

Un día después de la fundación de *Lunes* se creó el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficas (ICAIC), a cargo de Alfredo Guevara, en cuyo pasado constaba la gestación de la sección cinematográfica de la Sociedad Nuestro Tiempo, motivo por el cual acarreaba una antigua querrela con Franqui y con Cabrera Infante que se trasladará a la nueva coyuntura. Si bien es fundado a través de una ley del Consejo de Ministros, el ICAIC es una entidad autónoma que pretende centralizar la industria, la distribución y la exhibición del cine dentro de la isla. Para ello contó con una serie de iniciativas que permitieron acercar la producción cinematográfica a la población. Creó un sistema de “Unidades Móviles” para llegar a los más inhóspitos lugares, Cine-Clubs en los centros urbanos, la revista *Cine Cubano*, y controló la red de difusión. Todo esto fue posible porque recibió la totalidad de los circuitos cinematográficos privados, así como equipos técnicos y espacios de grabación.

Una semana después del nacimiento del ICAIC, el narrador y ensayista Alejo Carpentier asumió en la flamante Imprenta Nacional. El trabajo comandado por el autor de *El reino de este mundo* fue prácticamente inaugural², pues hasta entonces la posibilidad de publicar en el país era exigua y dependía casi exclusivamente de que el autor pudiera solventar los gastos de edición de su libro. La Imprenta extendía sus funciones más allá de lo que indica su nombre, ya que se encargaba no solo del proceso gráfico relacionado con la producción del libro, sino de la edición, comercialización y distribución. Con el auspicio del Estado, este organismo instituyó una de las características de la cultura cubana: la publicación masiva de textos a bajo costo para consumo popular, y coordinó los recursos para impulsar el desarrollo editorial en todo el país. Sin embargo, a diferencia de lo que aconteció con el ICAIC, la Imprenta no fue la única institución dedicada a la edición de textos. Editoriales como Casa de las Américas, R, El Puente, las del Departamento de Literatura y Publicaciones de la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación (a partir de enero de 1961, el Consejo Nacional de Cultura) -a cargo de Lezama Lima- y los proyectos editoriales universitarios son algunos ejemplos de ello.

En el mismo mes de marzo surgió también la *Nueva Revista Cubana*, publicación de la Dirección de Cultura, dirigida por Cintio Vitier y donde se desempeñó como vicedirector Fernández Retamar. Pocos días después, a inicios de abril, irrumpió *Verde Olivo*, órgano de las Fuerzas Armadas Revolucionarias en el que comenzaron a publicarse los relatos de Ernesto Guevara sobre la lucha guerrillera que luego formarán parte de sus *Pasajes de la guerra revolucionaria*. En esta publicación ocupó el lugar de director Luis Pavón Tamayo, quien cobrará fama años después por ser el principal responsable del dogmatismo reinante en la cultura en Cuba durante el denominado Quinquenio Gris, entre 1971 y 1976.

¹ Si bien no poseyó un staff oficial de colaboradores, sus principales redactores fueron Virgilio Piñera, Heberto Padilla, Antón Arrufat, José Álvarez Baragaño, Calvert Casey, Ambrosio Fornet, Enrique Berros, Humberto Arenal y Luis Agüero. Salvo Piñera, Casey y Arenal, ninguno superaba los treinta años.

² A las escasas ediciones estatales, se sumaba la poca predisposición a fomentar la lectura, lo que se demuestra al ver el porcentaje del ya magro presupuesto que el Ministerio de Educación solía destinar antes de 1959 a la compra de libros para bibliotecas y escuelas públicas: 0,01%. No resulta casual, por lo tanto, que hasta 1959 el consumo anual de libros por persona en Cuba era de 0,2%, es decir, uno de cada cinco cubanos en promedio leía un solo libro por año. El costo de los mismos y la escasa escolaridad de la población fomentaban esa realidad.

A fines de abril, el 28, emerge una de las más representativas instituciones culturales de Cuba: Casa de las Américas, bajo dirección de Haydeé Santamaría; y a partir de marzo de 1960 la revista homónima. Casa será el espacio a través del cual se difundirá dentro de Cuba la obra cultural latinoamericana, a la vez que articulará una extensa red intelectual con artistas y publicaciones del exterior, fundamentalmente de nuestro continente. La heterogeneidad estética que puebla sus páginas refleja de manera evidente la apuesta cultural de la Revolución, sobre todo si advertimos que se trata de una de las escasas entidades dirigidas por una militante orgánica e histórica del M26-7.

No fueron pocas, por lo tanto, las entidades gestadas en los vertiginosos primeros cuatro meses de la Revolución, incluso cuando aún restaban materializarse gran parte de las medidas de índole político y económico que iban a orientar el rumbo del proceso³. Simultáneamente a la constitución de estos espacios, se desarticulaban las antiguas instituciones, fundamentalmente privadas, que existían en Cuba, y se sustituyeron por las nuevas que recibieron el patrimonio expropiado y comenzaron a funcionar con un explícito objetivo: democratizar el acceso a -y la producción de- bienes culturales, construir un pensamiento arraigado en la tradición y en la realidad nacional, latinoamericana y tercermundista -sin por eso menoscabar la importancia de la cultura universal- y gestar una nueva cultura para la reconstrucción del país. Como botón de muestra podemos escoger el caso de la Imprenta, que consiguió su despliegue a partir de la expropiación de los talleres de los principales diarios privados de La Habana, *El País* y *Excelsior*, en marzo de 1960, los cuales se convirtieron en su primera unidad gráfica y permitieron la inauguración de la Biblioteca del Pueblo mediante una monumental tirada de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, con ilustraciones de Pablo Picasso y Gustavo Doré, que se vendía a tan sólo 0,25 centavos el ejemplar, mismo precio que tenían, por otra parte, las entradas de los cines del ICAIC⁴.

La fundación en junio del Teatro Nacional bajo dirección de la actriz Isabel Monal muestra que la concreción de una nueva institucionalidad cultural en la isla como parte de la construcción del nuevo Estado revolucionario no había cesado, lo que se verifica el 10 de agosto con un ejemplo de la promoción del debate entre las corrientes internas de la Revolución al nacer *Hoy Domingo*, suplemento cultural del diario del PSP, *Hoy*, que establecerá un agudo enfrentamiento con *Lunes de Revolución* y en donde escribirán los referentes del por entonces comunismo vernáculo.

Estas disposiciones se vincularon con la prioridad educativa que estableció la Revolución desde sus inicios y que tuvo su auge con la exitosa Campaña de Alfabetización de 1961, las campañas de seguimiento, la instauración de Facultades Obreras y Campesinas, y las leyes de Reforma Integral de la Enseñanza de diciembre de 1959 y de Nacionalización general y gratuidad de junio de 1961.

Ante la envergadura que adquirieron las transformaciones culturales en la isla, el 4 de enero de 1961 se creó el Consejo Nacional de Cultura (CNC). Si bien dependía del Ministerio de Educación, contaba con autonomía, desarrollo territorial y una serie de departamentos por disciplina artística para organizar el espectro estético. El CNC fue erigido para abarcar la nueva estructura cultural gestada en los dos años previos, coordinar las dispersas entidades

³ La primera Ley de Reforma Agraria se firma el 17 de mayo de 1959, las nacionalizaciones masivas ocurren durante 1960, y la declaración del carácter socialista de la Revolución sucede en abril de 1961.

⁴ *Lunes de Revolución* costaba \$0,05 centavos, *Verde Olivo* \$0,15 *Casa de las Américas* \$0,25 en sus comienzos, y \$0,40 a partir del N° 10. Las Unidades móviles del ICAIC eran gratuitas.

oficiales nacidas al calor del proceso revolucionario e institucionalizar esa nueva realidad. Este organismo fue uno de los pilares culturales de los primeros años revolucionarios, y el más controvertido, pues desde su fundación anidaron allí funcionarios del PSP⁵ cuya doctrina estética se emparentaba con el realismo socialista. Se le endilga a este organismo haberse convertido en uno de los refugios más visibles del dogmatismo en el seno de la Revolución (Martínez Alonso; Martínez Pérez; Pogolotti). No obstante, entre sus puntos salientes estuvo la articulación de una red nacional de bibliotecas que acercó la cultura del libro a todos los rincones de Cuba, y el desarrollo de un Movimiento de Aficionados en diversas disciplinas.

Esta proliferación de espacios, actividades, instituciones y producciones culturales se gestaron en el señalado marco de diversidad y el conflicto entre tendencias e ideas estéticas. Si *Lunes* y *Casa* enaltecían el arte no figurativo y experimental, *Hoy Domingo* y el CNC privilegiaban el realismo y el testimonio -a lo que no era ajeno tampoco *Casa*-; si la dirección del ICAIC tendía hacia una estética neorrealista siguiendo la escuela italiana, el sector referenciado en *Lunes* -y en las páginas culturales de la nacionalizada *Bohemia*- fomentó las técnicas del *free cinema*, tan notorias en el cortometraje *PM*. Las disputas entre el abstraccionismo y el realismo, entre experimentación y testimonio, entre autonomía y subordinación o la cerril crítica establecida desde los jóvenes de *Lunes* hacia la vieja guardia origenista, entre otras tantas polémicas, fueron la cotidianeidad de la práctica cultural de la Revolución, caracterizada por debates divulgados en los medios e instituciones fundadas por el propio Estado. Fernández Retamar lo sintetiza subrayando que si por una parte la imaginación le cede lugar al testimonio e incluso al documento, por la otra crecen formas experimentales que irán desarrollándose en los años sucesivos. Se aclimatan así, dirá el poeta, no solamente estéticas de matriz realista sino también desde el expresionismo abstracto hasta la nueva figuración, el pop-art y la música serial y electrónica, que llegará a utilizarse en actos masivos⁶.

Los debates culturales formaron parte de pugnas políticas que excedían lo meramente estético. De allí que Martínez Pérez -centrándose, como Pogolotti, en las polémicas generadas a partir de 1963, pero cuyas conclusiones aplican a las previas- adhiere a la noción de que la lucha cultural fue una faceta de la lucha política entre las organizaciones revolucionarias respecto del rumbo estratégico que debía asumir la Revolución, no solo entre mantenerse en los márgenes de la institucionalidad burguesa o quebrantarlos, sino -dentro de las posturas más radicalizadas- entre construir un socialismo amparado en la tradición soviética o un socialismo que, como dijera Mariátegui, no fuese ni calco ni copia, sino creación heroica, basado en la propia tradición nacional y sujeto a la peculiaridad de los países subdesarrollados. Pogolotti sugiere que los debates culturales trascendieron la discusión académica para abarcar todos los ámbitos del saber con el fin de promover razones sustanciales que definan la práctica concreta de la Revolución. Néstor Kohan (2006) coincidirá con tales lecturas al postular que: “lo que se estaba discutiendo abarcaba el rumbo estratégico de la revolución en su conjunto. En la política, en las ciencias sociales y en la cultura” (p. 8). El autor argentino ubica las disputas en el marco de lo que será el proceso al sectarismo de 1962 encabezado por Fidel Castro y el debate económico que protagoniza Ernesto Guevara contra los lineamientos más propensos a Moscú entre 1963 y 1964.

⁵ El caso paradigmático fue el de Edith García Buchaca -formalmente Secretaria Ejecutiva-, quien moldeaba la práctica política e ideológica del espacio. Este cuadro del PSP llevó las riendas de la institución hasta que en 1964 el “Caso Marcos” la deje por siempre en el ostracismo político e incluso, durante varios años, en prisión domiciliaria.

⁶ Respecto de lo musical el rol fundacional lo ocupó Juan Blanco, por entonces Director de la Banda del Estado Mayor del Ejército Rebelde, Compositor del ICAIC, Presidente de la sección de música de la UNEAC desde 1961 y crítico de la revista *Bohemia*. Pionero en Cuba en la composición de música electroacústica.

Los encuentros en la Biblioteca y sus derivaciones

Por un lado, entonces, la heterogeneidad de la que se nutre la Revolución Cubana promueve la coexistencia de diferentes tendencias estéticas, cuyos extremos pueden considerarse la defensa de las técnicas del vanguardismo por un lado, y la promoción del realismo socialista por el otro. A su vez, la diversidad ideológica de las propias organizaciones revolucionarias suscita el incremento de los debates en todas las áreas, por lo que el ámbito cultural -con su producción de bienes simbólicos, la articulación de fines prácticos y la necesidad de estructurarse con el consiguiente establecimiento de nuevas zonas de poder a ocupar- no iba a quedar al margen. La postura del ICAIC al esgrimir motivos eminentemente políticos para prohibir la difusión del cortometraje *PM* en el circuito oficial luego de su estreno televisivo en Canal 2, el cuestionamiento por parte de los integrantes de *Lunes* a la política editorial de la Imprenta por no promocionar con su catálogo -desde su entender- a la nueva generación intelectual, junto con el rol que venía cumpliendo el CNC como organismo centralizador de la cultura comandado por los denominados *dogmáticos* y los altercados promovidos por la hegemonía del PSP en el proceso de unidad de las Organizaciones Revolucionarias Integradas -ORI⁷, motivaron la crítica de un considerable número de artistas que veían en estos actos el posible comienzo de una regimentación del hecho estético -y no sólo de éste- al estilo soviético a poco de la declaración del carácter socialista de la Revolución Cubana, el 16 de abril de 1961. El conflicto se agudizó y generó un enfrentamiento que llevó a la suspensión del primer congreso de escritores y artistas, estimado para junio de ese año.

En tal contexto se estableció un diálogo directo entre liderazgo político e intelectualidad para clarificar líneas de acción e intervención cultural⁸. Como corolario del nutrido encuentro desarrollado durante tres jornadas en la Biblioteca José Martí -el 16, el 23 y el 30 de junio-, Castro enuncia sus “Palabras a los intelectuales”, en donde aborda la discusión tanto respecto del papel de los intelectuales en la Revolución como de la política de la Revolución para con los intelectuales.

Desde el encuentro inicial del día 16, menos de tres semanas después de que *PM* se proyectase en Casa de las Américas como alternativa a la prohibición del ICAIC, se exteriorizó la desconfianza por los posibles avances en Cuba de un modelo socialista ortodoxo. Es la posibilidad de que el Estado elija una estética oficial y que se restrinja la libertad en la producción cultural lo que circula en distintas intervenciones: “hay un miedo que podíamos calificar de virtual que corre en todos los círculos literarios de La Habana, y artísticos en general, sobre que el Gobierno va a dirigir la cultura” (Estupiñán: 249), fueron las palabras de Virgilio Piñera. Ese temor se disipó con el discurso de Fidel. Fernández Retamar recuerda que el líder revolucionario: “afirma que la Revolución no implantará norma alguna en cuestiones de arte, no existiendo más limitaciones para éste que la propaganda contrarrevolucionaria” (p. 12). Igual sentido encuentra en ellas el filósofo Martínez Heredia (2011) al señalar que su autor: “No ordena ni comunica decretos (...) y es muy cuidadoso en cuanto a no pretender que unos u otros tengan razón”. Frases como la célebre “Dentro de la Revolución todo. Fuera de la Revolución, ningún derecho” (Castro, 1961: 7) se despliegan junto con otras como “la Revolución no puede ser, por esencia, enemiga de las libertades (p.

⁷ Primer intento por agrupar en un solo partido a las tres organizaciones que tomaron el poder en 1959. Fue disuelto en marzo de 1962 dando lugar al Partido Unificado por la Revolución Socialista de Cuba.

⁸ El encuentro entre artistas y líderes revolucionarios venía gestándose, sin embargo, desde mucho antes de los sucesos de *PM*, que no vinieron sino a agilizar los mecanismos que propiciaron tal reunión.

5); “La Revolución debe tener la aspiración de que no sólo marchen junto a ella todos los revolucionarios [...]. [L]os revolucionarios deben aspirar a que marche junto a ellos todo el pueblo” (p. 7); y “cabemos todos: tanto los barbudos como los lampiños” (p. 21).

Los principios que articulan este discurso fungieron en su contexto como un retén ante las aspiraciones del denominado dogmatismo dentro de la isla, y pueden leerse en consonancia con el proceso al sectarismo que el mismo Fidel Castro encabezó en marzo del siguiente año, en donde denuncia a un sector de su propio partido, las nacientes ORI, de querer expropiar la Revolución, lo que conduce a la expulsión del otrora Secretario General del PSP, Aníbal Escalante -y con él a toda una serie de dirigentes de aquel partido- y a desintegrar este primer intento de unidad. La irrestricta defensa de la libertad formal en la producción artística -“¿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” (p. 15)- echa por tierra la posibilidad de implantar una estética oficial como había sucedido en la URSS, a la vez que sostiene la coexistencia de tendencias dentro del marco de la Revolución socialista, incluso para aquellos que ideológicamente no concuerdan con el rumbo que acababa de tomar la Revolución:

La Revolución (...) debe actuar de manera que todo ese sector de artistas e 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 de expresarse dentro de la Revolución (p. 7).

Asimismo, “Palabras...” aborda aspectos generales para la producción intelectual, como la pretensión de acortar la distancia entre la elite cultural y el resto del pueblo cubano -gran parte del cual recién comenzaba a alfabetizarse-, la necesidad de impulsar la creación artística en sectores masivos de la población y garantizar el acceso a los bienes y servicios culturales a toda la sociedad, junto con el surgimiento de instituciones, circuitos de promoción, circulación y difusión de hechos artísticos. Por otra parte, se solicita de los intelectuales su contribución en tareas prácticas para concretar los objetivos sociales y culturales de la Revolución, y se les aconseja fundar una organización propia que canalice sus acciones, discusiones y pedidos a la vez que les permita poseer espacios de formación y divulgación manejados por ellos mismos. No obstante, Fidel Castro evidencia que es un hecho preciso el que garantizará la ejecución de estas propuestas: la Revolución. Por ende, su existencia debe situarse por encima de cualquier controversia coyuntural. Allí se fija el límite: “frente al derecho de la Revolución de ser y de existir, nadie” (p. 7). No se trata de una abstracta noción de libertad la que proclama, sino de sus posibilidades de desarrollo efectivo dentro de la construcción de la revolución socialista y del decidido acecho que sufre en ese momento. Por lo tanto, el Estado a través de sus instituciones culturales se arroga el derecho de fiscalizar la producción artística y fijar medidas si lo considera necesario, con el fin de combatir toda acción o propaganda que atente contra la Revolución. Como lo expresó Edmundo Desnoes en su balance a diez años del triunfo revolucionario: “La libertad está condicionada por la revolución, no es una libertad individual, caprichosa, que obedece a los deseos de un individuo, a las ideas de un individuo, sino a una realidad que nos abraza y en la cual participamos” (*El intelectual y la sociedad*, Dalton, et al., 1969: 26).

Inmersas en una trama de auge de lucha de clases, a poco menos de dos meses de la invasión de Playa Girón, con una constante presencia militar enemiga en las montañas del

Escambray, una latente amenaza de nuevas incursiones fomentadas desde los Estados Unidos, sabotajes por toda la isla y asesinatos cotidianos de milicianos y hasta de alfabetizadores, las “Palabras a los intelectuales” evitan el pensamiento dogmático, la orden precisa, la instrucción a seguir; y atizan el debate aún en una situación de conmoción política como aquella. No se procura dilucidar problemas literarios desde posiciones burocráticas, sino establecer principios para un acercamiento cada vez más estrecho entre lo que era en ese entonces la intelectualidad, el liderazgo político que la había convocado y los sectores populares ajenos aún a la creación estética. El Estado orienta la producción cultural a través de su política, pero se aleja de pretensiones censoras a la vez que afirma su derecho como organización máxima del proceso en curso y como expresión política de la sociedad en su conjunto a no permitir el despliegue de actos que la desestabilicen.

En evidente alusión a la lectura de Claudia Gilman (2003), Martínez Pérez nota que las “Palabras...” de Fidel lejos estuvieron en su contexto de poseer la ambigüedad e indefinición que la ensayista argentina le endilga, pues adquirieron el significado preciso de afirmar que aquellos intelectuales que aspiren a un lugar social lo lograrán en el marco de la Revolución, nunca al margen de ella; lo que Ángel Rama resume al señalar que concebir el *dentro y fuera* de la Revolución era por entonces algo sobreentendido: “fácil de sentir y de vivir pero difícil de codificar en reglamentos burocráticos” (1971: 52). Asimismo, el autor oriental lo ubica como un texto que estableció una línea cultural que permitió aglutinar a diversos y dispersos intelectuales cubanos y extranjeros en apoyo a la Revolución, pues otorgaba plena libertad de creación dentro del vasto campo revolucionario. En sintonía con ello Martínez Alonso considera que con las “Palabras...” se logró mantener dentro de la órbita revolucionaria los disímiles criterios que se manifestaban en este ámbito y que venían aumentando su conflictividad. De allí deriva Estupiñán que a partir de entonces se privilegia la condición política del intelectual en Cuba por sobre la artística.

Pero otra situación se destaca en estas jornadas, y es la necesidad de una más fluida articulación entre poder político e instituciones culturales, lo que condujo al fortalecimiento de espacios como el CNC y el ICAIC, y promovió el lanzamiento de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), que se concretará el 22 de agosto de 1961. Todos estos organismos funcionaron como áreas de centralización de la práctica cultural y es hacia ellos que se privilegió el envío de recursos en medio de los inconvenientes económicos surgidos por la implantación de sanciones por parte de los Estados Unidos hacia la isla. Así, en noviembre cesan las publicaciones *Lunes de Revolución* y *Hoy Domingo*, en tanto magazines culturales sostenidos por el Estado y articulados por grupos particulares, y surgen, a inicios de 1962, *La Gaceta de Cuba* y *Unión*, ambas revistas de la UNEAC; la primera bajo dirección del novelista Lisandro Otero, y la segunda con Guillén, Carpentier, Fernández Retamar y, luego de los primeros números, José Rodríguez Feo como máximos responsables.

Cincuenta y tres días después de que Fidel Castro pronunciara sus “Palabras a los intelectuales”, entonces, surgió la UNEAC al término del I Congreso de Artistas realizado en el Hotel Habana Libre. Participaron más de mil delegados que debatieron durante cuatro días para consensuar la estructura y los lineamientos de la organización, y establecer un espacio unitario para las diversas corrientes estéticas en pugna. Su primer presidente fue el poeta Nicolás Guillén, y contó en su instancia inaugural con ocho vicepresidentes -Cabrera Infante, Carpentier, Lezama Lima, Alicia Alonso, el pintor René Portocarrero, el crítico José Antonio Portuondo, el compositor Argeliers León y el arquitecto Ricardo Porro- además de un más nutrido aún Comité Ejecutivo, con los que se pretendió representar a las diversas asociaciones que contenía la UNEAC: la de Artistas Escénicos, la de Artistas Plásticos, la de Escritores y la

de Músicos. Su surgimiento vino acompañado por el de la Editora Unión, que garantizaba la autonomía de la asociación respecto de la Dirección de Publicaciones del CNC y de la Imprenta Nacional.

Intelectualidad y política

La política cultural de la Revolución Cubana en el período 1959-1961 puede comprenderse a partir de una notoria amplitud en la convocatoria realizada por el liderazgo revolucionario hacia la intelectualidad en lo que respecta a otorgarle a ésta la gestión de los principales resortes institucionales del área. Dos derivaciones se desprenden de ello: por una parte, la coexistencia de ideas y tendencias estéticas y la diversidad de posicionamientos sobre la política cultural que debía desplegar la Revolución, a la vez que del papel de los propios intelectuales en ella. Por la otra, ligado a lo anterior, las polémicas públicas que surgen ante la divergencia existente, lo que transforma, por momentos, la coexistencia en lucha. Estos aspectos establecen una peculiaridad en la construcción revolucionaria cubana, que se sostiene con posterioridad a la declaración del carácter socialista de la isla y se desplegará con mayor énfasis aún a partir de 1963 con la disputa entre *dogmáticos* y *herejes*. Se conforma, así, una convivencia polémica entre variadas corrientes en el seno del proceso revolucionario y un desarrollo unitario mientras se disputan, además de lineamientos culturales, cargos institucionales, absorción de funciones en la naciente institucionalidad, presupuestos, espacios nacionalizados, influencia en sectores de masas y en el liderazgo político.

Los intelectuales detentaron un naciente protagonismo en la construcción de la nueva cultura del país aun cuando no habían formado parte de la lucha insurreccional y comenzaron a administrar proyectos estético-culturales con financiamiento estatal. Para ello se fundó una nueva institucionalidad que reorganizó el campo por completo y generó una evidente productividad artística y crítica.

El lugar ocupado por los intelectuales se vio beneficiado por otro de los aspectos nodales del proceso: la democratización, no solo de la gestión y la producción cultural, sino, fundamentalmente, del acceso a la cultura de sectores mayoritarios de la población a través de la organización de circuitos masivos de divulgación y formación, el abaratamiento del costo de los bienes culturales, la formación de grupos de aficionados en diversas disciplinas, el ingreso irrestricto a todos los niveles educativos, becas de estudio y la campaña de alfabetización, con lo que se promovió que sectores de masas no fuesen meramente pasivos espectadores de artistas de envergadura, sino que ellos mismos comiencen también a forjar la nueva cultura de la nación y a estrechar el abismo entre la intelectualidad y quienes recién empezaban a leer y escribir.

Todo ello se gestó a partir de una excluyente intervención estatal que llevó a la nacionalización de la totalidad de los espacios artísticos y culturales. Aun los emprendimientos denominados autónomos -para diferenciarlos de los oficiales que formaban parte de la estructura política del gobierno, como el CNC- estaban sostenidos por el Estado, y muchos de ellos, como Casa y el ICAIC, fueron creados mediante leyes gubernamentales, lo que refuta una presunta dicotomía entre unos u otros. Aún los emprendimientos más autónomos lo eran en la medida en que el Estado así los erigía, por lo que se trataba de una apuesta política antes que de un rasgo propio de algunas entidades que conformarían un más aséptico *campo cultural*. Martínez Alonso observa que fue el liderazgo político quien además de crear estos espacios, los financió, les entregó herramientas de trabajo y subvencionó su difusión. La exigencia, como contrapartida, era la correspondencia entre éstos y los objetivos

estratégicos, las líneas culturales y los principios ideológicos de la Revolución. No obstante, junto con la diversidad de los sectores actuantes, la Revolución tendió gradualmente hacia una mayor centralización de las instituciones y publicaciones.

De lo antedicho se desprende que si por un lado se trata de un documento que precisa la política cultural de la Revolución Cubana para toda la década, por otro las “Palabras a los intelectuales” son la sistematización coherente de una apuesta iniciada el 1 de enero de 1959, que permitió, antes y después de su pronunciación, un desarrollo y una transformación cultural caracterizados por su diversidad, proliferación y democratización. Esto habilita a comprender la construcción cultural en Cuba como resultado de un proceso colectivo y no como expresión de instrucciones burocráticas de su liderazgo.

Las “Palabras a los intelectuales” tuvieron, por lo tanto, un carácter de explicitación al fijar públicamente la práctica desplegada de hecho por la Revolución Cubana en el ámbito cultural desde sus comienzos, a la vez que limitó el marco de acción del dogmatismo dentro de la Revolución y sirvió de orientación para una política hacia los intelectuales en el marco más general de la construcción de la primera República Socialista de América Latina.

Bibliografía

Castro, Fidel (1961): “Palabras a los intelectuales”, *Departamento de Versiones Taquigráficas del Gobierno Revolucionario* [En línea]. Consultado el 13 de abril de 2017. Disponible en línea en <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f300661e.html>

Dalton, Roque et all (1967): *El intelectual y la Sociedad*, Siglo XXI, México.

Estupiñán, Leandro (2015): *Lunes: un día de la Revolución Cubana*, Dunken, Buenos Aires.

Fernández Retamar, Roberto (1967): “Hacia una intelectualidad revolucionaria en Cuba”, *Casa de las Américas* N°40, enero, pp. 4 a 18.

Gilman, Claudia (2003): *Entre la pluma y el fusil. Dilemas del intelectual revolucionario en América Latina*, Siglo XXI, Buenos Aires.

Kohan, Néstor (2006): “Pensamiento Crítico y el debate por las ciencias sociales en el seno de la Revolución Cubana”, *Crítica y Teoría en el pensamiento social latinoamericano*, CLACSO, Buenos Aires. pp. 389 a 435.

Martínez Alonso, Gleydis (2008): “Dialéctica del cambio. La huella de la revolución en las instituciones culturales cubanas. 1959-1962”, *Perfiles de la cultura cubana* [En línea], Revista del Instituto Cubano de Investigación Cultural Juan Marinello, N° 1, enero-abril. Consultado el 13 de abril de 2017. Disponible en línea en http://www.perfiles.cult.cu/article.php?article_id=229

Martínez, Heredia, Fernando (2011): “La imprescindible tarea de recuperar la memoria”, *La Jiribilla* [En línea], N° 530, Año X, La Habana. Consultado el 13 de abril de 2017. Disponible en línea: http://www.lajiribilla.co.cu/2011/n530_07/530_13.html

Martínez Pérez, Liliana (2006): *Los hijos de Saturno. intelectuales y revolución en Cuba*, FLACSO-Porrúa, México.

Pogolotti, Graziella (2006): *Los polémicos sesenta*, Editorial de Letras Cubanas, La Habana.

Rama, Ángel (1971): “Una nueva política cultural en Cuba”, *Marcha*, N° 49, *Marcha*, Montevideo, mayo, pp. 47 a 68.