

# **IBERO AMERICANA**

*América Latina - España - Portugal*

**50**

**IBEROAMERICANA** Año XIII, N° 50, junio 2013

**Artículos y ensayos**

*Jaime Yaffé*: Consolidación y transformación partidaria. Institucionalización, liderazgo y capacidad de adaptación en el Frente Amplio de Uruguay, 7 / *Henry Eric Hernández*: La censura bienintencionada. Representaciones del peregrinaje político hacia la Revolución Cubana, 27 / *Geraldine Rogers*: Sufragio cultural: masividad y democratización en revistas argentinas de 1920, 49 / *Raanan Rein*: Fútbol, etnicidad y otredad: el Club Atlético Atlanta de Buenos Aires, 65

**Dossier: La hispanidad en América: la construcción escrita y visual del idioma y de la raza**

Coordinado por Thomas Fischer y Andrés Jiménez Ángel

*Thomas Fischer/Andrés Jiménez Ángel*: Presentación, 81 / *Andrés Jiménez Ángel*: Ciencia, lengua e hispanidad en la construcción de la cultura nacional en Colombia, 1867-1880, 85 / *Carmen Cecilia Muñoz B.*: Imaginarios nacionales en la Exposición Histórico-Americana de Madrid, 1892. Hispanismo y pasado prehispánico, 101 / *Thomas Fischer*: El español en el mundo: hispanoamericanismo en la Liga de las Naciones, 119 / *Amparo Graciani García*: Presencia, valores, visiones y representaciones del hispanismo latinoamericano en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929, 133 / *Beatriz Urías Horcasitas*: Un mundo en ruinas: los intelectuales hispanófilos ante la Revolución Mexicana (1920-1945), 147

**Foro de debate**

*Julio L. Aguirre*: Vínculos entre políticos y ciudadanos en América Latina: la persistencia del clientelismo político más allá del giro a la izquierda, 163 / *Santiago Basabe-Serrano*: Rafael Correa: el antes y el después de la política ecuatoriana, 168 / *Fernando Errandonea*: Venezuela: el antes y el después de la refundación bolivariana, 174

**Notas. Reseñas iberoamericanas**

*Javier García Albero*: Traducción y cultura: estudios de traducción literaria en la Península Ibérica, 183 / *Stefan Silber*: Refundar Bolivia. La fascinación internacional por Evo Morales y el MAS, 197 / *Literaturas ibéricas: historia y crítica*, 209 / *Literaturas latinoamericanas: historia y crítica*, 231 / *Historia y ciencias sociales: España y Portugal*, 253 / *Historia y ciencias sociales: América Latina*, 279

**Sobre los autores**, 301

ISSN 1577-3388



## LA CENSURA BIENINTENCIONADA.

### Representaciones del peregrinaje político hacia la revolución cubana

#### Introducción

La censura políticamente necesaria es uno de los componentes cardinales de *lo cubano revolucionario*; es decir del régimen representacional negociado entre el otro y el yo políticos: entre la Revolución Cubana buscando la legitimación de su reinención nacional, y la intelectualidad peregrina política apropiándose de sus circunstancias militantes. Compuesto por libros de viajes, artículos, ensayos, novelas, poemas, canciones, fotografías, películas, material de propaganda, etc., *lo cubano revolucionario* ha contribuido a conformar un entorno comunicacional encargado de gestionar una identidad y hegemonía específicas: las de la cultura de la imagen política de izquierdas. Un entorno de carácter transnacional y transcultural sobre el que se ha venido asentando la tradición de peregrinaje político, cuyo inicio se enmarca en la década de 1920 cuando la intelectualidad occidental comienza a ser huésped de la Revolución Rusa (Margulies, 1968; Hollander, 1981).

«*We had arrived: revolutionary Cuba, a dream in progress in the Western hemisphere*» (Levinson y Brightman, 1971: 75). Con este credo, la intelectualidad peregrina, similar a su peregrinar por la URSS o la República Popular China, nada más triunfar la Revolución Cubana comienza ser huésped político e ideológico de la misma durante el decenio de 1960 gracias a invitaciones del periódico *Revolución*, la Casa de las Américas, el Consejo Nacional de Cultura, el Partido Comunista y el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC); así como de otras instituciones y organizaciones políticas y de masas en los decenios siguientes. Además de reconfigurar la geopolítica americana, Cuba se erige como otro lugar cuyos acontecimientos militantes le convierten en un espacio/tiempo privilegiado, en «una especie de patria ideal» (Karol, 1972: 429) a la que todo revolucionario debería peregrinar para (re)encontrarse como ente ideológicamente concienciado y políticamente culto. Un (re)encuentro del sí debido a la experiencia del otro salvaje, exótico, humano, colectivo, violento y militante, a partir del cual el peregrino se siente hacedor y narrador de la Historia: una convivencia con las heroicidades del otro de la que surgen representaciones dadas a promover por una parte la polarización de las acciones del poder anfitrión, y a prestigiar por otra la voz peregrina como conductora, autorizada y portadora de confianza. Instauradora de una perspectiva de poder desde

la cual enunciar y transnacionalizar significaciones de corte político, ideológico, social, moral y demás, la voz peregrina procura un saber específico con el que sesga, por así decirlo, saberes más generales y cotidianos: se trata de un episteme generado por una comunidad peregrina que al compartir determinadas creencias personales y presentarlas como modelos para el porvenir de la otredad colectiva, configura un tipo de conocimiento intelectual y científico cuya sistematización ha dirigido a exponer las realidades de acuerdo con los intereses que ha considerado más urgentes e importantes. Por tanto, tal ejercicio de autoridad queda para nada exento de responsabilidades; antes bien, el hecho de que la representación peregrina se conciba desde, por y para la experiencia transformadora de una determinada otredad colectiva, compromete significativamente al peregrino con el establecimiento, el mantenimiento y la mitificación del sistema resultante, como por ejemplo el hoy “desaprobado” totalitarismo cubano.

*Lo cubano revolucionario* y más ampliamente la cultura de la imagen política de izquierdas de la que forma parte, han construido una hormaza contra el régimen de la imagen del mal: contra las representaciones de la inversión, la decadencia y la caída. Por ello, *lo cubano revolucionario* ha establecido un registro político e ideológico que ha afectado por ejemplo la organización de movimientos libertarios, la exportación e importación de modelos de revoluciones, las formas fácticas y representacionales de violencias políticas, las tomas de posturas antiimperialistas, o el establecimiento de sistemas sociales más justos aun cuando ello implique cierta carencia democrática en los mismos. En tal sentido, al igual que ha procurado un cúmulo de representaciones dadas a mitificar el “buen hacer” de la creencia política a la que se debe, *lo cubano revolucionario* se ha mantenido vigilante para con cualquier escoria representacional que entorpezca la eficacia y pertinencia de tal creencia: un estado de alerta virtual a partir del cual censurar bien representaciones externas a su patrimonio, bien representaciones mitificadoras pertenecientes a éste. Hablamos de la censura políticamente necesaria, cuyo carácter bienintencionado, purgador y regenerador, hace que todo y todos se tornen sustituibles, intercambiables y destruibles. Esta censura dispone arbitrariedades condenatorias ante las que nada ni nadie resultan imprescindibles, por lo que cualquier cosa y cualquiera pueden ser sacrificados en el momento en que dejen de satisfacer, o se intuya o se dicte que han dejado de cumplir, las exigencias circunstancialmente estipuladas por el poder. Así, la censura políticamente necesaria incluye la creación, distribución, consumo y reproducción de las *immagini infamanti* como representación dada a desfigurar la honra de lo designado y juzgado

como poco fiable, infiel o enemigo: crear, distribuir y legitimar la *immagini infamanti*, significa despojar lo condenado de toda reputación; más allá de determinar su sacrificio físico, tal representación precisa su aniquilación moral. Y aunque en el siglo XIV por ejemplo, regularmente la *immagini infamanti* era creada por un artista de similar degradación moral que la del condenado –estipulación condicionada por la premisa teológica en torno a la impecabilidad del artista–, no faltaron artistas impecables y reconocidos que se vieran incitados por el poder a crear tal representación. Al respecto, también los peregrinos políticos en calidad de bienhechores de la Revolución, de coautores de su imaginario y cultivadores de la cultura de la imagen política de izquierdas, han prestado su impecabilidad moral e incondicionalidad para generar un cúmulo de *immagini infamanti* dadas a solucionar situaciones de crisis favoreciendo siempre a la burocracia política cubana. Las representaciones censorias dispuestas por ellos, han servido para sublimar tanto a dicha burocracia como a sí mismos en calidad de agentes y sujetos del destino histórico; han servido para cuidar la mitificación de determinadas imágenes como por ejemplo la justeza del porvenir revolucionario cubano, o los valores ascensionales del imaginario político de izquierdas. Por ello, tales representaciones invitan a reflexionar sobre la inercia dogmática en la que se embarcan las intenciones progresistas peregrinas a la hora de conformar la opinión pública. Pues, como insiste María Zambrano (1996: 200), «la función del intelectual es mediadora y por lo mismo puede ser demoníaca».

### **El peregrino censurado como censor**

En 1956, durante la dictadura de Fulgencio Batista se estrena en la Universidad de La Habana el documental *El Mégano* (1955), producido por los integrantes de la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo y realizado por Julio García Espinosa y Tomás Gutiérrez Alea. Al día siguiente de la proyección el Buró de Represión de Actividades Comunistas (BRAC) de dicha dictadura retiene la copia y uno de los negativos de la película: *El Mégano* quedaba censurado hasta el triunfo revolucionario de 1959. En un acto semejante pero en la primavera de 1961, son los criterios de los intelectuales legatarios de dicha Sociedad Cultural una vez integrados al ICAIC, los que promueven la primera censura revolucionaria de una obra de arte: la exhibición del documental *P.M.*, realizado por Orlando Jiménez Leal y Sabá Cabrera Infante, y producido por el semanario *Lunes de Revolución*, el suplemento cultural del periódico *Revolución*, es prohibida por la Comisión de Estudios y Clasificación de Películas del ICAIC. Encargada de velar por las

características estéticas y políticas de la nueva producción audiovisual cubana, dicha comisión prohíbe *P.M.* por

ofrecer 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 (Zayas, 2008).

¿Por qué prohibir un documental que desplazándose entre los toques vanguardistas del *free cinema* y el *cine verité* recogía la cotidianidad de la gente –por no decir idiosincrasia– de los márgenes portuarios habaneros, que como parte de ese socialismo con pachanga ensalzado por Ernesto Guevara, bebía, reía y bailaba en buena lid ante todo imperativo político y económico condicionado por las circunstancias? ¿Por qué censurar *Lunes de Revolución*, un suplemento leído por todos y que en palabras de Fidel Castro llevaba a cabo un buen esfuerzo para expresar tres cosas similares como revolución, pueblo y cultura? Respecto a la primera cuestión, el escritor Guillermo Cabrera Infante (1998), director de *Lunes de Revolución*, anota que no fue por motivos «políticos sino por su tema artístico»; y en cuanto a la segunda, el peregrino K. S. Karol (1972: 267) relata que no fue «debido a cualquier desviación», sino porque Castro decreta que «no era normal que un reducido grupo autónomo realizara un semanario tan importante», y que todos los escritores y artistas debían constituir democráticamente «un gran órgano común de expresión». Sin embargo, consabido es que ambas censuras responden a las rivalidades entre las distintas generaciones de intelectuales que a partir del triunfo de 1959, entrecruzan sus discernimientos sobre la cultura y sus posicionamientos ideológicos, y no escatiman en mostrar sus ansias de liderazgo respecto al establecimiento de los modelos artísticos revolucionarios. Un antagonismo protagonizado por los intelectuales agrupados en torno al periódico *Revolución* dirigido por Carlos Franqui y los agrupados en el ICAIC y dirigidos por Alfredo Guevara, siendo estos últimos quienes ganan la confianza del poder político y por ende los que dictan la política cultural a seguir. Con esto, la censura de *P.M.* responde además a uno de los puntos analizados por Peter Kenez (1985: 214) acerca de la edad de oro del cine soviético: «*The notion of the nameless hero, the collective, the little man as a decisive force had to be abandoned in the age of Stalinism*». Similar a lo estipulado por Lenin y Stalin, con la censura de *P.M.* la política cultural cubana emprende y comprende la práctica cinematográfica radicalizando su misión propagandística.

A raíz de la prohibición de *P.M.* y con el clima patriótico estimulado por la declaración del

carácter socialista de la Revolución y la derrota de la invasión mercenaria en Bahía de Cochinos, la Biblioteca Nacional de La Habana se convierte en escenario de varias reuniones para discutir la resolución de dicha censura y clausuradas por Castro con el discurso *Palabras a los Intelectuales* y su archiconocida conclusión: «dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada» (Nuiry y Fernández, 1987: 23-42). Además de denotar el rechazo con relación a cualquier inclinación liberal, ideológica y moral, dicha frase instituye el hábito de anunciar toda intención política en tono profético y consecuentemente rentabilizar la coartada retrospectiva del mismo; lo que quiere decir que, si no sucede o se hace lo advertido, se perderá el tren de la historia. Tal conclusión –admitida por los intelectuales cubanos entre la inocencia ante lo infundado, la dedicación a las circunstancias y la fascinación por el líder carismático– establece los parámetros del delito y obviamente los de la culpabilidad y el castigo subsiguientes. Cuestión que supone, el frenaje de cualquier pensamiento que plantee dudas, a través de una obediencia normada. Una normativa autoritaria que bien explica Slavoj Žižek (2008: 116) a partir de la fisura introducida por Kant en el proyecto de la Ilustración:

“Razona sobre lo que quieras y tanto como quieras –¡pero obedece!” Lo cual quiere decir: como el sujeto autónomo de la reflexión teórica, que se dirige al público ilustrado, puedes pensar libremente, puedes cuestionar toda autoridad; pero como parte de la “máquina” social, como sujeto en el otro significado de la palabra, has de obedecer incondicionalmente las órdenes de tus superiores.

Conocido es que en períodos de crisis y violencia difusa el conocimiento subversivo amenaza con extenderse; también sabemos que dicho conocimiento acaba a su vez disponiéndose como presa de una ineludible recomposición victimaria producida por la exaltación del desorden. A ello se debe que ante la toma de palabra de Virgilio Piñera, el único escritor que durante las antedichas reuniones con Castro se paró para decir *tengo miedo*, la respuesta burocrática fuera la reclusión. Así lo relata Franqui (1981: 129):

Doctor Castro, ¿se ha preguntado usted alguna vez por qué los escritores han de tener miedo a la revolución? Y como, por lo visto, soy yo el que tiene más miedo, permítame preguntar también por qué la revolución tiene tanto miedo de los escritores.

Igualmente, el relato extraoficial cuenta que durante la archicommentada Noche de las Tres Pes de 1962, Virgilio Piñera es llevado a prisión como parte de ese grupo de prostitutas, proxenetas, homosexuales, elvispreslianos, vagos y rateros que debían ser combatidos, en palabras de Castro

(1963), «como se combate una plaga, como se combate una epidemia». Por tanto, si aceptamos que la experiencia de la violencia «penetra en la estructura temporal de la conciencia, en la relación entre recuerdo, experiencia y expectativa, retención y percepción» (Sofsky, 2004: 88), debemos aprobar entonces como una lógica de final el hecho de que Piñera viviera hasta su muerte en un perenne desasosiego. Final al que se refiere Juan Goytisolo (1986: 168) después de visitar la Revolución en 1967: Piñera «vivía en un temor constante a la delación y el chantaje [...] Cuando nos despedimos, la impresión de soledad y miseria moral que emanaba de su persona me resultó insoportable». Y aunque en 1968 Piñera recibiera el premio Casa de las Américas con su obra de teatro *Dos viejos pánicos* –como el mismo explica, con su tratado sobre el «miedo primigenio» alrededor del cual los personajes «no quieren comprometerse por miedo a las consecuencias de sus actos» (Espinosa, 2003: 259)–, su producción no dejaría de habitar en cierta penumbra. Repárese en que la censura impone límites al porvenir de lo censurado: delimita sus posibilidades para regenerar nuevos atributos y protagonismos; lo que trae como consecuencia el reconocimiento de dichas posibilidades como una enseñanza que pasa a formar parte perenne de la sociedad. Por ello, al mismo tiempo y de la misma manera que la burocracia política y la sociedad coartan y catonizan a sus miembros –entiéndase individuos, objetos y eventos–, les conceden dosificadamente reconocimientos: mantienen lo censurado dentro del itinerario convivencial aquilatándolo con ciertos méritos, como por ejemplo premiar a Virgilio Piñera. A esto se deben en parte las emociones y sentimientos ambivalentes en los que se amalgama lo censurado –aunque padezca de por vida las sinrazones de la condena o los sinsabores de la prisión– para con la burocracia y la sociedad que lo sentencian. Condenar a Piñera al ostracismo articula una de las derivaciones envilecidas del silenciamiento intelectual, y su constitución como una de esas condiciones impuestas que al no engendrar diálogos sociales enervan el relieve comunitario. De ahí que, sentir la necesidad de forzar un silencio total frente al silencio parcial ocupado por la palabra ordinaria de la cotidianidad, sea una de las enseñanzas burocráticas respecto al “dominio del sí” o el “estar sobre sí”: sea una de las concientizaciones individuales respecto a la carga moral y social que puede acarrear el uso de ciertas formas de alocución.

El ambiente censorio alrededor de *P.M.* es cerrado por Castro al regresar de su periplo por la URSS en 1963 y desaprobar drásticamente la publicación hecha por el periódico *Revolución* sobre su viaje: Castro esgrime que *Revolución*, a diferencia de *Pravda*, pone en evidencia las desavenencias entre La Habana y Moscú como consecuencia de la Crisis de los Misiles de 1962.

Así desaparece *Revolución* (órgano del Ejército Rebelde) bajo la supuesta fusión con el periódico *Hoy* (órgano del Partido Socialista Popular) para dar paso a *Granma* (órgano del Partido Comunista de Cuba).

La censura del documental *P.M.*, del suplemento *Lunes de Revolución* y su derivado programa *Lunes de Revolución en televisión*, el ostracismo de Virgilio Piñera y el cierre definitivo de *Revolución*, son todos elementos ensombrecidos por la máxima delimitadora de libertades *contra la Revolución nada*. Tal ambiente censorio constituye lo que podríamos llamar Revuelo P.M.: un paquete representacional iniciático que valida la censura burocrática política y condiciona las respuestas y exigencias intelectuales hacia ella, e incluye el respaldo y la amplificación del peregrinaje político. Veamos por ejemplo el respaldo del peregrino Andrés Sorel a través de su papel de descubridor ante el público español de la literatura cubana elaborada bajo lo que él llama «orgasmo continuo revolucionario»:

Habrà confusión. Muchos se quedarán a medio camino, devorados por el realismo avasallador del impulso revolucionario; no importa: la fiebre que consume estos meses a los escritores de los «Lunes», es purificadora (Sorel, 1976: 10).

Con tal percepción, además de darse a la tarea política de internacionalizar en el ámbito hispanohablante la compilación *Cuentos de Cuba socialista*, Sorel transnacionaliza el Revuelo P.M. como el cliché de la repulsa políticamente necesaria y por ende justa; esto es, disponer la crisis como purgatorio de las relaciones entre intelectuales y poder, y legalizar el sacrificio como justificante natural de toda censura. Tomar partido para Sorel, entraña además denigrar a intelectuales como Cabrera Infante empleando la autoridad moral y ejecutiva que le otorga la burocracia anfitriona:

La influencia norteamericana, palpable en su obra, sobre todo de su mejor cine y literatura, le destruirá subjetivamente: incapaz de comprender el nuevo proceso, de renunciar a su elitismo profesional para fundirse con el avance colectivo, huirá, se refugiará en Occidente, que de seguro ya no ha de aportarle Paz ninguna, y sí formas de Guerra perdidas por su falta de convicción y su exceso de conformismo individualista (*ibíd*).

Esta imagen de descrédito invita a reflexionar sobre la puesta en escena de un revolucionarismo intelectual cuya convicción se pone en juego una vez que se hace cómplice de otro nivel de sometimiento público y político. Hacemos referencia al ejercicio censor llevado a

cabo en tierra anfitriona por el intelectual peregrino que padece en carne propia y en su propio país toda una gama de reprobaciones legalizadas con relación a sus pensamientos y actos. El siguiente fallo por ejemplo, es parte del informe de respuesta de Ordenación Editorial del Ministerio de Información y Turismo de la dictadura franquista, a la solicitud de autorización de la editorial Videosistemas en marzo de 1972 para publicar el libro *En Cuba y sobre Cuba* escrito por Andrés Sorel bajo el seudónimo de Andrés Martínez Menchen:

Este libro es el libro de propaganda comunista mejor hecho de los que hemos leído últimamente [...]. En resumen. Un sistema de propaganda comunista que consiste en aplaudir y alabar todo lo logrado en un país comunista. El hambre, los trabajos forzados en la zafra, el sistema policiaco, los fusilamientos, etc. no existen. Con lo cual el lector piensa que el comunismo es el sistema ideal. No hará falta decir que consideramos el libro Denegable [en mayúsculas y subrayado en el original]. Que lo edite en Cuba, a ver si los cubanos que están allí sufriendo el comunismo se lo creen (Expediente n. 3540/72).

En el mes de junio del mismo año, al solicitar dicha editorial la reconsideración de tal publicación, obtiene otra denegación y esta resolución: «Panfleto propagandístico del régimen de Fidel Castro, con una introducción literaria muy débil» (*ibid*). Citemos también la situación del peregrino Miguel Porter, partidario de la censura políticamente necesaria en tierra anfitriona y cuyo libro *Cine y revolución en Cuba* de 1975 es censurado y calificado como *denunciable* por el antedicho Ministerio de Información franquista:

Aunque no existe una frase con carácter subversivo clásico, pero sí revolucionario, el conjunto de pequeñas o grandes alusiones a la revolución, a su carácter marxista-leninista, a su necesitada violencia, convierte el libro, no en un tratado expositivo de la industria o arte cinematográfico actual en Cuba, sino en una apología de exaltación (Expediente n. 1E+04/75).

Citemos además las alabanzas de la revista *Cine Cubano* a la lealtad revolucionaria fustigada de los peregrinos Chris Marker y Joris Ivens. Sobre Marker se señala: «Ese rotundo sí a Cuba le ha costado a Marker ver prohibida su película en Francia y en el extranjero»; y con respecto a la narración en *off* de su aludido documental *Cuba, Sí* (1961), se insiste:

El Ministerio del Interior francés se dio cuenta de lo que significaba ese texto (unido a las imágenes percutantes) y lo prohibió de inmediato a pesar de las protestas de los principales intelectuales y cineastas de Francia (Manet, 1961a).

Y sobre los documentales de peregrinaje *Cuba. Pueblo armado* y *Cuba. Carnet de viaje* de

Ivens, se reitera lo que simbolizan para la renovación de la izquierda:

No es inútil decir, sin embargo, que ambos filmes alcanzan una resonancia muy grande en todo el extranjero y que las censuras de los países capitalistas tienen buen cuidado en prohibirlos. Lo cual es un honor para Joris Ivens, combatiente incansable por la libertad y la justicia (Manet, 1961b).

Ser un censurado por cualquier régimen y sociedad, además de promover cierta creencia de la intelectualidad nacional en la cultura política de la víctima, rentabiliza su padecer en tanto demostración internacional respecto a cómo contestar al poder. Este tipo de espectacularización de la moralidad conduce a subrayar el comportamiento de verdugo desempeñado por quien es víctima: Andrés Sorel, reproduciendo las mismas condiciones de jerarquía, homogeneidad política y anulación individual características del régimen desde el que viaja, es decir de la dictadura franquista, sucumbe al triunfalismo cubano que para él ya había dejado atrás las «labores censoras» «heredadas de las viejas civilizaciones» (Sorel, 1976: 13). La conducta de Sorel ilustra al intelectual peregrino que ofrece su compromiso humano e incondicionalidad política para crear la *immagini infamanti* de objetos y eventos tildados de desafectos como *P.M.*, y *Lunes de Revolución en televisión*, o individuos tildados de contrarrevolucionarios como Cabrera Infante: todos encarnan para Sorel la confusión; representan lo no-homogéneo para con el nuevo orden. La *immagini infamanti* producida por Sorel resulta ser además una de las maneras de corregir los prejuicios, inconsistencias e incongruencias, que el peregrino debe tanto a su propio sistema como a las arbitrariedades que experimenta en el naciente sistema militante al que viaja para reencontrarse. Comportamientos peregrinos como el de Sorel se han tornado corrosivos en lo tocante a las libertades de las sociedades comunistas, al poner a dialogar constantemente sus sueños por materializar con las realidades y apariencias de las mismas. Pues en su ansiedad por vivir la utopía del otro como suya, el peregrino político ha hecho lo inadmisible porque dichas sociedades obedezcan su manejo de la verdad absoluta respecto a cómo encaminar sus procesos de liberación y sus devenires ideológicos, o sobre cómo juzgar positiva o negativamente lo que pueda acontecer en sus sistemas resultantes. Un gesto a cambio del cual, el peregrino ha llegado a exigir a la otredad colectiva ciertos privilegios para con su moral y su ego; esto implica obtener un determinado consentimiento social para su gestión con relación al cambio de las mentalidades, y una determinada aprobación de sus actos en tanto guías de la opinión pública. Cuestiones que no deben opacar el hecho de que, permitirse tal

malinchismo intelectual por parte de las sociedades anfitrionas, sus instituciones y sus dirigentes, ha resultado todavía más corrosivo para sus novedosas propuestas sociales.

### **El objeto venerante engavetado**

En 1964 se estrena *Soy Cuba*, película de peregrinaje político dirigida por el soviético Mikhail Kalatozov. Sobre *Soy Cuba*, uno de sus guionistas, el cubano Enrique Pineda Barnet, apunta que «el socialismo es el objetivo», y el renombrado poeta soviético Konstantin Simonov, afirma que es un «poema trágico» en honor a la Revolución Cubana (Pineda, 1963); y para dicho estreno, Alfredo Guevara (2003: 112-113) recalca: «Los soviéticos –y claro que no sólo sus artistas– han ganado el derecho a cantar en primera persona porque han estado a nuestro lado, y con nosotros, en los más difíciles momentos».

Compartida entre Cuba y la URSS, la superproducción de *Soy Cuba* atraviesa el frágil deshielo negociado por Nikita Jruschov, el ambiente discordante entre La Habana y Moscú a raíz del pacto bipartita Casa Blanca-Krenlim sobre la Crisis de los Misiles de 1962, y la llegada al poder de Leonid Brejnev en 1964 con su urgente restauración de los métodos estalinistas. En tal sentido, véase *Soy Cuba* como uno de los tantos objetos de peregrinaje político que conforman el entorno de veneración de *lo cubano revolucionario* y de la cultura imaginaria de izquierdas. Pues antes que nada, *Soy Cuba* aspira a recobrar la armonía entre La Habana y Moscú, garantizando así, para el gobierno cubano, la consolidación de su manutención económica y militar, y para el Bloque Comunista, un enclave marxista-leninista al otro lado del atlántico inspirador del antinorteamericanismo internacional. Decir objeto venerante entraña hablar de representación sagrada: la que como parte de una determinada topología fantástica, cuyos puntos cardinales están formados por los grandes esquemas y arquetipos constitutivos del imaginario, contribuye a activar y mitificar el gran relato histórico. Y decir entorno de veneración es incluir tanto a los peregrinos occidentales como a sus homólogos de los países comunistas. Con relación a éstos por ejemplo, pese a las discrepancias ideológicas y ansias de hegemonía dadas entre Moscú, Pekín y La Habana, tal veneración se torna activa. Desde Moscú se muestran espectáculos venerantes como la ópera *Hija de Cuba* compuesta por el músico Konstantin Listov sobre el tema de la Revolución Cubana, o el varieté *Viva Cuba* en el que «sin grandes pretensiones Moiseiev logra, con sencillez y plástica, expresar lo cubano con buen gusto» (Pineda, 1963). Desde Pekín también se exalta a la Revolución didácticamente:

Asistí a muchos espectáculos didácticos que ilustraban la lucha contra el imperialismo, y en ellos se veía aparecer siempre en las primeras filas de la batalla a personajes barbudos, que simbolizaban a los guerrilleros cubanos. Muy a menudo esos espectáculos se desarrollaban al aire libre, en la plaza Tien An Men de Pekín, con ocasión de las grandes manifestaciones populares (Karol, 1972: 333-334).

Y desde La Habana se venera a la URSS con homenajes como el dedicado al cosmonauta Yuri Gagarin:

Después de una tardía cena en el hotel «Habana Libre» en el momento en que yo esperaba los tradicionales discursos de bienvenida, se levantó el telón de un escenario situado a la derecha de la mesa «presidencial» y se nos anunció que los artistas del cabaret «Tropicana» iban a presentar algunos números. [...] una compañía de bellas bailarinas rubias invadió el estrado: las rubias llevaban la insignia de la URSS y se mostraban particularmente ágiles, parecían alzarse con una sorprendente facilidad hacia las estrellas. [...] las morenas, que llevaban los colores de los Estados Unidos, intentaban imitarlas inútilmente. El equipo rubio sacaba la lengua a sus infortunadas rivales y toda la sala aplaudía frenéticamente esa demostración de la superioridad espacial de la URSS sobre los Estados Unidos (*ibíd.*).

Aun formando parte del entorno de veneración, nada más estrenarse, *Soy Cuba* es fustigada: desde La Habana, por representar a *destempo* su rostro más estereotipado y hacer gala de cierto desfase de verosimilitudes, y desde Moscú, por mostrar el americanizado lastre del que aún gozaban los cubanos y un tratamiento cinematográfico casi primitivo. Ambas políticas culturales —empleando el argot político cubano— *la engavetan* por considerarla poco revolucionaria. Motivo justo para que Alejo Carpentier, en función de diplomático cubano, arremeta contra los cineastas peregrinos soviéticos ante *La Dépêche du Midi*: los «cineastas extranjeros, los rusos en particular, se han dejado tentar por las posibilidades que les ofrecía Cuba, pero los resultados han sido mediocres» (López, 1985: 182-185). Y motivo justo para que nuevamente peregrinos políticos como Antonio Eceiza (1967) legitimen la censura políticamente necesaria:

Algunos extranjeros no se han limitado a hablar, han hecho allí sus películas. Los resultados han sido espantosos. *Soy Cuba, El otro Cristóbal...* El día del estreno de la primera en Santiago de Cuba hubo un gran escándalo. Uno de los alborotadores fue detenido. El capitán que lo recibió, al saber la causa, lo soltó, diciendo: —Queda libre, P'al carajo... Esa película.

Dada a complementar la destrucción del objeto venerante, la conciencia propagandística de Eceiza —similar a la de Sorel respecto al Revuelo P.M.— materializa la atracción intelectual por la iconoclasia colectivizada: materializa el papel de creador, distribuidor y legitimador de la

*immagini infamanti* de un objeto venerante, fruto del peregrinaje al servicio de la mítica revolucionaria. Por una parte, esta *immagini infamanti* indica la habilidad del peregrino para hacer suyo todo lo que acontece en tierra anfitriona y convertirlo en centro de su testimonio: para hacer suya incluso la experiencia por él nunca vivida, convertirla en imagen, y darle uso político, como sucede con Eceiza respecto a la anécdota de la censura de *Soy Cuba*. Y por otra parte, indica hasta dónde puede calar la institucionalización de una *immagini infamanti*; es decir, cómo la desmoralización articulada por ella contra el objeto condenado llega a asentarse en el imaginario de quien fuera parte de dicho objeto borrando inclusive su propia experiencia. Esto sucede con el actor Sergio Corrieri, quien durante la entrevista para el documental *El mamut siberiano* (Ferraz, 2005) y desde su cargo de funcionario cuarenta años después, afirma con convencimiento no haber participado como Alberto, el líder estudiantil y guerrillero insigne de *Soy Cuba*, en el plano secuencia de la manifestación que tributa la muerte del universitario Enrique: plano que además de marcar un antes y un después en la trama de *Soy Cuba* respecto a la concientización popular, es también recordable por su sagacidad técnica. Durante su aparición en dicho documental Corrieri duda acerca de las cualidades de *Soy Cuba* y no toma partido en cuanto a ver positivamente su realización y recuperación. El convencimiento políticamente instituido de Corrieri, clarifica la dimensión de la antedicha desmoralización en tanto en cuanto genera miedos a la hora de tratar lo proscrito: hablar de *Soy Cuba* como una reliquia filmica a recuperar –objetivo esencial de *El mamut siberiano*– significa para él referirse a un objeto desterrado de su ámbito originario y consecuentemente despojado de todo lazo cultural con el mismo (como sucede con el cine de peregrinaje político en su conjunto; Hernández, 2001).

Venerar conlleva pertenencia; por ello el objeto venerante pertenece al poder que lo crea y que representa; poder que se confiere la potestad para destruirlo cuando lo crea necesario. A ello se debe que la transnacionalización de *P'al carajo... Esa película*, conjuntamente con titulares de prensa como *No Soy Cuba*, *Soy Cuba ¿Si o no?* o *Urusevski baila el twist*, sea una imagen constitutiva de la repulsa de un objeto que pagaría los platos rotos de la discordia entre La Habana y Moscú que no sólo era consecuencia de la decisión bipartita Casa Blanca-Krenlim sobre la Crisis de los Misiles, sino que también se debía a la disputa por ser centro orientador para los movimientos de liberación y partidos políticos del Tercer Mundo, así como para la intelectualidad y partidos de izquierdas occidentales (véanse Galich, 1964; Debray, 1965; Melis, 1969). Inclusive, *P'al carajo... Esa película* es uno de los tantos signos que ayudan a comprender

cómo la atmósfera de desquite contra los soviéticos prende rápidamente en el peregrinaje político provocando su posicionamiento a favor del «tercer comunismo cubano», que como afirma Karol (1972: 440),

alentaba a los «minoritarios» izquierdistas a hacer frente a sus respectivos partidos y se comprometía moralmente a facilitarles ayuda y protección. [...] que confiaba en una ascensión de una nueva generación «guevarista» y que se sentía capacitado para alimentarla con sus ideas y darle, junto con los vietnamitas, un ejemplo de vida y combate.

Atmósfera de la que se percatan peregrinos como Max Aub (2002: 128), quien durante su estancia en La Habana en 1968 reflexiona al respecto refiriéndose al ámbito artístico:

Que [Daniil] Shafran ha suspendido los dos conciertos que le quedaban por dar, por razones de salud, y ha regresado a la URSS. [...] me dejó estupefacto verle anunciado, hace una semana, en la cartelera más pequeña, en caracteres de ocho puntos, sin el menor desplegado, aquí donde los hacen por menos de nada y ¡tratándose de uno de los mejores violonchelistas del mundo! [...] ¿Será cierto lo que me asegura Zalamea de que las relaciones entre ambos países están tirantes?

### **El chismorreo politizado**

«No se nos ocurriría censurar mecánicamente tu participación en el Congreso del Pen Club» (VV.AA., 1966). Así comienza la *Carta abierta a Pablo Neruda* que firman y envían en 1966 los intelectuales cubanos liderados por el ICAIC y la Casa de las Américas al poeta chileno.<sup>1</sup> Carta cuya composición como *immagini infamanti* es la siguiente:

Aunque sabemos de tus declaraciones políticamente justas y de otras actividades positivas tuyas, existen razones para creer, Pablo, que eso es lo que ha querido hacerse, y se ha hecho, con tu reciente visita a los Estados Unidos: *utilizarla en favor de su política*. [...] Carlos Fuentes [...] reseña el congreso a que asististe bajo el título: «EL PEN: entierro de la guerra fría en literatura» [...] Una de las figuras más destacadas de ese supuesto entierro, se dice, eres tú [...].

[...] Pero que tú [...] puedas ser *utilizado* para esos fines, lo creemos más que entristecedor: lo creemos grave, y consideramos nuestro deber de compañeros el señalártelo.

[...] ¿qué interpretación positiva puede dársele a tu aceptación de una condecoración impuesta por el gobierno peruano, y tu cordial almuerzo con el presidente Belaúnde?

[...] es evidente, Pablo, que quienes se benefician con estas últimas actividades tuyas, no son los revolucionarios latinoamericanos [...] Los imperialistas han ideado una nueva manera de comprar esa materia prima de nuestro continente que es el intelectual. Transportada espléndidamente a los Estados Unidos, es devuelta a nuestros pueblos en forma de «intelectual que cree en la revolución hecha con la buena voluntad [...]». «Ha comenzado la etapa de la coexistencia»... ¡No! Lo que ha comenzado es la etapa de la violencia, social y literaria, entre los pueblos y el imperio (*ibíd*).

---

<sup>1</sup> Carta reproducida en *Casa de las Américas*, n. 38, 1966.

Respondiendo con una nota de prensa Neruda (1966) invita a dichos intelectuales a tener en cuenta

con mucha mayor razón la opinión de los comunistas norteamericanos. Ustedes parecen ignorar que mi entrada a Estados Unidos, al igual que la de escritores comunistas de otros países se logró rompiendo las prohibiciones del Departamento de Estado, gracias a la actuación de los intelectuales de izquierda en Estados Unidos [...].

[...] tengo una inquietud más realista que las de ustedes por la forma en que se están tratando diferencias que van más allá de mi persona. Me permito llamarlos a abandonar y a poner el acento en la responsabilidad mutua por el mantenimiento y desarrollo de la necesaria unidad antimperialista continental.

Como observa David Freedberg (1992: 289) en su capítulo dedicado a las *immagini infamanti* elaboradas en el contexto italiano de 1286, participar en la «labor creadora» de las mismas, como hace la intelectualidad cubana, acentúa «la degradación y la caída en desgracia implícitas en tan particular forma de castigo»; es decir, acelera la legitimación de un poderoso ideograma de la burocracia política contra los enemigos, digamos como Neruda, que devienen intrusos para la exportación de la retórica de la Revolución. Asimismo, si bien dicha intelectualidad dice a Neruda que aprecia «con criterio bien realista y en su inmenso valor, la verdadera <unidad antimperialista continental>, unidad que va más allá de cualquier persona» (VV.AA., 1966), al revisar su caso no vacila en matizar las sentencias contra él con cierta absolución condicionada: «Te instamos cordialmente a aceptar la invitación que ya tenías para venir a Cuba en enero próximo» (*ibid*). Las buenas intenciones de esta censura, como anota el mismo Neruda (1980: 445), encubren otro conflicto político: «Los comunistas venezolanos, los mexicanos y otros, disputaban ideológicamente con los cubanos. Más tarde, en trágicas circunstancias pero silenciosamente, se diferenciaron también los bolivianos». Intenciones a la que replica el Partido Comunista chileno condecorando a Neruda con la medalla Luis Emilio Recabarren al mejor militante.

Con todo esto, debemos ver en dicha carta y en el ambiente censorio que provoca, un constituyente de la confirmación social y textual del poder de las imágenes de profanación institucionalizadas: un poder dispuesto sobremanera para ejercitarse incluso bajo la ausencia victimaria, y para reconfigurar la ascesis de los revolucionarios a nivel mundial. Estamos ante una variante de estructuración simbólica tanto de la pertenencia a la sociedad civil como del

contenido discursivo de la identidad ciudadana. Cuestiones que dividen el imaginario entre los reduccionistas de la virtud de pertenencia legítima a la vida cívica, y los que por contraer conductas “anómalas” para con un determinado patrón no pueden disfrutar de libertades ni derechos, y mucho menos de protección. De esta manera, la movilización condenando la relación de Neruda con el Pen Club, forma parte del *modus vivendi* tanto del individuo nacional como del peregrino: uno y otro se ofrecen a consumir objetivos burocráticamente designados. En tal sentido, escasamente el hombre nuevo puede desarrollar un “área simbólica propia” y unas habilidades con relación a la misma para la erección de su propia organización; su tendencia sería ver la autonomía como una condición impertinente, identificándola consecuentemente con lo disidente, subversivo, o traicionero.

Uno de los aportes del descrédito contra Neruda a la institucionalización de la censura políticamente necesaria, es la articulación del chismorreos y el odio como formaciones representacionales y comunicativas dadas a soportar la conservación de la moral, a restablecer el “bien social” y a mantener la burocracia política. El estudio del chismorreos cívico y cotidiano –de su forcejeo moralista y ataques verbales productores de emociones hostigadoras y administradores del control social– ha sido cuidadoso: se ha tratado el chismorreos como un género de comunicación informal, o como el intercambio de habladurías morales hasta cierto punto privilegiadas. Repasando estos criterios en su investigación antropológica a propósito de la agresividad en la comunidad andaluza, David Gilmore (1995: 119) conceptualiza el chismorreos – en dicho contexto cotilleo– como un

amplio espectro de actos lingüísticos en los que el nexo de unión no es el medio, sino el mensaje táctico. Las palabras y la información superficial que transmiten importan menos que el propósito subyacente, que es dañar al sujeto. El cotilleo es una agresión verbal, disfrazada en una variedad de poses morales y encubierta por una racionalización de intercambio de información.

Con esto queda claro que durante el descrédito contra Neruda se disfruta de la guerra verbal. El chismorreos generado a partir de los criterios salidos del ámbito político cubano y su ansiedad por reglamentar la vida del intelectual partidario extranjero en toda dirección, originan un conocimiento que al ser reelaborado y amplificado política e ideológicamente, sirve para encajonar a Neruda en el nicho de los contrarrevolucionarios. Se trata del cálculo y la manipulación de la convivencia política de Neruda, bajo el precepto de que la intelectualidad comprometida debe estar vigilante e informada, por lo que consecuentemente tiene el derecho a

juzgarlo: a difamar hasta purificar su conducta. Una fórmula que exige (re)creación, racionalización y concientización chismográficas; esto es: sentir el chisme, excitarse con su cultivo, dejarse la vida en su propagación, y no caber en sí de tanta satisfacción al ver cómo transforma la opinión pública. Así lo comprende Neruda (1980: 444):

El asunto era un ovillo, una bola de nieve o de malversaciones ideológicas que era preciso hacer crecer a toda costa. Se instalaron agencias especiales en Madrid, París y otras capitales, consagradas a despachar en masa ejemplares de la carta mentirosa. [R]esultaba siniestramente divertido recibir esos sobres tapizados con retratos de Franco como sellos postales, en cuyo interior se acusaba a Pablo Neruda de contrarrevolucionario.

Hacemos referencia a la excitación y satisfacción que experimentan los tres intelectuales cubanos Edmundo Desnoes, Roberto Fernández Retamar y Lisandro Otero: los «entusiastas redactores y cazadores de firmas para la famosa carta» (*ibíd.*). Una concientización, excitación y satisfacción, compartidas y avivadas por una comunidad política de corte transnacional localizada en La Habana, Madrid y París, así como todas las capitales del Bloque Comunista y algunas de Latinoamérica. Gracias a esto, el volumen de tal bola chismográfica sobrepasa la muerte y las memorias póstumas de Neruda, cuyo contraataque es igual de aniquilador para con la reputación de Desnoes, Otero y Retamar:

A Desnoes y a Otero no recuerdo haberlos leído nunca ni conocido personalmente. A Retamar sí. En La Habana y en París me persiguió asiduamente con su adulación. Me decía que había publicado incesantes prólogos y artículos laudatorios sobre mis obras. La verdad es que nunca le consideré un valor, sino uno más entre los arribistas políticos y literarios de nuestra época (*ibíd.*: 445).

Neruda raja con la misma fuerza que sus contrincantes. Según categoría de David Gilmore (1995: 136) «rajar es un asunto serio, un ataque frontal»: «Todo el mundo sabe por qué lo hace el que raja: el propósito es específico, bien definido y vengativo, rajarse es odio destilado en estado puro». Con esto, el lote de odio contenido en la campaña difamatoria contra Neruda, ese sentimiento repulsivo y violento hacia su relación personal, profesional y política con el Pen Club, se hace mutuo en tal contraataque. Extendiendo nuestra reflexión a la sociedad cubana podemos reparar en el empleo del odio como factor relacional entre el sujeto revolucionario y el contrarrevolucionario; cuestión a esquematizar, desde la óptica del revolucionario, de esta manera: estoy encolerizado porque no eres ni piensas igual que yo; el que no seas como digo que tienes que ser me enciende la sangre; por eso odio que seas diferente a mí y voy a por ti. Un odio

politizado que se basa en un enemigo monstruosamente delineado, que surge del miedo al enemigo infundado en buena medida por el pavor a verse representado en él, e incluso sentirse identificado con él: pensemos en la reflexión de Piñera: «por qué la revolución tiene tanto miedo de los escritores» (Franqui, 1981: 129). Se siembra el odio, en calidad de alteración afectiva, reproduciendo la imagen del doble siniestro de sí mismo como pueden ser el enemigo interno Cabrera Infante o el enemigo externo Pablo Neruda. Y se avigora el odio con la desconfianza que aflora al percibir el acto del otro como duda: dudar equivale a traicionar; incluso, nada más tener presente la posibilidad de querer o poder, es desertar de la posición de los que odian para situarse del lado del odiado. Consabido es que todo lo dogmático sobresale por su predisposición a condensar lo difuso; ello nos hace meridianamente claro que el odio caracteriza distintivamente a la representación positiva y ascensional de izquierdas, razón por la cual resulta eficaz para instruir parte de la disciplina del hombre nuevo estereotipado por *lo cubano revolucionario*. De igual manera que el chismorreos natural, necesario y cultural experimentado en la cotidianidad cubana, el odio es reactualizado y enseñado ideológicamente para abastionar la integridad revolucionaria. La sobredimensionalidad del chisme y el odio por y para el entorno comunicacional de la cultura de la imagen política de izquierdas, ha resultado aprovechable para corregir “zonas liberales” que rompen su simetría moral, y allanar “rutas descarriadas” que tuercen su predefinición histórica.

### **Consolidación del silencio**

Michel Foucault (2009: 196) argumenta que un «caso» constituye tanto un objeto para un conocimiento como una presa para un poder: es «el individuo tal como se le puede describir, juzgar, medir y comparar a otros y esto en su individualidad misma»; «el individuo cuya conducta hay que encauzar o corregir». Así pues, un caso se constituye por alguien a quien clasificar, normalizar, o excluir, como sucede con el poeta y exfuncionario cubano Heberto Padilla al ser encarcelado y empujado a confesarse públicamente en 1971. Calificado de *chismografía intelectual* por Castro y legitimado como Caso Padilla, este ambiente censorio cierra el decenio fundacional de la Revolución Cubana con una secuenciación de autocríticas de escritores como Pablo Fernández, César López, Manuel Díaz Martínez, Belkis Cuza Malé y Norberto Fuentes.

Yo, bajo el disfraz de escritor rebelde, lo único que hacía era ocultar mi desafecto a la Revolución [...] Yo, que debía estar agradecido de una Revolución que me permitió viajar [...] representar uno de sus ministerios en distintos países europeos [...].

Yo sé que hay muchos suspicaces –lo sé– que piensan, y piensan de un modo especial, singular, de un modo característico de ciertas zonas, de esta autocrítica hondamente sentida [...] yo me digo que peor para ellos si no comprenden el valor moral que puede tener mi conducta [...].

[...] yo que he realizado todas esas actividades con cubanos y extranjeros, contra la Revolución [...]. Yo agradezco sinceramente a la Revolución, no sólo de ningún modo que esté en libertad, sino que me permita la oportunidad de decir esto [...].

Ya yo escribí algunos poemas nuevos en Seguridad del Estado, hasta sobre la primavera he escrito un poema [...].

Yo sé que esta experiencia mía, compañeros, va a servir de ejemplo, tiene que servir de ejemplo a todos los demás [...] Yo nunca me cansaré de agradecer a la Revolución cubana la oportunidad que me ha brindado de dividir mi vida en dos: el que fui y el que seré (Padilla, 1971).

Esto es parte de la confesión pública de Padilla ante los miembros de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba; la que por ser el resultado de las coacciones de la Seguridad del Estado constituye su “carta de libertad”. En ella Padilla también acusa a algunos intelectuales cercanos a él, como los cubanos Cabrera Infante y José Lezama Lima, y algunos peregrinos como Karol, René Dumont y Hans Magnus Enzensberger, de ser desafectos de la Revolución. En una de sus reseñas publicadas en *Verde Olivo* (órgano oficial de las Fuerzas Armadas Revolucionarias) e inspiradas en las obras laureadas con el premio Julián del Casal de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba en 1968, es decir el poemario *Fuera del juego* de Heberto Padilla y la obra de teatro *Los siete contra Tebas* de Antón Arrufat, Leopoldo Ávila (1968) tilda a Padilla de «fiscal increíble» por cuestionar a algunos escritores cubanos y a las instituciones culturales revolucionarias. Momento a partir del cual y dentro de la atmósfera del apoyo cubano a la invasión soviética a Checoslovaquia, se regenera el temor al renacer de corrientes liberales similares a la acontecida en algunos países del Bloque Comunista, tanto en el ámbito intelectual nacional a causa de la despolitización de los contenidos artísticos, como en el del peregrinaje político hacia la Revolución (Castro, 1971).

¿Simulación del poder al amedrentar al colectivo intelectual a través del encarcelamiento y confesión de Padilla? ¿Simulación de la víctima, Heberto Padilla, de una sincera creencia hacia los compasivos gestos de la Revolución? ¿Simulación del colectivo intelectual de una insoslayable e inmaculada obediencia hacia la burocracia política? De una u otra manera, estas preguntas clarifican que la partida es jugada entre intelectuales y poder gracias a sus correspondencias y roces íntimos: la comunicación límpida de la que habla Padilla (1971):

en 1969, cuando con motivos de mis posiciones yo estaba sin trabajo, le escribí una carta a Fidel. [...] Casi de inmediato recibí una respuesta de Fidel a través del Rector de la Universidad de La Habana. Me dieron trabajo en la Universidad de La Habana.

Ocasión que aprovecha la burocracia política para redefinir su jerarquía a cambio de devolverle la vida a la víctima, cuyo papel consiste en hacer palpable tal jerarquía transmitiendo lo aprehendido:

si algo yo he aprendido entre los compañeros de Seguridad del Estado [es] la diferencia que hay entre un hombre que quiere servir a la Revolución y un hombre preso por los defectos de su carácter y de sus vanidades (*ibíd.*).

Similar al Revuelo P.M., el carácter de sedición ante los acontecimientos censorios que contextualizan el Caso Padilla, no sólo es anulado por el poder político, sino que su anulación es apoyada por la intelectualidad nacional y peregrina. No obstante, no faltaron las misivas en tono protestativo a favor de las libertades de Padilla, firmadas por quienes habían sido huéspedes de la Revolución durante el decenio de 1960 y recogidas por *Le Monde* y la revista *Libre*. En la *Primera Carta al Comandante Fidel Castro*, Jean-Paul Sartre, Susan Sontag, Juan Goytisolo, Carlos Fuentes, José Ángel Valente y Carlos Franqui, entre una lista de cincuenta intelectuales, anuncian el temor a la aparición de un «sectarismo más fuerte y peligroso» que el denunciado por el mismo Castro en 1962 a raíz de la pro-sovietización del dirigente cubano Aníbal Escalante (Apuleyo, 1990). Otra carta colectiva fue la *Declaración del Pen Club de México*, en la que sus miembros desaprueban la «aprehensión» de Padilla y reivindican el «derecho a la crítica intelectual lo mismo en Cuba que en cualquier otro país» (*ibíd.*). Pese a esto, el proyecto *Libre* por ejemplo, se desarticula debido al posicionamiento de sus colaboradores respecto al Caso Padilla: Carlos Fuentes, Jorge Semprún, Juan Goytisolo, Mario Vargas Llosa y Octavio Paz, reevalúan su fe en el socialismo cubano manteniendo su desencanto crítico y recibiendo por ello la clasificación de contrarrevolucionarios; mientras que Julio Cortázar y Gabriel García Márquez, afianzan junto a otros su adhesión a dicho socialismo haciendo caso omiso a la fase de «patrón ruso» en la que entraba el mismo (*ibíd.*). También se escriben cartas de tipo individual como la que envía el cineasta peregrino Chris Marker al director del ICAIC Alfredo Guevara, en la que desaprueba la censura de Padilla y señala lo «grotesca e inverosímil» que le parece su autocrítica haciendo la siguiente distinción:

No es cierto que un hombre deba abdicar cualquier reivindicación individual frente a la Revolución: de hecho sería como abandonar toda reivindicación frente a los funcionarios *aparatchiki* que se identifican abusivamente con la Revolución (Guevara, 2008: 250-251).

Y además de dejar claro lo «doblemente absurdo» que ve calificar a Karol y Dumont de «incuestionables agentes de la CIA», puesto que ninguno de estos intelectuales tenía necesidad de acudir a Padilla para formularse opiniones sobre la Revolución, decide posicionarse del lado de los llamados por Guevara «intelectuales sinvergüenzas» (*ibíd.*). Por encima de estas posturas discordantes, el mismo Guevara por ejemplo, escribe al productor cinematográfico español Miguel Torres:

Espero que esta sea una lección que permita siquiera a algunos ‘reconstruir su propia imagen’, y sobre todo, a los más jóvenes, rechazar el camino de in-autenticidad o rendición típico de los colonizados voluntarios (*ibíd.*: 243-246).

Ocasión que facilita otra campaña comparativa a favor del ICAIC, institución que desde el Revuelo P.M. gozaba de toda la confianza del poder político: aprovechando la presencia de refugiados políticos en unidades militares cubanas, como la del líder universitario brasileño José Dirceu, Guevara envía a éste una carta reforzando la idea de que los cineastas eran más «coherentes y eficaces»; calificativo que evidentemente denota superioridad política ante el de «tramposos» y «sinvergüenzas» para quienes como Karol, René Dumont y Magnus Enzensberger, según Guevara se «simulaban intelectuales» (*ibíd.*: 210-214). Así el ICAIC asegura su hegemonía sobre el resto de la intelectualidad nacional y determina que el tipo de intelectual exigido por la Revolución es el que tuviera la virtud de dar en el momento oportuno «la bofetada necesaria» (Guevara, 2003: 158-172). Con esto, consciente del desmarque de intelectuales de primera línea, la directiva política recompone su intelectualidad peregrina con relación a dos parcelas: una compuesta por intelectuales de menor notabilidad pero incondicionales al marxismo, y otra por intelectuales de renombre capaces de soportar con su influencia el naciente totalitarismo con tal de hacer frente al capitalismo y posicionarse en el antinorteamericanismo.

La massmediatización del Caso Padilla, además de quebrantar la unidad política de la intelectualidad peregrina y legitimar la confesión como comburente de la consolidación burocrática y su propaganda, termina por institucionalizar el silencio como uno de los puntales de la censura políticamente necesaria. La significación del silencio en el Caso Padilla, similar a lo sucedido con todo lo implicado en el Revuelo P.M., deviene en función del uso cultural de la

palabra, de la participación de los presentes, de las situaciones, del contenido a intercambiar, y sobre todas las cosas de la historia personal de los interlocutores (Le Breton, 2006). Guardar silencio por parte de la intelectualidad cubana y la mayoría de la peregrina ante el encarcelamiento de Padilla y su obligada confesión, no fue un acto de resistencia; antes bien, el acto de callar de dicha intelectualidad creadora y vanguardista, emancipada y practicante de la violencia libertadora y la representación política, se debe a una admisión total de los parámetros de libertades –entre ellas la de expresión artística– establecidos por la burocracia. Así, no debemos pasar por alto que ante una situación ya normalizada en el ámbito intelectual cubano de 1970 –si bien no tan publicitada para el resto de los cubanos–, era de esperar que la intelectualidad receptora nacional se concentrara más en salvar el pellejo propio, no objetando algo fuera de lugar ni desaprobando a dicha burocracia en defensa del condenado. Por tanto, la renovación de la intelectualidad cubana resulta aquí aparente, al recurrir a una vieja fórmula criticada por Fernando Ortiz (1987: 97) cuando analiza la influencia del hampa de los negros curros en el espacio político cubano durante las dos primeras décadas de la República: guardar «silencio [respecto] de los males cubanos es patriótico». Con esto se concreta la suspensión de la palabra crítica intelectual para el decenio de 1970 y la primera mitad de 1980, instituyéndose asimismo el cinismo como una de las cualidades fundamentales de los interlocutores, es decir de intelectuales y burocracia, para con las relaciones futuras. De ahí que callar ante la censura y sus consecuencias en la sociedad cubana posrevolucionaria –de la cual nunca debe separarse su intelectualidad–, haya sido un acto impuesto y escogido con la misma dimensión: el cubano de a pie aprendería a exponer sus malestares y cuestionamientos en la “intimidad”, mientras la intelectualidad se resituaría ya no ante la ilimitada gradación de opciones de libre expresión, sino en los grados preestablecidos por dicha burocracia. Se trata de una cuestión en la que insiste el investigador Victor Zaslavsky (1980) apelando al término de «*ficticization of ideology*»: «*the divorce between private conviction and public utterance*». Proceso reforzado socialmente en la URSS a partir del mandato de Brejnev.

Valiéndose de las experiencias censorias anteriores en el ámbito de la cultura, la burocracia política no sólo solidifica a través del Caso Padilla el miedo socialmente existente con relación a las consecuencias de determinados actos, sino que lo virtualiza y lo convierte en una protección frente a “cualquier peligro por acontecer”. Un miedo que con relación al fracaso de la coacción, establece el reconocimiento de la censura con su castigo e *immagini infamanti* correspondientes.

Todo ello dispone una ética política basada en el autodomínio como forma única de “caber” en la sociedad comunista, al mismo tiempo que refuerza la actitud hostil hacia el otro como un sentimiento que impone formas de agresividad en términos de comportamiento revolucionario. De ahí que lo sucedido a Padilla, sirviera además para fijar la manera en que formas de agresividad como lo infundado, la difamación, la confesión, el chismorreó, el odio y el (auto)silenciamiento, en calidad de factores disciplinares politizados, deben ser empleados contra el individuo hasta provocar que se vire contra sí mismo y genere el siempre socialmente provechoso sentimiento de culpabilidad. Acompañado regularmente de cierto avergonzamiento aniquilador, dicho sentimiento muta en mecanismo de control social cuyos servicios acontecen atravesando la conciencia del inculcado: “la voz del arrepentimiento”. Un mecanismo que es a su vez coactivamente incorporado gracias a la transgresión imaginaria de un tipo de modelo político e ideológico más que cívico o moral, que reactiva a través de la culpa otro sentimiento individual y comunitario: la vergüenza. Al respecto, como audiencia que somos, si se quiere similar a la de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba que presencia la autodepuración de Padilla, no escatimamos en lo que a enturbiar la más sólida relación humana se refiere: los reunidos en dicha Unión fueron la fuerza aceleratriz del establecimiento del parangón a cuya altura no pudo estar Padilla, tanto como los peregrinos agenciaron la comparación negativa en su contra y consecuentemente su avergonzamiento.

### **La representación como herramienta aleccionadora (una conclusión)**

El peregrino político ha tenido una crucial participación en la conquista de los sentimientos y los pensamientos de los individuos en la que se sustentara la Guerra Fría. Por ello no debemos percibir estas representaciones como hechos aislados ocasionados por la vorágine revolucionaria, sino como una secuenciación de actos censorios que a la vez que aseguran un modelo de poder específico, perpetúan un determinado campo de realidad social y conjuntamente un reciclaje de motivos, métodos y resoluciones de índole reprobatoria con respecto al futuro del sistema cubano y del peregrinaje político hacia el mismo. Nótese que después de romperse la unidad peregrina a raíz del Caso Padilla, a partir del decenio de 1970 la vigilancia sobre las posturas críticas para con la Revolución se convierte en un imperativo peregrino:

*Like travelers to Russia in the 1920s, members of the group that traveled to Cuba with me revealed a familiar psychological attitude. To criticize Cuba, they argued, was to aid the Revolution's enemies*

[...]. *The job of North American radicals is to “offer political support”, not to indulge in the bourgeois luxury of independent criticism* (Radosh, 1976: 41-42).

Esto implica extender el control proyectado sobre el nativo de la sociedad anfitriona al peregrino político: control ejercido por la burocracia cubana, las organizaciones del lugar de origen que gestionan su viaje, la internacional de partidos de izquierdas, e incluso por sí mismo. Pues lo que en su sociedad originaria podría pertenecerle como derecho, al convertirse en huésped de la Revolución se le concede como condición; esto significa que desde el preciso momento en que decide viajar como invitado político debe asumir un deber: reducir el aura crítica al nivel necesario –tanto durante como después de la estancia– para ofrecer el soporte político exigido por las circunstancias. Por tanto, si el peregrino decide ejercer la crítica –como Karol, Dumont y Enzensberger– o contrariar determinados preceptos –como Neruda respecto a los de la Guerra Fría Cultural–, los sectores implicados como la burocracia anfitriona, las organizaciones de su lugar de origen y la internacional de partidos, se verán en la necesidad de enjuiciarlo y condenarlo por traición a la revolución mundial. Y es que, una de las tareas esenciales del poder político cubano una vez que se siente centro del revolucionarismo, consiste en reemplazar la comprensión colectiva por la tasación pericial y consecutiva de la contrarrevolución.

Estas cuestiones se entretajan con un dilema que afecta más directamente al peregrino político occidental: optar por el imperialismo o el comunismo; esto significa, continuar o no avivando simultáneamente la aversión hacia la sociedad de la que procede y la admiración hacia la anfitriona que lo acoge. Ante lo cual el peregrino no vacila en optar por dar soporte a la sociedad anfitriona, exótica, violenta, comunista y humana, aun cuando ello implique comportarse acríticamente para con la imposición de las voluntades del poder y las violaciones de los derechos del hombre. El peregrino tiene la facultad de encarnar y representar una actitud, una misión y una opinión desde, para, y por una comunidad imaginaria determinada, es por ello que su inconsistencia respecto a no velar por la democracia y reproducir la ortodoxia antes que encararsele, es un acto constitutivo de lo llamado por Edward Said (2007) estrategias mezquinas del intelectual: el reconocimiento de ciertas libertades en unos ámbitos y su arbitraria pontificación en otros. Véase que Andrés Sorel se presta a la dogmatización dispuesta a raíz del Revuelo P.M., que Antonio Eceiza se presta a la estigmatización de *Soy Cuba* y por ende del peregrinaje del Bloque Comunista, que la intelectualidad cubana conjuntamente con facciones de

la izquierda internacional se prestan a la descalificación de Pablo Neruda, Carlos Fuentes y el Pen Club, y que también dicha intelectualidad apoyada por facciones peregrinas se prestan a instituir la naturaleza aleccionadora del Caso Padilla. Con tales prácticas censorias la aspiración a intelectual orgánico se desvanece: acontecen como una traición a la alerta gramsciana acerca de la ineludible reacción intelectual contra todo autoritarismo, siempre acompañada de la concienciación de las estrategias hegemónicas de lo designado como mítico y representativo, como en este caso la Revolución Cubana.

Al proteger el mito de la Revolución, afianzar su carácter representativo, y acorazarse en ello, el peregrino contribuye a la intolerancia de la burocracia política ante las discrepancias y las diversidades que puedan aflorar en su entorno. Y al reforzar la capacidad soberana que cree tener tal burocracia para enjuiciar, degradar y fustigar individuos, objetos y eventos que puedan resultar discrepantes y diversos con respecto a lo mítico, la representación censoria peregrina se convierte en una herramienta aleccionadora: la que dispone el vínculo entre la idea política del delito y la respectiva predecisión de su condena, con la promoción de determinados afectos benignos dados a naturalizar la necesidad de dicha idea. Por ello, conociendo que las herramientas se idean y emplean para multiplicar el potencial natural humano hasta llegar a reemplazarlo o invalidarlo, debemos aceptar que dicha representación censoria, a la vez que impone sacrificar elementos como la distinción, la variación y la libertad dentro de una convivencia política específica, invalida también el humanismo peregrino. Piénsese que reconociendo tales elementos conformadores de la individualidad, lo que conlleva reconocer la realidad del individuo y su valor como figura actuante y moral, es que la burocracia política y sus peregrinos culpabilizan, censuran y condenan. Se trata pues, como señala María Zambrano (1996: 155-156), de un sacrificio de carácter invertido que exige aquello que se niega: el individuo; que exige «la anulación del individuo con la aquiescencia del individuo mismo». Por tanto, si tal anulación acontece por ser políticamente necesaria, por qué no confrontar su bienintencionada representación como un espectáculo de supresión.

## Bibliografía

- Apuleyo Mendoza, Plinio (int.) (1990): *Libre. Revista crítica literaria (París 1971-1972)*. Madrid: Sociedad Estatal Quinto Centenario, D.L.
- Aub, Max (2002): *Enero en Cuba*. Segorbe: Fundación Max Aub.
- Ávila, Leopoldo (1968). “Las provocaciones de Padilla”. En: *Verde Olivo*, noviembre 10, pp. 17-18.
- Cabrera Infante, Guillermo (1998): *Vidas para leerlas*. Madrid: Alfaguara.
- Castro, Fidel (1963): “Discurso pronunciado en el acto conmemorativo del VI aniversario de la acción del 13 de marzo de 1957, en la escalinata de la Universidad de La Habana. 13 de marzo de 1963”. En: <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1963/esp/f130363e.html>. Fecha de consulta: 13/01/2007.
- (1971): “Discurso de clausura del Congreso Nacional de Educación y Cultura”. En: *Casa de las Américas*, n. 65-66, pp. 21-33.
- Debray, Régis (1965): “América Latina: algunos problemas de estrategia revolucionaria”. En: *Casa de las Américas*, n. 31, pp. 5-34.
- Espinosa, Carlos (2003): *Virgilio Piñera en persona*. La Habana: UNION.
- Eceiza, Antonio (1967): “Sobre el cine cubano”. En: Fernández-Santos, Francisco/Martínez, José (eds.): *Cuba: una revolución en marcha*. París: Cuadernos de Ruedo Ibérico, pp. 485-487.
- Freedberg, David (1992): *El poder de las imágenes: estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*. Madrid: Cátedra.
- Franqui, Carlos (1981): *Retrato de familia con Fidel*. Barcelona: Seix Barral.
- Foucault, Michel (2009): *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Madrid: Siglo XXI.
- Galich, Manuel (1964): “Desarrollo de la conciencia antimperialista”. En: *Casa de las Américas*, n. 24, pp. 111-120.
- Gilmore, David (1995): *Agresividad y comunidad. Paradojas de la cultura andaluza*. Granada: Diputación Provincial de Granada.
- Goytisolo, Juan (1986): *Los reinos de Taifa*. Barcelona: Seix Barral.
- Guevara, Alfredo (2003): *Tiempo de fundación*. Madrid: Iberautor Promociones Culturales.
- (2008): *¿Y si fuera una huella? Epistolario*. Madrid: Ediciones Autor.
- Hernández García, Henry Eric (2011): “Cine de peregrinaje político hacia la Revolución Cubana. La consolidación de un género entre el revolucionarismo y la acosmía”. En: *Área Abierta*, n.

30. Disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/>.

Hollander, Paul (1981): *Political pilgrims. Travels of western intellectuals to the Soviet Union, China, and Cuba, 1928-1978*. New York: Oxford University Press.

Karol, Kewes S. (1972): *Los guerrilleros en el poder. Itinerario político de la revolución cubana*. Barcelona: Seix Barral.

Kenez, Peter (1985): *The birth of the propaganda state. Soviet methods of mass mobilization 1917-1929*. New York: Cambridge University Press.

Levison, Sandra/Brighman, Carol (1971): *Venceremos Brigade*. New York: Simon and Schuster.

López Lemus, Virgilio (comp.) (1985): *Entrevistas. Alejo Carpentier*. La Habana: Letras Cubanas.

Margulies, Sylvia (1968): *The pilgrimage to Rusia. The Soviet Union and the treatment of foreigners, 1924-1973*. Madison: University of Wisconsin Press.

Manet, Eduardo (1961a): “Marker, sí”. En: *Cine Cubano*, n. 6, pp. 49-56.

— (1961b): “El cine... Cine cubano 1961”, en *Casa de las Américas*, n. 9, pp. 126-128.

Melis, Antonio (1968-1969): “A diez años de Europa”. En: *Casa de las Américas*, n. 51-52, pp. 47-48.

Neruda, Pablo (1966): “Respuesta de Pablo Neruda a intelectuales”. En: *Cine Cubano*, n. 37, p. 6.

— (1980): *Confieso que he vivido. Memorias*. Barcelona: Seix Barral.

Nuiry Sánchez, Nuria/Fernández Mayo, Graciela (comps.) (1987): *Antología. Pensamiento y política cultural cubanos. Tomo II*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.

Ortiz, Fernando (1987): *Entre cubanos. Psicología tropical*. La Habana: Ciencias Sociales.

Padilla, Heberto (1971): “Intervención en la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba”. En: *Casa de las Américas*, n. 65-66, pp. 191-203.

Pineda Barnet, Enrique (1963): “Después de pasar un charco”. En: *Cine Cubano*, n. 9, pp. 56-67.

Radosh, Ronald (ed.) (1976): *The New Cuba: Paradoxes and Potentials*. New York: William Morrow and Co.

Said, Edward (2007): *Representaciones del intelectual*. Madrid: Debate.

Sofsky, Wolfgang (2004): *Tiempos de horror. Amok, violencia, guerra*. Madrid: Siglo XXI.

Sorel, Andrés (comp.) (1976): *Cuentos de Cuba socialista*. Bilbao: Zero.

VV.AA. (1966): “Carta abierta a Pablo Neruda”. En: *Cine Cubano*, n. 37, pp. 1-6.

Zambrano, María (1996): *Persona y democracia*. Madrid: Siruela.

Henry Eric Hernández en: *Iberoamericana. América Latina-España-Portugal*, n. 50, 2013

Zaslavsky, Victor (1980): "Socioeconomic inequality and changes in soviet ideology". En *Theory and Society. Renewal and critique in social theory*, vol. 9, n. 2, pp. 383-407.

Zayas, Manuel (2008): "Entrevista a Orlando Jiménez Leal". En: *Encuentro de la Cultura Cubana*, n. 50, pp. 191-203.

Zizek, Slavoj (2008): *El sublime objeto de la ideología*. México D. F: Siglo XXI.

### **Películas**

Cabrera Infante, Sabá y Jiménez Leal, Orlando. *P. M.* Producción: Periódico Revolución, 1961.

Ferraz, Vicente. *El mamut siberiano*. Producción: Tres Mundos Productores, 2005.

Kalatozov, Mikhail. *Soy Cuba*. Producción: ICAIC-MOSFILM, 1964.

### **Fuentes de archivo**

Expediente n. 3540/72. *En Cuba y sobre Cuba*. Autor Andrés Sorel. Grupo de fondo (03). Fondo 50. Sig. 73/01765. Archivo General de la Administración.

Expediente n. 1E+04/75. *Cine y revolución en Cuba*. Autor Miguel Porter. Grupo de fondo (03). Fondo 50. Sig. 73/05217. Archivo General de la Administración.