

# Literatura y política en Cuba: Guillermo Cabrera Infante y la Revolución.<sup>4</sup>

## Maximiliano von Thüngen

*El alma muere antes que el cuerpo.*

*Reinaldo Arenas*

I. El pasado cubano es, más que otros pasados, un terreno sujeto a violentas disputas. Durante décadas, el apoyo casi unánime con que contó el gobierno de Fidel entre la intelectualidad de izquierda, clausuró la posibilidad de discutir abiertamente sobre algunos aspectos oscuros del orden político que comenzó en 1959. Aunque ese apoyo subsiste hoy, distintos factores hacen que, poco a poco, el régimen de Castro pierda la invulnerabilidad que durante tanto tiempo lo mantuvo a salvo de las críticas. La decadencia y el deterioro que tiñen cada dimensión de la realidad cubana actual erosionan, irremediablemente, la fuerza simbólica que conquistó Castro en los años 60's. Muchos intelectuales que alguna vez combatieron en las primeras filas del castro, hoy plantean la necesidad de revisar ciertos componentes del modelo cubano.

El golpe que representó para la utopía socialista la caída del bloque soviético, abrió la posibilidad de cuestionar afirmaciones que durante décadas habían sido consideradas verdades indiscutibles. El llamado "Período Especial", que comenzó en Cuba a comienzos de los 90's – caracterizado por el descalabro total de la economía y por una situación de crisis social inédita – avivó la reflexión acerca del rumbo que había seguido el país en la segunda mitad del siglo XX.

II. Las últimas dos décadas asistieron al nacimiento de debates que hubieran sido impensables en el clima ideológico de los años 70's y 80's. Por primera vez se discute – abiertamente en el exterior, tímidamente en Cuba – del tema que abordaremos en este ensayo: la relación entre los escritores cubanos y el régimen de Fidel. ¿Cómo fue el recorrido de quienes, luego de

---

<sup>4</sup> Reelaboración de la tesis de Maximiliano von Thüngen: "La fiesta y el verbo. Política y literatura en la obra de Guillermo Cabrera Infante", dirigida por el profesor Fernando Rocchi. Graduado de la Licenciatura en Historia en 2012.

apoyar a Castro en la lucha contra Batista, optaron por el exilio? En este trabajo exploramos la trayectoria del escritor cubano Guillermo Cabrera Infante (1929 – 2005) quien, junto a otros intelectuales, apoyó a los revolucionarios de Sierra Maestra, ocupó cargos políticos durante los primeros años de la Revolución, se exilió en 1965 y se convirtió, poco después, en el intelectual más detestado por el régimen de Fidel Castro. Hoy, a pesar de ser uno de los escritores cubanos más reconocidos internacionalmente, su obra literaria es desconocida en la isla.

## I. Cabrera Infante en la Revolución

La relación de Cabrera Infante con la Revolución fue similar a la de muchos otros intelectuales cubanos: de un entusiasmo inicial a un progresivo distanciamiento que en muchos casos culminó en el exilio. Basta recordar a Reinaldo Arenas, Heberto Padilla, Carlos Franqui o Manuel Moreno Fraginals, quien se había convertido en el historiador cubano de mayor renombre internacional con la publicación, en 1964, de *El Ingenio*, monumental estudio sobre la producción de azúcar en Cuba y el Caribe (Fraginals, 1964). En su conocido ensayo *La Historia como arma*, escrito en 1967, analiza “cuál debe ser la función del historiador en la sociedad socialista” y está dedicado “Al comandante Ernesto Che Guevara, dondequiera que esté, dándole las gracias por muchas razones” (Fraginals, 1967:387). En 1994, en medio del silencio oficial, el historiador partió a Miami.<sup>5</sup>

Entre 1959 y 1963 Cabrera Infante consolidó una prometedora carrera intelectual: en 1960 publicó *Así en la paz como en la guerra*, el más “comprometido” de sus libros, compuesto por episodios que muestran la presencia de la violencia en la historia de Cuba. 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 transformó en *Tres Tristes Tigres*. En abril de 1959 viajó en gira oficial a Estados Unidos integrando la comitiva de Fidel Castro. 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 (Souza, 1996: 31-45).

---

<sup>5</sup> La trayectoria de Fraginals se reconstruye en Rafael Rojas (2006:215-228).

Las particularidades del suplemento *Lunes* son reveladoras acerca de cuál era el ambiente cultural en los meses posteriores al triunfo de la Revolución. Como lo describió el biógrafo de Cabrera Infante, Raymond Souza (1996: 37), *Lunes* fue un periódico innovador, que publicaba trabajos de escritores e intelectuales de todo el mundo y artículos sobre los temas más variados. Bajo la iniciativa de Carlos Franqui invitaron a figuras como Sartre y Simone de Beauvoir.

El juicio al comandante Huber Matos por denunciar la infiltración comunista en el proceso revolucionario, reveló la división que había al interior de las Fuerzas Armadas entre quienes insistían en instalar un gobierno comunista – ante todo Guevara y Raúl Castro – y quienes, como Matos, se mantenían en la línea nacionalista - reformista original.<sup>6</sup> En 1961, en un contexto político tenso, marcado por la presión norteamericana y las divisiones internas, Fidel Castro declaró el carácter socialista de la Revolución.

Con la censura del corto “*PM*” – episodio sobre el que volveremos más adelante – Cabrera Infante supo que en la Cuba que se estaba forjando no habría lugar para él. Los artistas e intelectuales fueron los primeros a quienes el régimen exigió un compromiso ideológico con el rumbo que tomaba el proceso revolucionario: la demanda de un arte comprometido políticamente apareció como una necesidad del momento. A partir de entonces, las aguas del mundo intelectual y artístico cubano comenzaron a dividirse. Pocos años atrás habían salido a luz las atrocidades cometidas por el estalinismo y muchos desconfiaban del rumbo que Castro daba a la Revolución.

Por su parte, Cabrera Infante cuestionó siempre la idea del escritor comprometido. En la entrevista que sostuvo con Rita Guibert, unos años después de salir de Cuba, sostuvo: “*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*” (Ortega et al, 1974:19).

En septiembre de 1962, dos meses antes de la Crisis de los Misiles, cada vez más desconfiado de Castro y considerándose ya un exiliado interno, Cabrera Infante aceptó el cargo de agregado cultural en Bruselas. Permaneció fuera de la isla hasta 1965 cuando, a raíz de la muerte de su madre, volvió a Cuba para partir definitivamente poco después. Acerca de sus motivos para

---

<sup>6</sup> Matos, uno de los comandantes “históricos” de la Revolución, fue condenado a veinte años de prisión, que cumplió entre 1960 y 1980. Más tarde, en el exilio, publicaría un valioso testimonio (Matos, 2002).

exiliarse, sostuvo en 1968: “*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*” (Cabrera Infante, 1999:59).

Cabrera Infante cuestionó en 1968 el rumbo que había tomado la Revolución, cuando respondió una encuesta que Tomás Eloy Martínez – entonces 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 (Montenegro; Santí, 1999: 1090). 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*” (Cabrera Infante, 1999:34).

## II. El clima intelectual en América Latina<sup>7</sup>

En América Latina se asistió durante las décadas de 1960 y 1970 a un clima intelectual de izquierda, marcado por la Guerra Fría, las ideas antimperialistas y antinorteamericanas, los procesos de descolonización y los escritos de Sartre y Fanon. En ese clima de ideas, 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, despertando reacciones como la de 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 procederes y afinidades ya aparecía como un gusano, y no precisamente de seda [...]*” (Benedetti, 1969:109-110).

Su postura política lo marginó de una comunidad intelectual cuya mayoría profesaba un izquierdismo aguerrido. La cuestión que estaba en boca de muchos intelectuales era cómo debía posicionarse un escritor frente al ritmo vertiginoso del acontecer político; qué actitud debía adoptar frente a la problemática social. En realidad, no había una respuesta unívoca ni mucho menos

---

<sup>7</sup> En este apartado seguimos los trabajos de Terán, (1991); Gilman, (2003) y Sigal (1991).

sencilla, y la tensión entre literatura y política fue una constante a lo largo de estas décadas. El escritor Ángel Rama, militante de izquierda, pero crítico de los excesos autoritarios del régimen cubano, ilustra esa tensión. En la entrada de su diario del 31 de septiembre de 1974, escribió: *“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”* (Rama, 2008:66).

En este clima intelectual, Cabrera Infante no ingresó en 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”* (Montenegro; Santí, 1999: 979).

Su marginalidad lo acercó a Borges, de quien sostuvo que era el escritor más decisivo en español desde la muerte de Calderón en 1681 (Cabrera Infante, 1998:237). 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”* (Montenegro; Santí, 1999: 1015).

1967 es el año del llamado “boom latinoamericano”, bajo cuya etiqueta algún crítico ubicó la obra de Cabrera Infante. Muchos han querido ver en el fenómeno del “boom” un renacimiento de la novela latinoamericana. En todo caso, es innegable que el movimiento tenía una dimensión política: el “Tercer Mundo” como espacio de innovación y resistencia al imperialismo norteamericano. En 1967 – el año de publicación de *Cien años de soledad* - Cabrera Infante publicó *Tres Tristes Tigres*, tal vez la novela más experimental del “boom”, pero se mantuvo al margen del movimiento y criticó a los escritores que lo integraban. Años después recordaba: *“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”* (Montenegro; Santí, 1999: 978).

Cabrera Infante se mantuvo al margen de esa comunidad intelectual atravesada por tensiones y debates pero unida, en última instancia, por la convicción de que el artista debía adoptar una postura activa frente a las posibilidades revolucionarias de América Latina. Ya no bastaba con leer a Marx, había que intervenir en el acontecer histórico (Terán, 1991). Sobre ese momento escribió el escritor unos 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”* (Cabrera Infante, 1999:270-271).

Cabrera Infante compartió una postura artística y política con otro escritor exiliado, Vladimir Nabokov, a quien admiraba casi tanto como a Borges. Estas palabras del escritor ruso resumen 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 [...]”* (Nabokov, 1985:48).

### 3. Hacia una estética “revolucionaria”

La década de 1960 originó en Cuba a una proliferación de debates teóricos en relación con qué estética debía adoptar el arte en una sociedad revolucionaria como la cubana. José Antonio Portuondo, ensayista y crítico marxista, durante décadas funcionario de cultura del régimen, fue uno de los ideólogos de la política cultural que el gobierno adoptó entre fines de la década de 1960 y durante los 70's. En su libro de ensayos *Estética y Revolución* (1963), escribió:

*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. (Portuondo, 1963:76)*

El poeta oficial más relevante después de Nicolás Guillén, Roberto Fernández Retamar, escribió sobre Portuondo 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 [...]”* (Retamar, 1982:105). Esta frase revela cuáles fueron en Cuba, durante años, los parámetros para medir la calidad artística de un escritor.

Otro representante de la ideología oficial fue Alejo Carpentier, el escritor cubano más conocido en el extranjero y ya consagrado en Cuba al momento del triunfo revolucionario. También él fue funcionario de cultura del régimen hasta su muerte en 1985. En una 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 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. (Lemus, 1985:128)*

En otra entrevista, realizada en París, ante la pregunta de si la praxis revolucionaria no perjudicaría 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”* (Lemus, 1985:151).

### 3.1. 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: 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 sintonía con el modelo soviético, y la política se tornó más represiva hacia el arte. Finalmente, a partir de 1992 se retomó la tradición nacionalista – revolucionaria, identificada con la figura de José Martí.<sup>8</sup>

### 3.2 De 1959 a *PM*

El triunfo de la Revolución Cubana pareció abrir una etapa prometedora para la creación literaria. El régimen de Fidel promovió políticas para la difusión de la lectura, desde masivas campañas de alfabetización hasta nuevas políticas editoriales (Matas, 1971). 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*. 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 tendientes a enriquecer el ambiente intelectual.

Cuando, a comienzos de 1961, Fidel lanzó la promesa de fe socialista, comenzaron a generarse las primeras tensiones entre los artistas y el régimen. El primer conflicto serio se produjo a fines de 1961, cuando el Instituto Cubano de Artes e Industria Cinematográficos (ICAIC) censuró el corto *PM*, que había filmado Sabá Cabrera, hermano de Guillermo, con el apoyo de *Lunes* - magazine literario del periódico *Revolución* - del que Cabrera Infante era director.<sup>9</sup> El escritor recuerda así el episodio:

---

<sup>8</sup> Tomamos esta periodización de Rojas (2009:10).

<sup>9</sup> Para un relato del episodio ver Cabrera Infante (1999:68), Franqui (2006). El corto puede verse completo en YouTube: <http://www.youtube.com/watch?v=QKvbUeqPYlo>

*Ellos mantenían una polémica con Lunes, en la que nos tildaban de decadentes, burgueses, vanguardistas y, el peor epíteto del catálogo de nombres comunistas, de cosmopolitas. A su vez, nosotros los veíamos como unos burócratas despreciables: un montón de ignorantes con ideas artísticas reaccionarias y carencia absoluta de gusto. Alfredo Guevara (sin parentesco con el Che Guevara), director del Instituto de Cine, era el más odioso comisario comunista con el que vérselas, casi el Shumyatsky de Stalin sin hablar ruso. Llevar PM al Instituto de Cine para su aprobación fue una audacia inocente, como Caperucita Roja al inspeccionar los dientes del lobo [...]. (Cabrera Infante, 1999: 100)*

El corto mostraba a un grupo de cubanos divirtiéndose en la noche habanera: hombres y mujeres bailando, bebiendo, cantando y músicos anónimos tocando en los bares de La Habana. En el contexto en el que fue realizado, el corto parecía ser un “mural cinemático sobre el fin de una época” (Cabrera Infante, 1999: 68). En un comunicado oficial, el ICAIC denunció que la película representaba “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” (Muñoz, 2011).

El corto fue censurado y luego prohibido, lo que levantó protestas entre intelectuales y artistas y motivó una serie de reuniones entre funcionarios del gobierno y personajes importantes del plano cultural, al cierre de las cuales Fidel Castro pronunció un discurso luego célebre, conocido como *Palabras a los intelectuales*, en el cual definía el lugar del artista en la sociedad revolucionaria. La frase central de Castro (1961) fue “dentro de la revolución todo, contra la revolución nada”.

En *Palabras a los intelectuales* Castro plantea la idea de que en la sociedad revolucionaria el verdadero arte debería contribuir a los objetivos de la revolución: “el artista más revolucionario sería aquel que estuviera dispuesto a sacrificar hasta su propia vocación artística por la Revolución” (Castro, 1961). Y 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” (Castro, 1961).*

El “caso *PM*” fue relevante porque se trató de la primera censura a una obra de arte desde el triunfo de la Revolución. Además, hasta ese momento Fidel no se había pronunciado públicamente sobre el lugar que debería ocupar el arte en la nueva sociedad revolucionaria.<sup>10</sup> La consigna, como queda claro, fue no escribir nada contra la Revolución – que cada vez más se identificaba con el régimen de Castro. Esta línea, relativamente tolerante, se extendió hasta el “caso Padilla”, en 1968. En el contexto de fines de los 60’s, marcado por las dificultades económicas y políticas, con el argumento de la amenaza externa y la conspiración interna, el control sobre la población se volvió más férreo.

### 3.3 El “caso Padilla”

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 de cultura del régimen. Poco después, Padilla obtuvo el premio de poesía del concurso de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) y su libro, titulado *Fuera del juego*, fue publicado con una declaración en la primera página, en la que el organismo expresaba su desacuerdo con la decisión del jurado que lo premió. 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*” (Casal, 1971:59).

En 1968 Cabrera Infante, en una de sus respuestas al ya mencionado cuestionario de Eloy Martínez, sostuvo que las dificultades de Padilla relacionadas con el premio eran típicas de la persecución a la que se somete a los escritores en los sistemas comunistas. Ante los ataques de intelectuales como Rodolfo Walsh, David 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

---

<sup>10</sup> El famoso poeta ruso Evtushenko, en ese momento de visita en Cuba, le dijo al escritor Heberto Padilla, a propósito del “caso *PM*”: “*En mi país, en época de Stalin, por menos hubieras muerto en un campo de concentración. Lezama Lima el primero*” (Padilla 1989:64).

1969 y que anticipó lo que sería el final del “caso Padilla”: *“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”* (Cabrera Infante, 1999:43).

Entre estas polémicas y el encarcelamiento de Padilla, en 1971, se extendieron, como relata el poeta en sus memorias, tres años de aislamiento (Padilla, 1989:147). En 1971 fue encarcelado durante dos meses y torturado, lo que motivó la protesta de intelectuales que hasta ese momento habían apoyado la Revolución Cubana. Redactaron, en conjunto, una 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 su “traición” a la Revolución. Allí acusó a su mujer y a algunos amigos de haber cometido los mismos errores que él. El episodio prometía ser de un patetismo tan nauseabundo que Nicolás Guillén, que como presidente de la UNEAC debía presidir el acto, pretextó estar enfermo para no asistir al juicio, finalmente dirigido por Portuondo. Padilla afirmó, entre otros pasajes igualmente lamentables: *“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”* (Casal, 1971: 80-81).

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”* (Casal, 1971:123).

La carta fue firmada por Beauvoir, Calvino, Duras, Enzensberger, Fuentes, Vargas Llosa, Pasolini, Resnais, Sartre, Rulfo y Sontag, entre muchos 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” marcó el final de la luna de miel entre los artistas e intelectuales y el régimen de Castro. Anticipó, además, la censura que sería característica de la política cultural del régimen durante toda la década de 1970. Si en *Palabras a los intelectuales* Castro estableció que

se aceptaría cualquier manifestación artística que no atacara a la Revolución, el “caso Padilla” señaló el comienzo de una fase en la que el compromiso de los escritores con el gobierno debía ser abierto y explícito.

Como escribió 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”* (Del Valle Cassals, 2008:5).

### 3.4 La Década Negra

El Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura, celebrado en abril de 1971, volcó en declaraciones y en políticas lo que había anticipado el “caso Padilla”. A partir de ese momento se exigió del artista un compromiso total con el proceso revolucionario. 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”* (Castro, 1971).

La “Declaración del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura” fue publicada en la revista *Casa de las Américas*, Año XI No. 65-66 (marzo - junio 1971). Durante la década de 1960 Cuba había recibido a muchos artistas, no sólo escritores, sino también pintores. Ese clima de apertura hacia las vanguardias europeas se clausuró a comienzos de los 70’s, como se ve en este pasaje de la declaración: *“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”*. A partir de 1968 Cuba comenzó a cerrarse cada vez más sobre sí misma, proceso que se dio también en el terreno del arte.

Los siguientes pasajes del discurso que Fidel pronunció el 30 de abril de 1971 ilustran el cambio de rumbo: *“Nosotros como revolucionarios valoramos las creaciones culturales y artísticas en función de la utilidad para el pueblo. [...] Nuestra valoración es política.”* Se hace ex-

plícita por primera vez la exigencia de que el arte sea funcional a la propagación de la doctrina revolucionaria: *“Para un burgués cualquier cosa puede ser un valor estético, que lo entretenga, que lo divierta, que lo ayude a entretener su ocio y su aburrimiento de vago y de parásito improductivo. Pero esa no puede ser la valoración para un trabajador, para un comunista.”*

El clima de censura que inauguró el Primer Congreso estuvo vinculado 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, había mostrado la imposibilidad de construir un socialismo cubano alternativo al soviético (Mesa-Lago, 1979).

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 su primer gran fracaso. Señaló, además, el ingreso de Cuba en el COMECON (sistema económico de la URSS y de sus países afines) y reveló la incapacidad de la isla para desarrollarse industrialmente y lograr autonomía económica (Mesa-Lago, 1979: 38). A partir de este momento el gobierno de Castro se plegó a la Unión Soviética (cuya ayuda era imprescindible para sostener la economía cubana) y se acentuó el control sobre la ideología, la cultura y la educación. A mediados de los 70's, escribió Mesa – Lago (1979: 10): *“El carácter único de la Revolución cubana, tan alabado por Sartre en el pasado, ha empalidecido gradualmente y los rasgos más convencionales del socialismo a la Europa del Este aparecen de manera crecientemente vigorosa en la isla.”*

Aunque fue a comienzos de los 70's cuando el control sobre los intelectuales y artistas se volvió más rígido, ya en su discurso de 1961 Fidel manejaba una concepción instrumental del arte. Como escribió Cassals (2008:9), esa idea fue desarrollándose con el tiempo: *“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”.*

#### 4. Cabrera Infante escritor

La escritura de Cabrera Infante se encuentra en el extremo opuesto de lo que en los años 60's y 70's se consideró "literatura comprometida": *"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 ese acto gratuito es posible publicar y así el escritor le hace al lector el regalo de su prosa – o de su verso"* (Cabrera Infante, 1998:286).

Alejo Carpentier, en sintonía con el pensamiento oficial, había dicho, en una entrevista en 1965: *"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"* (Lemus, 1985:136).

Por otro lado, Cabrera Infante siempre rechazó el término "ficción" para referirse a su literatura. Según él, todo lo que la literatura dice es verdad, en la medida que traduce un paisaje interior. Ésa es la dimensión ética de la literatura: *"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"* (Montenegro; Santí, 1999: 1010). Reinaldo Arenas, escritor cubano perseguido por su condición de homosexual y disidente, escribió en su autobiografía: *"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 [...]"* (Arenas, 2010:218).

##### 4.1 La Habana

*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. (Machover, 1996:111)*

La fascinación que despertó La Habana en Cabrera Infante acompañó siempre al escritor. El bullicio de las calles y el movimiento urbano lo cautivaron en seguida, como también la música y los bailes populares y callejeros y los ritmos afro – cubanos.

Esa Habana - la de la década de 1950 - cambió su fisonomía en los años que sucedieron al triunfo de la Revolución, primero con el estallido de la guerra civil y luego cuando se adoptó el socialismo como sistema político. El contexto en el que escribió *Tres Tristes Tigres* era de tensión y alarma ante la posibilidad de una invasión de los Estados Unidos. Mientras Cabrera Infante celebraba la vida nocturna, el gobierno llamaba a los ciudadanos a las armas para defender la Revolución amenazada por el “imperialismo yanqui”.

El libro, una celebración de la noche habanera de la década de 1950, fue recibida con frialdad en la isla. Leopoldo Ávila - seudónimo de algún intelectual allegado al 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*” (Ávila, 1968). Tal vez lo más irritante de *Tres Tristes Tigres* fue el sentido del humor, la sensualidad de los cuerpos nocturnos, deseantes y, ante todo, el hecho de que la novela rescatara fragmentos de un período que la historiografía oficial cubana había clausurado:

*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 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 [...]. (Cabrera Infante, 1997:294)*

La Habana de Cabrera Infante desapareció durante la década de 1960. Como escribió el historiador cubano Rafael Rojas (2006:260): “*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*”.

Cabrera Infante vivió en La Habana entre 1941 y 1962 y las experiencias recogidas durante esos años constituyeron el alimento del que él se nutrió el resto de su vida para escribir. Su última visita a esa ciudad, en 1965, le había dejado una impresión penosa:

*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 raquíticas 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. (Cabrera Infante, 1999:33)*

Luego de su partida definitiva de Cuba, a Cabrera Infante ya no le interesó La Habana, salvo por lo que de ella conservó en su memoria. A una pregunta de Álvarez Borland (1982: 63), respondió: “*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*”.

En la misma entrevista, preguntado acerca de la actualidad de la literatura cubana, respondió:

*“Ahora no existe ya más en Cuba la literatura como la conocemos. Solo hay propaganda. Muertos Carpentier en París y Virgilio Piñera en La Habana, destinos diferentes, se han exiliado todos los demás que quedaban allí, mediocres*

*o mejores o mayores. En la isla ahora no quedan más que funcionarios que una vez soñaron ser escritores, aun grandes escritores, y han despertado a la pesadilla de la historia recurrente y cotidiana, - para acomodarse enseguida a las labores de meros burócratas de la cultura oficial, de hecho funcionarios del ministerio de Cultura. Está, sí, todavía, Nicolás Guillén, ya en sus ochenta, ya desversado, un figurón de poeta con su gran cabeza melenuda blanca: es el mascarón de proa de un barco que se hunde en la infamia” (Álvarez Borland, 1982: 56-57)”.*

## **Parodia**

*“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” (Montenegro; Santí, 1999: 1004).*

La parodia, la burla, la risa, son elementos centrales de la literatura de Cabrera Infante. El crítico cubano Enrico Santí (2002:273) sostiene que la parodia, central en la obra del escritor, es una estrategia de transgresión, una actitud literaria frente al poder. La parodia aparece como la alternativa al lenguaje fosilizado y moralizante del comunismo. El chiste permite captar con más fuerza lo que de terrible tiene el sistema del que Cabrera Infante huye y, además, funciona como un arma filosa:

*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 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. (Cabrera Infante, 1999:270)*

La literatura de Cabrera Infante no pretende ser intelectual ni elevada. Tampoco se ocupa de grandes temas. Hay una defensa de lo intuitivo, de lo sensorial: individuos que conforman la fauna nocturna de la ciudad, individuos que tienen sentido en sí mismos, que aman, sufren, sienten. Al margen del rechazo de Cabrera Infante a que su literatura fuera 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. (Cabrera Infante, 1979:156)*

### **A modo de conclusión**

La literatura de Cabrera Infante, fundada en el chiste, en la parodia y en la irreverencia, era incompatible con el lenguaje solemne y moralizante del castrismo. Cabrera Infante se negó a poner su prosa al servicio de un proyecto político y al poco tiempo tuvo que partir de Cuba, donde no había lugar para quienes pensarán como él.

La desintegración del bloque socialista creó en Cuba un clima cultural menos opresivo para los escritores. Fonet dio, 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. Sin embargo, en la medida que la discusión sobre el exilio y la disidencia siga siendo tabú en Cuba, y no se reconozca como cubanas las voces de escritores como Cabrera Infante, Jesús Díaz, Reinaldo Arenas o Lydia Cabrera, la lista de escritores cubanos seguirá estando incompleta.

En el año 2011 se publicó en la revista Unión, en Cuba, un texto sobre Cabrera Infante. (Mirabal, 2011:26-35). El artículo analiza el libro *Tres Tristes Tigres*, pero lo hace desde una óptica que deja de lado un elemento que es capital no sólo en la vida y obra del escritor, sino

también en la de muchísimos otros cubanos: el exilio, tema fundamental para pensar la cultura cubana contemporánea; tópico doloroso y difícil de abordar, más todavía para los intelectuales cubanos radicados en la isla. Durante décadas, el exilio cubano no fue considerado exilio, sino contrarrevolución. El exilio es uno de los temas sobre los que todavía no se puede reflexionar públicamente en la isla.

El caso de Cabrera Infante permite reflexionar sobre el problema del control ideológico en Cuba. Si bien allí la represión y la censura no llevaron a las barbaridades que caracterizaron a la Rusia estalinista o al comunismo chino, la presión sobre los escritores fue una constante durante todo el período que analizamos. En Cuba, los escritores que no se plegaron a las demandas del castrismo fueron marginados y condenados al silencio. Muchos, entre quienes se encontró Cabrera Infante, optaron por el exilio. Entre todos los disidentes él fue, sin embargo, particularmente sarcástico y apasionado en sus ataques al régimen de Castro.

Por su parte, el gobierno siempre negó la existencia de un exilio político. Las salidas masivas de la isla fueron atribuidas a la política migratoria que mantiene Estados Unidos hacia Cuba y a la “mafia de Miami”. Quienes dejaron el país manifestando su oposición al régimen de Castro fueron considerados traidores a la Revolución. En Cuba, *“el opositor no es un ciudadano con una opción política diferente, sino un enemigo del pueblo que debe ser aniquilado”* (Rojas, 2003:222). En un plano más profundo, el rechazo del régimen de Castro a reconocer la legitimidad de la disidencia cubana revela las dificultades del castrismo para conciliar su visión totalizante de la política y de la sociedad con las voces opositoras que irremediamente fueron surgiendo durante las casi seis décadas de gobierno comunista. La larga lista de ausencias en el canon castrista de los escritores cubanos es la consecuencia inevitable de un gobierno que se resiste a reconocer que una sociedad está integrada por una pluralidad de subjetividades y, por lo tanto, de opiniones.

Quizás, más que otra cosa, lo que perdura de la Revolución Cubana es un símbolo al que los defensores de la Revolución no quieren renunciar. Como escribió Rojas (2003:99):

*La economía cubana, incapaz ya de vender azúcar, tabaco, café, níquel o productos farmacéuticos y biotecnológicos a altos precios, vende ahora la nostalgia de*

*la Revolución, mezclada con los tópicos más burdos de la sensualidad y el erotismo insular y con el morbo antropológico de una <comunidad diferente>, que resiste y, a la vez, añora la sociedad de consumo. Cuba se ha convertido en un país mono exportador de símbolos turísticos que cierto público occidental, más dado a la peregrinación que al viaje y, por tanto, más sensible a la alegría que a la tristeza de los trópicos, consume profusamente. En sus peregrinaciones a La Habana estos nuevos viajeros, devotos y hedonistas, buscan, como decía Lévi – Strauss, expiar la culpa que sienten como criaturas consumistas. Sólo que expían esas culpas occidentales devorando compulsivamente los mitos y las nostalgias de una Revolución agotada.*

## Referencias bibliográficas

### Libros

Arenas, Reinaldo, (2010) *Antes que anochezca*, Buenos Aires, Tusquets

Benedetti, Mario (1969), *Cuaderno Cubano*, Buenos Aires, Shapire Editor

Cabrera Infante, Guillermo (1997) [1967], *Tres Tristes Tigres*, Barcelona, Seix Barral

(1998), *Vidas para leerlas*, Madrid, Alfaguara

(1999), *Mea Cuba*, Madrid, Alfaguara

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>

Casal, Lourdes, (1971) *El caso Padilla. Literatura y revolución en Cuba. Documentos*, New York, Ediciones Nueva Atlántida

Franqui, Carlos (2006), *La revolución cubana. Mito o realidad. Memorias de un fantasma socialista*, Barcelona, Ediciones Península

Franqui, Carlos (1981), *Retrato de familia con Fidel*, Barcelona, Seix Barral

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

- 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
- Matas, Julio (1971), “Theater and Cinematography”, en Mesa – Lago, Carmelo (ed.) (1971), *Revolutionary Change in Cuba*, USA, University of Pittsburgh Press
- Matos, Huber (2004) [2002], *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
- Montenegro, Nivia; Santí, Enrico (comps.), (1999), *Infantería*, México, Fondo de Cultura Económica
- Moreno Fraginalls, Manuel (1964), *El Ingenio, complejo socioeconómico cubano*, La Habana, Comisión Nacional Cubana de la Unesco
- Moreno Fraginalls, Manuel (1967), “La historia como arma”, en Hernández, Rafael; Rojas, Rafael, (2002) *Ensayo cubano del s. XX*, México, FCE
- Nabokov, Vladimir (1985), *Lecciones de literatura rusa*, Buenos Aires, Emecé
- Ortega, Julio; Gregorich, Luis; Matas, Julio (1974), *Guillermo Cabrera Infante*, Caracas, Fundamentos
- Padilla, Heberto (1989) *La mala memoria*, Barcelona, Plaza y Janes
- Portuondo, José Antonio (1963), *Estética y Revolución*, La Habana, Ediciones Unión
- Rama, Ángel (2008) *Diario 1974 – 1983*, Buenos Aires, Ediciones Trilce
- Rojas, Rafael (2003), *La política del adiós*, Miami, Ediciones Universal
- (2009), *El estante vacío. Literatura y política en Cuba*, Barcelona, Anagrama
- (2006), *Tumbas sin sosiego. Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*, Barcelona, Anagrama
- Santí, Enrico Mario (2002), *Bienes del siglo. Sobre cultura cubana*, México, Fondo de Cultura Económica
- Sigal, Silvia (1991), *Intelectuales y poder en la década del sesenta*, Buenos Aires, Puntosur

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

### Artículos de Revistas

Álvarez – Borland, Isabel, (abril 1982) “Entrevista con Guillermo Cabrera Infante”, *Hispanérica*, Año 11, No. 31, pp. 51 - 68

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

Elizabeth Mirabal (2011), “Rompecabezas de Tres Tristes Tigres”, en *Revista Unión*, No. 7, pp. 26 – 35

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

Fernández Retamar, Roberto (1982) “El compañerito crítico José Antonio Portuondo” en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 8, No. 16

Muñoz, Gerardo (2011), “La política de los gestos: la actualidad de PM”, en *Revista Encuentro*, 03.06.2011 <http://www.cubaencuentro.com/cultura/articulos/la-politica-de-los-gestos-la-actualidad-de-pm-263679>

### Discursos

Castro, Fidel (30 de junio de 1961), disponible online en

<http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f300661e.html>

Castro, Fidel (30 de abril de 1971), disponible online en

<http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1971/esp/f300471e.html>