

Fuera del juego.

Notas sobre “el caso Padilla”

——• Por Iramsy Rodríguez Valentí •——

*Dicen los viejos bardos
No lo olvides, poeta.
En cualquier sitio y época
en que hagas o en que sufras la Historia,
siempre estará acechándote algún poema peligroso.*
HEBERTO PADILLA, *Fuera del juego.*



La Revolución que triunfa en 1959 fue una conmoción social contrahegemónica que en su pretensión de derrocar el viejo orden violentó no solo la base económica, sino también la superestructura. Era un altísimo empeño de deconstruir los engarces de la *antigua producción cultural* para crear otra *nueva*; así, mientras la correlación de fuerzas políticas acomodaba intereses políticos e ideológicos, iba edificándose un sujeto partícipe y consumidor del nuevo producto cultural. El papel del intelectual y la conformación de su personalidad social venían a enfrentar itinerarios indistintos, en tanto se iba a la búsqueda de la igualdad como el principio distintivo del humanismo.

Los primeros años de la Revolución Cubana fueron una etapa no solo convulsa, sino también de experimentación en lo concerniente a la aplicabilidad de las estrategias políticas del proyecto social naciente. En los sesenta, nuestro país daba inicio al despliegue de un mecanismo gestor de novedosas políticas culturales del recién surgido Estado nacional, que se legitimaría a partir de entonces a través de la ideología marxista.

Es este un lapso de búsqueda constante de un modelo propio, marcado por diálogos y polémicas dentro del campo intelectual. En tales empeños estaban implicados artistas, intelectuales, decisores de la cultura (debe indicarse que no se contaba con un Ministerio de Cultura) y la propia dirigencia revolucionaria; eran, en su conjunto, los nuevos actores de un cam-

po cultural enfrascado en construirse y revisarse a sí mismo, al tiempo que tenía lugar lo que en Política Cultural ha sido denominado proceso de Democratización de la Cultura.

Las disputas surgidas en el *espacio* y el *habitus* incluían el tradicional choque entre dos generaciones —la participante en la lucha por la liberación nacional y la que no pudo hacerlo por su corta edad—; y las rencillas internas en una misma generación —fundamentalmente por la toma de posición adoptada durante la lucha y después de esta. Las referidas polémicas dan idea de la incertidumbre existente entre los protagonistas de aquellas controversias; como prueba basta consultar en soportes indistintos la variedad de encuentros y desencuentros acontecidos y que tomaron en cuenta el diálogo entre hegemonía cultural y acto creador. No obstante, y pese a la sumatoria de esfuerzos, de un lado y otro, emergieron ingredientes nocivos, fenómenos como el discurso panfletario, el oportunismo burocrático y las “piñas” intelectuales, que coexistieron junto a criterios retrógrados acerca de la preferencia sexual y religiosa, y algo peor: la fractura del campo intelectual cubano.

El campo intelectual de Cuba, así como el dilema de la hegemonía del poder y la producción cultural, encontraron en la década del sesenta —convulsa y polémica— un segmento temporal protagónico. La más viva expresión de estas tensiones se evidenció en las reuniones celebradas en el devenir de los días 16, 23

y 30 de junio de 1961, en la Biblioteca Nacional, que culminó con el conocido discurso de Fidel Castro *Palabras a los Intelectuales*.

Aquellos encuentros en la Biblioteca Nacional y el documento que resultó de estas, no solo dieron lugar a la creación de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), sino que contribuyeron al posterior cierre del suplemento *Lunes de Revolución*¹, a la clausura de la Editorial El Puente² y a la implementación de un conjunto de conflictos, con implicaciones políticas, en el campo cultural cubano.

Luego del referido discurso, se hicieron mucho más fuertes los debates en cuanto a la función de un escritor revolucionario. Emergieron tendencias dogmáticas que tomaban en cuenta cánones del realismo socialista al copiarse, mecánicamente, la experiencia de la Unión Soviética y pisoteaban la individualidad del creador en la nueva sociedad. Se redujo entonces el espacio de los escritores porque se buscaba que se desempeñaran más como cuadros o funcionarios. La Revolución tenía que fomentar una nueva cultura de tipo socialista que los escritores y artistas debían hacer suya.

A partir del año 1968 queda al descubierto, en el entorno cultural del país, el *episodio o caso Padilla*. Este vino a ser el detonante de una problemática no nueva, pero sí de urgente solución: la relación entre el intelectual y la ideología revolucionaria. Su secuela dio paso a un momento candente en abril de 1971, cuando el Congreso de Educación quedó transformado en Congreso de Educación y Cultura. 1971 fue un parteaguas en la historia de la cultura cubana; los estudiosos de su impronta aseveran cómo después del infortunado *caso Padilla* y el discurso de cierre del líder Fidel Castro en el ya referido Congreso de Educación y Cultura, se hizo evidente una abrupta separación del feliz enlace entre la vanguardia política y la vanguardia literaria continental.

El año 1968 fue trascendental y convulso a nivel internacional y Cuba estuvo inmersa en aquel contexto. Entre los acontecimientos importantes de ese año se encuentran la *primavera de Praga* y la posterior invasión de Checoslovaquia por tropas del Pacto de Varsovia que pondrían fin a dicho movimiento; en Francia, tiene lugar el *mayo francés*. Por otra parte, los Estados Unidos estaban involucrados en la guerra en Vietnam y en el ámbito de su sociedad se desarrollaban movimientos como el hippie y el de los Panteras Negras y fue asesinado el entonces líder afroamericano Martin Luther King. En América Latina, se hizo evidente un aumento de las luchas estudiantiles y, por ejemplo, en México ocurrió la matanza de Tlatelolco contra un grupo de manifestantes. La muerte del Che Guevara, meses antes, constituyó un doloroso golpe

para las guerrillas latinoamericanas y, por supuesto, para Cuba y la utopía revolucionaria.

Es en ese contexto cuando se suceden los hechos que dan lugar al *caso Padilla*, un asunto mundialmente conocido y tratado, en torno al cual se enfrentaron poetas, narradores, músicos, pintores, intelectuales y políticos, sobre todo, de América y Europa. De un modo u otro debatieron, entre otras categorías, sobre la libertad del creador, la libertad del arte y en el arte, el arte como construcción social o como tarea especulativa. Fue tal vez el más polémico debate que se ha desatado en Cuba en torno a la función del intelectual. Marca el fin de la “relativa tregua” de diez años entre la Revolución y el mundo artístico.

En el mes de febrero del referido año 1968 se inició un duelo personal entre el poeta Heberto Padilla (Pinar del Río, 1932-Estados Unidos, 2000) y Lisandro Otero, quien era entonces Vicepresidente del Consejo Nacional de Cultura. Los orígenes del conflicto constan en la revista *El Caimán Barbudo*, suplemento del periódico *Juventud Rebelde*. Allí defendió el poeta la novela *Tres tristes tigres*, de Guillermo Cabrera Infante, quien se había establecido en Europa en 1965, y la opuso a *Pasión de Urbino*, obra de Otero. En su texto aludió a las nefastas consecuencias de la estatalización de la cultura en los países de la Europa del Este, en alguno de los cuales había vivido, y pasó así de lo literario a lo político, lo que obligó a los jóvenes redactores de *El Caimán Barbudo* a responderle con una fuerte crítica; en ella le reprocharon a Padilla el haber exaltado la actitud de Cabrera Infante (quien había sido acusado de traidor luego de su salida de Cuba) y desacreditar la posición de los intelectuales que asumían un compromiso con la Revolución, llamándolos “burócratas”, “grises mediocridades”, “acomodaticios funcionarios”, “mansos humillados”, etc. Padilla respondió a esta crítica en un artículo publicado en el mismo suplemento, donde dijo: “Si las comparé, fue para ilustrar, mediante un ejemplo indiscutible, las diferencias que existen entre el talento literario y la ramplonería”³.

En medio de tal discusión, la Sección de Literatura de la UNEAC a través de su secretario, el poeta César López, convocó al jurado del Premio de Poesía “Julián del Casal”, integrado por Manuel Díaz Martínez, José Lezama Lima, José Z. Tallet, el inglés J. M. Cohen y el peruano César Calvo, para que emitieran su fallo. Según cuenta Manuel Díaz Martínez, “desde un inicio todos los miembros del jurado se sintieron atraídos por el libro titulado *Fuera del juego*, que concursaba con el número 31 y bajo el lema «Vivir la vida no es cruzar un campo», que es un verso de Pasternak”⁴. A pesar del carácter anónimo de ese concurso, se sabía que su autor era Heberto Padilla, pues él ya ha-



bía dado a conocer algunos de los poemas en revistas cubanas. Por su parte, la UNEAC trató de persuadir al jurado de que no le otorgase el premio a ese libro por considerarlo contrarrevolucionario; lo mismo sucedió con el Premio de Teatro, concedido a la obra de Antón Arrufat *Los siete contra Tebas*. Luego de un amplio debate, y ante la firme postura del jurado, se acordó: primero, publicar las obras premiadas; segundo, que el Comité Ejecutivo insertaría una nota en ambos libros para expresar su desacuerdo con estos por entender que son “ideológicamente contrarios a nuestra revolución”⁵; y tercero, se incluirían los votos de los jurados sobre las obras discutidas, así como la expresión de las discrepancias mantenidas por algunos de dichos jurados con el Comité Ejecutivo de la UNEAC. En efecto, las obras fueron publicadas, pero llegaron al público con un prólogo que condicionaba al lector. El viaje a Moscú y los mil pesos que completaban el premio y habían sido estipulados en las bases del certamen, no les fueron otorgados a los premiados.

Comenzaba entonces una especie de “cacería de brujas” contra aquellos intelectuales que entorpecían el “feliz” desarrollo de la Revolución. En noviembre del turbulento año 1968 y bajo el seudónimo de *Leopoldo Ávila*, la revista del Ministerio de las Fuerzas Armadas, *Verde Olivo*, inició la publicación de una serie de artículos que hacían una feroz crítica contra

los escritores Heberto Padilla, Virgilio Piñera, Antón Arrufat y Cabrera Infante, entre otros.

El reconocido narrador argentino Julio Cortázar fue uno de los mayores defensores de *Fuera del juego*. Según Cortázar, los poemas más criticados de ese libro ya habían sido publicados en revistas cubanas sin levantar sospecha alguna: “Sigo creyendo que todo intelectual cubano debe, en el cuadro de la revolución, conservar el derecho a la libre crítica y no verse obligado a una autocensura que solo podrá conducirlo a la mediocridad”⁶. Cortázar analizó algunos de los poemas condenados, como “El Discurso del Método”, que evoca la fase de sectarismo por la que atravesaba la revolución y la necesidad de combatir este fenómeno, y “Fuera del juego”, que “habla del destino del poeta que siempre encuentra algo que objetar”⁷. En otro de los poemas repudiados, “Instrucción para ser admitido en una nueva sociedad”, critica la condición del escritor en la URSS desde el inicio del estalinismo. Finalmente, el escritor argentino consideraba el poemario como “hiperrevolucionario”, pues “el 70% de los poemas exaltan la acción revolucionaria”. Cortázar, fiel admirador de la Revolución Cubana, alertaba sobre la repercusión negativa que podía tener el prólogo fuera de Cuba.

Este suceso propiciará, sobre todo a partir de 1969, enconados debates sobre el papel del intelectual en la

Revolución, así como la función de la literatura. Revistas como *Casa de las Américas* y *La Gaceta de Cuba* dedicarán más de un número a la publicación de artículos que giraban en torno a estos temas. Por entonces intelectuales como Roque Dalton achacaban a la mayoría de los escritores cubanos la utilización de instrumentos expresivos con un carácter eminentemente burgués, y planteaban la necesidad de insertarlos a la sociedad a través de una “labor elaborativa,” cuyo nivel superior sería la militancia partidista, en aras de convertir al intelectual en el cuadro que la revolución necesita para su construcción socialista, lo que vendría a ser el principal instrumento de transición entre la cultura de élite —y de grupos heredados del capitalismo— y la cultura popular, totalizada.

En la mencionada discusión —en la que participaron además René Depestre, Roberto Fernández Retamar y Carlos María Gutiérrez— se definía que la función de la literatura en una sociedad revolucionaria es la de desempeñar un papel pedagógico inmediato; el intelectual debe contribuir a la difusión de la ideología revolucionaria, sin olvidar que es también deber suyo participar en las demás tareas de la sociedad, que le permitan establecer un vínculo cada vez más orgánico con la revolución y con el pueblo que la realiza. “Pero el escritor tiene también para con la Revolución una responsabilidad estética: la de hacer obras valiosas que expresen, al nivel del arte, la marcha de la Revolución”⁸.

En 1971 se inauguraba lo que Jorge Fornet ha llamado “un año mediocre”, “no solo por el poder que adquirió entonces la “mediocracia,” sino porque tras el agotamiento de la épica, y la atenuación de la singularidad o la excepcionalidad cubanas, se empezó a pensar en función de medianía”⁹. La tempestad que había tenido por eje a Heberto Padilla parecía totalmente calmada cuando se expandió, como pólvora, la noticia del encarcelamiento del poeta y su esposa, la también escritora Belkis Cuza Malé. Era el mes de marzo.

Los intelectuales, tanto en Cuba como en el extranjero, quedaron desconcertados por el encarcelamiento de ambos. Hasta el momento de la detención, Padilla trabajaba como traductor en un departamento de la Universidad de La Habana y en enero de ese año había leído en la UNEAC fragmentos de un libro en preparación que tendría por título provisional *Provocaciones*. Fue aplaudido cuando explicó el título de su poemario diciendo que toda obra literaria es realizada, no para solicitar conformidad, sino para provocar discusión.

Los medios informativos nacionales no hicieron la menor alusión al encarcelamiento, por lo cual comenzaron a hacerse especulaciones sobre los posibles mo-

tivos. Algunos observadores se preguntaban si existía quizás relación entre el arresto de la pareja de intelectuales cubanos y el de uno de sus amigos, el fotógrafo francés Pierre Gollendorf. Este último, detenido un mes antes, también por la Seguridad del Estado, había sido mantenido bajo interrogatorio y estrictamente incomunicado. Otros decían que se había filtrado la noticia de que Padilla estaba escribiendo una novela contrarrevolucionaria¹⁰. Días después *Verde Olivo* acusaba a Padilla de múltiples delitos, entre los que estaba haber malversado divisas del estado socialista. Meses más tarde —el 12 de agosto de 1971—, el ensayista José Antonio Portuondo, hablando ante el xv Congreso del Instituto de Literatura Iberoamericana, declaró que el poeta cubano había sido arrestado por vender informes al enemigo. El entonces Vicepresidente de la UNEAC aseguró que el escritor no fue juzgado por su trabajo literario, sino por su labor de espionaje y contrarrevolución.

El revuelo internacional que provocó lo ocurrido con Padilla tuvo una connotación no esperada. Fue protagonista de un debate público que afectó a la intelectualidad de América Latina y Europa y aparecieron entonces quienes apostaron a favor o en contra de la Revolución cubana liderada por Fidel Castro; sin embargo, su lado más doloroso estriba en el hecho de zanjar los preceptos sustentadores del *boom* de la literatura latinoamericana. Muchos autores, que hasta ese momento habían comulgado con el proceso revolucionario cubano, anunciaron una posible estalinización del campo literario del país.

A inicios de abril se divulgaba una carta escrita por Padilla y dirigida al gobierno revolucionario: era un documento autoinculpatorio. Días después de la aparición de esta misiva era puesto en libertad. A finales de ese mismo mes, Padilla ofreció el gran espectáculo de su vida: el *mea culpa*. En los salones de la UNEAC improvisó una autocrítica que dio mucho de qué hablar tanto a su favor como en su contra. Denunció la actitud desafecta contra la Revolución de casi todos los amigos que lo habían defendido, incluyendo a su esposa Belkis Cuza Malé: Manuel Díaz Martínez, David Buzzi, Pablo Armando Fernández, César López, José Yanes, Norberto Fuentes, Virgilio Piñera y Lezama Lima. De manera histriónica pregonó, compungido, que una cárcel benigna le había enseñado a avergonzarse de sus propios errores. Su discurso fue tan feroz que pocos lo creyeron. Para Sartre... “solo una especie de «descomposición cultural» podía explicar que ocurriera algo como esa autocrítica «sin que la gente prorrumpiera a carcajadas».”¹¹ Ahora el golpe a nuestro campo cultural era contundente cuando sus actores y decisores se enfrentaban abiertamente.

Fue precisamente esta confesión la que comienza a hacer que la opinión pública internacional se manifieste en varias direcciones. Unos creían que el propósito de Padilla, implícito en esa autocrítica, era evidenciar la represión contra la libertad de pensamiento que existía en Cuba. Con respecto a esta idea, el novelista César Leante dice: “Como se hizo evidente más tarde (la confesión de Padilla) no fue más que la maligna caricatura de las autoacusaciones de los tristemente célebres juicios de Moscú de la medianía de los años treinta”¹². Otros afirmaban que tal confesión solamente podía haber sido obtenida por la tortura. Y por supuesto, no faltaban quienes creían en el verdadero arrepentimiento de dicho poeta y en las bondades de la Revolución, que daba la oportunidad a contrarrevolucionarios de recapacitar. La toma de posición frente a este hecho dividió a los intelectuales de dentro y fuera de Cuba en dos: los que apoyaban a Padilla y rechazaban el rumbo que había tomado el gobierno cubano y los que seguían defendiendo la Revolución cubana a pesar de que reconocían sus errores: pero en la arena internacional la mayoría eligió a Padilla.

A partir de ese momento se sucedió una serie de cartas de protestas enviadas al máximo líder de la Revolución, que fueron publicadas en diversos medios masivos internacionales: “...creemos un deber comunicarle nuestra vergüenza y nuestra cólera. El lastimoso texto de la confesión que ha firmado Heberto Padilla sólo puede haberse obtenido mediante métodos que son la negación de la legalidad y la justicia”¹³. Decía así la conocida *Carta de los 61* pensadores y artistas europeos y latinoamericanos, entre ellos Octavio Paz, Simone de Beauvoir, Carlos Fuentes, Juan Rulfo, Jean Paul Sartre, Mario Vargas Llosa, Juan Goytisolo, Pier Paolo Passolini... así hasta completar la lista.

Algunos intelectuales cubanos respondieron calificando de “bufones de la burguesía” a los firmantes. En aquella carta-respuesta aparecieron nombres como los de Alicia Alonso, Alejo Carpentier, Nicolás Guillén, Santiago Álvarez, Roberto Fernández Retamar, Cintio Vitier y otras cuarenta figuras de la vida cultural de la Isla. El propio Padilla, en una entrevista a la *AFP* realizada en La Habana, desmintió esa versión, pero en términos que al parecer no convencieron a los intelectuales europeos y latinoamericanos, quienes en los años sesenta habían sido los más acérrimos partidarios de la Revolución Cubana. Padilla calificó a los firmantes de la *Carta de los 61* como “cínicos enemigos del socialismo”. Y rechazó también la defensa de los intelectuales izquierdistas radicados en París.

Igualmente, los cineastas cubanos, en su declaración, defendieron la obra de la Revolución y repudiaron la campaña desatada en su contra. Además,

atacaron el colonialismo cultural del imperialismo norteamericano por considerar que no hacía críticas constructivas al proceso social cubano cuando este comete errores, sino que realizaba campañas para que fuese eliminado radicalmente y de ese modo lograr implantar su modelo cultural. En esa declaración se criticó también a los supuestos intelectuales de “izquierda” que a raíz de estos sucesos rompieron relaciones con Cuba.

Una de las reacciones que más impactó fue la de Mario Vargas Llosa, quien renunció en el mes de mayo a sus funciones como miembro del Comité de Redacción de la revista *Casa de las Américas*. En su carta de renuncia a la entonces directora de la institución homónima, Haydée Santamaría, y refiriéndose a la autocrítica de Padilla, expresó: “Obligar a unos compañeros, con métodos que repugnan a la dignidad humana, a acusarse de traiciones imaginarias y a firmar cartas donde hasta la sintaxis parece policial, es la negación de lo que me hizo abrazar desde el primer día la causa de la Revolución Cubana: su decisión de luchar por la justicia social sin perder el respeto a los individuos. No es este el ejemplo del socialismo que quiero para mi país”¹⁴.

Sin embargo, no solo Cortázar y Gabriel García Márquez continuaron apoyando la Revolución cubana; hubo otros. Varios mensajes y declaraciones de solidaridad con Cuba de intelectuales y artistas latinoamericanos, fueron publicados en el número 67 de la revista *Casa de las Américas*. Entre estos se encuentran: la “Declaración de intelectuales uruguayos”, la “Declaración de los intelectuales chilenos”, la “Declaración del Comité de Escritores ‘Bartolomé Hidalgo’”, el “Mensaje de intelectuales colombianos” y la “Declaración de intelectuales mexicanos”, entre otros. En este mismo número fue incluido “Policrítica a la hora de los chacales,” texto donde Julio Cortázar explica su posición con respecto al *caso Padilla*. Cortázar expresaba que era un revolucionario convencido y solo firmó la primera carta enviada a Fidel Castro porque estaba deseoso de información sobre lo que le sucedía al poeta.

En medio de esa situación, en el propio mes de abril, se había iniciado el Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura. Fidel Castro, refiriéndose evidentemente al libro premiado de Heberto Padilla, dijo: “Por cuestión de principios hay algunos libros de los que no se debe publicar ni un ejemplar, ni un capítulo, ni una página”¹⁵. Esto evidenciaba cómo iba a ser regulada la cultura a partir de ese momento. El Congreso criticó y sancionó toda manifestación que pudiera afectar a la Revolución, planteó que la cultura no puede ser apolítica ni imparcial, porque ha de convertirse “el arte en un arma de la revolución”. Enjuició el clima internacional que se generó en torno a

la detención de Padilla y condenó a los “intelectuales pequeñoburgueses pseudoizquierdistas del mundo capitalista que utilizaron la revolución como trampolín para ganar prestigio ante los pueblos subdesarrollados. Estos oportunistas intentaron penetrarnos con sus ideas reblandecientes, imponer sus modas y sus gustos e, incluso, actuar como jueces de la revolución”¹⁶.

El documento aprobado constituía no solo un programa detallado para la educación ideológica de futuras generaciones de cubanos, sino que sirvió de advertencia sutilmente formulada para quienes se desviaran de la política oficial en cuanto al arte, la religión, la sexualidad, las modas, etc., pues criticaba la “proliferación de falsos intelectuales que pretenden convertir el esnobismo, la extravagancia, el homosexualismo [sic] y las demás aberraciones sociales, en expresiones del arte revolucionario alejado de las masas y del espíritu de nuestra revolución”¹⁷. A raíz de este foro se dictaron normas relacionadas con la cultura, como por ejemplo: se prohibió escuchar música en inglés y el género del rock y se destacó el uso de la guayabera. Se planteó además que el avance de las actividades artísticas y literarias de nuestro país debía fundarse en la consolidación e impulso del movimiento de aficionados, con un criterio de amplio desarrollo cultural en las masas, contrario a las corrientes de élite.

El Congreso fue la culminación de la Ofensiva Revolucionaria, iniciada en 1968, que impuso la incondicionalidad absoluta a la rectoría del Partido en todas las ramas de la cultura y, por supuesto, de la economía y la política. Después del Congreso, muchos intelectuales y artistas padecieron la llamada “parametración”, que significaba la expulsión de sus trabajos, con el consiguiente baldón de antisocial y contrarrevolucionario, de aquellos que no cumplieran los parámetros establecidos para la conducta y la moral revolucionarias. El retroceso que padecieron las políticas culturales obligó al desarrollo de una cultura que intentara afianzarse mediante la institucionalización y el radicalismo ideológico, dejando muy pocos resquicios a la polémica y al desarrollo de manifestaciones culturales autónomas.

Si en los primeros años de la Revolución, líderes decisores de la estructura cultural y agentes del campo intelectual como Fidel Castro en sus *Palabras a los Intelectuales* y el Che Guevara en *El socialismo y el hombre en Cuba* interrogaron acerca del impacto del realismo socialista,¹⁸ al tiempo que consideraban negativo convertirlo en política oficial y patrón estético, a partir de 1971 en Cuba el afianzamiento del estalinismo convirtió ese dogma en una doctrina del Partido y del Estado, que iba a decidir los modos de escribir, de pin-

tar y de componer música. Fue establecida una censura estricta basada en lecturas ideológicas primarias que sometió a juicios políticos a escritores y artistas. Las vanguardias artísticas fueron estranguladas.

A partir de 1971, luego de la detención de Padilla, las discusiones sobre la función del intelectual en la sociedad se hicieron mucho más fuertes. La revista *Casa de las Américas* dedicó más de un número a discutir sobre el rumbo que tomaron los debates en torno al *caso Padilla*. Las polémicas comenzaron a adquirir otro matiz. Se cuestionó la pretendida rebeldía y autonomía del escritor: “Sostener que debe ser el escritor un inconforme de todos los tiempos es una inmoralidad rampante, además de ser la negación violenta de las más nobles tradiciones americanas”, expresó Juan Marinello¹⁹. Mario Benedetti, por su parte, aseguraba que: “La más urgente tarea de los intelectuales revolucionarios, es quizás la de disolverse como casta intocable, integrándose en el pueblo al que pertenecen”²⁰. Muchos intelectuales cambiaban ahora su forma de concebir la función del intelectual revolucionario dentro de la revolución, dejando poco o ningún espacio a la —tan defendida años atrás— “crítica revolucionaria”.

En el Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura de 1971, quedó establecida la función del intelectual en la sociedad cubana, al condenar las tendencias que —supuestamente— conspiraban contra la ideología revolucionaria. Fueron rechazadas las intenciones de los intelectuales (tildados de burgueses) de convertirse en conciencia crítica de la sociedad, y se enfatizó en que “la conciencia crítica es el pueblo, en primer lugar la clase obrera, la condición de intelectual no entraña privilegio alguno y su responsabilidad es coadyuvar a esa crítica con el pueblo y dentro del pueblo”²¹. Se iniciaba así, en la segunda década de la Revolución, la *uniformización ideológica*²² y el empobrecimiento de la cultura del debate iniciada en los sesenta, los que trajeron a partir de ese momento la ausencia de la crítica y una dudosa unanimidad de criterios.

El negativo impacto del *caso Padilla* en el campo cultural cubano diferenció la década del sesenta, llamada áurea, con la posterior, de tono gris. Comenzó entonces otra etapa de la política cultural: el período de contracción.

Notas:

1 *Lunes...*, suplemento cultural del periódico *Revolución* —órgano del Movimiento 26 de julio cuyo director era Carlos Franqui—, había sido creado en 1959 y era dirigido por Guillermo Cabrera Infante. Su cuerpo de redacción estaba integrado principalmente por jóvenes escritores, quienes

pretendían representar la vanguardia intelectual de la Revolución cubana.

2 El Punte fue una editorial independiente, creada por el poeta José Mario. Muchos de los escritores vinculados a esta editorial eran mujeres, negros, homosexuales y de diversos sectores sociales.

3 Artículo en *El Caimán Barbudo* de marzo de 1968. [Carpeta:] *Heberto Padilla*. Fecha del contenido: 1968-1994, 80 artículos, Colección Archivo Vertical Casa de las Américas. A-0414.

4 Manuel Díaz Martínez. “El caso Padilla: crimen y castigo. (Recuerdos de un condenado).” En: *INTI. Revista de Literatura Hispánica*. Nueva York, No. 46-47, 1997-1998, p. 157.

5 “Declaración de la UNEAC”. En: Heberto Padilla. *Fuera del juego*. La Habana, Unión, 1968. p. 5.

6 Julio Cortázar. “El caso Heberto Padilla. Los intelectuales y la revolución”. En: *Marcha*. Abril 25 de 1969, No. 1445. P. 17.

7 *Ídem*. p. 18.

8 Autores varios. “Diez años de Revolución: el intelectual y la sociedad”. En: *Casa de las Américas*. Año x, No. 56, septiembre-octubre de 1969. p. 26.

9 Jorge Fornet. *El 71. Anatomía de una crisis*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2013, p. 6.

10 Según contó Padilla años después, la versión manuscrita de su novela *En mi jardín pastan los héroes*, escrita en 1968, fue secuestrada y utilizada como elemento de acusación y destruida posteriormente por las autoridades cubanas. En ella quería reflejar el clima psicológico de un intelectual que vive en medio de la revolución cubana y osa interrogarse sobre ella. Pero había dejado escondida en la caja de los juguetes de su hijo menor un borrador del manuscrito, que recogió al ser liberado. Esta novela fue publicada en el extranjero una vez que él salió de Cuba en 1980. “Entrevista realizada al escritor Heberto Padilla.” En: [Carpeta:] *Heberto Padilla. Ob. Cit.*

11 Fragmento de una entrevista a Jean-Paul Sartre citada por Jorge Fornet. En: Jorge Fornet. *Ob. Cit.* p. 159.

12 César Leante. “El caso Padilla revisitado.” En: *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid, No. 589-590, julio-agosto 1999, p. 136.

13 Carta de los 61. En: [Heberto Padilla Carpeta:]. *Ob. Cit.*

14 Mario Vargas Llosa. “Carta a Haydée Santamaría”. En: *Casa de las Américas*. La Habana, Año xi, No 67, julio-agosto de 1971, p. 140.

15 *Congreso Nacional de Educación y Cultura*. Memorias. La Habana, Ministerio de Educación, 1971, p. 12.

16 *Ídem*. p. 15.

17 *Ídem*. p. 16.

18 Fidel Castro comentaba en su discurso que no se debía temer a que “se nos marchite nuestro espíritu creador estrujado por las manos despóticas de la Revolución Staliniana”. Ernesto Guevara iba más lejos al expresar: “Se busca entonces la simplificación, lo que entiende todo el mundo, que es lo que entienden los funcionarios. Se anula la auténtica investigación artística y se reduce el problema de la cultura general a una apropiación del presente socialista y del pasado muerto (por tanto, no peligroso). Así nace el realismo socialista sobre las bases del arte del siglo pasado”. Ver: Fidel Castro. *Palabras a los intelectuales*. Consejo Nacional de Cultura, La Habana, 1961, p. 12, y Ernesto Che Guevara. *Obras. 1957-1967*. Casa de las Américas, La Habana, 1970, p.18.

19 Juan Marinello. “Literatura y Revolución; una meditación en dos tiempos”. En: *Casa de las Américas*. La Habana, No. 68, 1971, p. 40.

20 Mario Benedetti. “Las prioridades del escritor”. En: *Ídem*. p. 71.

21 “Declaración del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura”. En: *Ídem*. p. 19.

22 Ver: Aurelio Alonso. *El laberinto tras la caída del muro*. Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2006.

