

**Universidad Torcuato Di Tella**

**Departamento de Historia**

**Tesis de Licenciatura**

**La fiesta y el verbo**

**Política y literatura en la obra de Guillermo Cabrera Infante**

**Autor: Maximiliano von Thüngen**

**Tutor: Fernando Rocchi**

**Firma tutor:**

**Fecha: Junio de 2012**

## Índice

Resumen.....	pág. 3
Introducción.....	pág. 4
1. La Revolución Cubana.....	pág. 13
2. Guillermo Cabrera Infante y la Revolución.....	pág. 20
3. El clima intelectual en América Latina.....	pág. 30
4. La Revolución Cubana y el Arte.....	pág. 34
5. Cabrera Infante escritor.....	pág. 51
Conclusiones.....	pág. 62
Bibliografía.....	pág. 65

**Resumen:** La Revolución Cubana se anunció como el hito que marcaría el final de las frustraciones políticas de Cuba. Durante sus primeros años el nuevo régimen pareció estimular la producción artística e intelectual, hecho que fue celebrado por la intelectualidad de izquierda latinoamericana y europea, que veía en la revolución el comienzo de la liberación del Tercer Mundo y un compromiso con las expresiones artísticas de la vanguardia occidental. Este trabajo analiza las relaciones entre literatura y política en el marco del socialismo cubano a partir del caso del escritor Guillermo Cabrera Infante. Tomamos el período que transcurre entre 1968 y 1971, momento en que el régimen cubano se plegó al modelo de comunismo soviético. En ese momento la revolución se institucionalizó y definió los rasgos que conservaría hasta la caída de la Unión Soviética. Cabrera Infante, en su condición de intelectual y artista, formó parte del nuevo régimen durante los primeros años de revolución. En 1965 decidió separarse de un gobierno en el que veía a un enemigo declarado de cualquier expresión artística no panfletaria. A partir de entonces, fue un escritor detestado y denostado por el régimen de la isla desde 1968 hasta su muerte, en 2005. Un motivo para ese odio fue su posicionamiento político, siempre crítico mordaz de la dictadura de Castro. Pero además creemos que su literatura, fundada en la parodia y en la memoria, es incompatible con la idea de arte que tiene el gobierno de Fidel, que es en el fondo profundamente reaccionaria. Este trabajo explora la obra literaria y política de Cabrera Infante contrastándola con las políticas culturales de las sucesivas etapas de la Revolución Cubana.

## Introducción<sup>1</sup>

*“Si el arte educa lo hace en cuanto arte y no en cuanto  
Arte educativo, porque si es arte educativo deja de ser arte y  
Un arte que se niegue a sí mismo no puede educar a nadie”.*

*A. Gramsci*

La “fiesta” y el “verbo” son dos elementos problemáticos para cualquier sistema político autoritario. La creación está ligada al verbo. La fiesta es diversión, descanso, libertad. Momento liberador, potencialmente transgresor, del que nos habla Bajtin en su análisis sobre Rabelais. Ambos conceptos son centrales en la obra literaria de Guillermo Cabrera Infante.

I. Cabrera Infante dejó Cuba definitivamente en 1965, desilusionado ante el rumbo que había tomado una revolución de la que él había sido parte, con la convicción de que bajo los sistemas comunistas a los escritores no les queda otra opción más que la cárcel, el silencio o el exilio. Frente a un régimen que se mostraba cada vez menos tolerante hacia la pluralidad de voces e ideas, optó por dejar su país.

Aunque Cabrera Infante ya era un escritor al momento de partir de Cuba, la mayor parte de su obra, tal vez la más significativa, fue escrita fuera de la isla. A pesar de eso, el tema de sus libros fue Cuba, en realidad La Habana, su recuerdo de La Habana. Un escritor cubano en el exilio cuenta que cada vez que viaja a Cuba lleva de regalo ejemplares de *La Habana para un infante difunto* para regalar a sus amigos cubanos en la isla: es en ese libro de Cabrera Infante donde aparece La Habana colorida previa al gris socialista. Muchos cubanos coinciden en señalar que nadie captó La Habana como Cabrera Infante.

Su obra es casi desconocida en la isla. Ello se debe a dos motivos: el primero es que Cabrera Infante fue un ferviente anticomunista y un enemigo acérrimo del régimen de Fidel Castro. Fue, de hecho, el primer “caso difícil” entre los intelectuales cubanos y el primero en expresarse públicamente contra la revolución. Por ese motivo, durante décadas, su nombre fue impronunciable en Cuba y reinó el silencio en torno a su obra. Luego de su muerte, en el 2005, coincidiendo con una etapa menos dogmática del régimen, comenzaron a producirse tímidas

---

<sup>1</sup> Agradezco a Fernando Rocchi sus comentarios y su buena disposición; a Paula Bruno, su ayuda constante durante la prehistoria de este trabajo; a Milagros Cavallo, Catalina de Paul y Victoria Frers, su compañía.

aproximaciones a su obra. A pesar de eso su literatura hoy sigue siendo desconocida en la isla. Además de ese motivo político, hay elementos en su escritura que fueron contrarios a la estética cercana al realismo socialista que impuso el régimen durante la década de 1970.

Política y literatura son indisociables: fue el ataque del régimen castrista al arte libre, ligado a la experiencia individual del artista y, más en general, la embestida oficial a cualquier tipo de libertad y pensamiento críticos, el que llevó a Cabrera Infante al exilio y a la disidencia.

Podría pensarse que Cabrera Infante fue prohibido en Cuba no por su estilo literario, sino por su ferviente anticomunismo y su enemistad enconada con el régimen de Castro. En efecto, su postura política es clave a la hora de explicar el odio del régimen hacia su figura. Pero además de eso creemos que la transgresión potencial que tiene su literatura - como toda literatura -, se dispara en el marco de un sistema político como el cubano.

En el caso de Cabrera Infante, su estilo y su actitud frente al régimen de Castro son indisociables: su escritura rechaza cualquier intervención de la ideología en la literatura. Orwell escribió en la década de 1940 que era propio de la época que los escritores se involucraran en política, pero pensaba que la política no debía contaminar o determinar la producción literaria.<sup>2</sup> No es posible pensar un Cabrera Infante que escribiera *Tres Tristes Tigres* o *La Habana para un infante difunto* y en la vida pública se manifestara complaciente de las exigencias del régimen. La escritura expresa, en otra dimensión, la rebeldía de una personalidad que rechaza ajustarse al dogmatismo castrista. En el sistema político cubano, reticente a aceptar voces individuales, su literatura se torna políticamente inaceptable y profundamente antiautoritaria.

Cabrera Infante no es representativo de la mayoría de los intelectuales cubanos, ni siquiera de la mayoría de intelectuales opositores al régimen: pocos intelectuales fueron tan críticos del régimen y tan fervientes anticomunistas. Su rebeldía se percibe tanto en sus textos literarios como en sus textos políticos.

II. A lo largo de este trabajo analizaremos la relación entre la escritura de Cabrera Infante y los valores culturales de la Revolución Cubana para explorar en qué medida su estilo se ajusta a las concepciones estéticas de la revolución. Limitamos el período analizado a la década de 1970,

---

<sup>2</sup> George Orwell, (2003) "Los escritores y el leviatán", en *Ensayos escogidos*, México, Sexto Piso

durante la cual Cuba adoptó un sistema político comunista siguiendo el modelo soviético, lo cual tuvo nefastas repercusiones en el campo del arte y la cultura.

La pregunta que cabe hacerse es en qué medida la Revolución Cubana estimuló la producción intelectual y la creación artística no abiertamente partidaria del régimen. La obra de Cabrera Infante, ajena a cualquier compromiso político, no entró dentro de lo aceptable. Como en cualquier otro país comunista, los escritores fueron una preocupación para el régimen. Stalin es el ejemplo de lo compleja que son las relaciones entre política y literatura en los estados totalitarios: captó a Gorki y fusiló a Mandelstam. El siguiente trabajo se propone explorar a partir del caso de Cabrera Infante las relaciones entre política y literatura en Cuba. Es necesario profundizar en el estudio de este tema: la ingeniería simbólica que ha construido el régimen cubano mantiene a sus líderes perpetuos a salvo de cualquier crítica, por más fundamentada que esta sea, y ha impedido profundizar la relación casi siempre tensa entre el poder político y los escritores.

III. En su trabajo *Entre la pluma y el fusil*, Claudia Gilman analiza la relación entre la intelectualidad latinoamericana y el régimen cubano.<sup>3</sup> Allí muestra cómo la revolución obligó a tomar partido a favor o en contra de ella a prácticamente todos los escritores e intelectuales del período. Ser de izquierda y apoyar la idea del escritor “comprometido” fueron las condiciones centrales para no ser marginado. El libro de Gilman muestra que es el compromiso con la izquierda lo que articula durante estos años las sociabilidades intelectuales y, salvo contadas excepciones, el reconocimiento artístico.

Más recientes, son centrales los trabajos de Rafael Rojas, intelectual cubano exiliado. En *Tumbas sin sosiego* analiza el modo en que los escritores cubanos vivieron la experiencia revolucionaria y el modo en que la cultura cubana resuelve hoy los conflictos que derivaron de dicha experiencia y las disputas por el legado nacional.<sup>4</sup> En otro libro, *El estante vacío*, Rojas analiza la relación entre literatura y política en Cuba y muestra que hay límites infranqueables en cuanto a qué se permite leer y qué no.<sup>5</sup> Rojas sostiene que es recién con la muerte de los escritores disidentes cuando el

---

<sup>3</sup> Gilman, Claudia (2003), *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Buenos Aires, Siglo XXI

<sup>4</sup> Rojas, Rafael (2006), *Tumbas sin sosiego. Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*, Barcelona, Anagrama

<sup>5</sup> Rojas, Rafael (2009), *El estante vacío. Literatura y política en Cuba*, Barcelona, Anagrama

gobierno recupera sus obras. Eso ocurrió con escritores como Piñera, Cabrera Infante o Severo Sarduy. Además analiza, entre otros aspectos de la realidad cubana, el lugar de los escritores exiliados en el mapa cultural de hoy. Durante las primeras cuatro décadas de castrismo, la literatura exiliada no se publicaba porque era ideológica o estéticamente mala. Hoy el gobierno sostiene que no se publica a escritores exiliados no porque estos fueran contrarrevolucionarios, sino porque sus herederos no lo autorizan.<sup>6</sup> El hecho es interesante porque muestra el modo en que el régimen cubano se adapta a los nuevos tiempos, fundamentalmente al mundo post – comunista, distanciándose de un dogmatismo que aparece como anacrónico luego del derrumbe de los comunismos europeos.

Durante los últimos años en Cuba se asiste al surgimiento de nuevas miradas historiográficas sobre viejos problemas, pero sigue habiendo límites infranqueables para el campo de acción de los intelectuales. En el 2011 se publicó un texto sobre Cabrera Infante en la revista *Unión*. El artículo recupera el libro *Tres Tristes Tigres* - algo bastante novedoso - pero la aproximación que se hace a esa obra deja de lado elementos que son constitutivos no sólo de la vida y obra de Cabrera Infante, sino de toda la cultura cubana, como es el exilio, elemento fundamental para pensar la cultura cubana contemporánea.<sup>7</sup> A pesar de que para los intelectuales residentes en la isla el exilio se trata de un tema todavía espinoso, es obvio que ningún estudio sobre la obra de Cabrera Infante puede dejar de lado el hecho de que su escritura, como él ha dicho repetidas veces, se nutre de la memoria, que a su vez está estrechamente ligada a la experiencia del exilio.

Por este motivo la producción intelectual de la isla, si bien es interesante, se torna incompleta al no poder atravesar los límites impuestos por la ideología oficial. El enfoque “crítico” del oficialismo en Cuba sostiene que la revolución atravesó un primer período – la década de 1960 – en el que la política cultural del régimen estimuló la producción literaria; un segundo momento, que sería el más oscuro para la cultura cubana – el llamado “quinquenio gris” – que se extendería desde 1971 a 1976 bajo el comisariado cultural de Luis Pavón Tamayo; seguido de un momento de distensión entre los escritores y el régimen.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> *Ibíd.* pág. 211

<sup>7</sup> Elizabeth Mirabal (2011), “Rompecabezas de Tres Tristes Tigres”, en *Revista Unión*, No. 7, pp. 26 - 35

<sup>8</sup> Ver Sandra del Valle Cassals (2008 mayo/agosto) “Revolución, política y cultura” en *Perfiles de la cultura cubana*, No. 03 pp. 1 - 22

Sobre la relación entre Cabrera Infante y el régimen se ha escrito poco, pero es pionero el trabajo de Raymond Souza que reconstruye la trayectoria intelectual de Cabrera Infante en los años previos y posteriores a la revolución. Allí muestra cómo madura el estilo de Cabrera Infante hasta terminar de definirse en el exilio.<sup>9</sup> Por último, hay que tener en cuenta los ensayos de otro cubano exiliado, Enrico Santí, que sostiene que con el “caso Padilla” se inicia la fase estalinista del régimen.<sup>10</sup> Este autor hace un análisis de la transgresión en la escritura de Cabrera Infante y plantea que la parodia, que es central en la obra del escritor, es una estrategia de transgresión, una actitud literaria frente al poder.<sup>11</sup>

IV. Creemos que - sin dejar de lado las particularidades del sistema político socialista cubano - el caso de Cabrera Infante puede considerarse como uno más en el historial de las tormentosas relaciones entre los escritores y los sistemas comunistas.

El “castrismo” define una forma particular de organización política que algunos autores han definido como “carismático – burocrática”, pero no hay consenso acerca de qué tipo de sistema político impera en Cuba.<sup>12</sup> En la isla se habla de un régimen socialista, aunque no esté claro que entienden los dirigentes cubanos por socialismo. No se especifica su significado en la Constitución de 1976 ni en la de 1992, en la que se lo ratifica - se establece que “el socialismo es irrevocable” - pero sin precisarlo.<sup>13</sup> Como escribe Rojas: el término “socialismo” implica en primer lugar la creencia en la superioridad del sistema.<sup>14</sup> Cuba cuenta con un sistema político de partido único – el Partido Comunista Cubano; economía estatal e ideología marxista – leninista martiana.

Todorov considera que los sistemas de este tipo se engloban bajo la categoría “totalitarismo” y tienen tres características bien definidas:<sup>15</sup>

---

<sup>9</sup> Souza, Raymond, (1996) *Two islands, many worlds*, Austin, USA, University of Texas Press

<sup>10</sup> Santí, Enrico Mario (2002), *Bienes del siglo. Sobre cultura cubana*, México, Fondo de Cultura Económica, pág. 240

<sup>11</sup> *Ibíd.* Pág. 273

<sup>12</sup> Ver la definición de “castrismo” en Bobbio, Norberto; Mateucci, Nicola; Pasquino, Gianfranco (2008) *Diccionario de Política*, México, Siglo XXI

<sup>13</sup> Constitución de Cuba (1994), México, Fondo de Cultura Económica

<sup>14</sup> Rojas, Rafael (2009) *El estante vacío. Literatura y política en Cuba*, Barcelona, Anagrama, pág. 138

<sup>15</sup> Todorov, Tzvetan (1998), *El hombre desplazado*, Madrid, Taurus, pp. 36 - 40

- 1) La importancia central de la ideología que - al margen de cuál sea su contenido - en estos estados promete siempre un futuro de esplendor que está en contradicción flagrante con realidades sociales más bien sórdidas y de una austeridad rayana en la miseria.
- 2) El uso del terror, que está vinculado a la fantasía del enemigo interno y las conspiraciones. Así aparece el “contrarrevolucionario”, al que se empieza por deshumanizarlo, como hace Fidel cuando se refiere a los disidentes como “gusanos” o “cucarachas”. Reconocer a la disidencia cubana sería reconocer el fratricidio – la guerra civil – en la que se vio sumergida Cuba en los años posteriores a la revolución, y sería reconocer que hubo más de una opinión acerca del rumbo que debía seguir Cuba. Esto último es obviamente impensable para un régimen que se considera la realización de la identidad cubana. Por eso, los disidentes no son cubanos, son gusanos. En el uso del terror, la presencia de una policía política es un componente clave. Como señala Todorov, el miedo se instala en la sociedad y se estimulan las delaciones entre vecinos, amigos, etc. En Cuba esta función la cumplieron los Comités de Defensa de la Revolución (CDR), que agrupaban vecinos de cada cuadra. Reinaldo Arenas fue denunciado reiteradas veces por sus relaciones homosexuales y por ocultar los manuscritos de sus libros en el entretecho de su casa.
- 3) Por último está lo que Todorov llama el “reino del interés”: la voluntad de poder y el cinismo que llevan al arribismo político disfrazado de convicción ideológica.

François Furet, que analiza la fascinación de la intelectualidad occidental ante los sistemas comunistas, limita el concepto de “totalitarismo” al comunismo de la Rusia de Stalin - en línea con la clásica definición de Hannah Arendt - y en cambio a la época que lo sucede, a partir de Krushchev, la caracteriza como la “etapa policíaca”. En la primera los escritores eran cooptados, como Gorki, o asesinados, como Mandelstam. En la segunda los escritores pasan a ser, de meros observadores del socialismo, escritores disidentes. Los casos más obvios son los de Soljenitsin o Pasternak.<sup>16</sup> Cuba se acerca más a este segundo modelo: aunque no es un estado de terror como el de Stalin, la represión y el control ideológico son elementos clave para la supervivencia del régimen. El culto a Castro por parte de la intelectualidad occidental, escribe Furet, permite establecer un compromiso menos puritano y menos autoritario que, por ejemplo, el culto a Mao.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Furet, François (1995), *El pasado de una ilusión. Ensayos sobre la idea comunista en el siglo XX*, México, FCE, Epílogo

<sup>17</sup> *Ibíd.* pág. 556

Lo que nos interesa de los rasgos dogmáticos y autoritarios del sistema político cubano es cómo estos repercuten en las esferas del arte y la cultura en general. Para eso analizaremos en detalle la relación entre el régimen y la cultura luego de 1970, cuando se estrecha el control ideológico sobre los escritores.

Como el “castrismo” no se inspira en un conjunto coherente y unificado de doctrinas, sino que es más bien algo cambiante e indefinido, para determinar las concepciones estéticas del régimen y el lugar del arte en su idea de sociedad, se hace necesario acudir a los discursos de Fidel Castro y de otros funcionarios del régimen. A diferencia del guevarismo o del maoísmo, el castrismo es más que un corpus de ideas, el resultado de los cambios de posición de Fidel. Es a partir de sus discursos como mejor se puede observar la relación entre los escritores y el régimen cubano. Las sucesivas políticas culturales son resultado de esa evolución. En este sentido el Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura en 1971 y la sanción de una nueva Constitución en 1976 son hechos clave.

V. Dividimos el trabajo en capítulos. En el primero reconstruimos la revolución cubana como proceso político y social para reponer el contexto en el que se desarrolla la vida y obra de Cabrera Infante. Seguir el desarrollo de la revolución muestra que esta careció en un comienzo de un programa político definido y una ideología política sólida, y fue sobre la marcha cuando se adoptó finalmente el socialismo como ideología y sistema político. El desarrollo de la revolución tuvo un punto de inflexión en el año 1970 al producirse la institucionalización del régimen. A partir de ese momento una serie de instituciones culturales y políticas regularon y controlaron distintas esferas de la sociedad.

En el segundo capítulo repasamos los principales episodios de la vida de Cabrera Infante desde su infancia en Gibara, pueblo del interior de Cuba, hasta su llegada a La Habana y su participación cada vez más relevante en el mundo cultural habanero como periodista, escritor y crítico de cine. Durante ese período, que se extendió desde finales de la década de 1940 hasta alrededor de 1962, Cabrera Infante participó en una serie de iniciativas culturales ligadas a la difusión del arte. Este momento se vio interrumpido por el triunfo de la revolución, a la cual Cabrera Infante celebró en un comienzo, como tantos otros intelectuales, y envuelto en la vorágine revolucionaria pasó a formar parte del nuevo gobierno ocupando distintos cargos de cultura. Analizar su lugar en la

revolución es interesante porque revela los avatares del intelectual no comunista en el seno de una revolución que gradualmente se fue tornando más dogmática.

En el tercer capítulo describimos el clima intelectual en América Latina en los años que suceden a la Revolución Cubana. Esta descripción es relevante para entender cómo se articula la sociabilidad intelectual en esos años y lo rupturista que se presenta un discurso como el de Cabrera Infante. La Revolución Cubana y los procesos de descolonización que tenían lugar en el Tercer Mundo, aclamados por la intelectualidad europea de izquierda, generaron también entre los intelectuales de América Latina el sentimiento de pertenecer a un momento histórico trascendental en el cual ellos serían protagonistas como guías del pueblo.

En el capítulo cuatro analizamos las distintas etapas de las políticas culturales de la Revolución Cubana. Hay un punto de inflexión, en 1971, marcado por el Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura, en el cual se definieron los lineamientos culturales que seguiría el arte en Cuba durante toda la década. El Congreso marcó el comienzo de una etapa caracterizada por un dogmatismo desconocido hasta ese momento. En realidad, desde mediados de la década anterior el control del Estado sobre la sociedad se venía acentuando, como se observa en la creación en 1965 de los campos de rehabilitación llamados Unidades Militares de Ayuda a la Producción (UMAP), en los cuales se internó a homosexuales, religiosos como los Testigos de Jehová y otros “elementos antisociales”. El “caso Padilla”, como se conoció internacionalmente la persecución y arresto del poeta cubano Heberto Padilla en 1968, en cierto modo anticipó lo que sería la intolerancia del régimen hacia la libertad de expresión en las décadas siguientes. En este sentido, es evidente que en Cuba no se estimuló la producción literaria que se desviara del pensamiento oficial.

Desde finales de los años 60's la relación del régimen con los escritores se fue tornando cada vez más difícil. Si en los primeros tiempos el régimen toleraba la pluralidad de voces en la medida que estas no cuestionaran la revolución, al final del período esto cambió y para que un escritor fuera tolerado debía ser abiertamente defensor del régimen. En los años de mayor represión, que coincidieron con la época en la que Cuba atravesó las mayores dificultades económicas y políticas, la tolerancia hacia la pluralidad de voces fue cada vez menor.

En el quinto capítulo analizamos el estilo literario de Cabrera Infante para mostrar algunos elementos que pudieron resultar intolerables para el régimen político cubano. Dos de sus libros principales, *La Habana para un infante difunto* y *Tres Tristes Tigres*, en apariencia apolíticos, fueron acusados de representar una Habana que no era La Habana revolucionaria, sino La Habana de los drogadictos, los borrachos y las prostitutas. A partir de esa evidencia, es posible pensar que en el marco del socialismo cubano, los textos de Cabrera Infante, que pasarían desapercibidos en cualquier democracia occidental, se tornaron subversivos. Su posición estética permite decir algo sobre la relación entre política y literatura en la Cuba de la década de 1970.

## 1. La Revolución Cubana

### 1.1. 1959 a 1962

A comienzos de enero de 1959, entre la algarabía y el entusiasmo del pueblo cubano, entraron a La Habana las flamantes columnas guerrilleras. A la cabeza, Fidel Castro y los demás comandantes eran aclamados por miles de voces que los reverenciaban. Las barbas y la juventud eran símbolos de un futuro prometedor y contribuyeron al enorme impacto que tuvo la Revolución Cubana en el imaginario de los cubanos. Se trató de un hito fundacional: de las cenizas de la dictadura de Batista emergería una Cuba justa y democrática. Reinaldo Arenas, joven rebelde y futuro escritor, recuerda en sus memorias:

*“Seguían llegando los rebeldes con crucifijos y cadenas hechos de semillas; eran los héroes [...] Las mujeres de la ciudad se volvían locas por aquellos peludos; todas querían llevarse algún barbudo a casa. A mí aun no me había salido barba, porque sólo tenía quince años.”<sup>18</sup>*

Cuba no contaba con una tradición democrática: a excepción de una serie de experiencias fallidas entre 1902 y 1952, la política había estado dominada por la presencia norteamericana y por una corrupción que las elites políticas no se cuidaban en disimular. La última experiencia republicana había sido bruscamente interrumpida por el golpe de estado de Fulgencio Batista en 1952.

En cuanto al contenido ideológico del proyecto revolucionario, el triunfo de la revolución no se anunció como un triunfo socialista.<sup>19</sup> Fueron los acontecimientos que tuvieron lugar entre 1959 y 1962 los que determinaron que la revolución tomara ese rumbo. Al comienzo, sin embargo, los revolucionarios no contaban ni con un programa político ni con un partido organizado. De hecho - aunque Fidel Castro sostendría muchos años más tarde que él estaba familiarizado desde joven con el marxismo y que le interesaban del comunismo como sistema político los valores de igualdad y justicia - en ese primer momento revolucionario había pocas voces comunistas entre los

---

<sup>18</sup> Arenas, Reinaldo, (2010), *Antes que anochezca*, Buenos Aires, Tusquets, pág. 68

<sup>19</sup> Ver Pérez – Stable, Marifeli (1999), *The Cuban Revolution. Origins, Course, and Legacy*, USA, Oxford University Press

rebeldes.<sup>20</sup> En su primer discurso, el mismo día de la victoria, Fidel, que intentaba darle al nuevo gobierno un tono moderado, anunció el carácter nacionalista del nuevo régimen. Las primeras medidas políticas - reforma agraria, protección de la industria - hacen pensar en un gobierno tipo nacionalista - reformista.

La Ley de Reforma Agraria se lanzó en mayo de 1959 con el fin de cambiar la estructura de propiedad de la tierra, limitando las propiedades a una extensión máxima de 400 hectáreas.<sup>21</sup> En todo el proceso fue central el trabajo del Instituto de Reforma Agraria (INRA), creado expresamente con el fin de administrar y regular el proceso de reforma. La tierra expropiada pasó a dividirse en cooperativas o en parcelas individuales de alrededor de sesenta hectáreas. Además, a partir de ese momento sólo a los cubanos les estaría permitido comprar tierra. Al igual que en otras reformas similares en regímenes socialistas, desde el comienzo se desarrollaron granjas colectivas, que más adelante tendrían un papel central en la agricultura cubana. La reforma, aunque fue similar a la de otros países democráticos, despertó fuerte oposición entre la clase alta cubana y en el gobierno de Estados Unidos, que vio en ella el antecedente a la instauración de un régimen comunista en la isla. Casi enseguida luego de la reforma envió al gobierno cubano un comunicado exigiendo el pago de indemnizaciones.<sup>22</sup>

Mientras aumentaba la desconfianza de los Estados Unidos, que en el contexto de la Guerra Fría temía cualquier brote revolucionario en Latinoamérica, Fidel hacía una defensa pública de la democracia y expresaba su rechazo al comunismo y su defensa de la prensa libre. En esos primeros tiempos, Moscú y La Habana no mantenían todavía relaciones diplomáticas. Luego de la reforma, sin embargo, y en medio de la creciente oposición al régimen de Fidel, tanto dentro de la isla como en la cada vez más importante comunidad de cubanos en Miami, se buscó tomar medidas más radicales. En ese contexto Fidel se acercó al Partido Comunista, que tenía para él la ventaja de contar con una organización sólida y un partido organizado.<sup>23</sup>

El juicio y condena de Huber Matos, comandante y gobernador de Camagüey, por denunciar la infiltración comunista en el proceso revolucionario, marcó el nuevo rumbo político, que alcanzó un

---

<sup>20</sup> Frei Betto (1985), *Fidel Castro y la religión*, Buenos Aires, Legasa

<sup>21</sup> Para la cuestión de la reforma agraria ver Hugh Thomas, *Cuba. La lucha por la libertad 1762 – 1970*, (1971) Barcelona, Grijalbo, cap. 99

<sup>22</sup> *Ibíd.* cap. 99

<sup>23</sup> *Ibíd.* pág. 1574

momento culminante luego de la crisis de los misiles en 1962.<sup>24</sup> Coincidió con lo que Hugh Thomas llamó el eclipse de los liberales: el momento en que se impuso en el gobierno la corriente más radical y antinorteamericana de la revolución y fueron desplazadas las figuras más moderadas del régimen.<sup>25</sup> Matos, que representaba al ala derecha del “Movimiento 26 de Julio”, era un ferviente anticomunista que veía con alarma la infiltración comunista en el gobierno.<sup>26</sup> Fue juzgado por contrarrevolucionario y condenado a veinte años de cárcel. Fue también hacia esa época cuando la dirección del Banco Nacional pasó a manos de Guevara, y fueron desplazados economistas profesionales como Felipe Pazos y Ernesto Betancourt.

A fines de noviembre se suspendió definitivamente el derecho de *habeas corpus*. Muchos de los que habían apoyado la revolución en un primer momento, entre ellos la gran mayoría de los intelectuales, vieron con alarma ese giro hacia políticas más autoritarias.

En enero de 1960 Fidel declaró la expropiación de todas las plantaciones azucareras y los establecimientos ganaderos para convertirlos en cooperativas administradas por el Estado. Mientras en mayo de 1959 Fidel todavía proclamaba una “revolución humanista” en enero de 1960 el Ministro de Relaciones Exteriores de la URSS visitó La Habana.

La invasión a Playa Girón en abril de 1961, programada por el gobierno de Estados Unidos y miembros de la comunidad cubana exiliada en Miami, fue lo que le permitió al régimen consolidar su autoridad y sostener que los logros de la revolución estaban amenazados por enemigos externos. Desde entonces, la fallida invasión a Playa Girón se convirtió en una pieza clave en la ingeniería simbólica del régimen.

## 1.2. 1962 – 1970

La revolución cambió de rumbo ante la progresiva enemistad con los Estados Unidos, el aislamiento internacional y el fracaso en el intento de construir un socialismo cubano alternativo al soviético. Es lo que algunos autores definen como el proceso de radicalización de la Revolución Cubana.<sup>27</sup> En la base de ese fracaso estaría la imposibilidad de Cuba por realizar exitosamente un

---

<sup>24</sup> Ver Matos, Huber (2004), *Cómo llegó la noche*, Buenos Aires, Tusquets

<sup>25</sup> Thomas, Hugh, op. cit. pp. 1592 - 1605

<sup>26</sup> Anderson, Jon Lee (2006), *Che Guevara. Una vida revolucionaria*, Barcelona, Anagrama, pág. 414

<sup>27</sup> Ver Pérez – Stable, op. cit. Cap. III

proceso industrializador basado en los ingresos por las exportaciones de azúcar. La dependencia hacia ese cultivo, típica de los países caribeños productores de azúcar, fue una constante fuente de preocupaciones para los intelectuales cubanos durante el siglo XX. Aunque en 1960 Guevara había anticipado que Cuba desarrollaría una industria pesada, hacia mediados de la década ya resultaba evidente que eso no llegaría a realizarse y, de hecho, la dependencia hacia la producción de azúcar aumentó.<sup>28</sup>

El proceso de radicalización, entonces, se vio impulsado más por las coyunturas políticas que por preceptos ideológicos. Desde el triunfo la revolución hasta que Fidel declaró el carácter socialista de régimen, la principal preocupación de los Estados Unidos no fue tanto los fusilamientos que se estaban llevando a cabo en Cuba para “sanear” el ejército, sino la infiltración comunista en la isla. Si bien los fusilamientos - perpetrados sobre todo por Raúl Castro y Che Guevara - despertaron las críticas de Estados Unidos, sería el Che, comunista reconocido, el que se convertiría en la principal pesadilla de Washington en América Latina, mucho más que Fidel.<sup>29</sup>

Entre 1962 y 1970 el régimen cubano procuró construir un socialismo alternativo al soviético fundado en la producción de azúcar como medio para industrializarse. Las dificultades empezaron cuando ya en 1965 fue evidente que la industrialización estaba lejos de producirse y que Cuba seguía dependiendo de la producción de azúcar y los bienes manufacturados importados tanto como antes de la revolución.

A mediados de los años sesenta se retiró de circulación a los dos principales diarios independientes que quedaban, *Prensa Libre* y *El Crisol*. También hacia esa época se puso en boga el término de “contrarrevolución” para designar a todo aquel que disintiera de las políticas adoptadas por el régimen.

En 1962 se introdujo la cartilla de racionamiento, que raciona los alimentos y la vestimenta, entre otros bienes indispensables. Carlos Franqui, coordinador de la guerrilla urbana durante la lucha contra Batista y director del periódico *Revolución*, mano derecha de Fidel en el gobierno, escribió sobre este momento años más tarde:

---

<sup>28</sup> Hugh Thomas (1983), *The Revolution on balance*, Washington, Cuban American National Foundation, pp. 6-7

<sup>29</sup> Anderson, Jon Lee, op. cit. pág. 402

*“Un día, arte de magia, amanecemos sin nada. Ni café, ni arroz, ni azúcar, ni carne, ni frijoles, ni leche, ni viandas, ni frutas. Nada de nada. Tiendas peladas. Vitrinas vacías. Escasez. Colas. Protestas. Racionamiento. Subida de precios. Bolsa negra. Caos económico. Crisis de producción.”<sup>30</sup>*

La vida del cubano medio fue a partir de este momento de una austeridad rayana en la pobreza. En lugar de objetivos económicos a cumplir en el largo plazo, cada vez pesó más la voluntad de Fidel a la hora de fijar el rumbo a seguir. En medio de las dificultades internas y externas, la tolerancia hacia la disidencia se hizo nula. Gradualmente se produjo lo que se ha llamado la “institucionalización” de la revolución: la creación de una serie de instituciones que, siguiendo el modelo político soviético, comenzaron a regular la vida en la nueva Cuba. En 1965 se creó el Partido Comunista Cubano, del que no casualmente quedaron excluidos todos los viejos militantes comunistas, como Aníbal Escalante, y pasó a estar compuesto por militantes más jóvenes, sobre todo ex combatientes de Sierra Maestra y personas de confianza de Fidel.

El crecimiento de la burocracia estatal, la falta de incentivos para la clase obrera y la concentración del poder en manos de funcionarios públicos que no respondían a los intereses de los trabajadores, se tradujeron en un ausentismo laboral cada vez más alarmante. Las huelgas se prohibieron, pero en 1969 – 1970 el ausentismo alcanzó el 20 por ciento de los trabajadores.<sup>31</sup> El ausentismo se convirtió en la herramienta de protesta de los trabajadores.

### **1.3. La década de 1970 y la institucionalización de la revolución**

El colapso de la economía se produciría definitivamente en 1970 con el fiasco de la cosecha de las 10 millones de toneladas de azúcar que llevó a la primera disculpa pública y autocrítica de Fidel Castro. Esto, sumado a la muerte de Guevara en 1967 – muerte que simbólicamente aisló a la Revolución Cubana, mostrando la imposibilidad de hacerla extensiva a otros países de Latinoamérica – y al apoyo de Cuba a la invasión soviética a Checoslovaquia, mostró que las opciones para el régimen eran cada vez menos. Al desaparecer los incentivos para los trabajadores y al desmoronarse las estructuras capitalistas sin que el socialismo cubano pudiera remplazarlas exitosamente, se generó un vacío que fue cubierto con la militarización de la sociedad. La “conciencia” que había pretendido inculcar Guevara fue inútil a la hora de estimular a los

---

<sup>30</sup> Franqui, Carlos (1981), *Retrato de familia con Fidel*, Barcelona, Seix Barral, pág. 296

<sup>31</sup> Pérez – Stable, op cit. Pág. 115

trabajadores. El ausentismo laboral fue prueba de eso.<sup>32</sup> Ese es el momento en el que nuevamente se volvió sobre los incentivos materiales y se abandonó el idealismo guevarista que proponía, entre otras cuestiones, los incentivos morales y la creación del “hombre nuevo”. Gradualmente Castro se tornó más pragmático y cuestionó el “idealismo” que había primado durante la década anterior. Pasó a primer plano la tarea de aumentar la productividad del trabajo e impulsar un desarrollo económico más equilibrado.<sup>33</sup>

1970 marcó el final del intento por darle al socialismo un rostro cubano y en ese sentido puede verse como el final de la revolución. A partir de ese momento, y durante las siguientes dos décadas, Cuba se ajustó al modelo comunista de la Unión Soviética y los países del este de Europa. En este sentido, la militarización de la sociedad y la intolerancia hacia las voces disidentes fueron el resultado de las dificultades políticas y económicas que el régimen de Fidel no pudo solucionar durante la década de 1960.

Para Carmelo Mesa - Lago este viraje marcó la última etapa de la Revolución Cubana. Hasta ese momento el liderazgo de la revolución giraba exclusivamente alrededor de la figura de Fidel. En la década de 1970 se produjo un proceso de descentralización del poder hacia organismos nuevos. Se reformó el sistema político y se crearon instituciones siguiendo el modelo soviético. En 1975 se realizó el Primer Congreso del Partido Comunista Cubano. Al cierre del Congreso, Fidel exclamó:

*“Nuestro pueblo sabe quiénes integran el Partido, sabe que esos militantes fueron seleccionados en los centros de trabajo con la activa participación de las masas; sabe que en el Partido militan los mejores obreros, sabe que en el Partido militan los mejores ciudadanos, y sabe que para el Congreso los comunistas eligieron entre los mejores comunistas para trazar la línea del Partido. Y por eso, nuestro pueblo se siente representado en el Partido.”<sup>34</sup>*

En 1976 se sancionó una nueva Constitución que menciona en su preámbulo explícitamente a la Unión Soviética. Mesa – Lago estima que en la nueva Constitución el 32% de los nuevos artículos procede de la Constitución soviética de 1936, el 36% procede de la Constitución cubana de 1940, el 18% procede de ambas fuentes, con predominio soviético, y el 13% restante es relativamente

---

<sup>32</sup> *Ibíd.* pág. 119

<sup>33</sup> Ver Mesa – Lago, Carmelo (1979), *Dialéctica de la Revolución Cubana: del idealismo carismático al pragmatismo institucionalista*, Madrid, Editorial Playor, cap. II

<sup>34</sup> Discurso pronunciado por Fidel Castro el 22 de diciembre de 1975. Versión online disponible en <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1975/esp/c221275e.html>

innovador.<sup>35</sup> Este autor resume el proceso de institucionalización política en una serie de puntos: despersonalización del gobierno a través de la delegación de poder; nueva constitución política; fortalecimiento del Partido Comunista Cubano; concentración de funciones en las Fuerzas Armadas; politización y un control más sólido sobre la educación y la cultura para impedir la desviación del pensamiento oficial.<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> Mesa – Lago, Carmelo, *Dialéctica de la Revolución Cubana: del idealismo carismático al pragmatismo institucionalista*, pág. 117

<sup>36</sup> *Ibíd.* pág. 173 - 174

## 2. Guillermo Cabrera Infante

*“Malos son los tiempos en que la pesadilla  
Se nos presenta como el único sueño posible,  
[...] Entonces la política es una rama de la  
Metafísica, la religión por otros medios, y el  
Comunismo resulta uno de los avatares del mal.”<sup>37</sup>*

G. Cabrera Infante

### 2.1. De Gibara a La Habana 1929 - 1959

Guillermo Cabrera Infante nació en Gibara, pueblo del interior de Cuba, en abril de 1929, en el seno de una familia pobre. Su contacto con la política data de muy temprano: en 1933 sus padres, junto a otras personas, fundaron el Partido Comunista local. Su padre, Guillermo Cabrera, periodista y tipógrafo, fue un padre distante. A su madre, Zoila Infante, la definió como una “belleza comunista”. Ambos eran fervientes militantes del Partido. Era frecuente en esos años de infancia de Guillermo, que él volviera de la escuela y encontrara rastros de las reuniones políticas clandestinas que tenían lugar en su hogar.

Las contradicciones en la vida de Guillermo aparecieron temprano: de madre católica y padre ateo, en el living de la casa colgaba un retrato de Stalin junto a uno de Jesús. Las actividades políticas de sus padres quizás relegaron a Guillermo y a su hermano Sabá a un segundo plano. A pesar de la distancia afectiva que siempre lo separó de su padre, recuerda: *“Siempre llevé a mi padre dentro de mí sin reconocerlo, en mi espíritu, en mi comportamiento, en mi aspecto físico, incluso en mi ojo clínico para las mujeres.”<sup>38</sup>*

A pesar de crecer en un entorno rural, y de vivir casi al lado del mar y ser buen nadador, Cabrera Infante nunca fue un entusiasta de la naturaleza, y esta no sería más tarde un elemento importante en su escritura. La recuerda con aversión, como una fuerza destructora, y en su vida la cultura desplazaría a la naturaleza. Es de la vida urbana de donde él se nutrió para escribir, a tal

---

<sup>37</sup> Cabrera Infante, Guillermo, (1999) “La confundida lengua del poeta”, en *Mea Cuba*, Madrid, Alfaguara, pág. 42

<sup>38</sup> Cabrera Infante, Guillermo “Del gofio al golfo”, cit. en Raymond Souza, op. Cit. pág. 8

punto que durante sus primeros tiempos en La Habana puso tanto empeño en imitar el habla de los habaneros y hacer desaparecer su acento de provincias, que lo logró a los pocos meses. La ciudad y la noche son los dos grandes temas de su vida y de su literatura.

En la cronología que él escribió de su vida aparecen los principales temas de su vida. Allí relata que a los 29 días de haber nacido fue llevado por su madre por primera vez al cine, que sería una de sus grandes pasiones y central influencia en su estilo literario.<sup>39</sup> De hecho, en su vida el amor al cine fue anterior al de la literatura. Además del cine, otro elemento de la cultura popular que ejercería en él gran atracción desde los cuatro años fueron las tiras cómicas *Tarzan* y *Dick Tracy*. Más tarde él recordaría las tiras cómicas como su primer gran influencia, aún antes de aprender a leer y antes de que el cine se convirtiera en la pasión de su vida.<sup>40</sup> Las viñetas, propias de las tiras cómicas, son elementos que aparecieron en sus libros *Así en la paz como en la guerra* (1960), *Tres Tristes Tigres* (1967) y *Vista del amanecer en el trópico* (1974).

Si bien su infancia transcurrió de manera bastante apacible en el pueblo de Gibara, algunos episodios relacionados con las actividades políticas de sus padres resultaron para él traumáticos. En abril de 1936 fue testigo de cómo sus padres eran detenidos en su casa y arrestados por ocultar propaganda comunista. La separación de sus padres, que estuvieron presos durante seis meses en Santiago de Cuba, quedaría grabada en su memoria y se traduciría en una constante desconfianza hacia las autoridades. Al regreso de la prisión el padre se encontró sin trabajo y la precariedad de las condiciones de vida de la familia no hizo más que empeorar. En ese momento empezaron a pensar en migrar.

En esa época se produjo el acercamiento del partido comunista al gobierno de Batista y se legalizó el Partido Comunista Cubano. En ese contexto político, en 1941 la familia se trasladó a La Habana, adonde había viajado el padre de Guillermo en 1940 buscando trabajo. Así quedó atrás la infancia del escritor, transcurrida en un plácido ambiente de provincias, y comenzó la adolescencia, en el seno de una familia pobre recién trasladada a una gran ciudad.<sup>41</sup> Su llegada a La Habana en 1941 marcó un punto de inflexión en su vida y la ciudad generó en él una fascinación enorme que lo acompañaría para siempre. Mucho tiempo más tarde, en el exilio, esa fascinación se convertiría en

---

<sup>39</sup> Cabrera Infante, Guillermo, "Cronología a la manera de Lawrence Sterne... o no" en Santí, Mario Enrico y Montenegro Nivia (comps.) (2000), *Infantería*, México, FCE, pág. 31

<sup>40</sup> Souza, Raymond, op. Cit. pág. 10

<sup>41</sup> Souza, Raymond, op. Cit. Pág. 14

nostalgia. Su novela *La Habana para un infante difunto*, publicada en el exilio en 1979, relata ese momento iniciático para el narrador, que se convierte de niño en adolescente.

El ruido de la ciudad y el movimiento urbano lo cautivaron en seguida, como también la música y los bailes populares y callejeros y los ritmos afro – cubanos. Pero sería la noche de esa Habana, la vida nocturna, la protagonista de sus libros. Acerca de su llegada a esa ciudad, escribirá muchos años más tarde:

*“El gran descubrimiento de mi vida fue la ciudad de La Habana. No solamente descubrí la ciudad sino descubrí un cosmos, descubrí un hábitat y descubrí un mundo particular. Para mí eso fue decisivo. Yo tenía doce años, venía de un pueblo de campo. El deslumbramiento que me produjo La Habana no me lo ha producido ninguna otra ciudad. La más hermosa de todas las ciudades que yo conozco, Río de Janeiro, no me produjo nunca esa gran explosión sensual. Porque era la explosión de la vista, la explosión del olfato, del oído, del gusto. Todo eso yo lo recordaré toda mi vida.”<sup>42</sup>*

En lo inmediato, el cambio de un hábitat a otro fue tremendo: la familia pasó de vivir en un espacio relativamente amplio y en contacto con el aire libre y los espacios abiertos, a estar metida en una habitación sin ventanas. Poco tiempo después de llegar, la familia se trasladó a la calle Zulueta 408, que sería el escenario de su novela *La Habana para un infante difunto*: lugar en que muere el infante y nace el adulto. Zulueta 408 era un conventillo en el que vivían quince familias repartidas en quince habitaciones. La casa, que se encontraba en el corazón de La Habana, acercó a Cabrera Infante a los estímulos sensoriales de la vida nocturna, las prostitutas, el tráfico y el ruido nocturno y las calles siempre transitadas. En ese entorno, cualquier caminata, cualquier excursión improvisada podía convertirse en una repentina aventura.<sup>43</sup> En 1942 descubrió en la biblioteca heredada de su abuelo el libro *Satiricón*, y allí comenzó su larga relación con la literatura erótica. Sin embargo no fue hasta algunos años más tarde, al descubrir la *Ilíada* y la *Odisea*, cuando comenzó en serio su interés por la literatura.

Por otro lado, durante todo ese período aumentó su interés por la cultura popular, cubana y americana. De la música cubana escuchaba sobre todo boleros; de la americana, swing y jazz. Esta veta de su vida quedaría plasmada en el contenido de *Tres Tristes Tigres*, en el cual la música es protagonista.

---

<sup>42</sup> Entrevista a Guillermo Cabrera Infante, en Machover, Jacobo (1996), *El heraldo de las malas noticias. Ensayo a dos voces*, Miami, Ediciones Universal, pág. 117

<sup>43</sup> Souza, op. Cit. pág. 16

Hacia 1946 comenzó a hacer trabajos de traducción para el periódico comunista *Hoy*, experiencia que resultó crucial porque lo hizo entrar en contacto con escritores como Nicolás Guillén y Lino Novás Calvo, además de trabajar al lado de quien ya en ese momento era su gran amigo, Carlos Franqui, otro joven interesado en la cultura y también llegado a La Habana poco tiempo atrás. Franqui abandonaría más tarde el Partido Comunista, incapaz de aceptar el dogmatismo de sus militantes, para enrolarse en el Movimiento 26 de Julio dirigido por Fidel Castro.

En esa época descubrió a un escritor que sería una influencia clave en su estilo, William Faulkner, de quien leyó *Las palmeras salvajes* en la traducción de Jorge Luis Borges. Años más tarde diría que la versión de Borges era muy superior a la de Faulkner. La relación con ese escritor, siempre ambigua – más tarde Cabrera Infante renegaría del estilo torturado y oscuro del norteamericano – no deja de estar presente en sus escritos. La prosa como poesía, ritmo y melodía.

Su carrera como escritor empezó, como cuenta él mismo, después de leer *El señor presidente*, de Miguel Ángel Asturias, y pensar que él también podía escribir algo así. Así publicó por primera vez en la revista *Bohemia* cuyo editor, Antonio Ortega, había tomado a Cabrera Infante como secretario personal. En esa publicación trabajaría como crítico entre 1951 y 1953.

Carlos Franqui y Antonio Ortega le facilitaron el ingreso al mundo periodístico de La Habana. En esa época se vio involucrado en otros proyectos culturales junto a Franqui, como la fundación de los periódicos *Nuestro Tiempo* y *Nueva Generación*, en el que Cabrera Infante publicaría sus primeras críticas de cine.<sup>44</sup>

La relación de Cabrera Infante con el cine había comenzado bien temprano en su vida. Hacia esa época se vio involucrado en la difusión del cine en La Habana. En 1951, junto a otros amigos, entre ellos Carlos Franqui, Néstor Almendros (director de fotografía de la película *Días del cielo*, que en 1978 ganaría el Premio Oscar a la mejor fotografía) y Tomás Gutiérrez Alea, fundó la Cinemateca de Cuba.

Al momento del golpe de estado de Batista, Cabrera Infante trabajaba en *Bohemia* y estudiaba en la Escuela de Periodismo de La Habana. Gradualmente se había ido convirtiendo en un “hombre de letras” involucrándose en instituciones culturales que ya existían o que él contribuiría a crear.<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> Souza, op. Cit. Pág. 25

<sup>45</sup> Para más datos ver Enrico Mario Santí, op. Cit. pp. 254 - 277

Su pequeña vivienda de Zulueta 408 funcionaba como un salón de encuentros, un centro de sociabilidad en que amigos y militantes comunistas hablaban de política, literatura y cine.<sup>46</sup>

El segundo choque con la autoridad ocurrió en 1952 cuando Cabrera Infante fue encarcelado por unos pocos días por publicar un cuento titulado “Balada de plomo y yerro”, que relata un asesinato perpetrado por gangsters que se equivocan de víctima. Lo liberaron poco tiempo después pero se le prohibió publicar bajo su nombre.

Sobre su primer matrimonio, en 1953, escribió: “*Como secuela de su prisión – o más bien como una continuación – se casa.*”<sup>47</sup>

En 1954, cuando Antonio Ortega se convirtió en director de *Carteles*, una publicación de características similares a las de *Bohemia*, Cabrera Infante – firmando bajo el seudónimo de Caín – se hizo cargo de la redacción de críticas de cine. En 1957, ya como figura reconocida en el campo cultural habanero, asumió el cargo de editor de la revista *Carteles*, que había ocupado antes Alejo Carpentier, y desde allí se metió de lleno en el campo literario cubano. El apoyo de Ortega fue central en la carrera literaria de Cabrera Infante, algo por lo que el escritor le estaría siempre reconocido con una lealtad que se expresó en varios textos. Casi cuarenta años más tarde participaría en España de la edición de una recopilación de cuentos de Ortega.

Fue también en esa época cuando, a raíz de sus ocupaciones, viajó a México y a Estados Unidos.

El cargo de editor lo ocupó hasta que en 1960 el gobierno de la Revolución decretó el cierre de la publicación y lanzó la revista *Verde Olivo*, publicación de los sectores más radicales del ejército bajo la dirección de Guevara.<sup>48</sup>

Al momento del triunfo revolucionario Cabrera Infante cuenta treinta años de edad y pertenece al reducido grupo de intelectuales y revolucionarios en cuyas manos está la tarea de construir una nueva Cuba. Siendo un intelectual ya reconocido, y un escritor que se perfila como original, está entre quienes ocupan la primera línea en el campo cultural cubano. Su actitud, primero favorable, luego de expectación y desconfianza, finalmente de abierta disidencia, fue transitando estas

---

<sup>46</sup> *Ibíd.* pág. 268

<sup>47</sup> Cabrera Infante, Guillermo, “Cronología a la manera de Lawrence Sterne... o no” en Enrico Mario Santí y Nivia Montenegro (comps.) (2000) *Infantería*, México, FCE, pág. 35

<sup>48</sup> Souza, op. Cit. Pág. 29

diferentes etapas a medida que la revolución recorría un camino - el del comunismo - que pocos anticipaban en un comienzo.

## 2.2. Cabrera Infante en la Revolución

La trayectoria de Cabrera Infante durante los años posteriores a la revolución refleja las presiones a las que estuvieron sometidos los escritores en Cuba.

La Revolución Cubana sorprendió a Cabrera Infante en plena madurez intelectual y en sus comienzos como escritor. En 1960 publicó su primer libro, *Así en la paz como en la guerra*, libro de un estilo cercano al realismo, de tono casi solemne, del que él renegaría más adelante precisamente por eso. El libro, que se acerca a lo que Sartre consideraba literatura comprometida, es una denuncia de la presencia de la violencia como algo intrínseco a la historia cubana.

En primer lugar, hay que decir que la relación de Cabrera Infante con la revolución es similar a la que tuvieron muchos otros intelectuales cubanos: de un entusiasmo inicial a la desilusión y un progresivo distanciamiento que muchas veces culminó en el exilio. Tal fue el caso, entre muchos más, de Virgilio Piñera y Lezama Lima, grandes escritores que murieron en la isla casi anónimamente, en medio del silencio oficial; o Carlos Franqui y Manuel Moreno Fraginals, quien dejó Cuba finalmente en 1994 para morir poco después en Miami. Fraginals se había convertido en el historiador cubano de mayor prestigio con la publicación en 1964 de *El Ingenio*, monumental estudio sobre la producción de azúcar en Cuba. El libro estaba dedicado a la Revolución y al Che y la salida de Fraginals de Cuba, cuarenta años más tarde, se vio envuelta del silencio oficial y de tímidos reproches por parte de sus hasta ese momento admiradores.<sup>49</sup>

Hubo distintas oleadas de exiliados: a comienzos de los 60's; en 1980, cuando con el "Éxodo del Mariel" salieron escritores como Reinaldo Arenas y Heberto Padilla, entre otros; y lo que se conoce como la "Diáspora de los 90's", a la que pertenece Fraginals.

En todos ellos el entusiasmo inicial ante un hecho histórico que parecía terminar con las frustraciones políticas de Cuba, se transformó gradualmente en desilusión a medida que el

---

<sup>49</sup> El progresivo distanciamiento de Moreno Fraginals de la historiografía oficial del régimen se reconstruye en Rojas, Rafael (2006) *Tumbas sin sosiego. Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*, Barcelona, Anagrama, pp. 215 - 228

régimen se tornaba más ostensiblemente autoritario. Los intelectuales cubanos, que creyeron ver en el escenario post – revolucionario un espacio en el que ellos serían protagonistas, rápidamente se encontraron con un régimen que no acudiría a ellos más que para buscar gestos de aprobación a sus políticas cada vez menos democráticas. Cabrera Infante no tardó en darse cuenta de que el margen de acción para los escritores comenzaba a reducirse y dejó Cuba en 1965. Acerca de sus motivos para exiliarse, escribió:

*“Detesto cualquier compromiso, ya sea político o humano. Es por esa politización totalitaria de la vida, por este engagement à la rigueur que he dejado Cuba.”<sup>50</sup>*

Cabrera Infante vivía en La Habana dedicado al periodismo y a escribir críticas de cine y cuentos. Hacia 1959 ya era el crítico de cine más conocido de la ciudad.<sup>51</sup>

Durante la década de 1930 la producción cinematográfica cubana había caído en el estancamiento. A fines de esa década, y durante toda la década siguiente, comenzaron a llegar masivamente a Cuba películas argentinas y mexicanas, en parte como consecuencia de la pujante industria del cine que estaban desarrollando esos países. Argentina y México tenían la ventaja de una población mucho más grande que la cubana, condición que favorecía el desarrollo de esa industria.<sup>52</sup>

A comienzos de la década de 1960 se prohibieron las películas norteamericanas y se empezaron a proyectar películas soviéticas. A Cabrera Infante le resultó imposible seguir escribiendo críticas de cine y empezó a escribir literatura. En este momento empezaron a invadir las pantallas habaneras películas polacas, checas y rusas y en el ambiente cada vez más pro comunista cualquier crítica de cine podía tornarse contrarrevolucionaria. Durante la década de 1960 las películas de corte pro soviético fueron ganando terreno y a partir de 1968 se impuso el documental como género por excelencia: documentales sobre la movilización política, sobre las relaciones internacionales y sobre costumbres y folklore.<sup>53</sup> Una de las películas más relevante de este estilo - que sería admirada treinta años más tarde por directores como Scorsese y Coppola - fue *Soy Cuba*, película cubano - soviética que muestra las injusticias y las desigualdades de la Cuba de Batista. La película,

---

<sup>50</sup> Cabrera Infante, Guillermo (1999) “Echando un cable” en *Mea Cuba*, Madrid, Alfaguara, pág. 59

<sup>51</sup> Souza, Raymond, op. Cit. pág. 44

<sup>52</sup> Matas, Julio, “Theater and Cinematography”, en Mesa – Lago, Carmelo (ed.) (1971), *Revolutionary Change in Cuba*, USA, University of Pittsburgh Press, pág. 437 - 438

<sup>53</sup> *Ibíd.* pág. 440

filmada en 1964 y cuyo guion fue escrito por el célebre poeta ruso Evtushenko, pasó desapercibida hasta que se la recuperó luego de la caída de la Unión Soviética.

Entre 1959 y 1963 Cabrera Infante consolidó su carrera intelectual: en 1960 publicó su primer libro *Así en la paz como en la guerra*. En 1959 asumió como director del suplemento literario *Lunes*, del diario *Revolución*, y en 1963 se publicó - estando él en Bruselas - *Un oficio del siglo XX*, libro que reúne sus críticas de cine. También en Bruselas terminó de escribir *Vista del amanecer en el trópico*, que más tarde se convertiría en *Tres Tristes Tigres*.

Además en 1959, luego de la caída del régimen de Batista, Cabrera Infante pasó a ocupar cargos públicos en el nuevo gobierno revolucionario. En abril de 1959 acompañó a Fidel Castro en su gira por Estados Unidos. A su regreso a Cuba, por breves períodos se desempeñó como jefe del Consejo Nacional de Cultura y ejecutivo del recién creado Instituto del Cine. En 1961, con el caso *PM* y el cierre de *Lunes de Revolución*, Cabrera Infante permaneció desocupado hasta que en 1962 el gobierno le ofreció partir a Bruselas en condición de agregado cultural de la embajada de Cuba.

Las particularidades del suplemento *Lunes* son reveladoras acerca de cuál es el clima intelectual y las expectativas culturales en los meses siguientes a la revolución. Como lo describió el biógrafo de Cabrera Infante, Raymond Souza, *Lunes* fue el periódico cultural más innovador de Cuba. No hubo otro suplemento intelectual como éste y no habría otro después de su cierre. Publicaba trabajos de escritores e intelectuales de todo el mundo y artículos sobre temas tan diversos como arte de vanguardia, erotismo, surrealismo, intelectuales y artistas como Camus, Picasso, Trotsky, Sartre y la extrema izquierda. La actividad de *Lunes* y *Revolución* era frenética. Bajo la iniciativa de Carlos Franqui invitaron a Cuba a figuras como Sartre, Simone de Beauvoir, François Sagan, Wright Mills y LeRoi Jones. Franqui fue central en este movimiento como director del periódico.

Cuando se produjo el cierre del suplemento *Lunes*, que marcó el final de la etapa editorial del escritor, comenzó para Cabrera Infante un período de aislamiento y desempleo. En ese momento también se terminó su carrera como crítico de cine, lo que, como dijimos, estuvo ligado a su gusto por el cine norteamericano. Al respecto, dijo:

*“Hacer la exaltación de todo el cine americano y de Hollywood, como hice yo, era señal de haber perdido el juicio. [...] Allí se consideraba que el género del oeste era reaccionario en sí mismo.”<sup>54</sup>*

En septiembre de 1962, dos meses antes de la crisis de los misiles y considerándose ya un exiliado interno, aceptó el cargo de agregado cultural en Bruselas y de ese modo dejó Cuba hasta 1965, fecha en la que volvió a la isla por última vez para asistir a los funerales de su madre. El nombramiento indica que pese a su aislamiento todavía contaba con amigos poderosos en el gobierno, entre ellos el comandante Alberto Mora, amigo íntimo de Guevara. Aceptó el cargo, a pesar de sus dudas y de su creciente desconfianza hacia el régimen de Castro. Sobre ese momento, escribió:

*“La única manera en que un crítico puede sobrevivir en el comunismo es como ente de ficción. A la manera bolchevique, es desterrado de la capital política. Pero La Habana es todavía una versión latina de Moscú y en vez de exiliarlo en Siberia es enviado de agregado cultural a Bélgica.”<sup>55</sup>*

El tiempo y la distancia hacen que poco a poco sienta nostalgia de Cuba y olvide el ambiente político y cultural de sus últimos tiempos en la isla. A pesar de las advertencias de Virgilio Piñera, quien por carta le recomienda que no vuelva, Cabrera Infante piensa en volver. En 1965, con la muerte de su madre, retorna a Cuba.

Cabrera Infante no tardó en convencerse de que no había en Cuba un lugar para las voces que reivindicaran un arte libre y ajeno al proceso revolucionario. Su actitud ante la revolución, y su experiencia en la Cuba revolucionaria, su entusiasmo primero y su desencanto después, la estética de su literatura, su silenciamiento por parte del poder a raíz de todo eso, dan cuenta de que en Cuba desde muy poco después de la revolución descartó la posibilidad de un artista independiente. En esa nueva Cuba, Cabrera Infante nunca asumió un compromiso de ningún tipo, sino que criticó la idea del escritor comprometido:

*“Palabras, palabras, palabras [...] el único deber de un escritor es escribir lo mejor posible [...] me refiero a llevar a último término sus posibilidades de escritor [...] las posibilidades de la escritura, las posibilidades del lenguaje”<sup>56</sup>*

---

<sup>54</sup> Entrevista de Isabel Álvarez – Borland a Guillermo Cabrera Infante, en *Hispanamérica*, Año 11, No. 31 (Apr. 1982) pp. 51 - 68

<sup>55</sup> Cabrera Infante, Guillermo, “Cronología a la manera de Lawrence Sterne... o no” en Enrico Mario Santí y Nivia Montenegro op. Cit. pág. 38

Cabrera Infante criticó la revolución en fecha tan temprana como 1968, cuando respondió una encuesta que Tomás Eloy Martínez (director de *Primera Plana*) había enviado a algunos escritores en el exilio. Las declaraciones de Cabrera Infante, en las que afirmaba que en los sistemas comunistas un intelectual honesto solo puede elegir entre el silencio, la cárcel o el exilio, fueron explosivas y le valieron el odio de la gran mayoría de los intelectuales latinoamericanos. Afirmó, también, que Fidel Castro había erradicado la pobreza de Cuba y había nacionalizado la miseria.

En su respuesta a *Primera Plana*, escribió:

*“Sabía [...], antes de regresar, que en Cuba no se podía escribir, pero creía que se podía vivir, vegetar, ir postergando la muerte [...]. A la semana de volver sabía que no sólo yo no podía escribir en Cuba, tampoco podría vivir.”<sup>57</sup>*

Su literatura y su actitud hacia el arte nos permiten observar los avatares a los que se vio sometido el intelectual cubano que no adscribiera a la idea de un arte funcional a los fines de la revolución. En esa nueva sociedad, la literatura tenía un rol bien definido: el de avalar el proceso revolucionario. La radicalidad de Cabrera Infante, tanto en su estilo como en su escritura, ilustra esta tensión.

---

<sup>56</sup> Entrevista a Cabrera Infante realizada por Rita Guibert, recogida en *Guillermo Cabrera Infante*, Fundamentos, 1974, pág. 19

<sup>57</sup> Cabrera Infante, Guillermo “La respuesta de Cabrera Infante” en *Mea Cuba*, pág. 34

### **3. El clima intelectual en América Latina**

Es importante analizar cuál fue el lugar de Cabrera Infante en la comunidad intelectual latinoamericana. Su independencia intelectual y su reticencia a involucrarse bajo cualquier bandera política o artística muestran en otro plano la misma rebeldía que expresa su literatura. En su relación con otros intelectuales tenemos otra clave que explica su aislamiento y el silencio en torno a su obra y su persona.

En América Latina se asistió durante todo el período que inaugura la Revolución Cubana a un clima intelectual predominantemente de izquierda, marcado por la Guerra Fría, las ideas antimperialistas y antinorteamericanas y los procesos de descolonización. Los escritos de Sartre y de Franz Fanon eran una influencia clave entre los intelectuales de izquierda del Tercer Mundo.

La Revolución Cubana fue celebrada como parte de un proceso de liberación del mundo periférico. A contrapelo de la corriente intelectual en boga, Cabrera Infante fue el primero entre los intelectuales cubanos en cuestionar al régimen de Fidel cuando todavía la mayor parte de los intelectuales latinoamericanos veían en Cuba una alternativa al imperialismo norteamericano.

A raíz de las declaraciones de Cabrera Infante a *Primera Plana*, citamos estas palabras de Mario Benedetti:

*"[...] La personalidad de Guillermo Cabrera Infante, un personaje que en ese entonces aún no había emitido las ridículas y poco decentes opiniones que más tarde enviara a Primera Plana, pero que en sus proceder y afinidades ya aparecía como un gusano, y no precisamente de seda [...]"<sup>58</sup>*

Su postura política lo marginó de esa comunidad intelectual, cuya mayoría profesaba un izquierdismo aguerrido. Como muestra Claudia Gilman, la Revolución Cubana obligó a los intelectuales a tomar partido a favor o en contra de ella. Ser de izquierda y apoyar la idea del escritor "comprometido" fueron las condiciones centrales para no ser marginado. La tensión entre literatura y política fue una constante a lo largo de estas décadas. Ángel Rama, desde la izquierda, pero crítico de los excesos del régimen cubano, ilustra esta tensión. Rama se dedicó a las letras del

---

<sup>58</sup> Benedetti, Mario (1969), *Cuaderno Cubano*, Buenos Aires, Shapire Editor, pp. 109 - 110

continente “por una adhesión a las demandas espirituales y materiales de los desamparados pueblos hispanoamericanos que habían entrado a la escena histórica [...]”<sup>59</sup>

En la entrada de su diario del 31 de septiembre de 1974, escribe:

*“Entre el “yo” y el “super ego” puestos en pugna, creo haber seguido a éste y no al primero: ¿excesiva fe o respeto de las coordenadas sociales que rigen los valores? [...] Por el “super ego” he ido a la defensa de lo social, y cuando ella pareció demasiado reseca para la vida interior, he pretendido volverme a ésta, recuperar mi yo. Vivo, confusamente, en una niebla.”*<sup>60</sup>

En este clima intelectual Cabrera Infante, a diferencia de un escritor como Severo Sarduy, que dejó Cuba en fecha tan temprana como 1961 para no volver, pero que nunca se pronunció contra el régimen por temor a represalias contra sus familiares en la isla, no se mantuvo en silencio. Por sus posiciones políticas y su individualismo quedó excluido de esa nueva hermandad latinoamericana. Escribió:

*“No quiero clubes ni sociedades secretas, mucho menos una sociedad en comandita, una suerte de razón literaria y política. No firmo manifiestos ni escribo prólogos ni hago declaraciones conjuntas.”*<sup>61</sup>

Su marginalidad lo acerca de algún modo a Borges, escritor cuya calidad literaria nadie ponía en cuestión pero al que se criticaba por sus opiniones políticas. Cabrera Infante siempre expresó una gran admiración por Borges, de quien sostuvo que era el escritor más decisivo en español desde la muerte de Calderón en 1681.<sup>62</sup> En ocasión de un encuentro entre ambos escritores en Londres, en 1972, Cabrera Infante le preguntó: *“Borges, ¿por qué le importa tanto ganar el Premio Nobel? De todos los escritores que escriben en español es usted el único que será leído dentro de cien años. Ya tiene ganada la inmortalidad.”*<sup>63</sup>

<sup>59</sup> Rama, Ángel, (julio/agosto 1982) “La lección intelectual de Marcha” en *Cuadernos de Marcha*, N-19, 2da época, México

<sup>60</sup> Rama, Ángel (2008) *Diario 1974 – 1983*, Buenos Aires, Ediciones Trilce, pág. 66

<sup>61</sup> Cabrera Infante, Guillermo “Include me out” en *Infantería*, pág. 978

<sup>62</sup> Cabrera Infante, G., “El español no es una lengua muerta”, (1998) en *Vidas para leerlas*, Madrid, Alfaguara, pág. 237

<sup>63</sup> Cabrera Infante, G., “Borges... más allá de las nubes” en *Infantería* pág. 1015

Además hay que tener presente que 1967 es el año del llamado “boom latinoamericano”. La literatura de Cabrera Infante es experimental y vanguardista y de allí que se la haya englobado en el “boom”, concepto que forjó el crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal en los años 70’s. Muchos han querido ver en el período un renacimiento de la novela latinoamericana. En todo caso, es innegable que el fenómeno tenía una dimensión política: el Tercer Mundo como espacio de innovación y resistencia al imperialismo cultural y político. Cabrera Infante siempre se mantuvo al margen del movimiento.

Por convicción ideológica o mero oportunismo, la mayoría de los intelectuales que formó parte del “boom” vio en la Revolución Cubana la oportunidad para que los intelectuales acompañaran como protagonistas los procesos de cambio en el Tercer Mundo.

En 1967 Cabrera Infante publicó *Tres Tristes Tigres*, probablemente la novela más experimental del llamado “boom latinoamericano” - aunque Cabrera Infante rechazaba el término “experimentación”, prefería hablar de “experiencia”: la literatura como canalizadora de experiencias -, pero se mantuvo al margen de este y criticó tanto a la izquierda como a los escritores del boom. Así, como dijo él mismo, se construyó un gueto para uno solo y se convirtió en un exiliado dentro del club de los exiliados. El mal llamado “boom”, visto en perspectiva, con poco fundamento podía agrupar novelas como *Pedro Páramo* o *Cien años de soledad*, expresiones parciales de la vida rural latinoamericana, con *Tres Tristes Tigres*, que es un libro urbano que habla de la noche. Cabrera Infante siempre se resistió a que lo llamaran novela, porque no lo consideraba ficción.

Escribió: *“El Boom Club era una exclusiva sociedad de bombos mutuos en que cada uno de sus miembros se dedicaba a elogiar, a veces desmesuradamente, al miembro que tenía al lado, preferiblemente a la siniestra, pues los miembros del club profesaban un izquierdismo que era la enfermedad infantil del compañerismo”*.<sup>64</sup>

En el contexto ideológico de los años 60’s, Cabrera Infante quedó fuera de esa comunidad intelectual atravesada por tensiones y debates pero unida, en última instancia, por la creencia de que el escritor debía adoptar una postura crítica y activa frente a las posibilidades revolucionarias

---

<sup>64</sup> Cabrera Infante, G., “Include me out”, en *Infantería*, pág. 978

de América Latina. Ya no bastaba con leer a Marx, había que intervenir en el acontecer histórico.<sup>65</sup>

Sobre ese momento escribió, años más tarde:

*“Cadáveres ilustres (Cortázar, Carlos Barral) y zombis políticos (mencionarlos ahora es activarlos) me condenaron a un ostracismo que no fue más que una estación en mi exilio voluntario. [...] Pero sabía que tenía razón. A diferencia de los Castroenterados, yo podía repetir con Martí: he vivido en el monstruo y conozco sus entrañas.”*<sup>66</sup>

Resaltamos estos rasgos de la personalidad de Cabrera Infante porque esa irreverencia e inconformismo ante el poder, la resistencia a cualquier tipo de institucionalización y el repudio por el academicismo, fueron las causas por las que no pudo adaptarse al sistema político de la Cuba de Fidel. Como muestran los casos de otros escritores cubanos perseguidos por el régimen, como Reinaldo Arenas o Heberto Padilla, la rebeldía era incompatible con el comunismo en tanto sistema político. Cabrera Infante compartió una postura artística y política con otro escritor exiliado, Vladimir Nabokov, a quien admiraba casi tanto como a Borges. Estas palabras de Nabokov representan la posición de ambos:

*“Si hay que servir al pueblo o al Estado, es cuestión que al poeta no le importa. No rendir cuentas a nadie, ser vasallo y señor de mí mismo, y sólo a mí mismo complacer. No doblegar [...] la conciencia a cambio de lo que parece poder y no es sino librea de lacayo [...]”*<sup>67</sup>

---

<sup>65</sup> Ver Terán, Oscar (1991), *Nuestros años sesentas. La formación de la nueva izquierda intelectual en la Argentina 1956 – 1966*, Buenos Aires, Puntosur, caps. VI y VII

<sup>66</sup> Cabrera Infante, Guillermo, “La castroenteritis”, en *Mea Cuba* 270 - 271

<sup>67</sup> Nabokov, Vladimir (1985), *Lecciones de literatura rusa*, Buenos Aires, Emecé, pp. 48 - 49

## 4. La Revolución y el arte

*“El alma muere primero que el cuerpo”<sup>68</sup>*

*Reinaldo Arenas*

### 4.1. La estética revolucionaria

La intervención cada vez mayor del gobierno cubano en la esfera del arte y de la cultura se tradujo en que el arte y la educación se convirtieron en armas para lograr los objetivos de la revolución.<sup>69</sup>

La década de 1960 dio lugar en Cuba a una proliferación de debates teóricos en relación con qué estética debía adoptar el arte en una sociedad revolucionaria como la cubana. Es clave repasar estos debates porque los lineamientos culturales que seguirá la revolución en las décadas siguientes tienen su origen en esta década.

Las teorías del arte que se desarrollaron en Cuba no tuvieron la sistematicidad de las teorías del arte en la Unión Soviética y no se plasmaron en un cuerpo de doctrinas. Sin embargo, prácticamente todo el campo intelectual cubano de esos años se dividió entre quienes defendían un arte que fuera herramienta de la revolución y quienes defendían el abstraccionismo y la libertad del artista. Era a los escritores a quienes más afectaba lo que se definiera en esos debates.<sup>70</sup>

Las décadas siguientes a la revolución dieron lugar a un escenario en el que se enfrentaron las políticas del Estado, que progresivamente arremetieron contra la independencia de los escritores y aquellos escritores que no adscribían al lineamiento de la revolución, de los cuales la mayoría terminó en el exilio conformando lo que sería la literatura de la diáspora.<sup>71</sup>

Uno de los escritores clave en la definición de los parámetros estéticos que seguiría el régimen fue José Antonio Portuondo, uno de los ideólogos de lo que sería la política cultural cubana entre fines

---

<sup>68</sup> Arenas, Reinaldo, (2010) *El color del verano*, Barcelona, Tusquets, pág. 194

<sup>69</sup> del Valle Cassals, Sandra, (mayo/agosto 2008) “Revolución, política y cultura” en *Perfiles de la cultura cubana*, No. 03, pág. 4

<sup>70</sup> ver Figuera Marante (septiembre/diciembre 2010), “Concepciones ideo – estéticas en la política cultural cubana de la década del sesenta”, *Revista Universidad y Sociedad*, vol. 2 No. 3, Universidad de Cienfuegos Carlos Rafael Rodríguez

<sup>71</sup> ver Nélida Salto, Graciela, “Debates glotopolíticos en la literatura cubana”, Universidad Nacional de La Pampa

de la década de 1960 y durante la década de 1970. Portuondo, ensayista y crítico marxista de la primera hora, siempre mantuvo una buena relación con el régimen de Castro, del cual fue un aguerrido defensor. En su libro de ensayos *Estética y Revolución*, escrito en 1963, sostenía:

*“La experiencia ha demostrado que solamente yendo a las fábricas, pueblos y campañas del ejército, llevando la vida de los mismos trabajadores, tomando parte en el trabajo físico y en el trabajo práctico [...] pueden los trabajadores del arte y la literatura readaptar su propia perspectiva fundamentalmente, crear el panorama preciso del mundo del proletariado [...] y producir trabajos revolucionarios en arte y literatura.”*<sup>72</sup>

Estas palabras son relevantes por su contenido y porque provienen de alguien que fue incuestionablemente aliado del régimen. El poeta oficial más relevante después de Nicolás Guillén, Roberto Fernández Retamar, escribió sobre él en 1982:

*“Lo primero que salta a la vista en la obra de Portuondo es la orgánica, consecuente y creadora posición ideológica del autor, quien sin duda es uno de los intelectuales marxistas leninistas más relevantes de nuestra América. [...] Para él el ideal de justicia está antes que el ideal de cultura [...]”*<sup>73</sup>

Estas palabras de Retamar, pronunciadas en un homenaje a Portuondo, no dejan de ser significativas en cuanto a cuáles eran los elementos que hacían de un escritor un escritor revolucionario.

Los debates dividieron en dos a la mayoría de los intelectuales y artistas: quienes defendían el realismo socialismo, y quienes hablaban de “corrientes estéticas” y relegaban a un segundo plano la división entre cultura burguesa y cultura proletaria.<sup>74</sup> Hay que tener presente, sin embargo, que en Cuba no hubo una defensa consensuada por parte de los intelectuales del realismo socialista como el estilo que debía adoptar la literatura. Aunque siempre estuvo el debate entre realismo – abstraccionismo, el realismo socialista nunca fue ampliamente popular, pero se impuso, como veremos más adelante, durante el llamado “quinquenio gris” de la cultura cubana, el período que abarca de 1971 a 1976.

---

<sup>72</sup> Portuondo, José Antonio (1963) *Estética y Revolución*, La Habana, Ediciones Unión, pág. 76

<sup>73</sup> Fernández Retamar, Roberto (1982) “El compañerito crítico José Antonio Portuondo” en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 8, No. 16, pág. 105

<sup>74</sup> Ver Figuera Marante, op. Cit, pág. 4

Aunque se rechazara el realismo socialista, había consenso entre las filas de los escritores más cercanos al régimen acerca de que el arte debía adaptarse al tiempo histórico que se inauguraba en Cuba con la revolución. Como sostuvo Ambrosio Fornet en un texto publicado muchos años más tarde, lo que se pide a la novela es “conciencia histórica”. Ese debe ser el rasgo dominante de la novela de la revolución, que articula el drama individual, la experiencia subjetiva, con la epopeya colectiva.<sup>75</sup>

Es importante tener siempre presente que las posturas estéticas fueron cambiando durante todas las décadas de revolución a medida que esta atravesaba diferentes escenarios políticos. Es imposible separar el análisis de la relación entre política y literatura de la coyuntura que atravesó la revolución en cada momento. Por eso hicimos hincapié en el hecho de que la revolución se tornó menos tolerante a medida que aumentaron las dificultades internas y externas. Como resultado, el régimen exigió una ideología más cerrada y monolítica. La transición entre las décadas de 1960 a 1970 revela una creciente intolerancia hacia la pluralidad de voces. Si durante la década de 1960 lo que se pedía de la novela era lo que Fornet vagamente denominó “conciencia histórica”, que incluye la experiencia individual del escritor, durante los años 70’s el artista debió dejar de lado la experiencia subjetiva.

Otro escritor importante en línea con la ideología oficial fue Alejo Carpentier, el escritor cubano más conocido en el extranjero y ya consagrado en Cuba al momento del triunfo de la revolución. En 1975, siendo asesor cultural en la embajada cubana en París, afirmó en una entrevista que

*“creación, o sea literatura y acción, o sea servicio, están estrechamente relacionadas prestando su concurso a una corriente histórica donde cree que se halla la verdad.”*<sup>76</sup>

En otra entrevista en 1965, sostuvo que

*“vivimos en una época de <contextos> en el sentido que Sartre le daba a la expresión. La preocupación política es un asunto capital. [...] Mi próxima novela, <La consagración de la primavera>, inspirada en la Revolución Cubana, será incluso una novela sin personajes. Los casos*

---

<sup>75</sup> Fornet, Ambrosio, “Las máscaras del tiempo en la novela de la revolución cubana”, (1994) *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 20, No. 39, pp. 61 – 79

<sup>76</sup> López Lemus, Virgilio (comp.), (1985) *Entrevistas. Alejo Carpentier*, La Habana, Letras Cubanas, pág. 260

*individuales ya no son posibles. La novela se ha convertido en un medio de exploración de ciertas colectividades. [...] Resultaría absurdo que un escritor no traduzca esta transformación.* <sup>77</sup>

Carpentier fue funcionario de cultura del régimen cubano hasta su muerte, en 1985. En otra entrevista realizada en París, ante la pregunta de si la praxis revolucionaria no iría contra la libertad de expresión del artista, respondió:

*“Sartre lo dijo: el que no se compromete, se compromete. Me parece que las limitaciones son fecundas para el escritor: es importante, para el escritor, fijarse un límite. Ahora bien, una sociedad revolucionaria fija límites que crean una noción de utilidad. La situación será totalmente distinta para un escritor que viva en una sociedad que no establece ciertas bases.”*<sup>78</sup>

#### **4.2. La política cultural entre 1959 y 1971**

Las políticas culturales del gobierno cubano variaron a lo largo de las cinco décadas de gobierno castrista, pero se pueden distinguir, a grandes rasgos, tres períodos<sup>79</sup>: un primer momento que se extiende desde 1959 hasta 1971, durante el cual Cuba siguió las vanguardias de la izquierda occidental, y publicó clásicos como Hemingway, Salinger, Dos Passos, y marxistas críticos como Lukács o Althusser. Un segundo período transcurre entre 1971 a 1992, durante el cual el régimen funcionó en mayor sintonía con el modelo soviético, y la política se tornó más represiva hacia el arte. Finalmente, a partir de 1992 se rescribió la historia en clave nacionalista, eliminando todo vestigio de las décadas comunistas, y se retoma la tradición revolucionaria identificada con la figura de José Martí. A partir de ese momento la política cultural se volvió más flexible.

Durante todos los períodos los textos de Cabrera Infante no fueron publicados en la isla. Con su muerte, en el año 2005, y la decadencia del régimen político cubano, se produjo un acercamiento

---

<sup>77</sup> *Ibíd.* Pág 128

<sup>78</sup> *Ibíd.* pág. 151

<sup>79</sup> Para esta periodización ver Rojas, Rafael (2009) *El estante vacío. Literatura y política en Cuba*, Barcelona, Anagrama, pág. 10

dentro de la isla a su figura. Jorge Fornet, el crítico cubano más importante en la actualidad dentro de la isla, publicó en *La Gaceta de Cuba* un texto reflexionando sobre su obra.<sup>80</sup>

#### 4.2.1. De 1959 a PM

I. El triunfo de la Revolución Cubana pareció abrir una etapa prometedora para la creación artística. A diferencia de gobiernos anteriores, el régimen de Fidel aplicó políticas activas para la difusión de prácticas de lectura, desde masivas campañas de alfabetización - como la realizada en 1961 - hasta nuevas políticas editoriales. Haciendo un análisis comparativo entre la situación de los escritores cubanos antes y después de la revolución, parece bastante claro que las condiciones luego de 1959 favorecieron a los escritores. En 1959 se organizó la Imprenta Nacional bajo control estatal y se lanzó un ambicioso programa de publicaciones, cuya primera iniciativa fue la impresión de cien mil ejemplares de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*.<sup>81</sup> La creación del premio *Casa de las Américas* y la aparición de una serie de publicaciones culturales y revistas literarias - *Unión*, *La Gaceta de Cuba*, *El caimán barbudo*, entre otros - también fueron iniciativas clave en este sentido. La intervención del gobierno revolucionario en la esfera cultural fue inmediata: en marzo de 1959 se fundó el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC).

Antes de 1959 el interés del Estado en intervenir y regular la producción literaria era escaso. Luego de 1959 empezó a mostrarse más interesado en tener algún tipo de control sobre los escritores y la publicación de textos. En este sentido, fue clave la eliminación de los derechos de autor y el hecho de que los escritores sólo pudieran publicar obteniendo un premio literario.<sup>82</sup> Esto reducía la independencia del escritor, que además dependía de un salario estatal.

Durante los primeros años de revolución el gobierno pareció favorecer la producción literaria y la libertad de expresión. Cuando en 1961 Fidel declaró el carácter socialista de la revolución comenzaron a generarse las primeras tensiones entre los artistas y el régimen.

---

<sup>80</sup> Fornet, Jorge (noviembre/diciembre 2005) "Chicho Charol y la isla. Entrada al universo literario de Guillermo Cabrera Infante", *La Gaceta de Cuba*, núm. 6, nov. pp. 59 - 61 cit. En Santí, Enrico Mario (2002) *Bienes del siglo. Sobre cultura cubana*, México, Fondo de Cultura Económica

<sup>81</sup> Casal, Lourdes, (1971) *El caso Padilla. Literatura y revolución en Cuba. Documentos*, New York, Ediciones Nueva Atlántida, pág. 456

<sup>82</sup> *Ibíd.* pág. 457

El primer conflicto serio entre los intelectuales y el régimen se produjo en 1961 cuando el gobierno de Fidel censuró el corto de cine *PM*, realizado por Sabá Cabrera, hermano de Guillermo, con el apoyo de *Lunes* - magazine literario del periódico *Revolución*, dirigido por Carlos Franqui - de quien Guillermo Cabrera Infante era director.<sup>83</sup>

*PM* era un ensayo de “free cinema”, un intento de captar la realidad de manera directa, sin actores, sin iluminación adicional, sin que un director preparara el escenario y las secuencias. La película duraba 25 minutos y fue hecha con quinientos dólares y una cámara 16mm de mano. El Instituto de Cine decidió prohibir la exhibición de película dado que esta ofrecía

*“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.”*<sup>84</sup>

El corto mostraba a un grupo de cubanos divirtiéndose en la noche habanera un día a fines de 1960. En el documental se ven imágenes de cubanos bailando, bebiendo, cantando y músicos anónimos tocando en los bares de La Habana, peregrinando de barra en barra. En el contexto en el que fue realizado, el corto parecía ser un mural cinemático sobre el final de una época.<sup>85</sup> Néstor Almendros, que años más tarde adquiriría renombre internacional a raíz de sus trabajos como director de cine, escribió en la revista *Bohemia*, en 1961, un caluroso homenaje a la película y captó algo esencial:

*“P.M. es enormemente realista, pero es también enormemente poética. Pero hay además en Pasado Meridiano un gran amor por el ser humano, por el hombre humilde, por el hombre anónimo, y hay amor hasta para el pobre borracho desorientado.”*<sup>86</sup>

El corto fue censurado y luego prohibido. El episodio, que levantó protestas entre intelectuales y artistas, motivó una serie de reuniones entre funcionarios del gobierno y personajes importantes

<sup>83</sup> sobre la polémica en torno a *PM*, ver, Cabrera Infante, Guillermo “Memoria Plural: Entrevista con Danubio Torres Fierro” en *Infantería*, pág. 1086; Franqui, Carlos (2006) *La revolución cubana. Mito o realidad. Memorias de un fantasma socialista*, Barcelona, Ediciones Península

<sup>84</sup> Cit. En Muñoz, Gerardo, *La política de los gestos: Néstor Almendros defiende PM*, versión en PDF online disponible en <http://annaillustration.com/archivodeconnie/wp-content/uploads/2011/05/Nestor%20Almendros%20y%20P.M%20intro.pdf>

<sup>85</sup> Ver Cabrera Infante, Guillermo, “La peliculita culpable”, en *Mea Cuba*, pág. 68

<sup>86</sup> Almendros, Néstor, “Pasado Meridiano”, en *Bohemia*, 1961 versión online en PDF disponible en <http://annaillustration.com/archivodeconnie/wp-content/uploads/2011/05/PM%20resena%20Alemendros%20-%20BohemiaJ1961.pdf>

del plano cultural, al cierre de las cuales Fidel Castro pronunció un discurso luego célebre, *Palabras a los intelectuales*, en el cual estableció por primera vez los lineamientos culturales que seguiría el gobierno revolucionario durante la próxima década. A partir de este momento se tuvo hacia los artistas una relativa tolerancia y se les permitió escribir siempre y cuando no fueran en contra de la revolución.<sup>87</sup>

A pesar de esta relativa tolerancia, ya se gesta la idea de que en la sociedad revolucionaria el arte debería contribuir a los objetivos de la revolución. En su discurso, Fidel afirmaba que *“el artista más revolucionario sería aquel que estuviera dispuesto a sacrificar hasta su propia vocación artística por la Revolución.”*<sup>88</sup>

Sobre el lugar del artista en la sociedad:

*“La Revolución [...] 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. Esto significa que dentro de la Revolución todo, contra la Revolución nada.”*<sup>89</sup>

Es probable que lo que más molestó de *PM* fuera el retrato de esos hombres libres de la determinación histórica, su subjetividad y su deseo:

*“Lo que debió haber molestado de *PM* [...] es la forma en la que se acerca hacia esos cuerpos nocturnos, donde el deseo de la mirada otorgaba una libertad gestual que a su vez compite con la construcción utópica y total de las masas revolucionarias.”*<sup>90</sup>

Además el problema es que el “free cinema” se oponía al montaje y rechazaba la función didáctica del arte en la sociedad revolucionaria. Se trataba de captar la realidad al margen de posiciones ideológicas determinadas.

---

<sup>87</sup> Heberto Padilla, que asistió a estas reuniones, cuenta que el famoso poeta ruso Evtushenko le dirigió, a propósito del “caso PM”, estas palabras: “En mi país, en época de Stalin, por menos hubieras muerto en un campo de concentración. Lezama Lima el primero.” Ver Padilla, Heberto (1989) *La mala memoria*, Barcelona, Plaza y Janes, pág. 64

<sup>88</sup> Discurso de Fidel Castro, “Palabras a los intelectuales”, versión disponible online <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f300661e.html>

<sup>89</sup> *Ibíd.*

<sup>90</sup> Muñoz, Op. Cit, pág. 1

El caso *PM* fue relevante porque hasta ese momento Fidel no se había pronunciado públicamente sobre el lugar que debería ocupar el arte en la nueva sociedad revolucionaria. Se trató además de la primera censura a una obra de arte desde el triunfo de la revolución. A partir de ese momento la consigna “dentro de la revolución todo, contra la revolución nada”, serviría como delimitador de la libertad de los artistas.

Esta línea, relativamente tolerante - que es la que se retoma en Cuba luego de la caída de la Unión Soviética - se extendió, pasando por momentos de mayor censura, hasta el “caso Padilla”, en 1968. Se trató de una política que aceptaba las expresiones artísticas siempre y cuando estas no atacaran los fundamentos de la revolución ni las políticas del régimen.

La década de 1960, sin embargo, puede leerse como una gradual radicalización de la revolución, en el sentido de que a lo largo de ella se fue acentuando la exigencia de que todos los ciudadanos abiertamente expresaran un compromiso político. Uno de los motivos para este cambio fue las dificultades cada vez más arduas que enfrentaba Cuba en el plano externo, y que hicieron que el control sobre la población fuera más férreo para impedir brotes contrarrevolucionarios. En 1965 se crearon los campos de trabajo llamados Unidades Militares de Ayuda a la Producción (UMAP) con el fin de rehabilitar “elementos antisociales”, léase homosexuales, delincuentes, escritores, o religiosos como los Testigos de Jehová, que rechazaban por convicción el uso de armas.<sup>91</sup> En esta época comenzaron los ataques más agresivos contra los homosexuales. El argumento de la amenaza externa y las conspiraciones internas sirvió al régimen para aumentar los controles sobre la sociedad civil. El final de este período y el comienzo de la etapa menos tolerante hacia la libertad de expresión, está marcado por el “caso Padilla”.

---

<sup>91</sup> Casal, op. Cit. pág. 459

#### 4.2.2. El “caso” Padilla

*A AQUEL HOMBRE le pidieron su tiempo  
para que lo juntara al tiempo de la Historia.  
Le pidieron las manos,  
porque para una época difícil  
nada hay mejor que un par de buenas manos.  
[...]  
Le pidieron las piernas,  
duras y nudosas,  
(sus viejas piernas andariegas)  
porque en tiempos difíciles  
¿algo hay mejor que un par de piernas  
para la construcción o la trinchera?  
[...]  
Le explicaron después  
que toda esta donación resultaría inútil  
sin entregar la lengua,  
porque en tiempos difíciles  
nada es tan útil para atajar el odio o la mentira.  
Y finalmente le rogaron  
que, por favor, echase a andar,  
porque en tiempos difíciles esta es, sin duda, la prueba decisiva.<sup>92</sup>*

*Heberto Padilla*

En este apartado analizamos el significado del célebre “caso Padilla”, como se conoció internacionalmente la persecución de la que fue víctima el poeta cubano Heberto Padilla entre 1968 y 1971. Aunque el episodio tuvo lugar antes del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura, del que hablaremos más adelante, revela que el mayor control del régimen sobre la esfera de la educación y de la cultura se produjo en Cuba desde finales de la década de 1960. La persecución, encarcelamiento, autoinculpación y marginación de Padilla, son ejemplo del giro que

---

<sup>92</sup> Padilla, Heberto, “En tiempos difíciles”, en *Fuera del juego*, La Habana, 1968

se produjo en la relación entre política y literatura en Cuba y anunció la política de corte represivo y censor que mantendría el gobierno cubano hacia el arte durante las dos décadas siguientes.

Las dificultades de Padilla comenzaron cuando en 1967 el poeta elogió la novela de Guillermo Cabrera Infante *Tres Tristes Tigres* y criticó *Pasión de Urbino* de Lisandro Otero, escritor y funcionario del régimen, en ese momento vice - presidente del Consejo Nacional de Cultura. Poco después, Padilla obtuvo el premio de poesía del concurso de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) en 1968 y el libro, titulado *Fuera del juego*, salió publicado con una declaración en la primera página, en la que el organismo expresaba su desacuerdo con la decisión del jurado que premió el libro. En el texto se acusaba a Padilla de ocultar una concepción burguesa de la sociedad y se afirmaba que *“En estos textos se realiza una defensa del individualismo frente a las necesidades de una sociedad que construye el futuro.”*<sup>93</sup>

En 1968 Cabrera Infante respondió una entrevista del semanario *Primera Plana* de Buenos Aires, dirigido por Tomás Eloy Martínez. La entrevista fue explosiva porque Cabrera Infante criticó duramente al gobierno de Fidel, convirtiéndose en el primer intelectual cubano disidente. En sus respuestas, planteaba que las dificultades de Padilla relacionadas con el premio eran típicas de los sistemas comunistas. En ese contexto, Padilla se encontró en la delicada situación de haber defendido la novela de un contrarrevolucionario. Cabrera Infante, que había dicho que en el mundo comunista un intelectual honesto no tiene más opciones que la cárcel, el exilio o el silencio, escandalizó a la comunidad intelectual latinoamericana, hasta ese momento unánimemente defensora de la Revolución Cubana. Entre otros comentarios escribió que, luego de la revolución, *“en increíble cabriola hegeliana, Cuba había dado un salto adelante, pero había caído atrás.”*<sup>94</sup>

Ante los ataques de intelectuales como Walsh, Viñas y el mismo Padilla, que lo acusó de contrarrevolucionario, Cabrera Infante envió otra carta, que se publicó en *Primera Plana* el 14 de enero de 1969 y que predijo lo que sería el final del “caso Padilla”:

---

<sup>93</sup> Casal, Lourdes, (1971) *El caso Padilla. Literatura y revolución en Cuba. Documentos*, Ediciones Nueva Atlántida, New York, pág. 59

<sup>94</sup> Cabrera Infante, Guillermo, (1999) “La respuesta de Cabrera Infante” en *Mea Cuba*, Alfaguara, Madrid, pág. 34

*“[...] Si no es que antes Padilla se confiesa saboteador de autobuses o incendiario de cañaverales. ¿Por qué no? Después de todo, Bujarin era un filósofo y en los Procesos de Moscú “con plena libertad” confesó haber envenenado todo el trigo de Ucrania.”*

Poco tiempo después Padilla se auto inculparía públicamente, marcando el final del período idílico entre los intelectuales y el régimen.

Entre estas polémicas y el encarcelamiento de Padilla en 1971 se extendieron, como Padilla afirma en sus memorias, tres años de aislamiento.<sup>95</sup> En 1971, Padilla fue encarcelado durante dos meses y sometido a torturas y conversaciones diarias con la Seguridad de Estado, lo que motivó la protesta de intelectuales que hasta ese momento habían apoyado la Revolución Cubana. Redactaron, en conjunto, una primera carta a Fidel, firmada por Sartre, Calvino, Cortázar, Vargas Llosa, Moravia, García Márquez y muchos más.

A raíz de la presión internacional Padilla fue puesto en libertad para comparecer ante un acto público de la UNEAC y retractarse públicamente de los errores que había cometido y arrepentirse de su traición a la revolución. Allí acusó a su mujer y a algunos amigos de haber cometido los mismos errores que él. El evento fue de un patetismo tal que Nicolás Guillén, presidente de la UNEAC, pretextó una gripe para no asistir al evento. Fue remplazado por otro poeta afín al régimen, Roberto Fernández Retamar. Padilla afirmó, entre otros pasajes igualmente lastimosos:

*“Yo he cometido muchísimos errores, realmente imperdonables, realmente censurables, realmente incalificables. A mí me gustaría encontrar un montón de palabras agresivas que pudieran definir perfectamente mi conducta.”*

El tono del acto, y la evidente farsa de todo el montaje, motivó una segunda carta de los intelectuales a Fidel:

*“El contenido y la forma de dicha confesión, con sus acusaciones absurdas y afirmaciones delirantes, así como el acto celebrado en la UNEAC, [...] recuerda los momentos más sórdidos de la época estalinista, sus juicios prefabricados y sus cacerías de brujas.”<sup>96</sup>*

---

<sup>95</sup> Padilla, Heberto, op. Cit. pág. 147

<sup>96</sup> Casal, op. Cit. pág. 123

La carta fue firmada por Beauvoir, Calvino, Duras, Enzensberger, Fuentes, Vargas Llosa, Pasolini, Resnais, Sartre, Rulfo y Sontag entre otros. Padilla finalmente logró salir de Cuba en 1980 - el mismo año que Reinaldo Arenas - cuando se produjo el Éxodo del Mariel.

El caso Padilla es significativo porque marcó el final de la luna de miel entre los artistas e intelectuales y el régimen cubano. Aunque tuvo lugar en 1968, anunció lo que sería la política cultural del régimen durante toda la década de 1970. Si en *Palabras a los intelectuales* se estableció que se aceptaría cualquier manifestación artística que no atacara al régimen, el “caso Padilla” lo que señaló fue el comienzo de una fase en la que el compromiso del artista con la revolución debía ser abierto y explícito. Ya no bastaría con mantenerse neutral.

Como escribe Cassals: *“Sucesos como la aprobación de la invasión de Checoslovaquia por las tropas del Pacto de Varsovia, en 1968, el cierre de la revista Pensamiento Crítico y el arresto del poeta cubano Heberto Padilla, en 1971, advertían que ahora cultura revolucionaria era además cultura socialista.”*<sup>97</sup>

#### **4.2.3. Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura**

La década de 1960 parecía anunciar un escenario prometedor para los escritores. La abolición de los derechos de autor, la centralización de las actividades culturales y editoriales en organismos del estado y la sindicalización de todos los escritores bajo la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba hizo que todos los escritores fueran dependientes del Estado.<sup>98</sup> En el nuevo escenario los escritores serían vigilados y supervisados por el Estado.

En abril de 1971 tuvo lugar el Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura, en el que se establecieron las líneas que seguiría la política cultural del régimen durante las próximas dos décadas. El mensaje central del congreso giró en torno de *“la necesidad de mantener la unidad monolítica e ideológica de nuestro pueblo”*.<sup>99</sup> El congreso marcó el comienzo de una fase de extrema intolerancia hacia todo lo que pudiera cuestionar al régimen comunista. Como veremos, este endurecimiento no era ajeno a las dificultades que atravesaba la revolución en los planos interno y externo. La homofobia, que alcanzó su punto más alto en estos años, da cuenta de este

---

<sup>97</sup> del Valle Cassals, op. Cit. pág. 5

<sup>98</sup> Mesa – Lago, Carmelo, *Dialéctica de la Revolución Cubana*, pág. 162

<sup>99</sup> Cit. En Casal, op. Cit. pág.105

nuevo clima: la homosexualidad *“aunque no debe ser considerada como un problema central o fundamental de nuestra sociedad, requiere atención”*. Se la definió como patología social y se rechazaron sus manifestaciones en todas sus formas.<sup>100</sup>

Lo central del congreso lo recalcó Fidel:

*“¿Pero qué caracterizó muy especialmente este Congreso? [...] Que en lo que se refiere a las cuestiones ideológicas, en lo que se refiere a las cuestiones revolucionarias, en lo que se refiere a las cuestiones políticas, había una posición firme, sólida, unánime, monolítica.”<sup>101</sup>*

A partir de ese momento se exigió del artista un compromiso total con el proceso revolucionario. Los siguientes pasajes de la Declaración del Congreso, probablemente redactados por José Antonio Portuondo, fueron publicados en la revista *Casa de las Américas*, Año XI No. 65-66 (marzo - junio 1971). Entre ellos, citamos algunos de los más representativos del nuevo clima de intolerancia. El siguiente pasaje debe entenderse en relación con el hecho de que era común en la Cuba de los primeros años de la revolución invitar intelectuales cubanos y extranjeros a formar parte de los jurados de concursos literarios. Muchos de esos intelectuales pertenecían a tendencias artísticas de vanguardia.

*“Los medios culturales no pueden servir de marco a la proliferación de falsos intelectuales que pretenden convertir el esnobismo, la extravagancia, el homosexualismo y demás aberraciones sociales, en expresiones del arte revolucionario, alejados de las masas y del espíritu de nuestra Revolución”*

O:

*“El arte es un arma de la revolución. [...] Nuestro arte y nuestra literatura serán valiosos medios para la formación de la juventud dentro de la moral revolucionaria, que excluye el egoísmo y las aberraciones típicas de la cultura burguesa.”*

Las conclusiones del Congreso se resumen en una serie de puntos.<sup>102</sup>

---

<sup>100</sup> *Ibíd.* Pág. 106

<sup>101</sup> Discurso pronunciado por Fidel Castro el 30 de abril de 1971 versión online disponible en <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1971/esp/f300471e.html>

<sup>102</sup> ver Casal, op. Cit. pág. 462

- a. La importancia de mantener uniformidad ideológica en los medios de comunicación, universidades e instituciones culturales.
- b. La necesidad de desplazar a los homosexuales de esas instituciones.
- c. Mantener estrecho control sobre los concursos literarios para asegurarse de que los jurados, escritores y contenidos de los libros sean estrictamente “revolucionarios”.
- d. Aumentar el control sobre las publicaciones y dar prioridad a los textos escolares antes que a los libros de literatura.
- e. Suprimir las tendencias extranjerizantes en las corrientes literarias para eliminar el “imperialismo cultural”.
- f. Atacar a los intelectuales de izquierda que criticaron la revolución durante el “caso Padilla”.

A partir de ese momento las expresiones de adhesión al régimen fueron una exigencia para todos los escritores.

Los siguientes pasajes del discurso que Fidel pronunció el 30 de abril de 1971 ilustran el cambio en la actitud del gobierno hacia la literatura.<sup>103</sup> Aparecen en primer plano las preocupaciones por filtrar las influencias extranjeras, ligadas a la contrarrevolución y al imperialismo cultural, y la idea de desarrollar un arte que sea funcional a la política.

*“Como se acordó por el Congreso, ¿concursitos aquí para venir a hacer el papel de jueces? ¡No! Para hacer el papel de jueces hay que ser aquí revolucionarios de verdad, intelectuales de verdad, combatientes de verdad.”*

O:

*“Nosotros como revolucionarios valoramos las creaciones culturales y artísticas en función de la utilidad para el pueblo. [...] Nuestra valoración es política.”*

Se hace explícita por primera vez la exigencia de que el arte sea funcional a la propagación de la doctrina revolucionaria.

---

<sup>103</sup> Discurso pronunciado por Fidel Castro el 30 de abril de 1971 versión online disponible en <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1971/esp/f300471e.html>

*“Para un burgués cualquier cosa puede ser un valor estético, que lo entretenga, que lo divierta, que lo ayude a entretener sus ocios y sus aburrimientos de vago y de parásito improductivo. Pero esa no puede ser la valoración para un trabajador, para un comunista.”*

Este último fragmento muestra que la Cuba que había sido lugar de peregrinación para tantos intelectuales está cambiando su fisonomía:

*“Y así, mientras Europa capitalista decae, y decae cada vez más, y no se sabe a dónde va a parar en su caída, como barco que se hunde... Y con los barcos, en este mar tempestuoso de la historia, se hundirán también sus ratas intelectuales.”*

El clima de censura y represión que inaugura el Primer Congreso está ligado a las dificultades políticas y económicas que atravesó la revolución en esos años. En este sentido, el fracaso de la zafra de los 10 millones, en 1970, para la que Fidel había movilizado todas las fuerzas productivas del país desde 1965, muestra la imposibilidad de construir un socialismo cubano alternativo al soviético. El fracaso de la zafra motivó la primera disculpa pública de Fidel Castro, y el reconocimiento de que la situación era crítica. En el “Discurso de la Zafra” del 26 de julio de 1970, dice Fidel: *“Nuestros enemigos dicen que tenemos dificultades, y en eso tienen razón nuestros enemigos.”*<sup>104</sup>

A partir de este momento el gobierno revolucionario se plegó a la Unión Soviética (cuya ayuda era imprescindible para evitar el desmoronamiento de la economía cubana) y se acentuó el control ideológico sobre los artistas y los intelectuales. El fracaso de la zafra tuvo consecuencias económicas inmediatas, pero sobre todo se trató de un hecho de fuerte contenido simbólico: la Revolución, que aparecía hasta ese momento como invulnerable, tuvo en la zafra de 1970 el primer gran fracaso. Señala, además, el ingreso de Cuba en el CAME (sistema económico de la URSS y de sus países afines) y muestra la incapacidad de la isla para desarrollarse industrialmente y lograr autonomía económica. La relación de Cuba con la URSS adquiere un matiz de dependencia que no había tenido en la década de 1960. Además, hay que tener presente que el fracaso de los

---

<sup>104</sup> Discurso pronunciado por Fidel Castro el 26 de julio de 1970 versión online disponible en <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1970/esp/f260770e.html>

sucesivos intentos cubanos por estimular la lucha guerrillera en distintos lugares de África y América Latina hicieron que el aislamiento de Cuba fuera cada vez mayor.<sup>105</sup>

La historiografía oficial cubana sostiene que el período oscuro para los artistas se limitó a los años 1971 - 1976.<sup>106</sup> Con la creación en 1977 de un Ministerio de Cultura bajo la dirección de Armando Hart, este clima de opresión habría mutado en uno de mayor tolerancia. Este ablandamiento de la política cultural es sin embargo relativo si uno presta atención a las declaraciones de Hart de ese momento:

*“Si un jurado fuera a dar un premio a una obra que estuviera en contra de los intereses de Cuba o del socialismo, la Casa de las Américas [...] lo denunciaría por infame ante el movimiento literario latinoamericano.”*<sup>107</sup>

La presión sobre los escritores no se limitó al primer quinquenio de la década de 1970. La exigencia de que los escritores se ajustaran a la línea del partido y escribieran obras “revolucionarias” atendiendo a las necesidades de la clase obrera y a los fines políticos defendidos por el régimen fue constante.<sup>108</sup>

El Primer Congreso abre para la cultura en Cuba lo que algunos autores llaman el “quinquenio gris” y otros, más pesimistas, la “década negra”. Las purgas de “saneamiento” de la esfera cultural llevaron a una “parametración” de la cultura y a un estilo en el arte muy cercano al realismo socialista.<sup>109</sup>

Hacia el final de la década de 1980, el régimen volvió a adoptar una política más blanda hacia al arte, más cercana a la línea de las *Palabras a los intelectuales*. En enero de 1988 en el Cuarto Congreso de la UNEAC, Carlos Rafael Rodríguez, vicepresidente del Consejo de Estado, sostuvo que *“aunque el liberalismo es peligroso y la complacencia inaceptable, más peligroso todavía, en el terreno de la cultura y la ciencia, son la intolerancia y el dogmatismo”*<sup>110</sup>

---

<sup>105</sup> del Valle Cassals, Sandra (mayo/agosto 2003) “Revolución, política y cultura”, *Perfiles de la cultura cubana*

<sup>106</sup> Ver Fornet, Ambrosio, “El quinquenio gris revisitado”, en *Criterios*, La Habana, 2006

<sup>107</sup> Granma Weekly Review, 30 de enero de 1977, pág. 5. Cit. en Mesa - Lago, Carmelo, *Dialéctica de la Revolución Cubana*, pág. 169

<sup>108</sup> Mesa – Lago, op. Cit. pág. 170

<sup>109</sup> Del Valle Cassals, op. Cit. Pág. 6

<sup>110</sup> Granma, 14 de febrero de 1988, cit. En Ibieta, Gabriela, (diciembre 1988) “Entrevista a Pablo Armando Fernández” en *Hispanamérica*, Año 17, No. 51, pp. 47 - 60

A pesar de los distintos niveles de autoritarismo que atravesó la revolución, hay que tener presente que ya en su discurso de 1961 Fidel manejaba una concepción instrumental del arte: el arte como arma de la revolución. El artista de verdad era aquel que lograba comunicarse con el pueblo y transmitir e inculcar la moral revolucionaria. Desde ese momento hasta la creación del Ministerio de Cultura en 1976 se asistió a una gradual institucionalización del arte, como se ve en la creación de una serie de instituciones culturales. En palabras de Cassals:

*“La noción del artista de verdad, del arte de verdad, como un artista revolucionario, un arte dentro de la Revolución, fue estableciéndose con ininterrumpida acentuación hasta 1971”,* momento en que el régimen alcanzó plena institucionalización.<sup>111</sup> En los años que transcurrieron entre las *Palabras a los intelectuales* y el Primer Congreso, Fidel no había vuelto a referirse a la libertad de expresión, y cuando volvió a hacerlo, en 1971, lo hizo para remarcar que “dentro” quería decir a partir de ese momento trabajar para la revolución.

Al momento de la radicalización, el realismo socialista - es decir la literatura como pedagogía orientada a crear héroes positivos y suprimir los conflictos en el seno del pueblo<sup>112</sup> - aparece como el estilo más funcional a las demandas políticas del régimen, como el estilo más fácilmente asimilable para las masas, y fue defendido entre otros por el escritor Leopoldo Ávila, seudónimo de Luis Pavón Tamayo o de José Antonio Portuondo. Ese estilo marcó la línea que debieron seguir los escritores.

Vemos entonces cómo el margen de independencia de los escritores se redujo drásticamente luego del Primer Congreso de Educación, que determinó que los escritores e intelectuales debieran escribir preferentemente literatura infantil y respaldar la Revolución Cubana en su lucha contra el subdesarrollo.<sup>113</sup>

---

<sup>111</sup> Cassals, op. Cit. Pág. 9

<sup>112</sup> Fornet, Ambrosio, “El quinquenio gris revisitado”, *Revista Criterios*, La Habana 2006 versión online disponible en <http://www.criterios.es/pdf/fornetquinqueniogris.pdf>

<sup>113</sup> Cassals, op. Cit. pág. 17

## 5. Cabrera Infante escritor

*“Soy mi lector ideal, no me apena decirlo.*

*Escribo para mi gusto, por mi gusto.”<sup>114</sup>*

La literatura de Cabrera Infante está fundada sobre elementos que son opuestos a los que defendió el régimen durante el período que analizamos. En este capítulo tomaremos fragmentos de su obra literaria para ver cómo ésta, en un marco político autoritario como el cubano, se torna fuertemente política.

Cabrera Infante fue contrario a la idea de escritor comprometido que defendió el régimen socialista cubano. Representa al artista desligado de cualquier compromiso político. La escritura en su vida es fruto de una necesidad, pero también es fuente de placer:

*“Quiero decir que el único placer (nunca me oirán hablando del deber) del escritor es escribir, aún si sabe que no tendrá lectores. Nadie escribe para ser leído. Se escribe para ser escrito y después que se ha terminado este acto gratuito es posible publicar y así el escritor le hace al lector el regalo de su prosa – o de su verso. Otros de su anverso. No creo que haya escritor, ni aún el más deformado profesional, que escriba para sus lectores.”<sup>115</sup>*

Alejo Carpentier, en línea con el pensamiento oficial, había dicho en 1965 que,

*“El artista es de una esencia invariable. Pero esa esencia sólo se hace eficiente cuando es aceptada y reconocida por la colectividad. El artista no existe si no recibe la aprobación, el consenso de sus semejantes.”<sup>116</sup>*

En primer lugar hay que decir que Cabrera Infante siempre rechazó el término “ficción” para referirse a su literatura. Por eso habla de sus escritos como “libros” y no como novelas. Según él, todo lo que la literatura dice es verdad. Su escritura está fundada en el hedonismo, como él dijo, y

<sup>114</sup> Álvarez – Borland, Isabel (abril 1982) “Entrevista con Guillermo Cabrera Infante”, *Hispanamérica*, Año 11, No. 31, pág. 64

<sup>115</sup> Cabrera Infante, Guillermo, (1998) “Voces cubanas, voces lejanas” en *Vidas para leerlas*, Madrid, Alfaguara, pág. 286

<sup>116</sup> Virgilio López Lemus (comp.), op. Cit. pág. 136

en las necesidades de creación individuales. Sin embargo, esa postura encubre una dimensión ética. Son innumerables los textos en los que Cabrera Infante defiende su autonomía literaria e intelectual. Escribe:

*“Siempre he seguido una línea de conducta hedonista: mi deber es mi placer. Pero mi estética, lo descubro ahora, es también una ética: el movimiento de un peón, de una frase, es una cuestión moral.”<sup>117</sup>*

En un sistema político como el cubano, que relega al individuo a un segundo plano ante las necesidades colectivas, estas palabras se tornan subversivas. Cabrera Infante nunca puso su literatura en función de la sociedad y en este punto se alejó del modelo de intelectual comprometido en que pensaba Sartre.

En su escritura se mezclan indistintamente los hechos históricos con las verdades subjetivas. En el fragmento citado también aparece la dimensión moral de su estética literaria: la poesía y la experimentación con el lenguaje en oposición al dogmatismo y a las palabras fosilizadas de la política. La literatura que plantea un conflicto es intolerable para los regímenes autoritarios, para los que no hay conflictos en la sociedad. La ausencia de conflicto es locura: Hitler o Stalin describen una sociedad armoniosa, en la que todo está en orden.

*Tres Tristes Tigres* (“libro que celebra la noche habanera”) o *La Habana para un infante difunto*, reflejan una realidad que ha desaparecido de Cuba, recuperan algo que el régimen pretende dejar atrás. Es el fruto de una memoria que se niega a plegarse a la historiografía oficial para la cual la fecha fundacional de la historia cubana es 1959. Cabrera Infante rescata un pasado que es herético en la Cuba socialista.

*“Me zambullo en la música y en el ruido de los vasos y en el olor del alcohol y el humo y el sudor y en las luces de colores y en la gente y oigo el famoso final de ese bolero que dice, Luces, copas y besos, la noche de amor terminó, Adiós adiós adiós, que es el tema musical de Cuba Venegas y veo que ella saluda elegante y bella y toda de azul celeste de arriba abajo y vuelve a saludar y muestra los grandes medios senos redondos que son como las tapas de unas ollas maravillosas que cocinan*

---

<sup>117</sup> Cabrera Infante, Guillermo “¿Qué puede la novela?”, en *Infantería*, pág. 1010

*el único alimento que hace a los hombres dioses, la ambrosía del sexo, y me alegro que esté saludando, sonriendo, moviendo su cuerpo increíble y echando atrás su hermosa cabeza [...]*<sup>118</sup>

En esta cita aparece un componente esencial de su escritura, que es la cultura popular de La Habana:

*“[...] Joyce cometió un grave error [...] el error de creer que existen artes inferiores y artes superiores. Pronto sentí (esto ocurrió en 1962) que la cultura superior tenía una contrapartida en otra cultura, de ningún modo inferior [...]: la música popular (no sólo el jazz sino también la poderosa música cubana) [...] Después de un tiempo he asumido la cultura pop en tanto que cultura (Warhol no existía entonces) y el resto se convirtió en otra cultura. ¿Quién puede decir, por ejemplo, que Stravinsky es un artista mayor que Louis Armstrong?”*<sup>119</sup>

La literatura de Cabrera Infante no pretende ser intelectual ni elevada, no hay grandes temas. Hay una defensa de lo intuitivo, de lo sensorial, en contra del intelecto. Hay individuos que peregrinan en la fauna nocturna de la ciudad, individuos que tienen sentido en sí mismos.

Sus concepciones estéticas, que lo acercaron a la experimentación y a las vanguardias occidentales propias de la posguerra europea, se vieron reflejadas en el semanario *Lunes* que él dirigió hasta su cierre, en 1961, y cuyas características ya analizamos en otro apartado. Aunque Cabrera Infante nunca se inscribió dentro de una corriente estética o literaria, está siempre presente en su obra la influencia del cine norteamericano de Hollywood y la cultura popular de La Habana. Como *PM*, documental en el que se inspira, Cabrera Infante recrea en *Tres Tristes Tigres* la atmósfera nocturna de La Habana, describe ese mundo en el que músicos anónimos y humildes, casi pobres, peregrinan de bar en bar con sus voces como únicos instrumentos. Escribe:

*“El chowcito era el grupo de gente que se reunía a descargar en la barra, pegados a la vitrola, después que terminaba el último show y que descargando se negaban a reconocer que afuera era de día y que todo el mundo estaba ya trabajando hace rato o entrando al trabajo ahora mismo, todo el mundo menos este mundo de la gente que se sumergía en las noches y nadaba en cualquier hueco oscuro, aunque fuera artificial, en este mundo de los hombres rana de la noche.”*<sup>120</sup>

<sup>118</sup> Cabrera Infante, Guillermo, (1997) *Tres Tristes Tigres*, Barcelona, Seix Barral, pág. 294

<sup>119</sup> Cabrera Infante, Guillermo, ¿Qué puede la novela? en *Infantería*, pág. 1010

<sup>120</sup> Cabrera Infante, Guillermo, *Tres Tristes Tigres*, pág. 67

La literatura de Cabrera Infante es una mezcla de humor, sexo y memoria; está ligada al placer, a la emoción, a la vida, al entretenimiento. Pero el humor y la frivolidad marcan una postura ética: la creencia en la libertad del artista, el sinsentido de cualquier compromiso moral o político que busque ser explícito y el absurdo de que el arte de un individuo debe expresar sentimientos colectivos.

Al margen del repudio de Cabrera Infante a que su literatura sea moralizante y “revolucionaria”, hay otro componente en su escritura, la vulgaridad, que tampoco se ajusta a la estética socialista:

*“No es que tenga nada contra la vulgaridad. Al contrario, nada me complace más que las expresiones vulgares, que lo vulgar. Nada de lo vulgar puede ser divino, es cierto, pero todo lo vulgar es humano. Dijo Schopenhauer que uno debe escoger entre la soledad y la vulgaridad. Schopenhauer odiaba a las mujeres, yo odio la soledad. En cuanto a la expresión de la vulgaridad en la literatura y en el arte, creo que si soy un adicto al cine es por su vulgaridad viva y cada día encuentro más insoportables las películas que quieren ser elevadas, significativas.”<sup>121</sup>*

La vulgaridad aparece constantemente en todos sus textos:

*“Pues allá en el centro del chowcito estaba ahora la gorda vestida con un vestido barato y un vaso en la mano, moviéndose al compás de la música, moviendo las caderas, todo su cuerpo de una manera bella, no obscena pero sí sexual y bellamente, meneándose a ritmo, canturreando por entre los labios aporreados, sus labios gordos y morados, a ritmo, agitando el vaso a ritmo, rítmicamente, bellamente artísticamente ahora [...] Es la salvaje belleza de la vida.”<sup>122</sup>*

El otro tópico siempre presente en su obra, como ya dijimos, es la ciudad de La Habana, que es La Habana de los tiempos de Hemingway. ¿Cuál es La Habana de la que nos habla Cabrera Infante?:

---

<sup>121</sup> Cabrera Infante, Guillermo, *La Habana para un infante difunto*, pág. 156 versión online disponible en <http://www.librosgratisweb.com/html/cabrera-infante-guillermo/la-habana-para-un-infante-difunt/index.htm>

<sup>122</sup> Cabrera Infante, Guillermo, *Tres Tristes Tigres*, pág. 67

*“Todo era bullicio, tropel humano, ruido de gentes. [...] La Habana parece ser estimulante. [...] ¿Y estimulante en qué sentido? Pues en el sentido de los sentidos: juntos los cinco en una ronda frenética. La Habana es altamente apta para gustarla, verla, oírla, tocarla y olfatearla.”*<sup>123</sup>

La Habana de Cabrera Infante cambió su fisonomía en los años que sucedieron al triunfo de la revolución, cuando estalló la guerra civil y luego cuando se adoptó el socialismo como sistema político. El contexto cubano en que Cabrera Infante escribió *Tres Tristes Tigres* era un contexto de violencia y alarma ante la posibilidad - real o imaginada - de una invasión de los Estados Unidos. En ese contexto comenzaron a circular rumores acerca de conspiraciones internas organizadas por la contrarrevolución. Así, mientras Cabrera Infante celebraba la vida nocturna, el gobierno llamaba a los ciudadanos a las armas para defender la revolución amenazada.

El proceso de radicalización y militarización de la revolución está hacia 1967 cerca de concretarse y el sistema avanza hacia un socialismo de corte cada vez más soviético. Al año siguiente, en 1968, Fidel Castro apoyó la invasión rusa a Checoslovaquia y tuvo lugar la persecución a Padilla. En este contexto de cada vez mayor intolerancia Cabrera Infante publicó en 1967 *Tres Tristes Tigres* que había ganado en 1964 el Premio Biblioteca Breve.

La novela fue recibida con frialdad en la isla. Los ataques de los que fue objeto Cabrera Infante durante el “caso Padilla” mostraron uno de los elementos centrales de su escritura que perturbaban a los dirigentes cubanos. Leopoldo Ávila (seudónimo de Tamayo o de Portuondo, dos figuras claves del establishment cultural del régimen) respondiendo desde Cuba a las declaraciones de Cabrera Infante a *Primera Plana*, afirmó en relación con *Tres Tristes Tigres*: [Cabrera Infante refleja] “La Habana de los borrachos, los homosexuales, los toxicómanos y las prostitutas.” Y agrega “en relación con Cuba, la novela resulta extemporánea y pedante.”<sup>124</sup> Se trata de una Habana que no es la que imagina el socialismo, una Habana donde prolifera la despreocupación y los “elementos antisociales.”

---

<sup>123</sup> Cabrera Infante, Guillermo, “La Habana para los fieles difunta”, en *Mea Cuba*, pág. 142

<sup>124</sup> Ávila, Leopoldo, (noviembre 1968) “Respuestas a Caín”, en *Verde Olivo*, Año IV, No. 44,

*Tres Tristes Tigres* es el fruto del cine y de la música popular y explora el objeto central de toda la obra de Cabrera Infante. “*Nada de lo que yo escribo es ajeno a la ciudad. [...] Todos mis libros son La Habana por otros medios.*”<sup>125</sup>

Cuando en una extensa entrevista Danubio Torres Fierro le preguntó cómo había surgido esa novela, Cabrera Infante respondió que había sido el fruto de la intención, guiada por la nostalgia, de preservar la fauna nocturna de La Habana, no de La Habana socialista, - que él reflejó en *Delito por bailar el chachachá*, mostrando la diversión nocturna invadida de cierto halo represivo -, sino de la anterior a la revolución. Como *PM*, el corto filmado por su hermano, *Tres Tristes Tigres* no mostraba La Habana oficial, la ciudad de los milicianos entrenándose en los barrios, La Habana de los cañones y las armas listas para defenderse del enemigo.<sup>126</sup> El documental mostraba La Habana de los cabarets, de los cafés del puerto, mostraba un grupo de mulatos divirtiéndose aparentemente ajenos a las preocupaciones políticas. Mostraba a un grupo de cubanos que no estaban con las armas listas dispuestos a morir por la revolución.

La Habana de Cabrera Infante desapareció durante la década de 1960. Como escribe el historiador cubano Rafael Rojas:

*“Aquella Habana profundamente occidental, abierta a las corrientes estéticas de la posguerra, era incompatible con el marxismo – leninismo, en tanto ideología de Estado, y con el totalitarismo comunista, en tanto orden social. La Habana como fantasía erótica de Occidente había sido remplazada por La Habana como utopía tropical del comunismo.”*<sup>127</sup>

La literatura de Cabrera Infante también es una defensa y una protesta contra la historia que le tocó vivir. Desde el exilio, cuando evoca con nostalgia La Habana que él vivió entre 1941 y 1962 y que se grabó indeleblemente en su memoria, reacciona contra el devenir histórico que ha hecho de La Habana una ciudad socialista para él arruinada. En 1965 Cabrera Infante volvió a Cuba y se quedó allí durante cuatro meses, intentando que las autoridades le permitieran salir de Cuba con su mujer y sus hijas. Durante esa estadía encontró una Habana según él destruida:

<sup>125</sup> Álvarez – Borland, Isabel, (abril 1982) “Entrevista con G. Cabrera Infante”, *Hispanamérica*, Año 11, No. 31 pág. 63

<sup>126</sup> Cabrera Infante, Guillermo, “Memoria plural: entrevista con Danubio Torres Fierro” en *Infantería*, pág. 1085

<sup>127</sup> Rojas, Rafael, *Tumbas sin sosiego. Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*, pág. 260

*“El malecón estaba cariado, ruinoso. En los canteros de El Vedado, que antes fuera un barrio elegante, crecían plátanos en lugar de rosas, en un desesperado esfuerzo de los vecinos por aumentar la cuota de racionamiento con sus raquílicas bananas. Los puestos de café que antes colaban ante el público en cada esquina, como en Río de Janeiro, se habían esfumado por arte de magia marxista.”<sup>128</sup>*

A partir de ese momento, cuando él dejó Cuba definitivamente en 1965, ya no le interesó La Habana, no le interesó más Cuba salvo por lo que de ella guardó en su memoria.

*“La Habana de la realidad política es una pesadilla de la que quiero despertar. La Habana del recuerdo es un sueño que quiero tener una y otra vez.”<sup>129</sup>*

La palabra clave es memoria:

*“Cuba ya no existe para mí más que en el recuerdo o en los sueños, y en las pesadillas.”<sup>130</sup>*

La ciudad como centro de sus libros también muestra otra dimensión importante de su literatura: la relación entre literatura e historia. Cabrera Infante nunca se preocupó por reflejar en sus libros los hechos históricos que le tocó vivir. La ciudad actúa como algo aislado, separada de la historia, rigiéndose por leyes propias. Acerca de esto dice:

*“La historia es un género literario inventado por un escritor griego llamado Heródoto en el siglo V antes de Cristo. [...] Nunca he pensado mucho en la Historia como musa o como tema. Al contrario, para mí lo ideal es una forma de vida fuera de la historia, como lo es la vida urbana. [...] La ciudad es una congelación del espacio como es una concentración del tiempo.”<sup>131</sup>*

La Historia como fuente de temas para la literatura fue central para los escritores que adscribieron a la revolución. Todos estaban de acuerdo en que la revolución era la culminación de algo que se gestaba desde los frustrados tiempos de la independencia y que la revolución venía a saldar. En línea con las ideas formuladas por el romanticismo europeo, la Revolución venía a revelar la verdadera identidad del pueblo cubano, hasta ese momento encubierto y reprimido por los malos ensayos políticos. No todos los escritores oficialistas defendían una literatura que reflejara el proceso revolucionario, pero todos coincidían en que la experiencia de la revolución era el punto

<sup>128</sup> Cabrera Infante, Guillermo, “La respuesta de Cabrera Infante”, en *Mea Cuba*, pág. 33

<sup>129</sup> Borland, op. Cit. Pág. 63

<sup>130</sup> Cabrera Infante, Guillermo, “La respuesta de Cabrera Infante” en *Mea Cuba*, pág. 38

<sup>131</sup> *Ibíd.* pág. 59

de inflexión en la historia cubana y que no podía sino reflejarse de alguna manera en la literatura. Casi todos ellos (Retamar, Otero, Carpentier, Guillén...) vieron en el momento histórico algo a lo que la literatura debía ajustarse.

Cabrera Infante ficcionaliza la historia cuando por ejemplo en *Tres Tristes Tigres* reconstruye la muerte de Trotsky parodiando el estilo de distintos escritores cubanos. La realidad, como la entendían los escritores que apoyaron la revolución, era algo objetivo, al margen de la experiencia que cada individuo hiciera de ella. En su lectura la Revolución es la realización de la verdadera identidad cubana y por lo tanto un proceso de unas dimensiones ante las que las voces individuales no tienen ninguna relevancia. Cabrera Infante escribe:

*“¿Qué cosa es la realidad? Sin duda una palabra útil a ciertos filósofos (véase Groucho Marx), a los científicos (véanse Wittgenstein y Big Bertie Russell), a los analistas freudianos (from Freud to Fromm), pero a nadie más.”<sup>132</sup>*

No hay asomo de respeto, no hay academicismo ni veneración, ni siquiera hacia alguien como Martí, a quien la ingeniería simbólica del régimen de Fidel había colocado en un panteón intocable. De todos modos, en su parodia muchas veces está presente el homenaje, como ocurre con Carpentier, por quien Cabrera Infante nunca ocultó su admiración literaria – reconoce en el cuento *Viaje a la semilla* una de las grandes obra de la literatura cubana – aunque se refiriera a él como “un francés que escribía en español”.

La parodia, como ya vimos, es otro elemento central de su literatura:

*“Muchos de mis libros parecen paradojas, pero no son más que parodia: parodia como recurso literario, parodia como aproximación a la literatura, parodia como interpretación de la vida.”<sup>133</sup>*

Enrico Santí sostiene que la parodia, central en la obra del escritor, y que se acentúa y se vuelve más aguda con el paso de los años y la perpetuación del castrismo en el poder, es una estrategia de transgresión, una actitud literaria frente al poder.<sup>134</sup> Santí se refiere a la importancia de un

---

<sup>132</sup> Borland, op. Cit. Pág. 53

<sup>133</sup> Cabrera Infante, Guillermo, “Cómo escribir sobre un trapecio sin red” en *Infantería*, pág. 1004

<sup>134</sup> Santí, Enrico Mario, óp. Cit. Pág. 273

horizonte represivo en la vida y obra del escritor. Primero bajo la dictadura de Batista, luego bajo la de Castro.<sup>135</sup>

La parodia aparece como la alternativa al lenguaje fosilizado y muerto del discurso revolucionario. El chiste permite captar con más fuerza lo que de terrible tiene el sistema del que Cabrera Infante huye. Además, como vimos más arriba, la parodia en la escritura de Cabrera Infante no está desligada de una postura ética. Su caso muestra el modo en que la escritura puede funcionar como arma, y la posibilidad de que una literatura apolítica se torne subversiva bajo un sistema político autoritario. En este punto se acerca a la idea de que todo verdadero arte es comprometido si es el fruto de la necesidad de crear del artista y en cambio cuando una obra de arte busca ser comprometido deja de ser arte. En esa línea, otro escritor cubano exiliado, Reinaldo Arenas, escribió:

*“Pero lo bello siempre ha sido peligroso. Martí decía que todo el que lleva luz se queda solo; yo diría que todo el que practica cierta belleza es, tarde o temprano, destruido. La Gran Humanidad no tolera la belleza, quizá porque no puede vivir sin ella; el horror de la fealdad avanza cada día a pasos agigantados.”*<sup>136</sup>

Reinaldo Arenas también apeló a la parodia y a la burla para describir la realidad opresiva y policíaca que le tocó soportar en Cuba por su doble condición de homosexual y rebelde. En *El color del verano*, novela que es una sátira de la sórdida realidad cubana, retrata una tiranía disfrazada de humanismo. Arenas narra los festejos por los cuarenta años en el poder de un viejo dictador llamado Fifo.

En ambos casos, la parodia y la burla son armas más efectivas que el tono solemne y moralizante del discurso oficialista. Cabrera Infante escribe:

*“No habrá mal que dure cien años, pero conozco uno, la Castroenteritis, que dura ya treinta y tres. Es una enfermedad del cuerpo (te hace esclavo) y del ser (te hace servil) y la padecen nativos y extranjeros – algunos de los últimos con extraña alegría. Aunque la enfermedad es infecciosa (hay*

---

<sup>135</sup> Ibíd. pág. 273

<sup>136</sup> Arenas, Reinaldo, (2010) *Antes que anochezca*, Buenos Aires, Tusquets, pág. 218

*que advertir que los atacados no tienen ideas sino sentimientos totalitarios: la Castroenteritis no deja pensar) y a veces suele ser fatal, tiene un antídoto poderoso, la verdad.*<sup>137</sup>

El humor, que encubre una postura ética, como respuesta a la seriedad comunista. La revolución está completamente ausente de su obra, en parte por su intención explícita de no dejar que la política invada su literatura, en parte porque La Habana que a él le interesaba era anterior a la revolución. A pesar de la ausencia de críticas explícitas a la revolución, toda su literatura puede ser vista como una crítica: celebra lo que la revolución prohíbe.

Como ya señalamos, la escritura de Cabrera Infante se opuso a la mirada oficial que vio en la Revolución la manifestación plena de la identidad de Cuba. En este sentido, Rojas sostiene que Cabrera Infante se ancla en la geografía y evita los desplazamientos hacia una intelectualización de la historia.<sup>138</sup> Es en la geografía donde Cabrera Infante encuentra lo cubano, y no en la maduración de los procesos históricos de los que la Revolución vendría a ser una culminación. Escribe Cabrera Infante:

*“La Historia, es decir el tiempo, pasará, pero quedará siempre nuestra geografía, que es nuestra eternidad.”*

Cabrera Infante fue acusado por los escritores e intelectuales oficialistas de contrarrevolucionario, término que Fidel Castro no dudó en utilizar durante cincuenta años contra todo aquel que disintiera del orden político impuesto en la isla. Muchos de los escritores que formaron parte del poder como funcionarios de la cultura durante décadas terminaron sin embargo en el exilio. Son pocos los escritores de esta línea que hicieron algún tipo de autocrítica acerca del papel jugado por ellos durante las épocas más represivas de la revolución. En este sentido, no es casual que Cabrera Infante, en uno de los primeros ensayos que integran *Mea Cuba*, escriba:

*“La palabra clave, claro, es culpa. No es un sentimiento ajeno al exiliado. La culpa es mucha y es mucha: por haber dejado mi tierra para ser un desterrado y, al mismo tiempo, dejado detrás a los que iban en la misma nave, que yo ayudé a echar al mar sin saber que era al mal.”*<sup>139</sup>

Su escritura es rebelde y afirma la preminencia de la voz subjetiva e individual por sobre el discurso oficial. Es necesario insistir sobre esto porque la gran mayoría de los intelectuales del

<sup>137</sup> Cabrera Infante, Guillermo, “La Castroenteritis”, en *Mea Cuba* pág. 270

<sup>138</sup> Rojas, Rafael, *Tumbas sin sosiego*, pág. 247

<sup>139</sup> Cabrera Infante, Guillermo, “Naufragio con un amanecer al fondo”, en *Mea Cuba*, pág. 19

período coincidió en ubicar a la Revolución en un peldaño superior al de la literatura y al del individuo. Todos sintieron la necesidad de formar parte de ese proceso de cambio que parecía llevar a una sociedad más justa y solidaria. Esto explica por qué el testimonio de Cabrera Infante fue tan fríamente recibido y explica también que los escritores disidentes cubanos fueran en la mayoría de los casos rodeados de silencio.

La memoria en su vida está ligada al exilio. Escribe:

*“La memoria es también la madre de la moral: nuestra conciencia está hecha de memoria. La culpa es el recuerdo de un crimen. En nuestro tiempo la memoria parece haber nacido en el exilio.”<sup>140</sup>*

Cabrera Infante escribió a partir de la convicción de que la memoria es fuente de vida. Apela a la memoria porque a él, como escritor, no le queda más que escribir sobre esa Cuba que no es más que recuerdo. *“El escritor muere en el mismo momento en que mueren sus palabras.”*

---

<sup>140</sup> Cabrera Infante, Guillermo, “Ser o no ser breve”, en *Vidas para leerlas*, pág. 271

## Conclusiones

*“Debo proseguir una experiencia solitaria,  
sin tradición, sin rito y sin nada que me guíe;  
pero sin nada que me estorbe tampoco.”<sup>141</sup>*

*George Bataille*

La Revolución Cubana como proceso político fue cambiando desde su origen, en 1959, hasta la actualidad. En un comienzo carecía de un programa político y de una ideología definida. Con el transcurso del tiempo y las dificultades políticas y económicas de Cuba, el régimen renunció a construir un socialismo alternativo al soviético. Ese momento está marcado por el abandono de las ideas guevaristas del “hombre nuevo” y por una política económica y política más pragmática. Como vimos, se dio entonces un proceso de institucionalización de la revolución. El Primer Congreso del Partido Comunista Cubano en 1975 y la sanción de una nueva Constitución de corte soviético en 1976 marcaron el comienzo de esa nueva fase política. Hasta el colapso de los comunismos europeos, a comienzos de la década de 1990, Cuba funcionaría en sintonía con la Unión Soviética.

Este gradual proceso de institucionalización comunista tuvo fuertes repercusiones en la producción literaria y en las relaciones entre los escritores y el régimen. Es posible afirmar que, luego de 1970, más concretamente luego de 1971 - fecha en que se celebró el Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura - el vínculo entre los escritores y el régimen pasó a ser de fuerte dependencia. Si durante la década de 1960 el régimen había tolerado las manifestaciones artísticas en la medida que estas no cuestionaran al régimen, a partir de 1971 se pretendió que los artistas fueran “revolucionarios” y usaran la literatura con fines políticos.

La relación entre el régimen y los escritores estuvo definida en gran parte por las especificidades de las coyunturas históricas que fue atravesando la revolución. Con la soviétización del régimen, los intelectuales y escritores fueron mucho más vulnerables a las arbitrariedades del régimen que durante la década anterior. Aunque, como vimos, el grado de opresión sobre los escritores fue variando, y probablemente el período más asfixiante fue el llamado “quinquenio gris” (1971 a

---

<sup>141</sup> Bataille, George (2000) *El erotismo*, Barcelona, Tusquets, pág. 38

1976), el control ideológico del régimen sobre los escritores se mantuvo a lo largo de todo el período soviético hasta 1992.

El caso de Cabrera Infante es un caso atípico. Fue un ferviente anticomunista, opositor de primera hora, y esto dificulta distinguir si su literatura no fue publicada en la isla por el odio enconado del régimen hacia él o si se debió a que su literatura fuera considerada obscena y contrarrevolucionaria. Ambos elementos, que son dos rasgos de una misma personalidad, están presentes. Cabrera Infante fue silenciado en Cuba por su oposición política al socialismo cubano, pero al margen de eso el estilo de su literatura no se ajusta a lo que el régimen pedía a los escritores. Su estilo literario, sus ideas sobre la literatura y sobre qué es un escritor, son la otra cara de su disidencia política con el régimen de Castro.

Hijo de padres comunistas, Cabrera Infante estuvo desde pequeño acostumbrado a desconfiar del poder de las autoridades. El arresto de sus padres influyó en su vida de manera decisiva y toda su escritura es reticente a someterse a la ley. En el marco del socialismo que se inaugura en Cuba a comienzos de los años 70's, ese estilo literario es inadmisibles. Cuando a finales de la década de 1960 se abandonó el idealismo guevarista y se adoptó una postura mucho más pragmática frente a la economía y la cuestión ideológica, el control sobre la literatura se tornó mucho más opresivo.

Cabrera Infante publicó casi toda su obra fuera de Cuba, pero sus libros no fueron publicados en la isla. La prueba de que el repudio hacia Cabrera Infante tiene al menos un componente literario es que *Tres Tristes Tigres*, escrito cuando Cabrera Infante aún no se había distanciado del régimen, y que en 1964 ganó el Premio Biblioteca Breve, fue ásperamente criticado por los escritores oficialistas de la isla por ser un libro inmoral y degenerado. El caso de Cabrera Infante es similar al de muchos otros escritores que por motivos estéticos o ideológicos nunca fueron publicados en Cuba.

Todo esto avala la idea de que en Cuba no se estimuló la producción literaria salvo en los primeros años posteriores a la revolución. La idea tan difundida de la Revolución Cubana como promotora del arte y de la literatura tiene una serie de explicaciones, entre ellas el lugar simbólico que logró conquistar el régimen de Fidel en el imaginario de gran parte de la intelectualidad occidental, que mantiene a los líderes perpetuos de la isla a salvo de cualquier crítica. En realidad, como vimos, con la estatización de todas las editoriales y los medios de comunicación, y la eliminación de los derechos de autor, los escritores pasaron a ser fuertemente dependientes del régimen.

El estilo de Cabrera Infante era incompatible con los cánones estéticos que manejaba el castrismo desde comienzos de la década de 1970. La literatura de Cabrera Infante, fundada en el chiste y la parodia y en la irreverencia, era contraria a la literatura revolucionaria y comprometida que pedía el régimen. El sistema cubano nunca alcanzó el grado de opresión sobre los escritores que fue propio de la Rusia de Stalin, pero la presión sobre los escritores estuvo presente durante todo el período que analizamos. La Cuba de Castro se pareció más a la Rusia de Brezhnev, en la cual un escritor como Soljenitsin, que en la época de Stalin no hubiera durado una semana con vida, pudo publicar. En Cuba los escritores que no se plegaron a las demandas revolucionarias fueron marginados y condenados al silencio. Muchos, como Cabrera Infante, optaron por el exilio.

Ambrosio Fornet, intelectual partidario del régimen desde 1959 hasta hoy, definió como “novela de la revolución”, a las novelas escritas dentro de Cuba, lo cual excluye toda la literatura del exilio: prácticamente toda la obra de Cabrera Infante, Severo Sarduy, Novas Calvo, Lydia Cabrera y buena parte de la obra de Reinaldo Arenas.<sup>142</sup> Esto nos revela las complicadas maniobras que tienen que hacer los regímenes políticos que se presentan como fundacionales para procesar la historia anterior a ellos, y las dificultades del castrismo para conciliar su visión totalizante de la sociedad con las voces opositoras que irremediamente fueron surgiendo. Cabrera Infante, al rescatar y celebrar en sus libros algunos aspectos del pasado inmediatamente anterior a 1959, que en la historiografía oficial del régimen representa una prehistoria innombrable, también se torna inaceptable.

La desintegración de la Unión Soviética trajo a Cuba un nuevo clima cultural menos opresivo para los escritores. Fornet da, en 1994, una definición de lo que es la novela revolucionaria mucho más acorde con la línea que marcó Fidel en sus *Palabras a los intelectuales*: la novela como vivencia de la historia en la que se articula el individuo con la colectividad.

Esta postura nada tiene en común con el dogmatismo del régimen durante la década de 1970. La literatura de Cabrera Infante, que articula la memoria con el chiste, la parodia y el erotismo, en el marco del sistema político cubano, que ejerce fuerte presión sobre los escritores e intelectuales, fue profundamente antiautoritaria.

---

<sup>142</sup> ver Fornet, Ambrosio, (1994) “Las máscaras del tiempo en la novela de la revolución cubana”, *Revista de crítica literaria Latinoamericana*, Año 20, No. 39, pp. 61 – 79

## Bibliografía

### Libros

- Anderson, Jon Lee (2006), *Che Guevara. Una vida revolucionaria*, Barcelona, Anagrama
- Arenas, Reinaldo, (2010), *Antes que anochezca*, Buenos Aires, Tusquets
- Arenas, Reinaldo, (2010), *El color del verano o <Nuevo Jardín de las Delicias>* , Barcelona, Tusquets
- Benedetti, Mario (1969), *Cuaderno Cubano*, Buenos Aires, Shapire Editor
- Bobbio, Norberto; Mateucci, Nicola; Pasquino, Gianfranco (2008) *Diccionario de Política*, México, Siglo XXI
- Cabrera Infante, Guillermo, *La Habana para un infante difunto*, pág. 156 versión online disponible en <http://www.librosgratisweb.com/html/cabrera-infante-guillermo/la-habana-para-un-infante-difunt/index.htm>
- Cabrera Infante, Guillermo, (1998) *Vidas para leerlas*, Madrid, Alfaguara
  - (1994) *Así en la paz como en la guerra*, Madrid, Alfaguara
  - (1999) *Mea Cuba*, Madrid, Alfaguara
  - (1997) *Tres Tristes Tigres*, Barcelona, Seix Barral
  - (2000) *Puro Humo*, Madrid, Alfaguara
  - (1984) *Vista del amanecer en el trópico*, Barcelona, Plaza y Janés
  - (1993) *Writes of passages*, London, Faber and Faber
- Casal, Lourdes, (1971) *El caso Padilla. Literatura y revolución en Cuba. Documentos*, New York, Ediciones Nueva Atlántida
- Constitución de Cuba (1994), México, Fondo de Cultura Económica
- Franqui, Carlos (1981), *Retrato de familia con Fidel*, Barcelona, Seix Barral
  - (2006) *La revolución cubana. Mito o realidad. Memorias de un fantasma socialista*, Barcelona, Ediciones Península
- Frei Betto (1985), *Fidel Castro y la religión*, Buenos Aires, Legasa
- Furet, François (1995), *El pasado de una ilusión. Ensayos sobre la idea comunista en el siglo XX*, México, FCE
- Gilman, Claudia (2003), *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Buenos Aires, Siglo XXI
- Hugh Thomas, (1971) *Cuba. La lucha por la libertad 1762 – 1970*, Barcelona, Grijalbo

- (1983), *The Revolution on balance*, Washington, Cuban American National Foundation
- López Lemus, Virgilio (comp.), (1985) *Entrevistas. Alejo Carpentier*, La Habana, Letras Cubanas
- Machover, Jacobo (1996), *El heraldo de las malas noticias. Ensayo a dos voces*, Miami, Ediciones Universal
- Matos, Huber (2004), *Cómo llegó la noche*, Buenos Aires, Tusquets
- Mesa – Lago, Carmelo (1979), *Dialéctica de la Revolución Cubana: del idealismo carismático al pragmatismo institucionalista*, Madrid, Editorial Playor
- Mesa – Lago, Carmelo (ed.) (1971), *Revolutionary Change in Cuba*, USA, University of Pittsburgh Press
- Nabokov, Vladimir (1985), *Lecciones de literatura rusa*, Buenos Aires, Emecé
- Padilla, Heberto (1989) *La mala memoria*, Barcelona, Plaza y Janes
- Pérez – Stable, Marifeli (1999), *The Cuban Revolution. Origins, Course, and Legacy*, USA, Oxford University Press
- Portuondo, José Antonio (1963) *Estética y Revolución*, La Habana, Ediciones Unión
- Rama, Ángel (2008) *Diario 1974 – 1983*, Buenos Aires, Ediciones Trilce
- Rojas, Rafael (2006), *Tumbas sin sosiego. Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*, Barcelona, Anagrama
  - (2009), *El estante vacío. Literatura y política en Cuba*, Barcelona, Anagrama
- Santí, Enrico Mario (2002), *Bienes del siglo. Sobre cultura cubana*, México, Fondo de Cultura Económica
- Santí, Mario Enrico y Montenegro Nivia (comps.) (2000), *Infantería*, México, FCE, pág. 31
- Souza, Raymond, (1996) *Two islands, many worlds*, Austin, USA, University of Texas Press
- Terán, Oscar (1991), *Nuestros años sesentas. La formación de la nueva izquierda intelectual en la Argentina 1956 – 1966*, Buenos Aires, Puntosur
- Todorov, Tzvetan (1998), *El hombre desplazado*, Madrid, Taurus

#### Artículos de revistas:

- Álvarez – Borland, Isabel, (abril 1982) “Entrevista con G. Cabrera Infante”, *Hispanamérica*, Año 11, No. 31 pág. 63
- Ávila, Leopoldo, (noviembre 1968) “Respuestas a Caín”, en *Verde Olivo*, Año IV, No. 44

- Del Valle Cassals, Sandra (mayo/agosto 2008) “Revolución, política y cultura”, *Perfiles de la cultura cubana*, No. 3
- Fernández Retamar, Roberto (1982) “El compañerito crítico José Antonio Portuondo” en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 8, No. 16
- Figuera Marante (septiembre/diciembre 2010), “Concepciones ideó – estéticas en la política cultural cubana de la década del sesenta”, *Revista Universidad y Sociedad*, vol. 2 No. 3, Universidad de Cienfuegos Carlos Rafael Rodríguez
- Fornet, Ambrosio, (1994) “Las máscaras del tiempo en la novela de la revolución cubana”, *Revista de crítica literaria Latinoamericana*, Año 20, No. 39, pp. 61 – 79
- Fornet, Ambrosio, “El quinquenio gris revisitado”, *Revista Criterios*, La Habana 2006 versión online disponible en <http://www.criterios.es/pdf/fornetquinqueniogris.pdf>
- Fornet, Jorge (noviembre/diciembre 2005) “Chicho Charol y la isla. Entrada al universo literario de Guillermo Cabrera Infante”, *La Gaceta de Cuba*, núm. 6
- Ibieta, Gabriela, (diciembre 1988) “Entrevista a Pablo Armando Fernández” en *Hispanamérica*, Año 17, No. 51, pp. 47 – 60
- Rama, Ángel, (julio/agosto 1982) “La lección intelectual de Marcha” en *Cuadernos de Marcha*, N-19, 2da época, México