

Polémicas culturales en Cuba: estética y Estado

María Ximena Vergara

UBA / CONICET

Ximena_vergara@hotmail.com

Resumen

Tras la detención de Heberto Padilla se convirtió el anunciado Primer Congreso de Educación, en Primer Congreso de Educación y Cultura. Comenzaría entonces el “Quinquenio Gris”, término que alude a aquellos años turbios de la cultura cubana donde se reubicó la correlación de fuerzas en detrimento de la cultura. Se irá produciendo un quiebre en el campo cultural latinoamericano y europeo con respecto a la Revolución o al menos, con respecto a sus orientaciones político-culturales. Si bien existen trabajos que analizaron estas polémicas carecemos de una reflexión que vincule las relaciones entre el campo estético y el Estado revolucionario cubano, historizando los sentidos que en cada caso quería decir “revolucionario” y los márgenes de autonomía del quehacer intelectual así como de los actuales debates que se están dando en Cuba respecto de esos años. Asimismo, carecemos de un estudio que reponga la genealogía de esas polémicas. Es decir, cómo se fue conformando la política cultural del Estado revolucionario, la tensión entre las instituciones conformadas (ICAIC, Casa de las Américas, UNEAC, Consejo Nacional de Cultura) tanto entre ellas mismas como contra el gobierno revolucionario o contra ciertos sectores del Partido Comunista de Cuba. Reponer estas tensiones internas y externas ayudará a comprender las luchas por el poder y cómo se fue dando la conformación de una hegemonía política que no siempre bregó por las libertades estéticas o que incluso fue en contra del discurso que desde el Estado revolucionario se promovía.

Abstract

After the arrest of Heberto Padilla became the announced First Congress of Education, in the First Congress of Education and Culture. Then begin the "quinquennium Gray", a term that refers to those shady years of the Cuban culture where was relocated the correlation of forces to the detriment of the culture. Which will be a break in the cultural field Latin American and European with regard to the Revolution or at least, with regard to their guidelines politico-cultural. Although there are studies that analyzed these polemics, we lack a reflection that link the relations between the field and the aesthetic State Cuban revolutionary, historizing the senses that in each case wanted to say "revolutionary" and the margin of autonomy of the intellectual endeavor as well as of the current debates that are taking place in Cuba for these years. We also lack a study to replenish the genealogy of those polemics.

Jóvenes melnudos, tiernamente rabiosos

Con la única posición válida y posible en estos casos: la del que asume su realidad (...) con toda la rabia y el amor del que la siente cosa suya y del que se sabe parte de ella.

Del prólogo al libro *Silvio: que levante la mano la guitarra*

No duda Ernesto Juan Castellanos en afirmar que *PM* [*Pasado Meridiano*], “aquel malogrado documental de Sabá Cabrera Infante y Orlando Jiménez Leal de 1961, fue la chispa que, sin proponérselo, detonaría el rumbo de la política cultural de la Revolución Cubana”.¹ *PM* mostraba la vida nocturna de esos años en La Habana; se exhibió en el programa *Lunes* en televisión, del canal 2, pero luego la Comisión de Estudio y Clasificación de películas del ICAIC (Instituto Cubano de artes e industrias cinematográficas, institución fundada en marzo de 1959) prohibió su exhibición en salas de cine, “por ofrecer una pintura parcial de la vida nocturna habanera, que empobrece y desfigura y desvirtúa la actitud que mantiene el pueblo cubano contra los ataques arteros de la contrarrevolución a las órdenes del imperialismo yanqui”. La profunda polémica que sucedió a estos hechos puso en tela de juicio la libertad creativa que tendrían los artistas y escritores cubanos y se intentó reflexionar y debatir al respecto en las jornadas propiciadas en la Biblioteca Nacional, los días 16, 23 y 30 de junio, cuyo cierre hizo Fidel Castro, y sus palabras pasaron a la posteridad con el nombre de “Palabras a los intelectuales”.

Sin embargo, por aquellos años, las cosas no eran tan simples ni en lo político ni en lo cultural. En lo político, habría que recordar, como lo hiciera Fernando Martínez Heredia, en conmemoración de los cincuenta años de “Palabras a los intelectuales”, el contexto en el que se habían desarrollado:

Verano de 1961, cuando salían legalmente por el aeropuerto hacia Estados Unidos casi sesenta mil personas en tres meses. Es decir, un sector que podía viajar en avión se marchaba, horrorizado ante la victoria de los revolucionarios en Girón. El 1º de Mayo desfilaron los milicianos desde el amanecer hasta la noche. Una semana después, era nacionalizada toda la educación en el país. La administración de las grandes rotativas había pasado a la Imprenta Nacional de Cuba desde marzo de 1960; entre mayo y los inicios de 1961 desapareció o fue nacionalizada la mayoría de los medios de comunicación de propiedad privada. La prensa de la ciudad de La Habana era de una riqueza y una diversidad extraordinarias. Tenía más de una docena de diarios nacionales, varios de ellos con decenas de páginas y secciones en rotograbado, otros pequeños pero muy ágiles; estaban llenos de informaciones, reportajes, crónicas, secciones, cómics. Por toda la isla había numerosos diarios. La revista semanal *Bohemia* era la más leída e influyente, la más importante de su tipo en la región central del continente y fue una sistemática opositora a la dictadura. No debemos olvidar [decía] que el consumo de esos medios era la actividad intelectual más extendida e importante de las mayorías. Aquel mundo de tanta amplitud y alcance tenía a su cargo tareas principales de socialización de la palabra, escrita y hablada (...). Pero desde enero de 1959 estaban cambiando las ideas y los sentimientos, las motivaciones y los actos, en todas las esferas públicas, cada vez con más fuerza, extensión y profundidad, y este sistema social de reproducción –el universo de los medios, como diríamos ahora– tenía que transformarse a fondo, como tantos otros campos de la sociedad. Durante su vertiginoso proceso de eventos y cambios, la Revolución trabajó con los medios que existían

¹ Castellanos, E. J. “El diversionismo ideológico del rock, la moda y los enfermitos”, conferencia leída por su autor, 31 de octubre de 2008, en el Centro Teórico-Cultural Criterios (La Habana), como parte del ciclo “La política cultural del periodo revolucionario: Memoria y reflexión”. Aún sin publicar.

y con los que ella fue creando, en medio de conflictos crecientes. La intensificación de los enfrentamientos marcó la crisis y el final de aquel sistema, mediante la expropiación de casi todas las empresas privadas de medios de comunicación. El Estado cubano se hizo cargo de ellas. (Martínez Heredia: <http://sierraernesto.wordpress.com/2011/07/02/a-cincuenta-anos-de-palabras-a-los-intelectuales>)

Para Martínez Heredia, las artes tienen una importancia excepcional en las sociedades, por su naturaleza, sus significados y sus funciones sociales, pero es imposible entender nada de ellas si no se sitúan en sus condicionamientos, en cada caso determinado históricamente. En aquel verano en que sucedían tantas cosas, la Revolución pretendía crear y desarrollar sus instituciones políticas, estatales y sociales. Cuba socialista necesitaba una unión de escritores y artistas, un partido político de la revolución, un aparato estatal apropiado, una asociación de agricultores y otras muchas instituciones y por ello le agrega otro condicionamiento: “La unidad política estaba en el centro de la estrategia de la dirección, en dos planos: la unidad del pueblo y la de los revolucionarios” (ibídem). En el curso de 1960 fue definida como unidad entre el Movimiento 26 de Julio, el Directorio Revolucionario 13 de Marzo y el Partido Socialista Popular. Fidel había completado su liderazgo y era el máximo referente popular. En medio de esta coyuntura, ganó mucha fuerza la idea de que era necesario tener un partido político de la Revolución que, además de expresar la unidad, tuviera una estructura muy definida y unas funciones importantes. Ese partido debía salir de las Organizaciones Revolucionarias Integradas, que la gente llamó “la ORI”; pero ella no supo expresar la vocación y los logros de unidad entre los revolucionarios, porque se convirtió en el instrumento de un grupo sectario y ambicioso que pretendió, en pleno Caribe, expropiar la revolución popular y convertir al país en una “democracia popular” como las que dirigía la URSS en Europa. El desvío del rumbo revolucionario y los malestares, contradicciones y conflictos que ese hecho generó eran una realidad dentro de otra en el proceso que se vivía.

Las reuniones de intelectuales celebradas en 1961 estaban muy relacionadas con el objetivo de la Revolución de crear una asociación nacional de los intelectuales y artistas, pero estaban condicionadas también, según Martínez Heredia, por todo lo anteriormente expuesto. Por tanto, expresaban también esos condicionamientos y eran un teatro de ellos, aunque estuviese claro que lo principal era la actividad misma a la que se dedicaban los participantes, y las cuestiones específicas que ellos estaban viviendo y dirimiendo. Todos los participantes actuaron de acuerdo con sus conciencias de lo que hacían y lo que querían, sus motivaciones y sus intereses inmediatos, sus ideologías, sus ideales trascendentes y sus prejuicios y creencias del día:

Los intelectuales reunidos en la Biblioteca Nacional no constituían un areópago de tontos cultísimos a los cuales Fidel ofreció, en dos frases rotundas y brillantes, la orientación de la política cultural, desde la no historia, de una vez y para siempre, que es lo mismo que decir de una vez y para nunca. Fidel ha sido extraordinariamente grande, entre otras causas, porque sus interlocutores no eran tontos, y porque él supo cabalgar sobre sus circunstancias históricas, obligarlas a andar en una dirección determinada y darle trascendencia a lo que pudo haber quedado en unos nobles intentos y un conjunto de anécdotas para ser contadas. Opino que el sentido de sus palabras en la Biblioteca era mantener abierto el diálogo revolucionario con los intelectuales y artistas, defender abiertamente la libertad de creación, respaldar a todo el que echara su suerte con la Revolución y evitar que el

sectarismo-dogmatismo consumara un desastre en ese campo. Al mismo tiempo, se proponía sostener la primacía de la Revolución frente a cualquier problema específico, y por tanto su derecho a controlar la actividad intelectual y la libertad de expresión en todo lo que resultara necesario, reclamar a los intelectuales tener fe o confianza en la revolución, respaldar al Consejo Nacional de Cultura sin dejar a su pleno arbitrio el campo cultural y fortalecer la política de institucionalización estatal y de organizaciones sociales, que llevaba hacia la constitución de una Unión de Escritores y Artistas. (Ibídem)

En lo cultural y un poco en concordancia con lo expresaba Martínez Heredia, al menos en algunos sectores del campo literario, éstos se considerarían una clase distinta, como lo dejan ver las posturas que aparecieron el 14 de abril de 1959 en el canal 6 del circuito CMQ en el programa de televisión *Posición del escritor en Cuba* cuyo moderador fue el periodista Luis Gómez-Wangüemert. Dichas intervenciones luego fueron publicadas en el periódico Combate, Órgano del Directorio Revolucionario entre abril y mayo de 1959. En este sentido, decía en 1969 Alfredo Guevara, director y fundador del ICAIC:

Al triunfo de la Revolución se produjo en Cuba una situación no de carácter literario, sino de carácter político (...) que tuvo su reflejo en la vida literaria, en la vida de la cultura artística (...) al triunfo de la revolución, no estaba abiertamente planteado el camino socialista como opción fundamental de desarrollo. (2003: 158-172)

Según Guevara, si bien para la gente del Partido Socialista Popular esa era la opción, para otros en cambio, tal elección significaba ceñirse a las concepciones culturales de algunos intelectuales miembros del PSP, lo que implicaba, “mecanismos miméticos que empujaban a copiar las aplicaciones que en la práctica social se habían producido principalmente en la Unión Soviética” (ibídem), lo que implicaba si ganaba esa vertiente, una deformación del proceso revolucionario como tal se había venido concibiendo desde la óptica que propiciaba Fidel Castro. En la opinión de Guevara, esa visión, no reflejaba más que una falta de confianza entre algunos compañeros del Movimiento 26 de julio. Esos miedos, entonces convertidos en prejuicios fueron los que llevaron desde el periódico *Revolución* y su suplemento literario *Lunes de revolución*, a utilizar esos espacios como lugar de exposición de políticas concretas temerosas de la opción “falsamente” socialista, mientras era allí donde, a su vez, y según Guevara, se hacían eco las voces de aquellos que se iban convirtiendo “en los enemigos de la Revolución desde dentro de la revolución” (Huber Matos, Manolo Ray, David Salvador). La ceguera política de *Lunes de Revolución* se manifestó en el terreno de la literatura, convirtiéndose en “terroristas literarios”. Guevara afirma que el grupo de *Lunes* ejerció el terrorismo intelectual ya que atacaban tanto a quienes defendían posturas populistas como al antiguo grupo Orígenes por su catolicismo, y esto lo hacían declarándose los voceros de la Revolución, lo que era inadmisibles. Asimismo, lo otro inaceptable era que *Lunes de revolución* se había convertido en el Vaticano de la cultura y así le había abierto el paso a muchas gentes que de pronto tenían valores y talento, pero que no habían ganado en combate el derecho a ser escuchados extraliterariamente, es decir, políticamente, como pasaron luego a ser escuchados. Es decir,

se abrió una brecha por necesidades políticas de un grupo en medio de un combate que permitió que ascendieran artificialmente a posiciones de dirección cultural y de dirección política, a que influyeran en la vida política (...) gente que no habían ganado en ninguno de los dos combates, o cuanto menos, en el combate principal. (Ibídem).

Esto que sentenciaba Guevara en el '69 podría hacer ruido pero en esos años de reciente triunfo revolucionario, era un tema candente ya que eran los tiempos en los que “el arribismo y el oportunismo” estaban a la orden del día. Muchos años más tarde, en 2009, Guevara se animará a decir, con respecto al conflicto con *PM*:

El periódico *Revolución* estaba utilizando la cultura para apoderarse de los medios de comunicación. Alguna gente, cuando maneja las cosas, a falta de suficiente información, cree que yo pude hacer lo de *PM* solo. Pero el PSP se metió también y se metió Blas [Roca], y se metió Mirta [Aguirre]. La mejor prueba es que cuando se produce la reunión de la Casa de las Américas, donde se discute el destino de *PM*, estoy ajeno. Es Mirta Aguirre y su equipo los que van ahí y discuten, y hablan de que se ponga el film en las organizaciones y se discuta (...) lo que pasa es que Sabá y el otro muchacho se presentan en el quinto piso (...) y me llaman fascista . Entonces les entre a piñazos (...) yo debí haber comprendido que les estaba poniendo en bandeja un martirologio ridículo (...) se callan muchas cosas: yo no me quedé con *PM*, yo se la entregué. Después se discutió como se usaba *PM*, etc., etc. y les dejé esa misión a otros (...) pasaron años hasta que ellos se decidieran a convertirse en mártires (...) hay que comprender que la lucha que había era muy confusa. Franqui y los que él tenía a su alrededor no estaban contra la idea socialista; tenían el terror de que la idea socialista fuera decomisada por el PSP. Pero yo tenía la convicción de que Fidel no iba a ser manipulado por nadie (...) Fidel tenía su diseño y yo acepté el suyo. Contrario a lo que hizo Franqui; y lo pagaron los de Lunes de Revolución, sin ser culpables y sin saber lo que estaba pasando. (Guevara, 2009: 4-11)

Mientras que Fidel tras las reuniones en la Biblioteca Nacional, admitía que existían cuestiones para las que la revolución. Aún no estaba preparada, así como sus líderes no tenían la madurez intelectual de los dirigentes de otras revoluciones, Guevara admitía que “Fidel empieza a pensar como arbitrar entre todos (...) no quiere decir dos grupos: son muchos y diferenciados, incluso en las mismas organizaciones” (ibídem).

Revolución en estéreo

El mejor (el más revolucionario)

No es el que más se calla

Sino el que más participa.

SILVIO RODRÍGUEZ

En lo que sigue, veremos el caso de Alfredo Guevara (director del ICAIC) y de Haydee Santamaría (heroína del Moncada, luchadora en Sierra Maestra y directora de Casa de las Américas) con respecto a los músicos luego agrupados en el Grupo de Experimentación sonora del ICAIC y la Nueva Trova.

Oda a mi generación [dice Silvio Rodríguez] es un tema que habla del apremio que significaba para nosotros el deseo de estar a la altura de aquellos tiempos. También sugiere incomprendimientos, que siempre hay, y el riesgo, el compromiso que puede implicar escribir un poema. Por eso habla “de tantos muchachos hijos de esta fiesta / y de la tortura de ser ellos mismos” y sirve de anticipo al mensaje que quiere comunicar el CD [Érase que se era, 2006, recopilación de canciones escritas entre 1968 y 1970], el recorrido por los tiempos de la Nueva Trova, con los compañeros y las ideas, con los sueños.

Por su parte, Vicente Feliu, escribía “No es fácil: No es fácil cantar ante hombres que te exigen en tus notas tesón (...) no es fácil, no, en cualquier calle te espera el peligro de ser joven y en cualquier hoja se engendra un poema peligroso”, donde según él, aludía a los años duros que corrían, 1968, y “Heberto Padilla, buen poeta que parecía cojonudo entonces, escribió un libro que debió defenderse con lo que el no tuvo” (Feliú, 2008: 22-23).

Silvio Rodríguez debutaría por primera vez en la televisión cubana en junio de 1967, en el programa *Música y estrellas*. El día anterior había terminado de pasar el Servicio Militar Obligatorio. Tenía veinte años. En ese entonces un productor de televisión le sugería que saltara al estrellato y dejara de cantar canciones “tan raras”.² Tres meses después trabajaba de manera fija para la TV cubana con el programa “Mientras tanto”, una emisión semanal de treinta minutos de duración dirigida por Eduardo Moya y escrita por Víctor Casaus. Se transmitió cada sábado a las 20.30 hs. desde septiembre de 1967 hasta principios de 1968 y llevaba como cortina la canción del propio Silvio acompañada de imágenes de jóvenes a las que el programa y la canción estaban dirigidos. Si bien por esos años la canción ya se había convertido en arma de lucha y de combate, y desde Casa de las Américas se impulsaba el Centro Canción Protesta en 1967, Silvio no pudo sortear los embates de los censores del ICR (Instituto Cubano de Radiodifusión). Juan Vilar, director de televisión y entonces Jefe de Programas del ICR, cuenta:

Hubo una bronca ahí, parece que le preguntaron a Silvio cual es la expresión más importante del siglo XX, y Silvio dijo que eran Los Beatles, y en aquella época estaba cerrado aquí, había un lío con la música, lo que provocó que le quitaran el programa. Y al primer llamado salí en su defensa; a partir de aquél momento fui sacado de ahí, exactamente igual que él (...) me parece que el tipo que le cerró el programa le dijo; ¡No vas a cantar más nunca! Y Silvio le respondió: que, ¿acaso tu eres el dueño de los parques y el malecón? (...) cuando lo botaron a Silvio le dijeron: No puedes trabajar en televisión si no te pelas. No sirves un carajo. Obviamente eso que le hicieron no era revolucionario. Pero no podemos decir que quienes le hicieron eso a Silvio no eran revolucionarios. Lo que pasa es que simplemente ellos tenían una

² “Un productor (...) se me acercó un día a darme este consejo: muchacho con el ángel que tu tienes, serías una estrella en un par de meses si no cantaras canciones tan raras”. Había cantado, *Quédate y Sueño del colgado y la tierra*. Sin embargo, a pesar del nivel de complejidad metafórica y estructural de ciertas canciones de Silvio, el pueblo cubano (y no cubano) las cantó y vibró con ellas. Ver, Víctor Casaus, Luis Rogelio Noguerras, *Silvio, que levante la mano la guitarra*, La Habana, Letras Cubanas, 1984.

actitud mezquina, estúpida que correspondía a tres burócratas ridículos”.³ (Valtierra, 2010: 200-201)

En entrevista a Silvio Rodríguez del periodista Jaime Sarusky⁴, Silvio alega que lo habían echado (en realidad lo prohíben pero no lo echan lo mantienen en la plantilla de trabajadores y todos los meses le tenían su sueldo, sueldo que nunca fue a buscar) del ICR luego de una reunión, por haber opinado sobre Los Beatles, por andar con un ex recluso de la UMAP (Pablo Milanés), por reunirse en el Coppelia con unos jóvenes intelectuales de la Universidad medio sospechosos, porque habían salido en el programa dos personas dándose un beso en la boca, y eso no se hacía en televisión cubana (en ese momento no salían besos por la TV):

El problema es que hay que hacer memoria de todo ello porque las cosas que sucedían o que no sucedían en aquella época hoy pueden parecer risibles completamente y absurdas, pero era la realidad cotidiana, como por ejemplo que las mujeres no podían salir en minifalda en la televisión. Estaba prohibido. Los hombres no podían salir con melena, a no ser los barbudos (...) era la época en que prácticamente te seguían con microscopio los compases de las canciones para ver si algunas tenían células de rock, que a su vez eran interpretadas como células de penetración y células pro imperialistas (...) y cuando me llaman (...) no me quedo callado, rebato todo lo que me están planteando, defendiendo la amistad con mis amigos, defendiendo a Los Beatles, defendiendo el beso, defendiendo todas esas cosas en una reunión que empieza a subir de tono y yo a no retractarme para nada. Parece que al compañero que está reunido conmigo no le queda más remedio. Pienso que fue un exabrupto botarme de allí (...) me niego a cobrar el sueldo y estoy cinco o seis meses sin cobrarlo y me lo tenían allí íntegramente. Yo quería me dieran la baja y no me la daban (...) nos habían prohibido aparecer en la televisión y en la radio. No nos soltaban para otro organismo pero no nos daban trabajo.⁵ (Sarusky, 2006: 83-94)

³ “Resumen de noticias” es una de las canciones en donde, según Frank Fernández, pianista, Silvio cuestionaba a personas burócratas que a su vez cuestionaban algunos aspectos de la canción de Silvio.

⁴ Sarusky Jaime, *Una leyenda de la música cubana. Grupo de experimentación sonora del ICAIC*, La Habana, Letras cubanas, 2006, pp. 83-94. El libro de Sarusky está conformado por una serie de entrevistas que hiciera en 1971 al Grupo, pero la revista *Bohemia*, para la cual trabajaba se negó entonces a publicarla. En el año 2000, realiza nuevas entrevistas a quienes conformaban el grupo y las publica en la revista *Revolución y cultura*. El conjunto de esas entrevistas, las del 71 y las de 2000, es lo que conforma el libro.

⁵ En una entrevista realizada a Silvio Rodríguez en febrero de 2011, el cantautor me confirmó estos datos y agregó la anécdota de que a la persona que lo terminó “botando” del ICR le preguntó si acaso él tenía la Revolución en el bolsillo, que se la muestre, ya que visiones tan estrechas solo podían guardarse en un bolsillo. En su canción “Resumen de noticias”, escrita en 1970, dice: “He estado al alcance de todos los bolsillos, porque no cuesta nada mirarse para dentro (...) pero pobre de mí, no he estado con los presos de su propia cabeza acomodada...”. Por otra parte, afirmaba que los programas de *Mientras tanto* iban grabados, entonces ese programa que luego fue cuestionado, a su vez, ya había sido aprobado por quienes lo controlaban. Con esto me quería mostrar cómo hacia adentro del mismo ICR, y tal como lo señalaba Juan Vilar, había diferencias de criterio.

Por esa misma prohibición en un Concierto que iba a darse en *Casa de las Américas*, le prohibieron a Silvio su actuación; la negativa a dejarlo a actuar llegó hasta la mismísima directora Haydee Santamaría, quien intervino de inmediato pero tarde porque ya Silvio, temiendo que por su culpa el resto de los nuevos trovadores perdiera la oportunidad de cantar, se fue silbando bajito: *Yo se que hay gente que me quiere / Yo se que hay gente que no me quiere* (Silvio Rodríguez, *Esta canción*, 1967).⁶

Es entonces cuando llega Alfredo Guevara de su viaje por Brasil, maravillado con la Nueva Canción Brasileira: Gilberto Gil, Caetano Veloso, Chico Buarque, etc., y les propone a Leo Brouwer (que estaba en situación parecida a la de Silvio) y a Silvio crear un grupo que se dedicara a la experimentación sonora y a hacer un estudio de la música en función de la banda sonora del nuevo cine. Con respecto a los inicios del grupo, Leo Brouwer recuerda:

Eso ocurrió en 1969 después de la crisis del Congreso Cultural de La Habana [enero de 1968], organizado por los que dirigían el Consejo Nacional de Cultura (CNC), el cual tenía una serie de objetivos que no alcanzó. Una especie de rarísima unificación de las izquierdas (...) y fracasó en sus intenciones (...) yo era director artístico del grupo de la Expo de Montreal junto con Somavilla. Por discusiones con quien entonces dirigía Cultura, Educación, así como otros organismos, y también con el director del ICR, me quedé fuera y, no sólo, eso, impidieron que yo apareciera en TV (...) el congreso no sirvió para esclarecer estos criterios. (Ibídem: 28-30)

Afirma Brouwer que la música cubana estaba en un bache, una falta de creación. A partir del Grupo de experimentación sonora, se comenzó un trabajo de rigor, técnica, poética y marketing. En la visión de Sergio Vitier, el grupo “transformó la manera de arreglar, de orquestar, de componer. Contribuyó al desarrollo del jazz latino, la música popular de concierto, y al conocimiento de la música brasileña en Cuba” (ibídem). Muchos de los músicos que lo integraron lo eran de oído. Allí comenzaron su formación. “Inicialmente, al estar prohibidos algunos de forma oficial en la radio –incluido yo– fue un archivo pasivo durante tres o cuatro meses, pero después, por una acción social, de participar en vivo en la calle, ya se tuvo que abolir la restricción sobre la difusión del Grupo y su música en la radio” (ibídem). Si bien los cuadros medios los discriminaban eran por suerte apadrinados por grandes figuras de la Revolución: Haydee Santamaría (directora de Casa de las Américas), Alfredo Guevara (director del ICAIC) o Quintín Pino Machado (director de Educación, Cultura y deportes en la provincia en Oriente), y ese carácter “medio clandestino del grupo” contribuyó al mito. Como apenas

⁶ Anécdota que me contó en esa misma entrevista, también para relatarme cómo en realidad por esos años era una lucha a dedo, donde unos decidían algo y luego se retractaban porque, en última instancia, no había nada escrito, sino que todo era a dedo. Decía Silvio que al enterarse Haydee Santamaría, el mismo funcionario que se había negado a dejarlo actuar negaba ante la directora de Casa de las Américas tal actitud. Este mismo relato me lo hizo la hija de Haydee, Celia Hart, al comentarme que el problema mayor eran los pequeños cuadritos del Partido, los más burócratas y mediocres, que mientras podían se tomaban atribuciones, hasta que saltaba la liebre o alguien de mayor “rango” como podía ser su madre y ponía los puntos. Pero hasta que eso se lograba, era, no sólo un desgaste, sino que también a veces se terminaban saliendo con la suya.

hacían apariciones públicas, todo el mundo quería verlo. Cuenta Noel Nicola (fundador y primer presidente del Movimiento de la Nueva Trova):⁷

Que en el mismo momento en que se presentan los primeros conciertos en *Casa de las Américas*, el ICRT difundió un nuevo programa, se lo da a un director para contrarrestar el espacio que tenía Silvio en *Mientras tanto*. Incluso, él me lo dice. Me estaban invitando a hacer televisión, yo no había hecho televisión antes. Digo, bueno, bienvenido sea, pero en una de esas veces el director se sienta conmigo y medio se franquea. Me dice: “No, el problema es lanzarte como figura para contrarrestar el rollo de Silvio ese”. Bueno, el propósito era sacar a Silvio de circulación. Digo: “¿Usted sabe lo que me está diciendo? En primer lugar usted me está hablando de una persona que es amigo mío. En segundo lugar, que yo no veo mucha diferencia entre lo que voy a hacer y lo que hace él (...) si el problema es que él está castigado mañana me van a castigar a mí”. (Ibídem: 42)

Según Sergio Vitier, el problema de Silvio entonces era

que se impugnaban los textos, no aceptaban que se dijera que en Cuba había Canción Protesta porque no se podía protestar por nada, según ellos (...) que los textos de esas canciones de crítica social, aunque pudieran ser muy tímidos, muy ingenuos, incluso, hoy en día, les chocaba. Porque eso era inadmisibles. Había una ortodoxia, había que remitirse a esa ortodoxia. Y por eso fue, no por el pelo largo... (Ibídem)

Para Silvio, “la creación del Grupo en parte fue un pretexto para sacarnos a algunos de la vorágine. Nos era imposible hacer solo música para cine (...) por eso compusimos muchísima más música espontáneamente que la que hicimos para películas” (ibídem: 88). Sin embargo, en las entrevistas es Silvio Rodríguez uno de los pocos que aclara que tampoco hacia adentro del ICAIC era todo un “lecho de rosas”. Recuerda que cuando el grupo *Quilapayún* con Isabel Parra visitó Cuba, no se acercó al Grupo de experimentación sonora ya que les habían dicho que ellos eran un grupo de indisciplinados, desviados políticos, que los que les gustaba era el rock y que eran unos drogadictos. El grupo chileno repitió esas opiniones en otros países y al enterarse de esto, ellos, que a su vez, eran empleados del ICAIC, con status de plantilla y sueldo y seguridad laboral en un organismo nacional, es decir, se les pagaba para que estudiaran e hicieran música, quisieron redactar una respuesta contundente, pero desde la dirección del ICAIC se les prohibió responder a esas declaraciones, alegando que las reglas las ponía la dirección.

Yo me imagino que el combate ideológico, en la superestructura, que estaba llevando a cabo el ICAIC, era lo suficientemente delicado como para que un elemento sin control, como podíamos ser nosotros, de pronto desbaratará aquel precario equilibrio que estaba establecido.

⁷ En diciembre de 1972, en Manzanillo, se constituye el Movimiento de la Nueva Trova, auspiciado por la Unión de Jóvenes Comunistas, con el objetivo de nuclear, organizar y orientar a los cientos de jóvenes que a todo lo largo de la Isla habían tomado su guitarra. Ver Casaus y Noguera, p. 35.

Con el tiempo me doy cuenta que eso es así, pero en aquel momento estaba ciego de furia.
(Ibídem: 89)

Al preguntarle quién lideraba esa corriente dogmática e intolerante, Silvio responde que uno podría hacer memoria de quién dirigía tal o cual organismo, pero que lo cierto es que era una corriente que iba más allá de los dirigentes; un fenómeno que se daba producto de toda la euforia revolucionaria. “Un fenómeno que fue como la cola de aquella euforia revolucionaria de la década del sesenta, alimentada en gran medida, por la enorme necesidad de defensa y por la realidad incuestionable de los ataques y del acoso directo que tenía la Revolución en ese momento. Todo eso se mezcló” (ibídem: 90-91). Silvio recuerda a una actriz mitad española, mitad argentina que salía a la calle con unas tijeras a cortar la melena a la gente o los bajos estrechos de los pantalones. Se lo hizo a un amigo suyo que estaba de pase y era vanguardia de toda la isla de la juventud, militante comunista. Él le tiró el carnet de la juventud y le dijo: “Mire, este pase yo me lo he ganado en la Isla de la Juventud y me gané la militancia de la Juventud y estos pelos que tengo me los he ganado ordeñando vacas allí durante años, y ni usted ni nadie me los va a cortar”. Silvio añadía:

Todo parte de una interpretación demasiado rígida de lo que es la sociedad o de lo que es el socialismo, de lo que es la sociedad socialista. Se trata de un purismo que, en el fondo es muy hipócrita, porque es: haz lo que yo digo, pero no lo que yo hago. Es también, sencillamente, abuso del que puede determinar que las cosas sean de una forma y lo hace porque sí. Era inmadurez, falta de perspectiva. (Ibídem: 90)

Conclusiones: ¿Acaso no subimos para abajo? (César Vallejo)

Curiosamente es Luis Pavón Tamayo, director de la revista *Verde Olivo* en 1965 y posterior presidente del Consejo Nacional de Cultura durante el periodo conocido como “Quinquenio gris” o pavonato (1971-1976) quien dirá de Silvio que era

un joven sencillo y que en general se ganaba la simpatía de los demás con facilidad. Hacía dibujos y caricaturas. Nos propusimos desarrollarlo como redactor (...) la poesía que Silvio pone en sus canciones no siempre es comprensible, y aunque parezca contradictorio, son sus misterios no explícitos los que atraen con mayor fuerza a sus admiradores [y podríamos agregar detractores] (...) es fácil criticar a Silvio, entre otras cosas, porque ha escrito miles de canciones; lo que no es fácil es lograr el grado de conjunción entre la poesía y la popularidad que él logra. Su éxito, a veces acompañado sólo de su guitarra, constituye uno de los hechos líricos mayores de nuestro tiempo. (Valtierra, 47-85)

Asimismo, Pavón cuenta que cuando Cuba decide apoyar en Angola, Silvio fue a verlo para ofrecerse a participar como soldado, asegurando saber de comunicaciones. Luis Pavón afirma que nunca comprendió por qué desde el ICR se lo había incomprendido tanto a Silvio, y, sin embargo, paradojas del destino, sí podía dejar de comprender a un amigo íntimo de Silvio: Eduardo Heras León.

El “chino” escribió *Los pasos en la hierba*, un libro de cuentos que fue premio Casa de las Américas en 1970, por el que luego fue citado por el presidente de la FEU y primer Secretario de la UJC de la Universidad, quien lo acusaba de haber escrito un libro contrarrevolucionario:

Me dijo que había escrito un libro contrarrevolucionario; le dije que me lo probara. Admitió que no lo había leído y yo le reproché su falta de seriedad (...) argumentó que aunque lo hubiera leído, nunca habría podido discutirlo conmigo, pues yo sabía más de literatura que él. (Heras León, 2008: 69-93)

El chino fue separado de la UJC y de la Universidad y lo mandaron a cumplir trabajos en una fábrica de Acero en Guanabacoa. Años más tarde uno de los directores de periódicos que más duro le había dado, al libro y al autor, le pidió perdón por aquellas acusaciones:

Fui yo quien te acusó con más fuerza. Mi única justificación es que, honestamente, creía que todo cuanto decía era cierto: que tú eras un contrarrevolucionario convicto y confeso. Los años y tu propia vida me han enseñado que cometí un grave error. Ya sé que no puedo aspirar a ser tu amigo, pero por lo menos te pido, te ruego que me perdones. (Ibídem)⁸

Bibliografía

Arcos Begnes, Ángel. *Evocando al Che*. La Habana, Ed. Ciencias Sociales, 2007.

Arrosagaray, Enrique. *Rodolfo Walsh en Cuba. Agencia Prensa Latina, militancia, ron y criptografía*. Buenos Aires: Catálogos, 2004.

Bell Lara, José. *Fase insurreccional de la Revolución cubana*. La Habana, Ed. Ciencias Sociales, 2006.

Beneddetti, Mario, *Subdesarrollo y letras de osadía*. Madrid: Alianza, 1987.

_____. *El escritor latinoamericano y la revolución posible*. Buenos Aires: Alfa Argentina, 1974.

Casal, Lourdes (selección, prólogo y notas), *El caso Padilla: literatura y revolución en Cuba*. Documentos, de Lourdes Casal, Nueva York: Ediciones Nueva Atlántida/ Miami, [s/f].

Casaus, Víctor; Noguerras, Luis Rogelio. *Silvio, que levante la mano la guitarra*. La Habana, Letras Cubanas, 1984.

Castellanos, E. J. “El diversionismo ideológico del rock, la moda y los enfermitos”, conferencia leída por su autor, 31 de octubre de 2008, en el Centro Teórico-Cultural Criterios (La Habana), como parte

⁸ Curiosamente en la entrevista a Alfredo Guevara este afirmaba: “En la reunión del otro día hice un elogio muy grande de Heras León. Y te quiero decir que él era un poquito realista socialista. Él no lo cree. Elogié la calidad de su persona, la calidad de su testimonio, el comportamiento que tuvo frente al abuso, y que haya conservado su espíritu revolucionario (...) pero cuando él sale de la fábrica esa y escribe (*Acero*) yo dije “lo amansaron” (...) después del testimonio del otro día pienso que simplemente la experiencia que vivió lo conmovió” (Guevara, 2003: 84).

- del ciclo “La política cultural del periodo revolucionario: Memoria y reflexión”. Aún sin publicar.
- Croce, Marcela (comp.), *Polémicas intelectuales en América Latina. Del “meridiano intelectual” al caso Padilla (1927-1971)*. Buenos Aires: Simurg, 2006.
- Edwards, Jorge. *Persona non grata*. Barcelona: Plaza& Janes, 1985.
- Eliseo, Alberto. *Informe contra mí mismo*. Madrid: Alfaguara, 2002.
- Feliú, Vicente. *Créeme. Canciones de tiempos difíciles y hermosos*. La Habana, Letras Cubanas, 2008.
- Fernández Retamar, Roberto. *Cuba defendida*. La Habana, Letras Cubanas, 2004.
- _____. *Todo Calibán*. Buenos Aires: CLACSO, 2004.
- Fornet, Ambrosio, Campuzano, Luisa. *La revista Casa de las Américas: un proyecto continental*, La Habana: Centro de Investigación Juan Marinello, 2001.
- Franqui, Carlos. *Cuba, la Revolución: ¿Mito o realidad? Memorias de un fantasma socialista*. Barcelona, Península, 2006.
- Gilman, Claudia. *Entre la pluma y el fusil*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.
- Guevara, Alfredo. *Tiempo de fundación*. Sevilla: Ibeoautor, 2003.
- _____. “El peor enemigo de la Revolución es la ignorancia”, entrevista a Alfredo Guevara en *Revista Revolución y cultura*, N° 5-6, 2009, pp. 4-11.
- Guevara, Ernesto. “El Socialismo y el hombre en Cuba”, en *Marcha*, Montevideo, Marzo 1965.
- _____. *Obras 1957-1967*. La Habana, Ediciones Casa de las Américas, 1970. Tomos 1 y 2.
- _____. *Apuntes críticos a la Economía política*. La Habana, Ed. Ciencias Sociales/Ocean Press de Australia, 2006.
- Harnecker, Marta. *El partido único en Cuba y la cuestión de la soberanía nacional*, en www.lafogata.org/02latino/5latinoamerica/cu31.htm. Visitado en julio de 2009.
- _____. *Cuba, los protagonistas de un nuevo poder*. La Habana, Ed. Ciencias Sociales, 1979.
- Heras León, Eduardo. “El Quinquenio gris: testimonio de una lealtad”, en *La política cultural del periodo revolucionario: memoria y reflexión*. Ciclo de conferencias organizado por el centro teórico-cultural Criterios, La Habana, 2008.
- Martínez Heredia, Fernando. *Che, el socialismo y el comunismo*. Premio Casa de las Américas. La Habana, Ediciones Casa de las Américas, 1989.
- _____. *Pensamiento Crítico, la crítica en tiempo de la Revolución*. Santiago de Cuba: Oriente, 2010.
- Padilla Heberto, *La mala memoria*. Barcelona: Plaza & Janes, 1989.
- _____. *En mi jardín pastan los héroes*. Argos Vergara, 1981.
- Pogolotti, Graziella. *Polémicas culturales de los 60*. La Habana, ELC, 2007.
- Sartre, Jean Paul. *Sartre visita a Cuba*. La Habana, Ediciones R, 1960.
- Sarusky, Jaime. *Una leyenda de la música cubana. Grupo de experimentación sonora del ICAIC*, La Habana, Letras Cubanas, 2006.

Thomas, Hugo. *Historia Contemporánea de Cuba. De Batista a nuestros días*. Barcelona, Grijalbo, 1982.

Valtierra, Eduardo. *Silvio, aprendiz de brujo*. La Habana, Ed. La Memoria, 2010.

VV.AA. *La política cultural del período revolucionario: memoria y reflexión*. La Habana, Colección Criterios, 2008.

_____. *La Cultura en Cuba Socialista*. La Habana, Letras Cubanas, 1982.

_____. *Cultura y Política en los años '60*. Buenos Aires: Oficina de Publicaciones del CBC, 1997.

_____. *Documentos de la Revolución Cubana 1960*. La Habana, ICL, Ed. Ciencias Sociales, 2007.

Walsh, Rodolfo. *Crónicas de Cuba*. Buenos Aires: Jorge Álvarez, 1969.