

REVISTA
HISPANO **HC**
CUBANA

Nº 6
Invierno 2000

Madrid
Enero-Abril 2000

LA MUERTE DE “LUNES DE REVOLUCIÓN”

César Leante

Como el Yenán cubano definió Fidel Castro a la reunión que tuvo con un crecido número de intelectuales en junio de 1961. Se celebró durante los días 6, 23 y 30 de ese mes en la Biblioteca Nacional de La Habana. El fresquísimo éxito militar de Playa Girón le permitía a Castro que por un tiempo relativamente largo no tuviera que entregarse totalmente a sus tareas bélicas (sin descuidarlas, por supuesto, pues estaba erigiendo un régimen militarizado, no sólo para repeler agresiones externas sino, fundamentalmente, para garantizarse una paz de los sepulcros interna) y atender otros “frentes” menos sonados pero de no despreciable significación: el ideológico, por ejemplo, y dentro de éste lo concerniente a la cultura.



El director de cine Orlando Jiménez

Fue promovida, la reunión, por la dirigente del recién formado Consejo Nacional de Cultura, Edith García Buchaca, y por el presidente del Instituto Cubano del Cine (ICAIC), Alfredo Guevara, los dos pertenecientes de antiguo al PSP. El pretexto para este cónclave fue la vigorosa polémica que se había desatado en los medios intelectuales por la prohibición del documental *PM*, realizado por los bisños cineastas Sabá Cabrera y Orlando Jiménez. El primero era hermano del escritor Guillermo Cabrera Infante, director del popular magazine cultural *Lunes*, que llegó a alcanzar tiradas hasta de 250.000 copias al distribuirse conjuntamente con el periódico *Revolución los lunes*. De aquí su título.

La película, casi un microfilm, fue retirada de la sala donde se exhibía, el cine Rex, en el centro de La Habana, a la semana escasa de estarse proyectando. La excusa para su supresión fue que el film era “antirrevolucionario” al “dar una imagen distorsionada del pueblo cubano”, en palabras del censor del ICAIC Mario Rodríguez Alemán.

El cortometraje, simplemente, contaba, muy escueta, muy limitada-mente (pues también la experiencia y los recursos de sus hacedores eran escasos) la manera en que un común habitante de Cuba, negro para mayor especificación, se lo pasaba una noche de sábado en La Habana.

“La asamblea le pidió a los jerarcas del ICAIC que suspendieran la prohibición y Néstor Almendros acusó a los promotores del secuestro de PM de estalinistas.”

El filme le seguía desde el anochecer de ese día hasta la madrugada del siguiente. Se le veía en los bares del puerto de La Habana, en los quioscos de la playa de Marianao, en el cabaretucho de El Chori, y, por último, yendo a acostarse con una prostituta. Eso era todo. Y sin embargo, ese mínino “todo” levantó las iras del ICAIC, no sólo por su contenido —si es que tenía alguno— sino quizá sobre todo por haber sido filmado *out-ICAIC* y patrocinado por *Lunes*. La soberbia del otro Guevara, Alfredo, no podía tolerar esto. ¿Cómo iba a hacerse nada relacionado con el cine que no tuviera el *dictum*, la santa aprobación de su organismo? De ahí el uca-se fulminando a *PM*.

Pero aún corrían ciertos aires de libertad en Cuba, y *Lunes* consiguió la firma de más de 200 intelectuales protestando del abuso. Se obtuvo con ello que *PM* fuera proyectada en el salón de actos de la Casa de las Américas, con un público que desbordaba el local. Y al apagarse la breve pantalla y encenderse las luces los acusadores del ICAIC se convirtieron en acusados. Nadie vio el supuesto “antirrevolucionarismo” del cortometraje y en cambio sí hallaron ridículo que se hubiera incoado tan desproporcionada persecución contra él. Bueno, no todos, pues hubo algunos —poquísimos— que aprobaron la conducta del ICAIC. Entre estos poquísimos estuvo Mirta Aguirre, viejo “cuadro” del PSP y crítica cinematográfica de *Hoy* por largo tiempo. Con cara de circunstancias se puso de pie para decir que recordaran que así había comenzado la “contrarrevolución” en Hungría, “incitada por los intelectuales”. En Cuba acechaba también ese peligro. Se tomaron a exageración sus palabras y hubo quien, sin acritud, un tanto para ampararla, dijo que Mirta Aguirre era una intelectual honesta “a pesar de ser comunista”. A lo que la aludida respondió molesta que “¿por qué a pesar?” De todos modos, se interpretó su agorera intervención como un exceso de celo. Todavía no se le quería calificar de alarmismo malintencionado y cerril dogmatismo. Pero el tiempo haría que estos adjetivos le cuadraran.

La asamblea le pidió a los jefes del ICAIC que suspendieran la prohibición y con su acostumbrado apasionamiento, producto a su vez de su nerviosismo y sobre todo de su timidez, Néstor Almendros acusó a los promotores del secuestro de *PM* de estalinistas. La actriz y crítica teatral Nati G. Freire le advirtió a Guevara que tuviera cuidado con las decisiones que tomaba, pues “muy bien podría verse algún día en la situación de los directores de *PM*”.

Su fracaso en la asamblea de la Casa de las Américas llevó a los directivos del ICAIC, en contubernio con los del Consejo de Cultura, a maniobrar para que Fidel Castro interviniese personalmente en el asunto, no sólo en el problema de la película sino en la promulgación de la política cultural a seguir por el gobierno revolucionario. Guevara no podía soportar la derrota que le habían propinado “los de *Lunes*” (para él no había sido la mayoría de los intelectuales), a quienes odiaba profundamente y quería liquidar. Además, creía conocer bien el pensamiento de Castro, pues era amigo suyo desde la época de estudiantes en la Universidad de La Habana, y aunque había criticado el ataque al cuartel Moncada y seguramente —siguiendo la línea de *unidad* del PSP— la lucha armada contra Batista, desde que Castro llegara a La Habana no se separaba de su lado. Era de su secreto círculo íntimo y lo había ayudado a redactar algunas leyes *revolucionarias* y conseguido de él, Castro, que crease el ICAIC y se lo pusiera en las manos dotándolo de cinco millones de pesos; que en ese entonces equivalían a cinco millones de dólares. De otra parte, la reciente eliminación de la prensa independiente iluminaba con nitidez la intención de Castro sobre los medios masivos de comunicación. ¿Y quién dudaba que el cine era un *mass media*? Y uno de los más importantes. Como se podía considerar asimismo *media* la prensa cultural. Y *Lunes* caía de lleno dentro de esa denominación.

Por tanto, el terreno para dirimir el siempre espinoso tema de la cultura estaba abonado. Suprimida la *prensa burguesa* había que tomar por los cuernos el toro de la cultura. Después de todo presentaba menos riesgos que el de los periódicos y la televisión y la radio ya que no tenía ni la importancia de éstos ni su poder. Así pues, marcarle

“De otra parte, la reciente eliminación de la prensa independiente iluminaba con nitidez la intención de Castro sobre los medios masivos de comunicación.”

a la cultura un derrotero *revolucionario* no presentaba mayores dificultades. En Cuba jamás las actividades culturales habían tenido significación y si ahora tenían alguna era justamente gracias a la revolución, que había fundado la Imprenta Nacional, editoriales de *grupos* como Revolución, que respondía al diario del mismo nombre a través de *Lunes*. En suma, el incipiente progreso artístico que empezaba a apreciarse era enteramente obra de la revolución. Por tanto, no era pedirle demasiado que siguiera sus *orientaciones*, o más claramente, que estuviera a su servicio. La reunión con Fidel Castro establecería las reglas de juego.

Casi todo el mundo habló en la Biblioteca —en eso sí hubo libertad—; pero al principio no hablaban como los propiciadores del acto querían que hablasen y estaban temerosos de defraudar a Fidel, pues seguramente le habían atiborrado los oídos con supuestas actitudes “muy peligrosas” que ya habían experimentado otros países socialistas (Hungría, pero también Polonia). Argumentos absolutamente innecesarios que Castro no necesitaba para nada, ya que su instinto, su sagacidad política le hacían saber muy clara y concretamente lo que quería. No estaba allí porque nadie lo hubiese “influido”. De no saber muy precisamente lo que buscaba no habría perdido el tiempo reuniéndose tan larga y minuciosamente con los “intelectuales”. Aunque es posible que hubiese también una gota de morbo, de burla en su conducta. Se sentía tan seguro, tan fuerte después de las “batallas” de la prensa y Playa Girón —amén de haber nacionalizado todas las empresas extranjeras y nacionales, esto es, de tener bajo su control todo el país en todos sus aspectos— que hasta jugar se permitía. Era un gato con las uñas bien afiladas en una asamblea de ratones.

De todas formas, la reunión se prolongaba y nadie revelaba aquellos temores, aquellas “manifestaciones peligrosas” contra las cuales se había prevenido a Castro. Los jefes del CNC y la vieja plana del PSP se movían inquietos en sus asientos de la presidencia. Los intelectuales cubanos los estaban haciendo quedar mal. No saltaba por ninguna parte aquel brote de inconformidad, de miedo que le habían mencionado al Primer Ministro. Carlos Rafael Rodríguez, uno de los promotores del encuentro por su condición de secular *maître à penser* de los comunistas del patio, se impacientó tanto que cometió un error táctico: pidió a los reunidos que no divagaran, que fueran al meollo del asunto. El Primer Ministro sabía que entre los escritores y los artistas había cierta desconfianza, cierto miedo a que la revolución fuese a ahogar la libertad de creación. Estábamos aquí para debatir eso.

Buscando amainar lo sorpresivo y hasta alarmante de sus palabras, acabó estimulando a que se le pusiera “un poco de sal” a la reunión.

Astuto, el poeta Roberto Fernández Retamar se salió de la emboscada y tomando el rábano por las hojas preguntó con mucha “bravura” —para ponerle esa sal a la reunión que pedía Carlos Rafael— si para ser publicado en Cuba había que ser paraguayo, arrimando la brasa a su sardina y sacándose así la espina que tenía clavada de que la novísima Imprenta Nacional le hubiese publicado al poeta paraguayo y funcionario de la Casa de las Américas Elvio Romero su libro de poemas *Esta guitarra dura* y, en cambio, no lo hubiera publicado a él. Desde luego, no era ésta la sal que Carlos Rafael y los regidores del CNC querían que la congregación espolvorease.

Por su inexperiencia asamblearia y su nulidad en los esguinces políticos, Virgilio Piñera, novelista, cuentista y dramaturgo que en 1948 había realizado una verdadera audacia teatral con *Electra Garrigó*, obra que traslada la clásica tragedia griega a un solar habanero, y cuya dramaturgia era un verídico antecedente del teatro del absurdo antes de que su paternidad le fuera adjudicada a Ionesco, sí cayó en la trampa. Con voz insegura, alterada (seguramente por el temblor que lo sacudía interiormente) dirigiéndose a Castro le preguntó si él a su vez no se había preguntado por qué los escritores cubanos tenían miedo de su revolución, miedo de que se suprimiera la libertad de creación. Y lo decía él, que era el escritor que más miedo tenía. Pero flotaba ese temor en el ambiente. Los que habían presionado para que una confrontación entre los intelectuales y Castro tuviera lugar, se sintieron complacidos, y sonrieron. Esta sí era la clase de condimento que pedían.

Como un resorte saltó el poeta José Álvarez Baragaño —que asistió a todas las sesiones con su uniforme de miliciano— para replicarle que eso era falso, que ahí no había miedo, que en todo caso el que tendría miedo sería él y eso era un caso particular. Tan inmediatamente como había “brincado”, Baragaño fue acallado por Carlos Rafael Rodríguez y por el propio Castro, que divertido le llamó la atención por querer “hablar más que nadie” (pues ya había intervenido en otras ocasiones). Virgilio le estaba dando a la reunión el tono que los que la habían organizado querían y no iban a dejar que

“En el caso concreto de PM acusó al filme de ‘contrarrevolucionario’ por describir prácticamente una ‘orgía’ en vez de las luchas de las milicias.”

se perdiera esta oportunidad. De ahí que le tiraran de las orejas al “miliciano” Baragaño.

Guevara creyó llegado el momento de que él interviniera, y con esa sonrisita suya que era una mezcla de sarcasmo, arrogancia y des-

precio —de no oculta prepotencia— esparció no sal, sino el ácido más corrosivo. Sin disimular que el blanco de sus fobias eran *Lunes, Revolución* y a remolque de ellos *PM*, no se reservó agresiones. En su libro *Retrato de Fidel con familia*, Carlos Franqui registra así lo dicho por Guevara: “Yo acuso a *Lunes* y a *Revolución* de tratar de dividir a la revolución desde dentro; de ser enemigos de la Unión Soviética; de revisionismo y confusión ideológica; de introducir tesis yugoslavas y polacas exaltando el cine checo y polaco; de ser vocero del existencialismo y el surrealismo, de la literatura americana, la decadencia burguesa y el elitismo; de ignorar los logros de la Revolución; de no apreciar a las milicias”. En el caso concreto de *PM* acusó al filme de “contrarrevolucionario” por describir prácticamente una “orgía” en vez de las luchas de las milicias. Por último dijo que Sabá Cabrera y Orlando Jiménez eran de la “ideología antirrevolucionaria de *Lunes* y *Revolución*”.

“Una muestra de ello, del control que se quería ejercer sobre la creación espiritual, era lo que estaba sucediendo en la Biblioteca Nacional, en la reunión, tras las bambalinas del discurso de Castro.”

Como Franqui cita de memoria, pues oficialmente no se han grabado las intervenciones (si bien Franqui afirma que sí se grabaron, pero que están ocultas), años después el investigador universitario Roger Reed, autor del estupendo libro *The Evolution of Cultural Policy in Cuba*, cuando estaba buscando información para su obra entrevistó a Alfredo Guevara en París, a la sazón (1980) embajador de Cuba ante la UNESCO. Éste no sólo ratificó las palabras transcritas por Franqui sino que añadió que además de pronunciarlas en la Biblioteca se las había dicho privadamente a Fidel.

Recuerdo la intervención de Franqui. Y la recuerdo porque me sorprendió que comenzara preguntándose qué pensarían en su pueblo si supieran que él, un guajiro, estaba tomando parte en una reunión de escritores, pintores, músicos, en una palabra, de intelectuales, él, que no era más que un guajiro, repitió. Me llamó la atención y hasta me desconcertó porque yo recordaba a Franqui de toda la vida



Guillermo Cabrera Infante y su esposa, Miriam Gómez

como un impulsor de cultura. Había creado la sociedad Nuestro Tiempo —que luego le fuera escamoteada por los comunistas— y fundado la revista *Generación* o *Nueva Generación*, no recuerdo bien. ¿Astucia precisamente de *guajiro* este intento de camuflaje de su franca militancia cultural? Como quiera que fuese, no me pareció una estrategia adecuada, y mucho menos convincente. Sin embargo, en lo que rememoro, hizo una hermosa defensa de *Lunes* y de su periódico y sobre todo de la libertad de creación, que en modo alguno estaba reñida con la Revolución; al contrario, la libertad de creación era consustancial a la Revolución, y todo lo que se había hecho en el campo de la cultura —y era mucho— en el corto tiempo que llevaba en el poder la Revolución era justamente producto de la Revolución. Para él la cultura era una libertad, como lo era la Revolución. Por tanto, resultaba imposible que *Lunes*, que *Revolución*, que incluso *PM* fueran “contra” o “antirrevolucionarios” cuando su existencia se debía a la Revolución, cuando existían porque la Revolución existía. En el mencionado libro Franqui añade que personalmente se acercó a Fidel para decirle después que habló Guevara: “Me reprochas no pedirte nada. Pues ahora te pido que al comenzar la sesión repares una injusticia cometida ante tus ojos. Que *Revolución* intenta dividir a la revolución desde dentro. Una acusación tan grave y calumniosa no puedes avalarla

con tu silencio”. Pero Castro guardó silencio. Tampoco salió en defensa de Franqui ni de *Revolución* cuando pronunció sus “palabras a los intelectuales”. Franqui llega a la siguiente conclusión: “Entonces comprendí que no era Alfredo quien acusaba a *Revolución*, era Fidel”.

José Antonio Portuondo sí clavó una larga y muy profunda estocada al aseverar que “el problema fundamental (que se estaba debatiendo en la reunión) era si la revolución iba a permitir o no la libertad de expresión”. Este era el tono que la vieja guardia intelectual del PSP, convertida ahora en ejecutiva burocrática de la cultura, quería que la reunión tuviera, ésta la línea que siguiese. Y forzaba las cosas para conseguirlo, ya que a poco más de dos años de haberse instalado la revolución en el poder, y con evidentes e importantes realizaciones en el ámbito de la cultura —el mismo *Lunes*, el propio ICAIC, la Imprenta Nacional que masivamente estaba editando libros a un precio reducidísimo, el apoyo que se le prestaba a la danza, al teatro, a la música: en fin, había una real eclosión cultural— nadie, o muy pocos, cuestionaban si la revolución iba a suprimir la libertad de expresión, mucho menos la de creación. (Francamente no se apreciaba la reciente eliminación de la prensa independiente como un ataque a la libertad de expresión, sino como una lucha entre la revolución y sus enemigos. La casi totalidad de los intelectuales congregados allí eran cuando menos “progresistas” y consideraban que la prensa que se había suprimido era “burguesa”, en consecuencia, hostil a la revolución). Pero los amparadores de aquel encuentro le habían pintado a Castro las cosas con ese tinte y no era cuestión de que todo quedara en un fiasco. Estaba en juego su prestigio u olfato de sabuesos para detectar herejías ante el Comandante.

No obstante, la reunión no marchó en general por senderos espinosos. Si hubo crispaciones fueron eminentemente culturales o teóricas, que no incidían directamente en el campo político. Impacientó a la mesa presidencial sobre todo la erudita disertación —leída— de un escritor (Lisandro Otero) acerca de las tesis sobre la cultura de Gramsci; hubo un espadeo verbal entre Heberto Padilla y Carlos Rafael Rodríguez a propósito de la poesía de T. S. Elliot, en el que el segundo contrincante llevó la peor parte, pues no era ciertamente suelo suyo el poético; se acudió a la autonomía del arte en contraposición al acerto marxista de su subordinación al medio social, al marco histórico, la “cultura dominante”, como una realización independiente, quién sabe si autosuficiente. Era una manera

de contrarrestar el determinismo marxista, su rígido, dogmático pensamiento de la sujeción del arte a lo social.

Franqui cree, como hemos visto, que las intervenciones de los participantes fueron registradas y que esas cintas están en algún lugar secreto. Pero lo cierto es que hasta hoy la única intervención de la que existe constancia —porque ha sido transcrita— es la de Fidel Castro. Y esto es sintomático, revelador. Pues el único no intelectual en la reunión —o al menos no adscrito a ninguna actividad artística— tuvo el privilegio de que sus palabras se reprodujeran, se imprimieran y se divulgaran torrencialmente por años y años hasta adquirir la condición de un manual de cultura revolucionaria o de un catecismo de arte revolucionario. Es sintomático, repito, que de todo lo que manifestaron ahí escritores, artistas plásticos, músicos, se recogiera únicamente lo dicho por el político. Claro que este político era el “Primer Ministro”, el “Comandante en Jefe”, el “Líder Máximo”. De todas formas, se impuso el discurso político sobre el intelectual. Esto sí es muy significativo. Y también lastimoso, porque se privó a la historia de un documento valioso para conocer los vaivenes culturales en la revolución cubana hasta el momento de producirse el encuentro con su Jefe Supremo.

Es harto conocido por aquellos que se interesan en las cuestiones culturales cubanas ligadas al período revolucionario el discurso de Castro. Es casi un lugar común su famosa sentencia, “Con la revolución todo, contra la revolución nada”. Pero no sale sobrando desglosarlo —como hace Reed en su obra *The Evolution of Cultural Policy in Cuba. From the Fall of Batista to the Padilla Case*—, matizándolo con algunas anécdotas a modo de descripción. Muy acertadamente considera Reed que tres son los objetivos de la alocución castrista: primero, el derecho del gobierno a ejercer la censura; segundo, negar la libertad de expresión a los contrarrevolucionarios, y, tercero, establecer una jerarquía de valores en la que la sobrevivencia de la revolución tiene prioridad sobre la libertad de expresión.

Se ilustra de la siguiente manera: en primer lugar, al referirse a *PM* Castro dijo respetar el criterio del presidente Dorticós y del Consejo Nacional de Cultura, que eran contrarios a la proyección del

“Aquello se había transformado en un mitin más y Castro actuaba como solía hacerlo frente a las multitudes: con paternalismo y arrogancia.”

filme. Después dijo enfáticamente que había algo que estaba fuera de toda discusión, y era el derecho del gobierno a actuar. En el caso de *PM* ese derecho había sido ejercido por el Instituto del Cine y su Comisión Revisora de películas. Como advierte Reed, “Castro nunca pronunció la palabra censura, pero está claro que ésa era la actuación

“Y como ‘nosotros’ éramos el poder, en suma el poder decidiría lo que convenía o no convenía en la creación intelectual.”

a que se estaba refiriendo”. Ya veremos que más adelante empleará el mismo método, elusivo pero no por ello menos evidente, de censura y autoritarismo al concederle al CNC la potestad de orientar la creación artística. Volvió sobre el punto una y otra vez, pues le interesaba sobremanera dejar bien fijado este principio, el del derecho del gobierno a intervenir en los productos de la creación intelectual, a decidir lo que el público podía ver o no ver (pronto sería también leer o no leer), más aún tratándose de un arte de masas, que llegaba a millones de personas, como era el cine. En su decir —y hablaba con su acostumbrado énfasis, gesticulando, paseando la vista sobre su auditorio para dar la sensación de que le hablaba a cada uno de ellos en particular, haciendo visajes en momentos precisos de su discurso— el que impugnaba ese derecho —que él llamó función, pero que igualaba la censura— estaba impugnando el derecho de la revolución, esto es, del gobierno, a actuar. No lo dijo pero se desprendía de su silogismo que entonces se estaba censurando al gobierno; mejor dicho, a la revolución, que era fuente de derecho (ya lo había proclamado en ocasiones anteriores) de todos los derechos. Algo así como querer alguacilar al alguacil. ¡Vaya pretensión! El gobierno estaba para hacer valer sus “funciones”, no para que nadie osara limitarle o cuestionarle esas funciones.

De todas formas, era un modo hábil de plantear la censura ya que no se hablaba de ella sino de derecho, y para reclamarlo se afinca en el enorme prestigio de la revolución, a la cual apoyaba la mayoría de la intelectualidad, como en proporción semejante la respaldaba el pueblo, pues era una esperanza, una ilusión, una oportunidad tal vez única de crear la sociedad soñada y nadie quería que se malograra. Así que si había que hacer sacrificios o concesiones, se harían; siempre serían menores que los beneficios que la revolución traería, que ya estaba trayendo a la nación, de la cual ellos eran una parte, y lo que se había avanzado en su parcela era innegable, estaba ahí, a la

vista de todos: libros costeados no por el autor sino por editoriales como la Imprenta Nacional, Ediciones R; la campaña de alfabetización con la que potencialmente los lectores podrían contarse por miles (no los guetos en que secularmente habían funcionado las letras, confundiendo escritores con lectores, de tan escasos que eran unos y otros); creación de instituciones como la Casa de las Américas, que cada día se afianzaba y prestigiaba más; subvención muy superior a la que le concedía la dictadura de Batista al Ballet de Alicia Alonso, que inmediatamente se metamorfoseó en Ballet Nacional de Cuba por olfato de su fundadora y primerísima bailarina, quien si "sacrificó" su nombre ganó un país y se alzó con la hegemonía de la danza en Cuba; impulsó a las artes plásticas mediante el fomento de "salones nacionales" y apertura de galerías; inauguración del Teatro Nacional y concesión de créditos para que funcionara; establecimiento de una industria cinematográfica dotada de amplios recursos; en síntesis, otorgamiento de importancia a la cultura, a la creación del espíritu, del intelecto, que jamás había conocido bajo los sucesivos gobiernos republicanos (muchísimo menos antes en los coloniales) y que ahora, en unos breves dos años, ocupaba un escalón de decoro en el estrado nacional.

Sólo una palabra dañaba o empañaba este luminoso, casi radiante panorama: control. Una sola palabra —mas con todas sus implicaciones—. Nada más que una palabra. Pero ella bastaba para ensombrecer o anular todo lo que se había hecho, se estaba haciendo, se haría. Desplomaba todo el hermoso edificio.

Una muestra de ello, del control que se quería ejercer sobre la creación espiritual, era lo que estaba sucediendo en la Biblioteca Nacional, en la reunión, tras las bambalinas del discurso de Castro.

Quitarle el derecho a expresarse —por la razón que fuese— a lo que despectivamente se tildaba de «contrarrevolución» era no sólo arbitrario e injusto, sino sumamente peligroso. No obstante, nadie se alarmó —o poquísimos— cuando Castro apeló a este argumento. De tanto como se había machacado sobre ello despreciar a la contrarrevolución se había constituido en un acto reflejo. Era como la campanilla pavloviana que despertaba el odio. Contrarrevolución y mal eran sinónimos. Los términos de la ecuación estaban planteados así: la revolución era el bien, la contrarrevolución el mal. Como Dios y el diablo. Y la nomenclatura religiosa no es descabellada, ya que un hecho histórico como lo es una revolución genera una mística, una mítica y una fe. De modo que Castro pudo pasearse a sus

anchas por el firme suelo de revolución *versus* contrarrevolución a sabiendas de que nadie se atrevería a rebatirlo; bueno, de hecho ninguno de los puntos de su discurso serían rebatidos o discutidos, ni aun comentados, pues, concluido éste, él abandonaría el salón sin agradecer siquiera la ovación que le dispensó el nutrido público. Aquello se había transformado en un mitin más y Castro actuaba como solía hacerlo frente a las multitudes: con paternalismo y arrogancia. Además, ¿hablar alguien luego que él lo había hecho? Era inconcebible. Él había dicho la última palabra y no cabía una más.

Este era el contenido esencial de la sentencia: “Dentro de la revolución, todos los derechos; contra la revolución, ningún derecho”. O su versión sintetizada: “Con la revolución, todo; contra la revolución, nada”, fórmula que ya había ensayado para desacreditar y desechar las leyes republicanas y exaltar las promulgadas por la revolución, pues en un discurso pronunciado el 17 de marzo de 1959, en la terraza del Palacio Presidencial y en su calidad de Primer Ministro (de hecho jefe de Gobierno), había dicho: “Para el derecho viejo, nada, ningún respeto; para el derecho nuevo, todo el respeto. Para la ley vieja, ningún respeto; para la ley nueva, todo el respeto”. Reeditada aquí, es posible que, además de una sentencia aplastante, esta fórmula fuese también la respuesta sesgada que le dio al escritor católico Mario Parajón (para más inri, entonces yerno de Carlos Rafael Rodríguez), quien le preguntó si él podía escribir un libro desde el punto de vista de sus creencias religiosas. Aparentemente todo estaba muy claro, muy diáfano, como un agua de cristal. Pero en el fondo se trataba de algo así como, ¿quién le pone el cascabel al gato? ¿Pues qué era con la revolución y qué contra ella? ¿Quién valoraba cuándo lo que se hacía era lo uno o lo otro? A más de veinte años de ese momento y en el extranjero, con esa luz que arroja sobre los acontecimientos la distancia espacial y temporal, pude escribir: “A mi entender de aquí parte la alienación del intelectual cubano, éste es su arranque, si bien, por supuesto, entonces era muy difícil de avizorar. Mas era aquel ‘contra la revolución’ lo que había que precisar, dejar definido en ese momento, y no se hizo. Se transfirió su múltiple y subjetivísima interpretación a los funcionarios del gobierno, a los burócratas de la cultura y, naturalmente, con los años fue tangible que ‘contra la revolución’ era todo aquello que no se ajustara a la ortodoxia, que ideológicamente no respondiera a los cánones del marxismo-leninismo, y en un orden práctico cualquier expresión de crítica al sistema, aun a aspectos parciales del mismo”.

Pero había algo más, algo que hacía asomar, o permitía entrever, la censura oculta que había detrás de las supuestamente equilibradas, ponderadas palabras del Comandante en Jefe. La oreja asomaba así: el escritor podía escribir lo que quisiera, e igual para el pintor, el teatrista... La libertad de forma estaba garantizada, se reconocía su pluralidad (sólo hasta cierto punto, pues cualquier análisis en el campo estético arrojaba que forma y contenido no se podían disociar, que en puridad constituían una unidad, de modo que la forma respondía al contenido y viceversa. Marshall McLuhan llegaría más lejos categorizando el medio como el fin). Pero entonces, en ese momento, Castro se sacaba la carta que tenía escondida en la manga de su tenaz uniforme militar y sentenciaba: “Nosotros (por lo regular era la revolución, a veces el gobierno, ahora usaba el ambiguo ‘nosotros’) siempre apreciaremos su creación (la del escritor, la del artista) a través del prisma revolucionario. Ése es un derecho que nadie le puede negar al gobierno”. Dos consecuencias: la revolución, el gobierno, nosotros teníamos la potestad de juzgar la obra artística desde nuestra propia óptica, con nuestros conceptos y objetivos, y la aplicación del juicio que emitiéramos lo trasladaríamos a los organismos oficiales que eran nuestro brazo ejecutivo y ejecutor. Y como “nosotros” éramos el poder, en suma el poder decidiría lo que convenía o no convenía en la creación intelectual.

Que iba a hacer uso de ese “derecho” inmediatamente (en realidad ya lo había hecho al dictaminar sobre *PM* a través del ICAIC) lo haría palpable el Comandante allí mismo y en ese mismo instante. Ante los ojos de esa audiencia especializada se iba a ejecutar un juicio. Y contra lo que la gran mayoría esperaba el reo fue *Lunes*. *PM* ya había sido condenada y ratificada la sentencia aquí. Le tocaba el turno al díscolo magazine que había propiciado la algazara, levantado la polvareda de la supuesta censura, de “stalinismo”, de “realismo socialista”, de “dirigismo”. Ahora Castro *dixit*: “La revolución no le puede dar armas a unos para que las usen contra los otros, y nosotros creemos que todos los escritores y artistas tendrán iguales

“Lunes molestaba o estorbaba a la revolución, al gobierno, a ‘nosotros’, y singularizando al Consejo Nacional de Cultura, al ICAIC, y personalizando a Alfredo Guevara, a Edith García Buchaca, a Mirta Aguirre.”

oportunidades para manifestarse. Creemos que los escritores y los artistas tendrán a través de su asociación un órgano en el que todos podrán colaborar...”.

No se había mencionado a *Lunes*, Castro no pronunció en ningún momento este título, pero todos comprendieron que ése era el blanco de su flecha, o el objeto de su fusil con mira telescópica. Si la existencia de *Lunes* presuponía dar armas a unos para agredir a otros, como esa guerra no podía tolerarse, para que no hubiera más disparos, más contienda civil (aunque las municiones empleadas fueran sólo verbos, adjetivos, sustantivos, preposiciones, conjunciones...), más fratricidio, *Lunes* debía sucumbir. Así no se beneficiaría a unos en perjuicio de otros; no, no de otros, sino —en boca del Comandante— de los demás escritores y artistas, que eran mayoría, en tanto que los de *Lunes* sólo un grupito, una “piñita”. Si se formaba la Asociación de Escritores y Artistas —como en efecto se formó con el nombre de Unión— y editaba su propio magazine —como ciertamente fue editado con el anacrónico nombre de *La Gaceta de Cuba*— habría una institución y un órgano de prensa que los representaría a todos. ¿No era eso más justo, una solución de justicia? Pero entonces alguien habría podido tener el atrevimiento (que no se tuvo) de preguntar: y si la asociación va a publicar una revista o magazine, ¿por qué no se suprimen también la revista *Casa de las Américas*, el suplemento cultural de *Hoy*, la *Nueva Revista Cubana*, *Islas*, etc.? Evidentemente, no eran publicaciones de todos, sino de unos o de algunos. ¿Por qué, pues, no se cierran también ya que va a haber un órgano de opinión que será de todos? ¿Por qué sólo *Lunes*?

La respuesta era más destellante que el sol cubano del mediodía o que un relámpago en el cielo negro de una tormenta: porque *Lunes* molestaba o estorbaba a la revolución, al gobierno, a “nosotros”, y singularizando al Consejo Nacional de Cultura, al ICAIC, y personalizando a Alfredo Guevara, a Edith García Buchaca, a Mirta Aguirre (y en ella a toda la vetusta *intelligentzia* del PSP) y al propio Castro. Así se impartía justicia. Guillermo (Cabrera Infante) y Franqui (Carlos) fueron oídos de una condena que tal vez no se esperaban pero contra la cual no había recurso ni apelación posibles.

Con gesto adusto y paso prepotente, más de general que de comandante, luego de ajustarse otra vez al cinto el revólver que se había quitado para mutarse en orador, en teórico, en esteta de la revolución, Castro se expelió del local como un tornado que se dirige a otra parte.