

PALABRAS AMORDAZADAS AMIR VALLE

~~CENSURA~~
EN CUBA



EVA TAZ FOUNDATION

EVA TAZ FOUNDATION, HOLANDA, 2016

TÍTULO EDICIÓN EN INGLÉS: GAGGED

EDICIÓN PARA CIRCULACIÓN GRATUITA

PALABRAS AMORDAZADAS

Censura en Cuba

AMIR VALLE

EVA TAS FOUNDATION

2016

En tiempos difíciles

Heberto Padilla,
poemario *Fuera del Juego* (1968)

A aquel hombre le pidieron su tiempo
para que lo juntara al tiempo de la Historia.
Le pidieron las manos,
(...).
Le pidieron los ojos
(...)
Le pidieron sus labios
(...);
le pidieron las piernas,
(...)
Le pidieron el pecho, el corazón, los hombros.
(...)
Le explicaron después
que toda esta donación resultaría inútil
sin entregar la lengua,
porque en tiempos difíciles
nada es tan útil para atajar el odio o la mentira.

PREFACIO

La ética contra la represión y la censura

Por Ángel Santiesteban Prats

Este es un libro necesario por la singularidad de su análisis sobre la censura a las libertades expresivas impuesta en Cuba por el gobierno "revolucionario" de Fidel Castro, desde el triunfo de la Revolución Cubana en 1959 hasta la hoy llamada "Era Raulista", y por ofrecer un recorrido escalofriante a través de los más importantes sucesos de la represión cultural y la censura perpetradas por la más larga dictadura comunista del mundo.

Es también un libro importante, porque lo escribe Amir Valle, que ha conocido en carne propia las heridas opresivas y dolorosas de la censura y la represión cultural. No se trata, por ello, de un texto escrito por alguien que fríamente ha estudiado el tema, sino de honestas reflexiones de un intelectual cubano víctima de esa censura y esa represión; de alguien que habla desde la voz de la experiencia.

Amir Valle fue el líder natural de nuestra generación, ese grupo de narradores que los estudios literarios llamaron "Novísimos"; fue el primero de todos nosotros en ganar premios nacionales; tuvo la mala suerte de sufrir antes que nosotros la censura por su obra siempre crítica; fue también el primero de nosotros en asumir una postura opositora pública (pues la mayoría éramos críticos en la intimidad, pero le dijimos entonces que estaba equivocado, que lo nuestro era "escribir, no hacer política"); aunque traumáticamente, tuvo la suerte de convertirse en el autor de nuestra generación más leído por los cubanos en la clandestinidad con su libro sobre la prostitución en Cuba *Habana Babilonia* y, aunque de aquellos más de 50 narradores hoy apenas quedan unos 7 en Cuba, es de todos nosotros el único que fue desterrado en una sucia maniobra del gobierno para eliminar su mala influencia sobre la intelectualidad cubana. Y es también uno de los exiliados más detestados por la dictadura de los hermanos Castro, por su postura ética, su honestidad intelectual, su profundo conocimiento de la realidad del poder político y cultural en Cuba, y por su incansable trabajo como escritor y periodista dando a conocer internacionalmente las siniestras verdades que el Castrismo quiere ocultar al mundo.

Cuando los colegas de la Fundación EVA TAS asumieron publicar este libro, Amir me escribió: "Estoy en un dilema, querido hermano", decía ese mensaje, "debo escribir un libro sobre la historia de la censura cultural. Como sabes, mi caso se considera esencial, debe estar en ese libro, pero por ética no puedo hablar de mí". Acordamos entonces que yo escribiría estas palabras pues, ciertamente, cualquier documento sobre el tema en Cuba que excluya las censuras que él vivió desde sus primeros pasos en las letras hasta su destierro, sería un documento incompleto e injusto. Escribo estas palabras, también, como agradecimiento a su generosidad: Amir Valle, no solamente ayuda a cuanto escritor se le acerca (muchos de los escritores de nuestra generación y de generaciones posteriores hoy conocidos en Cuba y fuera de la isla fueron sus alumnos e incluso unos cuantos publicaron en editoriales internacionales gracias a su gestión personal), sino que, al saber que la policía política cubana me había encarcelado en un juicio amañado para castigar las críticas contra la dictadura de mi blog "Los hijos que nadie quiso", Amir (además de convertirse voluntariamente en mi representante literario) se unió a la artista plástica argentina y activista por los Derechos Humanos, Elisa Tabakman, en un binomio al cual agradezco la difusión internacional de la injusticia perpetrada contra mi persona y la inmensa mayoría de los apoyos que he obtenido de personalidades culturales, políticas e instituciones internacionales.

Amir Valle, el adelantado...

Conocí a Amir Valle en 1986, en el Centro Alejo Carpentier en La Habana, cuando el Ministerio de Cultura impartía un Seminario Nacional para Jóvenes Narradores, en el cual se reunió a casi toda nuestra generación, los "Novísimos". Yo hacía mis primeros intentos por escribir cuando ya la mayoría de los invitados habían obtenido premios en los Talleres Literarios a nivel nacional. Me sentí inmerso en un universo lejano y desconocido, pues recién había salido de prisión por no delatar a mi familia en su primer intento de abandonar el país clandestinamente, pero lo que recuerdo con más nitidez era mi admiración: los miraba como si fueran Premios Nobel. Apenas nos presentaron fue como una explosión de afinidad, intereses literarios, sentimientos. Amir era especial: lo conocías y al instante lo apreciabas. Su amistad la acepté con inmenso orgullo: a su corta edad, ya era una leyenda en el mundo literario cubano, alguien que te hacía sentir que algún día no muy lejano sería ese grande de las letras latinoamericanas que es hoy.

Puedo afirmar, porque lo viví junto a él, que (a excepción de su primer premio y su primer libro: *Tiempo en cueros*, publicado a sus 21 años con cuentos sobre su infancia en un pueblo rural) cada uno de sus premios, libros y éxitos literarios y periodísticos, han sido una lucha contra las diversas formas de la censura, el control ideológico y la represión cultural. En una larga entrevista que le hice en julio de 2005, cuando aún yo estaba en prisión, lo obligué a que hiciera públicas muchas de esas luchas contra la censura de las que él nunca había querido hablar. Quien lea esa entrevista llegará a una conclusión clara: la vida ha premiado a Amir Valle con el prestigio internacional, el respeto y agradecimiento de la inmensa mayoría de sus colegas, y el miedo de los comisarios culturales de la Revolución Cubana a sus palabras, sencillamente porque jamás ha dejado de trabajar, de luchar, de defender la libertad de sus ideas. No ha sido nada fácil: en uno de nuestros intercambios de mensajes durante mi estancia en prisión confesó que por cada alegría durante sus treinta años de carrera literaria ha recibido más de una decena de tragos amargos. "Pero puedo dormir con mi conciencia tranquila, puedo mirar a los ojos a cualquiera con mi dignidad intacta y puedo decir que todo lo que tengo lo he ganado limpiamente, lejos de todos esos conciliábulos turbios, capillas literarias y grupúsculos ideológicos o culturales que en todas las orillas del *asunto cubano* viven a costa del sufrimiento de nuestro pueblo", me escribió esa vez.

Para que el lector tenga una idea de esa difícil trayectoria intelectual, propongo este brevísimo resumen:

En 1983, con 16 años, se vincula al entonces muy importante Movimiento de Talleres Literarios en Santiago de Cuba, y ya en 1984 comienzan sus problemas: idea y funda junto a otros jóvenes escritores el grupo literario "Seis del Ochenta", que inmediatamente recibió amenazas de los censores, pues en su manifiesto inaugural anunciaban que pretendían escribir sobre "temas tabúes y problemáticos de la realidad cubana". Todos sus miembros fueron "alertados" por la policía política: su idea podía ser aprovechada por los enemigos de la Revolución, y la contrainteligencia les coló a un espía (otro joven escritor). Fueron José Mariano Torralbas y Amir, por los textos críticos de sus cuentos quienes más duramente tuvieron que sufrir la censura e ingresaron en una lista negra que obligaría a Torralbas a emigrar cuando todas las puertas se le cerraron en Cuba; lista negra de la que Amir no saldría jamás.

En 1987, otra osadía: envía el cuento "Cambiar" al premio nacional de una de las más importantes revistas cubanas: *Muchacha*. Gracias a un jurado valiente gana el concurso y, tras una dura lucha contra los censores, el escritor Waldo González López, organizador del premio, logra que el cuento sea publicado. Abordaba un tema muy sensible: la doble moral y

la manipulación ideológica de los jóvenes cubanos a través de la Unión de Jóvenes Comunistas, apéndice del Partido Comunista. Eso lo colocó nuevamente en la mira de quienes ya lo consideraban un "desviado ideológico". Fui testigo de cómo oficiales de la Seguridad del Estado (policía política) interrumpían los horarios docentes en la Facultad de Periodismo y lo sacaban del aula para interrogarlo y pedirle cuentas por comentarios suyos en lugares culturales o en su vida privada, con lo cual supimos que siempre lo mantenían vigilado.

Comenzaría así una sucesión bochornosa de censuras contra su obra. En Cuba, esos procesos suelen ser secretos y el autor casi nunca logra demostrar que es censurado, pero el afecto y el respeto que Amir se había ganado, nos permitió a muchos conocer las maniobras que se organizaron para silenciar sus críticas: en la mayoría de esas ocasiones, los propios censores (escritores o funcionarios) se encargaban de filtrarnos la noticia, confesando que se veían obligados a censurar.

Algunos ejemplos:

- *Yo soy el malo*, libro con el que Amir obtuvo el segundo lugar en 1986 en el importante Premio David, de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), sería publicado tres años después, luego de una larga batalla contra los censores;
- debido a sus denuncias contra la censura de *Yo soy el malo*, el libro *En el nombre de Dios*, con el que ganó en 1988 el premio UNEAC de Testimonio (el más importante de su tipo en el país), iba a ser despojado de dicho galardón, lo cual se evitó por la rotunda oposición de un directivo de la UNEAC, el escritor Justo Vasco con el apoyo de otros escritores. No obstante, el libro se publicaría en 1990, dos años después;
- su libro *Manuscritos del muerto*, cuenti-novela sobre la censura contra un periodista en un país dominado por un dictador (uno de los cinco finalistas del Premio Casa de las Américas en 1994), vería la luz en el 2000, y totalmente mutilado, luego de que la policía política enviara al escritor Eduardo Heras León (maestro y mentor nuestro, casi un padre para nosotros) a que lo convenciera de "la necesidad" de quitar del libro las partes críticas. Amir aceptó tal mutilación de su obra, por respeto al maestro;
- su cuento "Mambrú no fue a la guerra", un duro relato sobre la historia real de un soldado cubano mutilado en las guerras internacionalistas de Cuba en África, quiso ser excluido de la antología *Aire de Luz*, seleccionada por el escritor Alberto Garrandés, con los mejores cuentos cubanos del siglo XX. Por suerte, el antologador se negó, avisó a otros escritores seleccionados y todos hicimos saber a los censores que no autorizábamos la publicación de nuestros cuentos si se excluía el cuento de Amir.
- entre 1990 y 1999, ninguna editorial cubana aceptó sus libros, a pesar de que la crítica literaria reconocía que era uno de los más destacados narradores del país.
- entre el 2000 y el 2005, con excepción de las novelas eróticas fantásticas *Muchacha azul bajo la lluvia*, *Los desnudos de Dios* y la novela negra *Si Cristo te desnuda* (que tenían que ser publicadas porque ganaron premios nacionales cuyas bases establecían la publicación), las editoriales cubanas censuraron las novelas *Las puertas de la noche*, *Entre el miedo y las sombras*, y *Santuario de sombras*, todas sobre la vida marginal de los cubanos. Justamente con esas novelas, al ser publicadas en importantes editoriales europeas en varios idiomas, Amir Valle alcanzó el reconocimiento internacional.

Esos hechos lastraron las esperanzas de Amir; algo cambió radicalmente en él; fue una despedida brutal de la ingenuidad que muchos conservábamos y, con la precocidad que siempre tuvo, decidió distanciarse de los espacios oficiales. Confieso que fui uno de los que entonces no lo entendió; equivocadamente, pensaba yo que escribir una literatura crítica, social y antigubernamental era suficiente. Era lo que nos enseñaron nuestros maestros, quienes sí habían aceptado que doblegaran a su generación aplastándolos con el miedo; un

miedo que luego intentaron transmitirnos a nosotros, para que no sufriéramos la represión que ellos padecieron en las décadas del sesenta y setenta. Recuerdo que cuando Amir me hizo saber claramente su punto de vista contra el régimen totalitario, su crítica agresiva a la dictadura y las violaciones de los Derechos Humanos en Cuba, desde mi inmadurez política y la manipulación personal de la que aún no me había desatado, le aseguré que “como artista no debes confundir nuestra arma de lucha, la literatura. Lo nuestro es escribir, no hacer política”.

Habana Babilonia, el mayor traspies de la censura en Cuba

Amir Valle es el autor del que es considerado el mayor bestseller underground en la historia de la literatura cubana: *Habana Babilonia*, una profunda investigación que va desde los primeros indicios históricos de prostitución en la isla hasta el rebrote de ese flagelo a causa de la crisis económica en Cuba tras la caída del socialismo en Rusia y Europa. Periodista graduado en la Universidad de La Habana en 1989, pasó varios años metido dentro del mundo de la prostitución y la marginalidad para escribir este libro, con el que años después, al ser publicado en 2006 por la editorial Planeta, obtendría el prestigioso Premio Internacional Rodolfo Walsh, que se concede cada año al mejor libro de no ficción publicado en lengua española. Además, la crítica lo considera un clásico del género en Latinoamérica y existen decenas de doctorados y tesis sobre esta obra.

Pero su circulación en Cuba fue clandestina, años antes de que fuera publicado (aún las editoriales cubanas no lo han hecho). En 1999, luego de cinco años de trabajo, Amir decidió presentarlo al género Testimonio del Premio Casa de las Américas. Por esos días, escritores de nuestra generación asistían invitados a un taller que sesionaba en La Habana y fuimos testigos de algo que nos enorgulleció: dos de los nuestros, Alberto Garrido y Amir Valle habían ganado el premio en las categorías de cuento y testimonio, respectivamente. Años después conoceríamos algo que Amir no quiso contar entonces, por respeto a quienes pusieron las pruebas en sus manos: hubo manipulación por parte del jurado contra su obra, uno de los jurados (que lo vetó diciendo que el libro no resultaba conveniente a los momentos que atravesaba el país) dio parte a la policía política y, a pesar de que le habían hecho saber extraoficialmente que había ganado, el premio fue dejado desierto. Soy testigo de que la noticia del despojo del premio se regó por La Habana y de que en la ceremonia de premiación, cuando el presidente del jurado leyó el acta y declaró el premio desierto, hicimos un abucheo de protestas que llamó la atención de asistentes y prensa extranjera. Al día siguiente medios de prensa extranjeros consignaron que “un cubano es despojado del premio Casa de las Américas por razones políticas”.

¿Cómo llegó a convertirse ese libro, no publicado, en un bestseller clandestino? En el 2004, luego de mucho investigar, el agente literario de Amir, la alemana Ray Güde Mertin, haría saber que habían llegado a descubrir que alguien fotocopió una de las copias enviadas al premio, lo convirtió en Word y lo puso en un CD que circulaba por la isla (año 2000) con obras prohibidas, entre las cuales estaban *Antes que anochezca*, de Reinaldo Arenas, algunos libros de Mario Vargas Llosa, *La hora final de Fidel Castro*, de Andrés Openheimer y *Habana Babilonia*... Era también el momento en que comenzaba en el país el sistema de correo electrónico controlado a través de la "intranet" (una especie de internet sólo para Cuba, sin acceso a un internet abierto real) y eso hizo aún más viral la circulación del texto.

El intento de censurar el libro quitándole el premio se convirtió en su mayor promotor: en esa primera etapa, llegó a miles de lectores cubanos. Las autoridades culturales y políticas comenzaron una campaña silenciosa contra el texto en los centros de trabajo del país: "está circulando un documento contrarrevolucionario", era la máxima de esa campaña que, nuevamente, atraería más lectores hacia la obra, aunque también por desgracia se produjeron

despidos, actos de repudio contra trabajadores que habían sido descubiertos mientras imprimían o copiaban digitalmente un texto "enemigo de la Revolución". Finalmente, al ser publicado el libro en el 2006 (ya Amir residía en Alemania, forzado al destierro), debido a la resonancia internacional que obtuvo esa edición, el propio Fidel Castro atacó la obra, tildando de "jineterólogos" a una periodista cubana emigrada que entrevistó a Amir y, días después, al propio autor. Fue el impulso censor que faltaba para que los cubanos se lanzaran en masa a perseguir dicho libro que, aún hoy, sigue siendo un bestseller clandestino que nuevas generaciones de cubanos buscan desesperadamente.

La Colección Cultura Cubana: otro golpe de la censura

Una nueva ola de rabia atacaría a las autoridades culturales y a la policía política que monitorea la cultura cuando Amir Valle decidió asumir en 2002 la responsabilidad del único y más importante evento contestatario ocurrido hasta hoy en las Ferias Internacionales del Libro en Cuba: las presentaciones de la Colección de Cultura Cubana de la editorial puertorriqueña Plaza Mayor.

Dos retos enfrentaba la política cultural oficial: el primero, que la Colección publicaría (y presentaría en Cuba y fuera de Cuba) a creadores de ambas orillas, intentando romper el muro con el que la Revolución dividía a escritores cubanos de la isla y el exilio; y el segundo, que el proyecto estuviera dirigido por Patricia Gutiérrez-Menoyo, hija de uno de los míticos guerrilleros rebeldes, antiguos compañeros de lucha de Fidel Castro: Eloy Gutiérrez Menoyo, quien fuera de los primeros líderes en alzarse contra el rumbo comunista de la Revolución.

Eran años en que los estrategas de la política cultural cubana habían convencido a Fidel Castro de la necesidad de ofrecer una imagen de apertura al mundo. Iniciaba así una estrategia dirigida a recuperar el apoyo de la intelectualidad de izquierda internacional, que se había alejado durante dos décadas de la Revolución debido a la innegable represión cultural impuesta en la isla a partir del llamado "Caso Padilla" en 1971. Comenzó a permitirse la publicación de textos de los escritores extranjeros menos críticos, se empezó a publicar en editoriales nacionales a escritores cubanos exiliados (si su postura no era tan crítica contra la Revolución), se editó la obra de algunos escritores cubanos que habían muerto en el exilio, y se permitió incluir en las revistas nacionales menciones a la obra de autores, artistas, músicos o intelectuales que durante décadas habían sido absolutamente prohibidos. Fue bajo esa estrategia que se aprobó la presencia en las Ferias Internacionales del Libro de la editora Patricia (año 2000) y, a partir del 2002, las presentaciones oficiales de los títulos que su editorial comenzaría a publicar.

Justamente en el 2002 Amir Valle asume el cargo de Coordinador de Plaza Mayor en Cuba, lo que intensifica el ataque de los censores, quienes intentaron y no consiguieron que dicha editorial cumpliera sus exigencias: moderar en sus promociones el lenguaje crítico hacia la política cultural segregacionista del gobierno y no publicar a autores contrarrevolucionarios. Al ser una vía para publicar fuera de Cuba (posibilidad que el gobierno sólo concedía a algunos escasos autores en pago a sus servicios como portavoces de la Revolución), el reclamo de la mayoría de los escritores cubanos cayó sobre el trabajo que realizaba Amir para la editorial Plaza Mayor desde su casa en Centro Habana; trabajo en muchas esferas que se concretó en la publicación de 30 títulos (24 de ellos gestionados personalmente por Amir) y en la celebración de dos ediciones de un premio de novela, al cual podían presentarse autores de la isla y del exilio.

Ante la negativa de aplicar a la Colección Cultura Cubana la visión censora que las autoridades culturales pretendían imponerles, en mayo de 2002, el Ministro de Cultura, Abel Prieto, en una reunión nacional de ese ministerio, inició una campaña de desacreditación del

proyecto y de su Coordinador. En reunión posterior emitiría la orden de que no se contratara a Amir en ninguna institución cultural, no se le diera ningún espacio promocional, ni se le publicaran sus libros o se incluyeran obras suyas en antologías o revistas nacionales. Aún así, ese propio año, Cuba es Invitada de Honor a la Feria Internacional del Libro de Guadalajara y, luego de muchas negociaciones y buscando ofrecer una imagen de tolerancia, la delegación cubana acepta incluir a la Colección y a varios de sus autores residentes en la isla y en el exilio.

Todo este ambiente enrarecido, que terminó de convertir a Amir en un marginado social, alguien a quien nadie debía acercarse para "evitar contaminarse", se hizo aún más asfixiante cuando en el año 2003 el comandante Eloy Gutiérrez Menoyo, que residía desde 1986 en Miami, hace uso de sus derechos como ciudadano español nacionalizado cubano y decide regresar a Cuba para exigir un espacio legal a su grupo político "Cambio Cubano". Sus visitas a la casa de Amir se hacen cotidianas; la policía política declara a Amir "colaborador del enemigo" y, para controlar de cerca sus movimientos, le colocaron un espía, el escritor Raúl Antonio Capote (agente "Daniel"), aprovechándose de la amistad y la estrecha relación personal que desde muy jóvenes mantenían ambos escritores.

Ya en el 2004 el régimen había decidido parar tan contaminante proyecto, pues pese a todos los ataques recibidos y a toda la propaganda desplegada en su contra, la Colección Cultura Cubana seguía sumando admiradores y apoyo entre la intelectualidad cubana de la isla y del exilio. Finalmente, la Feria Internacional del Libro La Habana 2004 les daría el pretexto: durante la presentación de los últimos títulos, con la sala repleta de asistentes, Patricia Gutiérrez Menoyo lanzó un discurso demasiado crítico y provocador para el gusto de los censores. En ese discurso, la editora denunciaba los numerosos impedimentos que enfrentó el proyecto: cambios de local y de programa sin aviso previo, desinformación para confundir a los lectores, retrasos de los procesos aduanales para evitar que los libros estuvieran en la feria, amenazas a los autores de la isla y la prohibición al escritor exiliado Luis Manuel García de que viajara a Cuba a presentar su libro de cuentos *El éxito del tigre*. Patricia contó que tal prohibición se debía a que este escritor, residente en España, era también editor de la revista *Encuentro de la Cultura Cubana* (prohibida en Cuba) y leyó al público un mensaje de denuncia que enviaba Luis Manuel desde Madrid y otra carta que, desde Suecia, envió el novelista cubano Antonio Álvarez Gil, quien anunció claramente que se negaba a venir a Cuba en solidaridad con su colega Luis Manuel y con los 75 periodistas encarcelados durante la "Primavera Negra" de 2003 por el único "delito" de informar al mundo verdades que la dictadura pretendía ocultar.

Las medidas represivas no se harían esperar: había que acallar totalmente la voz de Amir Valle, pues así se cortaba la influencia del proyecto editorial de Patricia Gutiérrez Menoyo sobre la intelectualidad cubana. El 3 de febrero de 2005, días antes de iniciarse una nueva edición de la Feria, a la cual ya la Colección no había sido invitada, la red CUBARTE (servidor que ofrece servicios de correo electrónico a los artistas y escritores cubanos) le comunicó que "Hemos venido verificando el uso indebido del correo para difundir información no acorde a los intereses de la red Cubarte y por ello hemos decidido suspenderle ese servicio". El "uso indebido" al que se referían era la revista *Letras en Cuba*, publicación independiente que Amir elaboraba, diseñaba y enviaba a miles de lectores fuera de la isla a través de su correo electrónico, pues jamás se le concedió acceso directo a internet. *Letras en Cuba* llegaría a tener 30 números y circulaba en momentos en que ninguna otra revista literaria cubana estaba en internet. Luego de semanas de discusiones legales, le es conectado de nuevo el servicio de correo electrónico, con la aclaración de que sólo debería utilizarlo para asuntos personales y jamás para emitir publicaciones no autorizadas. Amir creó entonces un sistema de cápsulas informativas (pequeñas noticias sobre sucesos culturales importantes que la prensa oficial no reflejaba), y llamándolas *A título personal*, logró transmitir poco más

de 3 cápsulas: el Ministerio de Cultura ordenó el cierre definitivo del acceso de Amir a los servicios de mensajería electrónica, obligándolo así, hasta su salida de Cuba, a alquilar cuentas piratas en el mercado negro de internet en la isla.

SACAR LA PAPA PODRIDA DEL SACO

ero, como dije al inicio, la labor incesante de Amir ayudando a los escritores jóvenes, Pofreciendo talleres en distintos sitios de la ciudad y en su propia casa, los años en que fue jurado de narrativa en muchos de los más importantes eventos en toda la isla, los 3 años (1995 a 1998) que trabajó atendiendo a los escritores de todo el país en el Departamento de Literatura del Instituto Cubano del Libro, los dos cursos nacionales que impartió como profesor de técnicas narrativas en el Centro Nacional de Formación Literaria "Onelio Jorge Cardoso", su trabajo como Coordinador General de la Colección Cultura Cubana de Plaza Mayor, la admiración silenciosa que la mayoría de sus colegas de varias generaciones sentíamos por su ética postura ante el gobierno (diciendo lo que muchos queríamos y no nos atrevíamos a decir sobre la situación del país), y las prohibiciones sobre su obra que incrementaron el morbo de los lectores cubanos por conocer sus libros, sus escritos, sus opiniones, lo hizo ser uno de los escritores cubanos más influyentes dentro de la intelectualidad cubana durante esos años. Además, desde la publicación en el año 2001 en España de su novela *Las puertas de la noche* sobre un caso real de prostitución infantil en Cuba, la prensa internacional lo entrevistaba con frecuencia, sus libros comenzaron a ganar los más importantes premios europeos de la crítica y los lectores, y eso confería aún más repercusión a sus críticas contra el gobierno.

Apresarlo, como habían hecho con otros periodistas y escritores de menos o ningún renombre internacional, sería demasiado escandaloso para la estrategia de "tolerancia" de la Revolución. Se decide entonces cortar su influencia en el mundo intelectual y cultural cubanos, y especialmente entre las nuevas generaciones de escritores. Como supimos después, por esos días, el Ministro de Cultura, Abel Prieto, le comentaba a un colega la jugarreta que habían ideado: "Amir es una papa podrida, y a las papas podridas se les echa fuera del saco, para que no pudran a las demás papas",

En octubre de 2005, aprovechando un viaje de Amir a España, donde realizaría una gira de presentaciones de su novela *Santuario de sombras*, sobre otro tema tabú en ese entonces en Cuba: el tráfico humano por mar hacia Estados Unidos con la anuencia de algunas autoridades militares cubanas, impidieron su entrada a la isla cuando terminó esa gira. Luego de permanecer ilegal en España varios meses, su editor alemán le consiguió una beca en la Fundación Heinrich Böll, por seis meses, y luego de ese período, al comprobar que el gobierno cubano no respondía a la campaña internacional exigiendo el regreso de Amir a la isla, el PEN Club de Alemania le concedió una beca en el programa internacional "Writers in Exile", durante tres años. En el 2009, ante la imposibilidad de regresar a Cuba, las autoridades alemanas le concedieron asilo político. Aún hoy su nombre está en una lista negra de cubanos que, según la dictadura, han perdido el derecho a regresar a Cuba. Y como si no les bastara con haberlo alejado ya 10 años de su tierra natal y de los escenarios de la Cultura donde, por suerte, aún se le venera y respeta, a inicios del 2015 le enviaron a un comisario cultural (un antiguo amigo de la juventud, a quien Amir recibió por pura nostalgia de los buenos tiempos) para decirle que si quería visitar o regresar a la isla, lo más aconsejable sería que, al menos, moderara sus críticas. "Si te callas un tiempo, analizarían la posibilidad de dejarte entrar alguna vez. Sería inteligente si te adaptaras a los nuevos tiempos que han traído las conversaciones entre Obama y Raúl", le dijo el comisario. La respuesta de Amir es obvia: 2015 fue el año en que, a través de su trabajo como periodista en importantes medios alemanes, españoles y latinoamericanos, más activamente ha denunciado la farsa de "cambio"

y diálogo con el enemigo mediante la cual el castrismo pretende traspasar todo su poder a sus herederos, el neocastrismo.

Ese es el escritor y periodista cuya visión de la censura en Cuba leerán en este libro. En ambos escenarios, la literatura y el periodismo, ha vivido muchas amargas experiencias enfrentándose a censores y represores, y por ello su voz es importante y su experiencia necesaria para construir esa Cuba futura y libre a la que todos aspiramos. Una Cuba en la que la Cultura tendrá que reconstruir sus históricos y genuinos pilares éticos, libertarios e inclusivos, que fueron destruidos por la política cultural ideologizada de ese engendro llamado "Revolución Cubana".

I

EL DESPERTAR DE LA BESTIA

"Ninguno de los que luchamos junto a Fidel tuvo la visión suficiente para escapar de su personalidad, aunque muchos ya habíamos notado señales de que en un gobierno futuro que él encabezara podría establecerse cualquier cosa menos una democracia. Pero en esos primeros años, muy cercana aún la impactante euforia popular del triunfo de 1959, la bestia del autoritarismo estaba todavía adormecida tras haber engullido el pasado contra el que habíamos luchado", me dijo en una entrevista de 2007 el escritor y periodista Carlos Franqui (Cuba, 1921 - Puerto Rico, 2010), quien desde la Sierra Maestra y hasta poco después del triunfo de la Revolución Cubana en 1959 fuera designado por Fidel Castro para dirigir el periódico *Revolución* y la emisora *Radio Rebelde*, órganos de prensa oficiales del "Movimiento 26 de Julio" que derrotó al dictador Fulgencio Batista.

Lo anterior parece ser una verdad absoluta: todas las revoluciones ciegan a sus hijos con la euforia del triunfo. Al menos, en los inicios de ese triunfo. Cuba, antes de 1959, no era el caos absoluto que pintaría luego el discurso histórico oficial; un discurso falso y manipulador de la realidad en el que muchos aún creen. Basta comparar la valoración que de la situación económica, política y social en Cuba hizo el propio Fidel Castro en 1953 en el discurso de autodefensa conocido como "La historia me absolverá", considerado oficialmente el Programa Económico y Social de la Revolución, para ver que la Cuba que hoy existe, luego de 57 años, es más desigual y más depauperada económica, financiera y socialmente, que la Cuba que él empezó a gobernar el 1 de enero de 1959. Cuba, en 1958, era una nación en pleno desarrollo económico; su sistema financiero se encontraba entre los más sólidos de América Latina (entre otros índices, el peso cubano tenía el mismo valor que el dólar) y, además de ser una de las naciones del mundo más adelantadas en telefonía, comunicaciones y transporte, la isla era considerada por todos los organismos internacionales como un ejemplo de desarrollo, incluso en educación y salud pública (los dos "éxitos míticos" de la propaganda revolucionaria). La única diferencia real a favor de la Revolución entre la situación de Cuba en 1958 y la Cuba de 2015 está en las promesas incumplidas del discurso revolucionario: ese país más próspero, esa nación más digna, esa igualdad real entre todos los cubanos, esa independencia absoluta en todos los ámbitos de la vida nacional que aún los cubanos siguen sin conocer.

Pero lo innegable era que el país necesitaba cambios profundos: había grandes problemas sociales a resolver; existía una corrupción política cuyos índices apenas variaban de gobierno a gobierno; se mantenía un conciliábulo servil con las administraciones de Estados Unidos (que aunque llegó a ser una dependencia vergonzosa en algunos períodos, había ido disminuyendo a medida que las fuerzas económicas y financieras nacionales adquirían independencia); el golpe de Estado de Batista en 1952 había atentado contra pilares que enorgullecían a los cubanos (la democracia, la separación de poderes y una Constitución que se consideraba una de las más progresistas del mundo en esos tiempos) y, finalmente, la decisión del dictador Batista de dar vía libre a sus fuerzas represivas para intentar frenar el creciente descontento social, permitiendo el exterminio físico de los grupos opositores, integrados mayormente por jóvenes que comenzaron a aparecer torturados y asesinados en muchas ciudades del país, propició que se creara una mirada edulcorada sobre "el Doctor Castro y sus barbudos": Fidel se veía como un Mesías que salvaría al pueblo cubano. De ahí que resultara natural el apoyo eufórico y en muchos sentidos ciego y sordo del pueblo cubano a la Revolución triunfante en esos primeros días.

Y nótese que digo "apoyo ciego y sordo" porque, como me diría en 2009 otro de aquellos míticos barbudos, el Comandante Hubert Matos (Cuba, 1918 - Miami, 2014) en otra entrevista, cuando le comenté las palabras de Franqui: "No puede decirse que ninguno tuvo visión para descubrir el totalitarismo. Fueron muchos los que, incluso desde antes del triunfo, se atrevieron a advertir el peligro que se nos venía encima. Y no sólo en lo tocante a las maniobras de los comunistas, sino a los graves problemas que podía traer a la democracia y la libertad la conjunción en un mismo escenario de poder de la influencia del comunismo y la personalidad autoritaria y ególatra de Fidel. No es que no tuvimos visión; es que no queríamos ver ni oír. Incluso yo, como he dicho muchas veces, aunque fui de los primeros castigados por oponerme a ese cambio de rumbo, antes no le había hecho mucho caso a otros compatriotas y amigos que me lo habían comentado".

En Berlín, en una conversación en el 2011 con el más conocido de los periodistas cubanos, el también escritor Carlos Alberto Montaner, mientras intercambiábamos criterios sobre la labor movilizadora de la oposición dentro de la isla, noté que ambos hacíamos referencia a un mismo asunto, vital para el desarrollo de una sociedad: el acceso libre a la información. Y coincidimos en que, desde que descubrió que no había funcionado su estrategia de imponerse en el mundo de la política cubana mediante su asociación con organizaciones gangsteriles en un comportamiento abiertamente mafioso y matón, Fidel Castro abogó por una labor de proselitismo que, aprovechándose de sus dotes como orador y de su cultura, adquirió un fuerte matiz intelectual. Justamente ese conocimiento del poder de la palabra para movilizar conciencias, y la experiencia histórica de todo el daño que hizo a Batista la existencia de una prensa libre (el propio Fidel escribiría contra la dictadura utilizando algunos periódicos de la época), unido a su incapacidad innata de diálogo que le impulsaba a querer ser la única voz en cualquier tema, le permitió entender que no podría monopolizar el poder si permitía la libertad de prensa. Para sus propósitos, a Fidel Castro no le era útil el periodismo; sabía perfectamente que cuando los medios de prensa están en manos de un sólo poder, termina el periodismo y empieza la propaganda: justamente lo que él necesitaba.

"Primero la Revolución y después el periódico. Los intereses del periódico deben estar subordinados a los intereses de la Revolución".

(Fidel Castro, *Revolución*, 27 de marzo de 1961, p. 5)

Para entender la radicalidad de la censura en Cuba hay que observar el desarrollo del periodismo y la libertad de información que encontró Fidel Castro en Cuba, cuando asume el poder en 1959. Según informes de organismos internacionales y expertos, la isla era la segunda nación en América Latina luego de Estados Unidos y se encontraba entre los países más desarrollados del mundo en este aspecto. Con apenas poco más de 6 millones de habitantes, en Cuba estaban registrados 58 periódicos (hoy existe apenas una veintena, para 11 millones de cubanos), 126 revistas (hoy, apenas cerca de 30), 160 Emisoras de Radio (hoy funcionan poco más de 20) y 600 cines (sólo La Habana tenía más cines que Nueva York, y según estadísticas recientes en toda la isla apenas sobreviven 36, en mal estado). Pero, también, contábamos con la más moderna televisión en Latinoamérica después de Estados Unidos y, lo más importante, todas las tendencias políticas y las creencias religiosas o espirituales tenían sus propios medios de prensa.

Sin embargo, un informe de 2014 de la Federación Internacional de Periodistas coloca a Cuba como el país más atrasado de la región en el desarrollo tecnológico de medios de prensa e información en internet, y todos los reportes de los últimos cinco años de Reporteros Sin Fronteras (RSF) y de la Sociedad Interamericana de Prensa (SIP) incluyen a Cuba como uno de los países del mundo donde más se restringe y viola la libertad de prensa.

No se trata, entonces, solamente del control de los medios. Se trata de la monopolización del discurso en una sola voz, eliminando el periodismo y estableciendo la propaganda como único medio de comunicación e información al pueblo. Se trata de la concentración editorial en manos del gobierno revolucionario (desde entonces no existen editoriales independientes sin control estatal). Se trata de la nacionalización de todas las emisoras radiales y televisivas, así como de todos los medios de comunicación telefónica. Se trata de la reescritura de la historia nacional a favor del "presente revolucionario" para ofrecer un panorama desolador de la Cuba que solamente el proyecto social de la Revolución podía cambiar. Y ese proceso comenzó apenas unos meses después del triunfo, cuando los medios de prensa retomaron su curso habitual de trabajo, tras la euforia colectiva nacional que convirtió a todos los periódicos, emisoras y canales de televisión en un coro que aplaudía la llegada de una nueva era para el pueblo cubano: apenas comenzaron las primeras y aún muy leves críticas a la gestión revolucionaria, Fidel Castro estalló en colera y comenzó a restringir las libertades de los periodistas, interviniendo medios de prensa, atacando duramente a los más importantes líderes de opinión que se le oponían, creando campañas de difamación para engañar al pueblo en torno al prestigio de periodistas y órganos de prensa de mucho arraigo popular (básicamente, culpándolos de defender la odiada era batistiana), hasta que en 1965 dio la estocada final a la libertad de prensa y al periodismo creando dos importantes íconos de la propaganda oficial: los periódicos *Granma* (voz oficial del Partido Comunista de Cuba) y *Juventud Rebelde* (órgano de prensa oficial de la Unión de Jóvenes Comunistas).

A partir de ese momento, y hasta hoy, no se publica una noticia en Cuba sin la aprobación de una estructura de control conocida como Departamento de Orientación Revolucionaria (DOR), dependencia del Comité Central del Partido Comunista, encargada de monopolizar y monitorear toda la información que circula en la isla; como tampoco se puede emitir una melodía que haya sido prohibida por esos censores; publicar una obra literaria, histórica, científica o de otra índole que no cuente con el voto de los distintos departamentos de control que existen en cualquiera de los ministerios del país; proyectar ningún documental o película que no cumpla los rígidos requisitos exigidos por la llamada "Política Cultural de la Revolución", etc. También, como ya se sabe, el monopolio actual de las telecomunicaciones en una sola compañía (ETECSA, que cuenta con un Departamento de Espionaje Cibernético perteneciente al Ministerio del Interior), permite el monitoreo incluso de los mensajes privados telefónicos o por internet.

La información, en esencia, es uno de los poderes más defendidos por la dictadura, aunque se hayan producido cambios estratégicos muy interesantes desde la asunción del poder de Raúl Castro en 2006, con el objetivo de ofrecer al mundo una imagen de apertura y respeto a la libertad informativa y de opinión. En simples palabras, un cambio más dentro de las muchas mudas de piel que, siguiendo la parábola de Carlos Franqui al inicio de este capítulo, tendría que hacer la bestia de la censura castrista después de despertar de su letargo; mudas de piel que no son otra cosa que cambios de estrategia para adaptarse a las nuevas circunstancias históricas, a los cenagosos tiempos ideológicos y a los nuevos retos internacionales a los cuales tendría que enfrentarse la "Revolución, faro y luz de los pobres del Mundo" para que nadie descubriera la verdad oculta tras esa máscara.

1959-1971 - Los rezagos del capitalismo

En el mismo 1959, en un intento de controlar desde dentro de los órganos de prensa cualquier información crítica al gobierno, se crean los llamados "Comités de Libertad de Prensa", encargados de demostrar al pueblo que "los obreros, la gente humilde, es decir, los periodistas revolucionarios" no estaban de acuerdo con las políticas editoriales de los dueños "capitalistas" de esos medios, utilizando el método conocido como "Coletillas", breves textos

que se imprimían contra la voluntad de los dueños en toda noticia que criticara a la Revolución.

Ni un órgano de prensa se salvó de estas coletillas. En el libro *La imposición del silencio. Cómo se clausuró la libertad de prensa en Cuba*, el periodista Waldo Fernández Cuenca refiere una de las coletillas más representativas:

"Esta sección se publica por voluntad de esta empresa periodística en uso de la libertad de prensa existente en Cuba, pero el Comité Local de Libertad de Prensa de Periodistas y Gráficos de este Centro de Trabajo expresa, también en uso legítimo de ese derecho, que no comparte la opinión sustentada por la autora que en dicha sección se publica. El solo hecho de preferir la lectura de los escritos en que se pondera y elogia a los Díaz Lanz, Pedraza, Ventura y comparsa de asesinos y traidores a la Patria; en los que se cataloga el actual régimen que gobierna en Cuba con los regímenes brutales que viven Santo Domingo, Nicaragua y el Paraguay está diciendo a las claras que su autora integraría complacida aquel nefando coro de gritones: ¡Vivan las cadenas!" ("Una carta con sobre", en *Diario de la Marina*, 22 de marzo de 1960, p. 4).

Aunque las coletillas tuvieron una corta vida, pues solían terminar cuando el periódico o revista era intervenido por la Revolución, este proceder se trasladó al sector editorial y no fueron pocos los libros que se publicaron con una hoja suelta al estilo de las fe de erratas que ofrecía "aclaraciones revolucionarias. El ejemplo más sonado fue el libro por el cual estalló el llamado "Caso Padilla", que analizaremos en un próximo capítulo. Su poemario "Fuera del juego", con el que había obtenido en 1968 el Premio Julián del Casal, de la UNEAC, salió publicado con una nota en la que se expresaba el desacuerdo con el premio y con la obra en sí, por considerar que era ideológicamente contraria a la Revolución. Dicha nota aseguraba, entre otras cosas, que Padilla:

"mantiene dos actitudes básicas: una criticista y otra antihistórica. Su criticismo se ejerce desde un distanciamiento que no es el compromiso activo que caracteriza a los revolucionarios. (...) Su antihistoricismo se expresa por medio de la exaltación del individualismo frente a las demandas colectivas del pueblo (...). Ambas actitudes han sido siempre típicas del pensamiento de derecha, y han servido tradicionalmente de instrumento de la contrarrevolución".

Aunque existieron otras variantes de la censura "revolucionaria", nótese que tanto en las coletillas, como en estas notas editoriales, y como también en los ataques que el propio Fidel Castro y los intelectuales a su servicio realizaron contra periodistas, escritores y comunicadores de renombre en esos años, se definía una clara estrategia censora de corte propagandístico: culpabilizar a quienes ejercían cualquier tipo de crítica de apoyar al enemigo derrotado; es decir, al dictador Fulgencio Batista y cualquiera de los "rezagos capitalistas" que él y su derrotado gobierno representaban para la memoria colectiva del pueblo cubano.

Esos supuestos "rezagos del capitalismo" que, según la lógica ponzoñosa de los censores y represores "revolucionarios", ataban a muchos cubanos al pasado batistiano, sirvió para intervenir los medios de prensa y comunicación del país; para censurar películas (siendo el caso más conocido el de *PM*, realizada por Sabá Cabrera Infante y Orlando Jiménez Leal, un retrato de La Habana nocturna, en los que la rumba y los tragos, según los censores, pintaban una Cuba que había quedado atrás); para cerrar el suplemento cultural *Lunes de Revolución*; para marginar a José Lezama Lima, Virgilio Piñera y otras figuras intelectuales de importancia que, como diría la comisaria cultural comunista Mirtha Aguirre, "siguen encerrados en sus torres de cristal, lejos de la heroica cotidianidad del pueblo"; para perseguir por sus inclinaciones sexuales "impropias" o "deshonestas" o "antinaturales" a miles de artistas e intelectuales y encerrar a cientos de ellos en los campos de concentración llamados

UMAP (Unidades Militares de Ayuda a la Producción); para censurar a escritores y grupos literarios (ejemplo más conocido, el del grupo *El Puente*) por no hacer una literatura "acorde a los nuevos tiempos y al hombre nuevo que queremos construir" (como gustaba repetir el censor Luis Pavón Tamayo en sus artículos con seudónimo en la revista *Verde Olivo*, de las Fuerzas Armadas Revolucionarias), llegando incluso a encarcelar a más de una decena de jóvenes escritores, y finalmente, aunque con matices que anunciaban un cambio de la estrategia censora y represora, para condenar y forzar al exilio al poeta Heberto Padilla.

Bastaba que Fidel Castro insinuara el colaboracionismo con Batista de alguno de esos críticos para que la población quisiera tomar la justicia por sus manos y entonces, asumiendo el papel de justicieros que respondían "a la indignación genuina de nuestro pueblo revolucionario", el gobierno pudiera ejecutar la censura, la represión, la nacionalización, el destierro e incluso el fusilamiento, con el beneplácito de las masas populares. Esa propaganda perseguía un único propósito: que el pueblo gritara, como tanto gritó en esos años, ¡Paredón! ¡Paredón! ¡Paredón!, legitimando con su voz, sin saberlo, el inicio de la futura muerte de sus propias libertades individuales.

1971-1989 - La traición al pueblo revolucionario

En este período, el ego de Fidel Castro sufre dos grandes reveses que, en muchos sentidos, pueden considerarse los responsables del cambio de la estrategia censora y represiva del gobierno. Se cerraba una década en la cual el mundo concentró en Cuba todas sus miradas: el proceso encabezado por Fidel representaba una luz, en apariencia más nacional, más autóctona, más pura que el socialismo que había impuesto Rusia a los países de Europa del Este tras la derrota de Hitler. Y ese renacer de la pureza revolucionaria que muchos vieron en la Revolución Cubana ocurría en momentos en que la polarización guerrillera del conflicto entre el imperialismo norteamericano y el imperialismo soviético se diluía por razones conocidas, entre las que destacaban los errores evidentes del socialismo "a la soviética" y el fracaso también notorio de la economía socialista internacional.

El primer revés, según los propios protagonistas, compañeros de lucha de Fidel Castro, profundizó el radicalismo y la obsecación del que ya era considerado el "Máximo Líder": se le había ocurrido que la industria azucarera nacional podría producir 10 millones de toneladas de azúcar, influenciado por el compromiso del presidente soviético Nikita Jrushov de comprarle a Cuba hasta cinco millones de toneladas de azúcar anuales a precios preferenciales. Diferentes expertos le advirtieron que todos los ingenios azucareros del país, analizando sus condiciones tecnológicas, producirían sólo 7 millones y medio de toneladas y su respuesta fue la de siempre: destituyó de sus cargos a estos funcionarios "que desconfían del poder de la Revolución" y ordenó poner todos los recursos del país en función de ese empeño. Como lo habían vaticinado los expertos destituidos, apenas se alcanzaron 8 millones de toneladas, a un costo económico absurdo.

El segundo revés, en palabras del escritor y periodista chileno Jorge Edwards, en entrevista que le realicé en Berlín durante el 2015, "fue una sacudida más fuerte. Fidel tenía muy claro que contaba con muchos argumentos para justificar las derrotas que iba sufriendo en esos años en el terreno económico, pero no estaba dispuesto a perder terreno en lo ideológico, y el "Caso Padilla" es, sin discusión, la mayor herida ideológica que ha recibido la Revolución en toda su existencia, pues le quitó una de sus armas propagandísticas más sólidas: el monopolio que llegó a tener de la intelectualidad internacional".

Como se explicará más adelante, tras la represión contra Heberto Padilla, que se haría extensiva a otros escritores luego del discurso de autoinculpación al estilo purga estalinista que le obligaron a realizar, en el cual Padilla acusó a otros colegas de ser también débiles ante

"la grandiosa epopeya de la Revolución", la mayor parte de la intelectualidad internacional de izquierda, pero especialmente la latinoamericana, abre los ojos ante las señales totalitarias del gobierno revolucionario y rompe públicamente con La Habana.

No puede pasarse por alto un detalle importante: a partir de 1970 comienza a evidenciarse el deseo de Fidel Castro de convertirse en "el líder mundial de los pueblos explotados" aprovechándose de ser protagonista de "la primera victoria de los pueblos de América contra el imperialismo mundial" y de haber propinado a Estados Unidos su "primera gran derrota en América Latina" durante la invasión de Bahía de Cochinos en 1961. Comenzaba además el imperialismo soviético a interesarse directamente en los movimientos guerrilleros de Centro y Sudamérica y necesitaba un peón, con lo cual (como afirman estudiosos del expansionismo soviético) Moscú decide ayudar al posicionamiento internacional del liderazgo de Fidel Castro, olvidando las diferencias surgidas entre ambos gobiernos por la decisión soviética de sentarse a negociar con Estados Unidos y a espaldas de Fidel la existencia de armamento nuclear ruso en territorio cubano, durante la "Crisis de los Misiles" en octubre de 1962.

Toda la propaganda internacional del socialismo se centraba entonces en promover al Movimiento de Países No Alineados, pues aunque en la letra escrita este movimiento decía ser ideológicamente independiente, en los hechos concretos era la alternativa más viable que tenía Moscú de enfrentar al "imperialismo mundial" en el terreno de la diplomacia, y resulta muy significativo el incesante "lobbismo" que realizó, directamente o a través de sus satélites dentro del Movimiento, para implementar el liderazgo de Fidel Castro, que comenzaría con la celebración en La Habana de la VI Cumbre de esa organización y que se consolidaría entre 1980 y 1985 con la resonancia internacional que el bloque socialista en conjunto concedió a una de las más "anticapitalistas" ideas de Fidel: sus denuncias de que ni la deuda externa de América Latina, ni la de otras naciones pobres, debían ser pagadas, pues justamente esas naciones acreedoras eran las verdaderas culpables de la miseria y el saqueo del Tercer Mundo.

Ante ese nuevo escenario, ante esos nuevos retos para la izquierda internacional y para la Revolución, la censura y la represión de las ideas no podía seguirse justificando con los viejos esquemas de "rezagos del capitalismo" o "defensores del pasado batistiano". Tanto en las opiniones de Fidel en respuesta a los intelectuales que se manifestaron contra la represión a Heberto Padilla, como en las cartas públicas de los intelectuales cubanos que el gobierno revolucionario utilizó para responder a lo que consideraba una puñalada por la espalda, comenzó a tomar protagonismo esa idea, la de la traición, concentrándose la propaganda en etiquetar a los críticos extranjeros como "traidores a los ideales de la Revolución Internacional de los desposeídos", y, en catalogar a los críticos cubanos como "traidores al pueblo revolucionario", imponiéndose así (aunque ya existían antes para algunos casos) las etiquetas de "ratas", "apátridas", "desafectos a la Revolución", "desviados ideológicos" y "gusanos" o "escorias", estas últimas establecidas con mucha más fuerza a raíz del éxodo masivo de 1980, cuando más de 125 mil cubanos decidieron abandonar la isla por el puerto del Mariel y el gobierno ordenó los llamados (y hasta hoy existentes) "actos de repudio" en los que masas vociferantes de movilizados gritaban ante quienes pedían irse del país, entre muchas otras ofensas, un coro tristemente conocido: ¡Pin Pon Fuera, Abajo la Gusanera!

Para imponer su liderazgo Fidel Castro no podía permitirse escandalos como el "Caso Padilla", ni denuncias por la existencia de ideas estilo "Campos de Concentración UMAP", por lo cual ordena ajustar los mecanismos de control a través de la amplia red de informantes de la Seguridad del Estado y de la presencia de esta policía política en todos los escenarios laborales y sociales de la isla, al tiempo que ordena a sus comisarios intelectuales implementar una estrategia cultural que permitiera simultáneamente el fomento, desarrollo y masificación de la cultura, y su control estricto por entidades oficiales.

Aún cuando algunos casos de censura y represión llegaron a escaparse del cerco de silenciamiento internacional impuesto por el gobierno cubano, la gestión censora y represora se hizo más sutil, se especializó, se concentró en ofrecer la imagen de una isla donde el pueblo gozaba de una amplia oferta de posibilidades de desarrollo cultural, y por ello, aunque pudiera hoy hablarse de otros "Casos Padilla" en este período, con excepción de la resonancia internacional que alcanzó lo sucedido al escritor Reinaldo Arenas (Holguín, Cuba, 1943 - Nueva York, 1990) son muy poco conocidas las terribles circunstancias vividas por el resto de los creadores reprimidos, incluso aunque esa represión fuera con mucha más dureza que la perpetrada contra Heberto Padilla.

1990-2003 - Los mercenarios del imperio

La caída del Muro de Berlín en noviembre de 1989 y la quiebra del imperialismo soviético en Rusia y otras naciones de Europa del Este poco después, impusieron al gobierno nuevas estrategias en todos los ámbitos de su gestión. Desaparecida abruptamente la generosa subvención soviética a una economía cubana que dependía hasta de los más mínimos insumos de la "solidaridad" de Moscú, el país se vio abocado a una crisis absoluta que Fidel Castro, esgrimiendo uno de sus usuales eufemismos, catalogó como "Período Especial en Tiempos de Paz", abriendo así una de las más negras épocas del periodo revolucionario: total desabastecimiento de alimentos (ni siquiera era segura la distribución de los racionados mediante la "Libreta de Abastecimiento" que debía dotar a cada familia cubana de una alimentación básica a precios subvencionados por el Estado), medicinas y productos o equipos hospitalarios (comenzando el total declive de lo alcanzado en materia de salud pública en años anteriores), petróleo (el pueblo llamó a ese período "el gran alumbrón", pues era raro el día que no faltaba la energía eléctrica) y escasez o ausencia de todo tipo de recursos para el funcionamiento de la industria nacional, incluida el turismo.

Paralelamente, Estados Unidos arreció sus ataques contra el gobierno cubano, casi convencido de que Fidel Castro no sobreviviría mucho tiempo. Intensifica el espionaje contra la Isla, realiza maniobras militares, ensaya ataques aéreos y trata de sancionar al régimen cubano en la Comisión de Derechos Humanos de la ONU; recrudecimiento que es asumido por Cuba como el anuncio de una posible agresión directa, por lo que responde perfeccionando el sistema defensivo con el concepto de la "Guerra de Todo el Pueblo" (cada cubano, según este concepto, debía tener un lugar, una forma y un medio para luchar contra esa agresión imperialista).

Además de todas las presiones internacionales de condena a Cuba como el último país que se aferraba a un sistema en evidente agonía, a las transmisiones radiales de la emisora Radio Martí (fundada en 1983 por Ronald Reagan, con la intención de bombardear la isla con programas que abrieran los ojos a los cubanos sobre las verdades que el régimen les ocultaba amparados en el monopolio de los medios de prensa), el entonces presidente George Bush (padre) agregó en 1990 las emisiones de Televisión Martí. Como si ya no fuera suficiente con esta "agresión", y aunque hoy puede verse en la isla gracias al satélite Hispasat, al principio, TV Martí transmitió desde un aerostato a 3.000 metros de altura ubicado en los cayos de la Florida, pero al no conseguir éxito en el alcance esperado, llegaría a utilizar un transmisor aerotransportado, que entre los años 2004 y 2005 sería un C-130 que volaba por el estrecho de la Florida y pertenecía a una unidad de Guerra Psicológica del Pentágono (otra señal que Fidel Castro asumió como el anuncio de una agresión).

Justamente en este período, buscando la información que los medios oficiales no les ofrecían, los cubanos comenzaron a utilizar una amplísima red de antenas parabólicas de construcción casera y redes de cables clandestinos que robaban la señal televisiva de hoteles o

instalaciones turísticas y gubernamentales (para los cubanos estaba prohibido). Y también en esos años, específicamente a partir de 1985, circulaba dentro de Cuba, por vías alternativas, numerosa literatura que analizaba cómo, comenzando por la llamada "Perestroika" (reestructuración) y posteriormente por la "Glasnost" (transparencia), se había derrumbado desde dentro el sistema socialista en los países del Este.

El primer indicio de que Fidel Castro jamás permitiría ni la Perestroika ni la Glasnost lo habíamos tenido los entonces estudiantes de periodismo de la Universidad de La Habana, en una reunión que le solicitamos en octubre de 1987 y donde por primera vez se le hicieron preguntas muy incómodas sobre libertad de prensa, monopolio de la información, caudillismo en la élite revolucionaria, falso gigantismo de las metas revolucionarias, etc. Una de las aclaraciones esenciales de Fidel en ese encuentro (como se ve, tres años antes de que se derrumbara el socialismo) fue recalcar que los cubanos no necesitábamos nada de lo que la URSS había implementado para reformar su socialismo porque ya en Cuba "habíamos concebido" (es decir, él había impuesto desde abril de 1986) el "Proceso de Rectificación de Errores y Tendencias Negativas", con el que pretendía demostrarle al mundo que la idea socialista podía ser reformada, readaptada, sin autodestruirse.

Pero aún más: desde finales de esa década la oposición cubana se había ido expandiendo lenta pero sólidamente en un terreno que Fidel Castro jamás cedería: la información. Los opositores utilizaban cualquier vía para enviar información fuera de la isla sobre las constantes violaciones de los derechos humanos y la precariedad del pueblo cubano. Entre 1990 y 2003 surgen las primeras agencias independientes de prensa (APIC, Habana Press, Cuba Press), comienzan a ser presencia en la prensa internacional (con una cobertura ampliada por agencias como Cubanet, Cuba Free Press o Radio-TV Martí) trabajos escritos y reportes desde la isla por Raúl Rivero, Tania Quintero, Indamiro Restano, entre otros, a los que se sumarían, en la segunda mitad de los noventa, nuevas agencias como Nueva Prensa Cubana, Prensa Libre Oriental y el Grupo de Trabajo "Decoro".

Ante ese complejo escenario, que Fidel Castro consideraba demasiado agresivo a pesar de que se trataba de un movimiento de resistencia pacífica e intelectual, en 1999 decreta la Ley 88 de Protección de la independencia nacional y la economía de Cuba (conocida como "Ley Mordaza"), que en su artículo primero sancionaba:

"aquellos hechos dirigidos a apoyar, facilitar, o colaborar con los objetivos de la Ley "Helms-Burton", el bloqueo y la guerra económica contra nuestro pueblo, encaminados a quebrantar el orden interno, desestabilizar el país y liquidar al Estado Socialista y la independencia de Cuba".

Legalmente coordinado con el Artículo 91 del Código Penal:

El que, en interés de un Estado extranjero, ejecute un hecho con el objeto de que sufra detrimento la independencia del Estado cubano o la integridad de su territorio, incurre en sanción de privación de libertad de diez a veinte años o muerte".

Esta Ley, con límites legales tan indefinidos que permitían utilizarla para condenar cualquier acto de crítica a la gestión gubernamental, coloca en el entramado de la represión una nueva figura: la supuesta colaboración de quienes criticaban al gobierno con una también supuesta conjura del enemigo histórico de la Revolución, Estados Unidos; una culpabilidad "mercenaria" que se hacía más peligrosa para el gobierno desde el apresamiento de la red de espías cubanos infiltrados en Estados Unidos (la "Red Avispa") y la guerra diplomática entre Cuba y Estados Unidos a raíz de una disputa familiar por el niño Elián González Brotons (el llamado "Caso Elián"). Utilizando esa ley, en medio del contexto ideológico que Fidel Castro

llamó "Batalla de Ideas", en el 2003 se encarcela a 75 periodistas opositores en la "Primavera Negra de 2003", por el único delito de informar al mundo con una visión distinta a la oficial.

En todo este período la estrategia para limpiar internacionalmente la cara represiva y censora de la Revolución fue el argumento de que toda oposición intelectual y artística (o política) era financiada por las administraciones de Bush padre, Bill Clinton y Bush hijo, utilizando la Oficina de Intereses de Estados Unidos en La Habana. Y, aunque (como otras etiquetas) se había utilizado antes de modo puntual con algunos reconocidos opositores, es a partir de 1999 en que "Mercenario del Imperio" empieza a ser una coetilla que se le agregaba a cualquier intelectual que manifestara su oposición a la política gubernamental cubana.

2003 hasta la actualidad - La quinta columna

La raziá contra la prensa independiente cubana realizada por la policía política en marzo de 2003 y los juicios realizados en abril, condenando a los detenidos a penas de hasta 27 años de prisión, provocaron una ola de indignación de tal magnitud en la intelectualidad mundial que dentro del propio gobierno cubano se alzaron voces preocupadas por la resonancia negativa de aquel suceso y por la cantidad de puertas que una represión tan evidente contra las libertades le cerraba a la propaganda internacional de la Revolución Cubana que, justamente en esos momentos, estaba ganándole muchas batallas a Estados Unidos en los organismos internacionales, debido a los errores estratégicos de la administración de George Bush en su política hacia Cuba y a la aplicación de la política de condena de la Unión Europea para aislar al gobierno cubano, siguiendo los propuestas del presidente español José María Aznar (a quien Fidel llamaba despectivamente "el Führercillo").

Cientos de intelectuales, artistas y políticos de todo el mundo, y otros cientos del exilio cubano unieron sus firmas en cartas que condenaban lo que comenzaron a llamar "Primavera Negra de 2003", y los argumentos de esas cartas, conjuntamente con la cantidad de figuras de reconocimiento universal que las firmaron, generó una contracarta de un reducido grupo de creadores cubanos de la isla, miembros de la oficialista UNEAC, titulada "Mensaje desde La Habana para los amigos que están lejos - Carta de Intelectuales Cubanos frente a los ataques a la Revolución". El objetivo de esta contracarta era obvio: el reconocimiento internacional que había ido recuperando la isla en esos últimos 10 años debía mucho a la labor promotora de intelectuales de izquierda norteamericanos, latinoamericanos y europeos que, al encontrarse la mayoría de ellos fuera de los circuitos tradicionales del poder cultural en sus países de origen, habían sido literalmente comprados por el gobierno cubano mediante invitaciones a la isla en calidad de huéspedes de honor, publicaciones o traducciones de sus títulos, e incluso salarios y contribuciones económicas a sus proyectos personales a cambio de su fidelidad. Innegable es que el impacto de las detenciones en Cuba fue tan grande que, incluso muchos de esos "fieles amigos", manifestaron duras críticas, como fueron el premio Nobel portugués José Saramago, el alemán Günter Grass (que defendió siempre al gobierno cubano aunque en su país fuera un crítico rabioso contra el comunismo) o el escritor uruguayo Eduardo Galeano.

La estrategia de la censura y la represión cultural cambió totalmente su discurso: por un lado, tomada ya la maquiavélica decisión de ofrecer una cara más permisiva al mundo, críticos, opositores o intelectuales disidentes, cubanos de la isla o el exilio, o de otras naciones, comenzaron a ser acusados de formar parte de una Quinta Columna contra la Revolución, preparada por instituciones norteamericanas y otras organizaciones internacionales, básicamente de Europa, que el gobierno cubano consideraba enemigas. Por otro lado, se inició una política más activa de reclutamiento de "intelectuales y artistas amigos confundidos"; estrategia que daría sus primeros pasos a través de un trabajo conjunto con las

asociaciones pro-Cuba, controladas por las embajadas cubanas en muchos países del mundo, y terminaría mostrando su verdadera cara como emporio del control de la cultura y la información mediante la inserción en la Alternativa Bolivariana para las Américas (ALBA, como se sabe, proyecto ideado por Fidel Castro y el presidente venezolano Hugo Chávez) del plan ALBA Cultural que, a partir de Casas de Cultura en todas las ciudades latinoamericanas, que se proponían "defender una verdadera cultura revolucionaria contra los ataques aniquiladores del monopolio capitalista", inició y mantiene hasta hoy una política sectaria de promoción artística, intercambios culturales y financiamiento de proyectos, condicionada a la fidelidad a los principios ideológicos de ese bloque político.

Esa estrategia se modificaría inteligentemente buscando adaptarse a las nuevas circunstancias históricas nacionales e internacionales, ocurridas tras la cesión del poder de manos de Fidel Castro a su hermano Raúl, en el año 2006, con adecuaciones muy particulares y claramente definidas luego de los dos grandes sucesos de la llamada "Era Raulista": la implementación de una política oficial de "Cambios" (las comillas, obviamente, pretenden cuestionar ese término) que alcanzaría a todas las áreas de la hasta entonces estática sociedad cubana, y el restablecimiento de las relaciones entre Cuba y Estados Unidos, luego de cinco décadas de una guerra abierta y frontal entre ambas naciones.

II

LAS MUDAS DE PIEL

REZAGADOS (1959-1971)

“Fuimos una revolución autónoma, con un ejército de campesinos, que pueden ser muy buenos guerrilleros pero no necesariamente buenos estadistas o gobernantes. Al aferrarnos a la llamada autenticidad caímos en los errores del absolutismo del partido único, que es un estorbo para el movimiento de las ideas. Se ha matado el diálogo y la lucha ideológica, puesto que se dispara de un solo lado y se produce un monólogo. ”.

Reynaldo González, citado por Juan Cruz
El País, Madrid, 28 de octubre de 1991

A demás de esos "errores del absolutismo del partido único"; errores que nacen en la decisión de Fidel Castro de "entre los dos imperialismos que nos acosan, estratégicamente es mejor aliarse al que está más lejos, si queremos mantener la independencia que hemos ganado con las armas", como le confesó al Comandante Eloy Gutiérrez Menoyo en 1960, cualquier análisis sobre los cambios de estrategia de la censura no puede obviar ni la personalidad ideológica y políticamente camaleónica de Fidel, ni su profundo conocimiento sobre la presencia del movimiento intelectual cubano en los más importantes sucesos históricos en Cuba desde sus mismos inicios como nación bajo el dominio colonial de España.

A ese concepto personal de la labor de zapa que podía significar la labor de la intelectualidad en los cambios de la conciencia social, convirtiéndola en un potencial enemigo de cualquiera que ambicionara controlar la sociedad, Fidel uniría en esos primeros años de Revolución un concepto que Ché Guevara expuso en "El socialismo y el hombre en Cuba", en 1965: "la culpabilidad de muchos de nuestros intelectuales y artistas reside en su pecado original; no son auténticamente revolucionarios". Y bajo esa conjunción de ideas censoras, a las que se unió el concepto de una fracción poderosa de los comisarios culturales sobre qué tendencias creativas debían ser establecidas como "revolucionarias" y cuáles había que combatir por encarnar el pasado derrotado, fue que se asentaron tres pilares del ideario totalitario castrista relacionados con el mundo cultural: primero, la construcción del hombre nuevo, labor que todos los cubanos, sin distinción, estaban obligados a asumir como meta propia; segundo, la configuración de un nuevo análisis del pasado histórico nacional que sepultara definitivamente los rezagos del oprobio republicano (reescritura de la historia que la escritora Dulce María Loynaz definiría como "la invención del término despectivo de *seudorepública*, con la pretensión de opacar una época histórica luminosa en la que Cuba se convirtió en la nación que hoy es"); y tercero, la adopción paulatina de una versión cubana del realismo socialista ruso como "ámbito creacional genuino de la épica revolucionaria", según palabras de Mirta Aguirre, en una entrevista televisiva de 1967.

Bien abonado quedaba así el terreno para la consolidación del pensamiento censor "revolucionario": la desconfianza de los líderes revolucionarios sobre los protagonistas generadores del pensamiento social y la cultura, el reforzamiento ideológico impuesto por el acercamiento a pasos firmes a la Unión Soviética como nueva metrópoli (a pesar de todos los traspies históricos en esa relación), el atrincheramiento en todas las esferas de la vida nacional

debido a la política tozuda de agresividad de las administraciones norteamericanas, y las "metas ideológicas nacionales" para construir una Cuba nueva edificada según el modelo egocéntrico de Fidel, transportarían ese entorno volátil de nítido tufo guerrerista al escenario de la cultura, transformándola en un verdadero campo de batalla donde los creadores intentaban sobrevivir en franca desventaja debido a todo lo que ideológica, política y pragmáticamente representaba para el poder su "pecado original".

Caso *PM* (Pasado Meridiano)

Como Orlando Jiménez Leal cuenta en el libro *El Caso PM: cine, poder y censura*, la idea del hoy mítico filme *PM* surgió en 1961, mientras trabajaba en el programa *Lunes en TV*, justo cuando Fidel anuncia una posible invasión yanqui y decreta un estado de guerra que se extendió a toda la isla. Los medios de prensa responden al nacionalismo guerrero del líder: las estaciones de televisión encadenaron sus transmisiones, los programas culturales fueron sustituidos por transmisiones con llamados a la unidad ante la agresión; la isla entera se llenó de carteles que anunciaban el holocausto si los cubanos no luchaban contra el agresor imperialista, y las emisiones radiales asumieron un idéntico toque de fidelidad a la Revolución, al estilo de la emisora fidelista Radio Rebelde.

Jimenez Leal fue enviado a trabajar en el noticiero del Canal 2 de TV, como refuerzo para cubrir noticiosamente la alerta revolucionaria, y el director, Julio Fernández Reyes, le pide un reporte de cómo se preparaba La Habana para la invasión. ¿Resultado?: un reportaje de cuatro minutos que mostraba en paralelo a la gente divirtiéndose en los bares y a los milicianos preparándose para luchar. El director, que debía escribir el texto que acompañaría aquellas imágenes, le comunica que no se iba a transmitir porque era "conflictivo", una palabra que ya el comisariado cultural aplicaba a todo aquello que no se ajustara exactamente a los rígidos conceptos que la burocracia política consideraba correcto.

De esa primera censura nació *PM*. Creyendo que lo sucedido era lógico en aquel estado de emergencia, Jiménez Leal le muestra el reportaje a su amigo Sabá Cabrera Infante, y le propone convertir la idea en un corto "quitándole toda la parte bélica para que no fuese un filme político, ni conflictivo, sino un pequeño poema a la noche", dice, y confiesa que no había en ellos ninguna intención de provocar, pues sólo querían "ponerla en los cine-clubes, en la Cinemateca, enseñársela a los amigos, llevarla quizás a algún festival de cortometrajes y después exhibirla en el programa de *Lunes*". Sabá y Jiménez Leal le proponen la idea al escritor y periodista Guillermo Cabrera Infante (hermano de Sabá y director del suplemento *Lunes de Revolución*, quien podía decidir lo que se transmitía en el programa televisivo *Lunes en TV*). Ya con la seguridad de que el corto podría transmitirse en dicho espacio, empiezan a filmar.

La emisión de *PM* no fue censurada: todo el país pudo verla en uno de los espacios televisivos de mayor audiencia, pero el aparato de control de los censores se activó cuando propusieron seguir mostrando el corto en los cines de la capital cubana y, en opiniones de ambos realizadores, de Guillermo Cabrera Infante y otros testigos, la propuesta "poco heroica" que mostraba la obra fue criticada y bloqueada tanto por la Comisión de Estudio y Clasificación de Películas (organismo censor del universo audiovisual dependiente del ICAIC) como por figuras que décadas después incorporarían a sus discursos personales una supuesta defensa de pluralidad, independencia y libertad creativa en el cine cubano: Alfredo Guevara, quien entonces dirigía el ICAIC; el crítico de cine Mario Rodríguez Alemán y el cineasta Julio García Espinosa, que parecía haber olvidado la censura a su película *El Mégano* seis años antes, en tiempos de la dictadura de Batista.

El cisma que la censura a PM provoca en los escenarios de la cultura cubana llega a oídos de la alta dirigencia política, especialmente por las más de cincuenta firmas de importantes escritores y artistas que recoge Guillermo Cabrera Infante para condenar tal acto censor, por el profundo espíritu crítico (divisionista según el credo revolucionario) del artículo publicado en la revista *Bohemia* por Nestor Almendros, en mayo, y por lo escandalosa que resultó la osadía de Tomás Gutiérrez Alea (quien luego se convertiría en el más mítico de los cineastas cubanos y siempre mantendría una postura realmente independiente como creador) al llamar autócrata a Alfredo Guevara, amigo muy cercano de Fidel Castro.

Tal cisma obligaría a Alfredo Guevara a proponer una reunión en la Casa de las Américas, el 31 de mayo de 1961, donde las pretensiones de los censores fueron derrotadas por la ardua defensa que la mayoría de los asistentes hicieron de PM. Sin embargo, al día siguiente, el periódico comunista *Hoy* publicaba la decisión oficial de censurar el corto y mentía al decir que fue decisión mayoritaria de escritores y artistas, incluidos los autores del filme. Estos, impotentes, decidieron solicitar una nueva reunión y es cuando Fidel Castro, preocupado por el alcance que iba tomando el escándalo, decide poner las cosas en su sitio y para ello ordena organizar un encuentro con los intelectuales en la Biblioteca Nacional, tomando como punto de partida el corto PM para llegar a una "reflexión" sobre el lugar del artista en la sociedad que tenía en mente.

En aquella reunión, durante tres viernes consecutivos, 16, 23 y 30 de junio de 1961, Fidel pronunció su famoso discurso "Palabras a los Intelectuales", del cual el entramado censor elegiría una frase a modo de Caballo de Batalla para establecer, bajo un claro corte estalinista, la Política Cultural de la Revolución: "Dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, ningún derecho".

"Lo que sí quedó claro después de las reuniones con los intelectuales (revolucionarios) en la habanera Biblioteca Nacional fue que la más alta dirigencia revolucionaria (léase, Fidel Castro) tomó partido por la facción que más le convenía a sus intereses políticos, a su deseo de perpetuarse en el poder: así apoyó a los dirigentes del ex PSP optando por un camino burocratizador y estatalista de la cultura, donde los más críticos fueron absorbidos por el oficialismo recién creado. (...) De esta forma, se reestructuró el panorama político-cultural cubano al antojo partidista del castrismo sovietizante".

Felipe Lázaro, escritor y editor cubano.

Cierre del suplemento cultural *Lunes de Revolución*

"*Lunes* tuvo una grandísima influencia entre los cubanos. Ahí se trataron todos los grandes temas intelectuales y artísticos contemporáneos, pero había un conflicto entre revolución y cultura, y como decía Martí, «la cultura es libertad» y en un sistema que iba acabar con todo, no podía permitirse un vehículo que hablara de libertad. Por eso había que liquidarlo, y lo liquidaron".

Carlos Franqui, escritor y periodista cubano
Entrevista concedida a Luis de la Paz.

Como se ve, la censura contra el corto *PM* fue el comienzo del fin de *Lunes*, un suplemento cultural que, más allá de las nostálgicas defensas y los furibundos ataques

que ha recibido, encarnó en esencia las contradicciones ideológicas, políticas y culturales de ese momento histórico.

Primero, fue fundado por intelectuales con ideas de izquierda pero creyentes en la democracia y recelosos del comunismo soviético: Guillermo Cabrera Infante y Carlos Franqui; el primero con la idea y el segundo con su poder en el monopolio de la prensa revolucionaria.

Segundo, sus realizadores, en mayoría abrumadora, se habían subido jubilosamente a la aplanadora de la Revolución en sus luchas contra un pasado que consideraban injusto; apoyo distinguible en su primer editorial, donde anunciaron una política de trabajo que pretendía ser inclusiva, aunque en la realidad era excluyente, pues coincidía con la estrategia política del gobierno para amordazar a la prensa y a la cultura: ser incluyente siempre y cuando esa inclusividad no afectara a la Revolución. Ese concepto tan particular y contradictorio de lo inclusivo se demostraría en las luchas generadas por el trabajo editorial de *Lunes*: se decían representantes de lo nuevo, de lo moderno, de la vanguardia cultural (sin embargo, los estudiosos coinciden en una serie de documentos, cartas y sucesos que demuestran el descontento de otros creadores jóvenes y de otras tendencias también de vanguardia que se sentían excluidos); iban en contra de la estética socialista, y por ello eran lógicas las constantes y feroces rencillas con los intelectuales comunistas y comisarios estalinistas atrincherados en el ICAIC y otras dependencias del poder cultural; se proclamaban enemigos de las viejas tendencias que encerraban las culturas en capillas de egoísmo e individualismo, de ahí que, aunque el escritor Pablo Armando Fernández lo niegue, era visible el rechazo de los primeros números hacia José Lezama Lima, la revista *Orígenes* y los seguidores de ese grupo, así como hacia otras figuras de la intelectualidad cubana de las viejas generaciones que no se habían sumado a la comparsa propagandística de la Revolución.

Dirigido por Cabrera Infante, con Pablo Armando Fernández como subdirector y Jacques Brouté como diseñador gráfico, quien concibió el formato siguiendo la línea de diseño de los magazines culturales franceses, llegaron a imprimirse 131 números. Y pese a las contradicciones internas del proyecto, pese a sus choques con otros grupos de poder cultural, pese a evidentes inconsecuencias en su política editorial, pese al espíritu de capilla con el que marginó y luchó contra los ataques y críticas, y pese a las barreras que su filiación revolucionaria le imponía, es innegable que ha sido el proyecto más inclusivo, democrático y renovador en la historia de las letras cubanas: se publicaron obras de autores cubanos de todas las tendencias, géneros y generaciones; se hizo una actualización de la cultura nacional con la publicación de obras de Estados Unidos, los países comunistas de Europa del Este, y las literaturas olvidadas de Asia, Africa y América Latina, a través de creaciones de los más importantes escritores de esas regiones y lenguas; se incluyeron ensayos políticos de Fidel Castro, Ché Guevara, Mao, Lenin y Trotsky; se difundió lo más actual de la filosofía europea (Sartre, por ejemplo), el movimiento beatnik norteamericano, la disidencia antisoviética (Pasternak como ejemplo más representativo), y escritores que en esos momentos encabezaban nuevas corrientes de pensamiento en otras culturas; y se propagó un mayor conocimiento de la creatividad universal mediante números especiales dedicados a reconocidos intelectuales y escritores cubanos, latinoamericanos, europeos, estadounidenses, o a temas de importancia nacional como la Reforma Agraria y el Movimiento 26 de Julio, o internacionales como los conflictos raciales en Estados Unidos.

El ensayista y profesor universitario norteamericano William Luis, en su ensayo "*Lunes de Revolución y la revolución de Lunes*" (*OtroLunes*, No. 1, Mayo 2007) lo resume así:

"*Lunes* se publicó durante dos años y medio, desde el 23 de marzo de 1959 hasta el 6 de noviembre de 1961, y en ese corto período de tiempo ganó gran reconocimiento y se convirtió en unos de los suplementos literarios más meritorios del siglo veinte. (...) el

primer número tenía sólo seis páginas y el último llegó a las manos del lector con sesenta y cuatro páginas. (...) Comenzó con una circulación de cien mil ejemplares y alcanzó doscientos cincuenta mil, convirtiéndose en el suplemento literario más leído e importante en la historia de la literatura cubana y probablemente en la del mundo occidental. (...) influyó en otros aspectos de la cultura cubana, ya que los miembros dirigieron la programación, primero del canal 2 de televisión, luego del 4, y también patrocinaron un programa de televisión semanal que aparecía en pantalla los lunes por la noche (...) y contaba con una compañía grabadora, Sonido Erre, y una editorial, Ediciones Erre, que promovían obras cubanas".

Tanta proyección era un "libertinaje impermisible" para Fidel y sus comisarios culturales; estos pretendían unificar la voz creativa nacional, siguiendo los dictados de la cultura soviética, cuyos creadores más genuinos agonizaban bajo la bota del "realismo socialista", que llegaría a predominar más de 70 años en la URSS y de la cual apenas son recordables una decena de títulos.

El escándalo del error de Alfredo Guevara al censurar al corto *PM* le sirvió a Fidel Castro de pretexto perfecto para dejarle claro a los intelectuales cuál era su pensamiento sobre la cultura y el lugar del creador en la Revolución; un pensamiento que conduciría, en el caso del cine a la censura posterior de *El final* (1964), *Desarraigo* (1965) y *Papeles son papeles* (1966) de Fausto Canel; *La jaula*, de Sergio Giralt (1964); *Elena*, de Fernando Villaverde (1964) o *Una pelea cubana contra los demonios*, de Tomás Gutiérrez Alea (1971); al retiro de circulación de muchos filmes cuyos directores habían abandonado el país: *El bautizo*, de Roberto Fandiño (1967); *La ausencia* (1968) de Alberto Roldán; y *Tránsito* (1964), *Un día en el solar* (1965) y *El huésped* (1966), de Eduardo Manet; y a eliminar de la historiografía del cine algunos documentales de Sara Gómez y Nicolás Guillén Landrián, entre otros.

“Durante las discusiones de la Biblioteca fue donde se decide cerrar *Lunes*. (...) Llegué al convencimiento absoluto de que Cuba entraba en un sistema de tipo soviético comunista, con el que yo estaba en total desacuerdo (...) En la segunda reunión, Alfredo Guevara hizo una tremenda acusación contra *Lunes*, diciendo que éramos revisionistas y partidarios de los polacos, que en aquella época eran la peste de los países comunistas. Yo le pedí a Fidel que se pronunciara sobre aquello y no lo hizo. En ese momento me di cuenta que era Fidel y no Guevara quien estaba detrás de toda aquella patraña”.

Carlos Franqui, escritor y periodista cubano
Entrevista concedida a Luis de la Paz.

"Palabras a los Intelectuales": sello legal de censura a la cultura cubana

Llama la atención que en 2011, al cumplirse los 50 años de que Fidel Castro pronunciara el famoso discurso que luego se conocería como "Palabras a los Intelectuales", los nuevos comisarios de la Cultura Cubana (Abel Prieto, exministro de Cultura y Miguel Barnet, presidente de la UNEAC, a la cabeza de un grupo de marionetas del poder político), pretendían validar la "vigencia" en los tiempos actuales de ese manifiesto ideológico censor. Y el 30 de junio de 2015 el periódico *Granma*, órgano oficial del Partido Comunista de Cuba, publicaba unas declaraciones del escritor Miguel Barnet, simplificando el pasado de la cultura en Cuba a la palabra "horror":

"Todo eso cambió con la llegada de la Revolución. Surgieron el ICAIC, las casas de cultura, el movimiento de artistas aficionados y un proyecto tan hermoso como lo

fueron los instructores de arte (...) Hoy tenemos tantas figuras, tantos grandes artistas que jamás hubieran tenido la posibilidad de desarrollarse, como ocurrió a partir de las Palabras a los Intelectuales, y la idea del Comandante de democratizar la cultura y estimular la búsqueda de nuevos valores en los lugares más remotos del país".

Tal simplificación del pasado y el presente, aunque maniqueo y oportunista, resulta conveniente para los convulsos tiempos actuales, pues configura sólo la parte de la verdad que conviene a los dictadores, comisarios culturales e intelectuales dóciles en Cuba; pero ellos, y la mayoría de quienes defienden hoy la supuesta validez de esas palabras, no mencionan jamás las partes de ese discurso que se refieren a las normas y los límites que los creadores estaban obligados a cumplir si querían ser aceptados por el poder político en una sociedad que respondería ciegamente a las órdenes de ese poder político. "Palabras a los Intelectuales" es un manifiesto de todo lo que la Revolución prometió y no cumplió en lo referido a la cultura y sus necesarias libertades, pues si se tuviera una cuota mínima de honestidad, nadie en su sano juicio, alabaría esa "vigencia" luego de cinco décadas de sectarismo, exclusiones, destierros, prisiones y hasta fusilamientos para aquellos que no acataban las normas implantadas a marcha forzada luego de esos fatídicos días de junio de 1961.

Si se tuviera una cuota mínima de honestidad, se reconocería que el único éxito de la Política Cultural de la Revolución ha sido la masificación de la cultura, poniéndola al alcance de los cubanos en cualquier rincón de la isla (que no "democratización" como asume el discurso político castrista, pues la cultura en Cuba es cualquier cosa menos democrática y libre). También tendrían que aceptar que esa masificación era (y es aún hoy) la estrategia perfecta para convertir la cultura en instrumento propagandístico de la política oficial. En otro discurso de Fidel, de 1953, "La historia me absolverá", considerado el programa político de la Revolución, no aparece ninguna crítica a la cultura en esa sociedad contra la que él se había alzado en armas y no hace ninguna mención importante de intelectuales cubanos (salvo la de José Martí, para elogiar su patriotismo, o la de algunos intelectuales extranjeros, alabando a unos porque tienen pensamientos que justificaban su tesis sobre la necesidad de una revolución y atacando a otros por "reaccionarios" y contrarrevolucionarios). Además, ninguno de aquellos barbudos rebeldes que se convirtieron en la élite dirigente por cinco décadas (salvo un negro, el Comandante Juan Almeida Bosque) creía en la cultura. Ante estos hechos, y ante la ya demostrada desconfianza de Fidel y su gente hacia el gremio debido a su "pecado original" (no ser "auténticamente revolucionarios", como diría el Ché), ¿que nos obliga a creer entonces que exista un genuino interés en la Cultura?

Pero, además, de que en "Palabras a los intelectuales" Fidel reconoció que la mayoría del pueblo no era revolucionario y definió claramente qué pretendía conseguir (*la Revolución debe tener la aspiración de que marchen junto a ella no solo todos los revolucionarios, no solo todos los artistas e intelectuales revolucionarios. Es posible que los hombres y las mujeres que tengan una actitud realmente revolucionaria ante la realidad, no constituyan el sector mayoritario de la población (...) La Revolución solo debe renunciar a aquellos que sean incorregiblemente reaccionarios, que sean incorregiblemente contrarrevolucionarios.*), sin anunciar lo que estaba dispuesto a hacer para lograr esa aspiración de apoyo masivo; y además de aclarar cuál debía ser el papel del creador (*el revolucionario (...) pone la Revolución por encima de todo lo demás. Y el artista más revolucionario sería aquel que estuviera dispuesto a sacrificar hasta su propia vocación artística por la Revolución*), la mayor traición de la Revolución está aquí:

"Permítanme decirles en primer lugar que la Revolución defiende la libertad, que la Revolución ha traído al país una suma muy grande de libertades, que la Revolución no puede ser por esencia enemiga de las libertades; que si la preocupación de alguno es que

la Revolución vaya a asfixiar su espíritu creador, que esa preocupación es innecesaria, que esa preocupación no tiene razón de ser".

¿Cumplió la Revolución esa promesa? La respuesta es un rotundo NO, quedando este discurso como una de las joyas más enjundiosas del tradicional cinismo de Fidel Castro.

Represión, censura y cierre de Ediciones *El Puente*

Poco se ha escrito sobre este otro gran escándalo de la censura en Cuba, mayormente testimonios de los escritores censurados y, nadie lo niega, sigue siendo el menos comentado de estos episodios, como si se olvidara que fue el primer parteaguas para el comienzo masivo del éxodo político de los escritores cubanos. Y es que si lo sucedido con *PM* y *Lunes* terminaría llevando al exilio años más tarde a algunas figuras culturalmente ya establecidas, el impacto de la censura contra el grupo literario *El Puente*, fundado por el entonces irreverente poeta homosexual Jose Mario Rodríguez (La Habana, 1940 - Madrid, 2002), representa al mismo tiempo el primer movimiento intelectual en el período revolucionario y el primer acto de represión cultural contra esos jóvenes escritores que, según las pretensiones políticas, deberían estar llamados a conformar "el Hombre Nuevo".

Pero nótese que escribí "irreverente poeta homosexual", palabras que definen a Jose Mario pero, también, marcan tres rasgos difíciles de digerir para los líderes revolucionarios: irreverente (pues ya Fidel había dejado claro que había que plegarse a sus normas sobre la Revolución y la Cultura), poeta (por aquello de ser portador del pecado original: no ser auténticamente revolucionario) y homosexual (porque blandenguería, sensibilidad y afeminamiento nada tenían que ver con los ingredientes machistas de una Revolución hecha por "esos genuinos representantes de la hombría cubana que son nuestros viriles barbudos", como anunciaba la famosa locutora Violeta Casal, considerada "la voz" de Radio Rebelde). A esas cuestionables cualidades habría que añadir que el grupo estaba formado por jóvenes provenientes de sectores tradicionalmente marginados: los negros y las mujeres, por lo cual, como diría la poeta Belkis Cuza Malé, se los vería como "seres raros" que, además, se habían atrevido a crear un proyecto que funcionaba con una independencia total de las estructuras de control cultural establecidas por la Revolución.

Desde ese convulso 1961 hasta el portazo censor de cierre en 1965, aprovechándose de que aún existían en el país imprentas independientes (que luego el gobierno monopolizaría para concentrar el poder editorial en sus manos), Ediciones *El Puente* además de publicar 38 títulos (25 poemarios, 8 libros de cuentos y 5 obras de teatro), promovió las primeras obras de, entre otros, su director José Mario (Rodríguez), Reinaldo García Ramos, Ana María Simo, Nancy Morejón, Rogelio Martínez Furé, Isel Rivero, Manuel Granados, Georgina Herrera, Gerardo Fullea León, Lina de Feria, Nicolás Dorr, Ana Justina Cabrera, Manuel Granados, Miguel Barnet, Belkis Cuza Malé, Mariano Rodríguez Herrera, Manuel Ballagas, Joaquín G. Santana, Mercedes Cortázar, Guillermo Cuevas Carrión, Ana Garbinsky, Santiago Ruiz, Pío Serrano Silvia Barros, Évora Tamayo y el peruano Rodolfo Hinostroza.

La mayoría de los testimonios de estos protagonistas (incluso aquellos que, años después, como Miguel Barnet o Nancy Morejón terminarían convirtiéndose en comisarios censores) apuntan a una serie de problemas que un grupo así representaba para casi todos los estratos del poder político y cultural, por lo cual se situaba, sin saberlo, en el centro de todos los ataques.

El primer problema, como muchos de ellos afirman, era que sus obras no eran reconocidas por las instituciones oficiales creadas por la Revolución. Según palabras de Isel Rivero: "Ni siquiera *Lunes de Revolución*, el semanario cultural del periódico *Revolución*, nos

abría las puertas". No fueron pocas las críticas que los "puenteros" hicieron contra *Lunes*, que supuestamente se enorgullecía de democrático e incluso de todas las tendencias creativas, y que respondió a esas críticas convirtiéndose en un poderoso enemigo en la sombra de *El Puente* y sus miembros.

El segundo problema era justamente la decisión de José Mario, y de quienes de algún modo eran junto a él gestores intelectuales del proyecto, de defender sus particulares modos expresivos y su derecho a un espacio público, con lo cual se lanzaban abierta e ingenuamente contra el aparato censor, controlado desde ese año 1961 por quienes pretendían que toda la creación fuera una única voz propagandística.

El tercer problema era que, aún cuando todavía no había estallado la persecución contra los homosexuales, era ya bastante escandalosa la homosexualidad manifiesta de muchos de los integrantes del grupo. A esto se sumaba el hecho de que muchos eran negros y comenzaban a exponer las reivindicaciones que como raza marginada habían sido obligados a callar (reivindicación incluida en el programa de la Revolución, pero que era exigida "fuera del cauce y de los mecanismos" establecido por los estrategas del proceso revolucionario, quienes llegaron a acusar a los miembros negros de *El Puente* de pretender establecer en Cuba algo similar al Black Power que operaba en Estados Unidos en esa época). Además, muchos eran practicantes de las religiones afrocubanas y eso se contraponía peligrosamente con las aspiraciones de Fidel Castro de establecer una hegemonía ateísta basada en los postulados del materialismo dialéctico marxista.

Pero José Mario y *El Puente* recibirían también ataques de otros grupos de jóvenes creadores, estos sí afiliados a instituciones revolucionarias, como las revistas *El Caimán Barbudo* y *La Gaceta de Cuba*, desde la cual el narrador Jesús Díaz (de aquellos jóvenes comisarios culturales el único que luego tuvo la honestidad de pedir perdón públicamente por su ceguera política) acusó al proyecto de no estar vinculado al espíritu revolucionario de los tiempos por su estética intimista, egoísta, hermética y existencialista, a lo cual se sumó la acusación de publicar la obra de autores exiliados sobre quienes se había dictado la orden de ser borrados del mapa literario nacional.

La estocada final llegaría mediante otra de las estrategias censoras que a partir de entonces se extenderían a toda la sociedad, incluida la propia familia: se prohibía mantener contacto con quienes habían salido al exilio o se pronunciaban contra la Revolución.

El propio Fidel Castro puso su sello personal a la represión contra los homosexuales en un discurso del 13 de marzo de 1963 (Notese el tono despectivo de los subrayados):

"Muchos de esos pepillos vagos, hijos de burgueses, andan por ahí con unos pantaloncitos demasiado estrechos; algunos de ellos con una guitarrita en actitudes "elvispreslianas", y que han llevado su libertinaje a extremos de querer ir a algunos sitios de concurrencia pública a organizar sus shows feminoideos por la libre. (...) nuestra sociedad no puede darles cabida a esas degeneraciones (APLAUSOS). La sociedad socialista no puede permitir ese tipo de degeneraciones".

José Mario había violado ambas prohibiciones: mantenía con orgullo su homosexualidad y estrechó amistad con el poeta norteamericano Allen Ginsberg, miembro internacionalmente reconocido de la llamada "Generación Beat", activista radical contra las fuerzas destructivas del capitalismo, quien había sido invitado a La Habana en 1965 por Haydée Santamaría (que dirigía entonces la Casa de las Américas). Ginsberg fue poco tiempo después expulsado de la isla por sus declaraciones contra la persecución oficial a los homosexuales. José Mario fue apresado, acusado de "tendencias homosexuales" y enviado a reformarse a los campos de trabajo forzado UMAP. En febrero de 1968, logra salir a España y continuar en Madrid con su

proyecto *El Puente*. En Cuba los integrantes de ese grupo sufrirían por largo tiempo la censura.

El "Caso Padilla": la gran ruptura

"Lo que ha mellado de alguna manera la imagen de la Revolución son las autocríticas de los compañeros Heberto Padilla, Pablo Armando Fernández, Belkys Cuza Male, César López y Manuel Díaz Martínez, acusándose de traiciones imaginarias y las alarmantes declaraciones de Fidel sobre la cultura en general y la literatura en particular en su discurso de Clausura del Congreso de Educación. Yo no he hecho más que protestar por estos sucesos que contradicen lo que siempre he admirado en la Revolución Cubana: haber mostrado que la justicia social era posible sin desprestigiar la dignidad de los individuos, sin dictadura policial o estética".

Mario Vargas Llosa, revista *Caretas*, junio de 1971

Tantos libros y artículos se han escrito sobre este escándalo que me permitiré resumirlo: el poeta Heberto Padilla (Cuba, 1932 - Alabama, Estados Unidos, 2000) fue inicialmente uno de los tantos intelectuales que creyeron en la Revolución y, para servirla, formó parte del periódico *Revolución*; fue corresponsal de la agencia revolucionaria cubana Prensa Latina en la Unión Soviética desde 1962 a 1964; ocupó en 1964 el cargo de director de Cubartimpex, una empresa encargada de seleccionar libros extranjeros para la isla y, además de sus usuales colaboraciones con el sistema editorial y de la prensa cultural oficialista, representó al Ministerio de Comercio Exterior en los países socialistas y escandinavos. Pero esa estancia en los "aires soviéticos" le permitió ver la verdadera cara del socialismo y, luego de su regreso a La Habana en 1966, fueron habituales sus críticas al sistema, especialmente en lo concerniente a la rigidez ideológica en la que se había encerrado a la cultura; rigidez que intentó romper a través de opiniones y escritos donde elogiaba la obra de autores o temas ya prohibidos. Su nombre, por ello, ocupó espacios destacados en polémicas culturales de las publicaciones oficiales de esos años.

En 1968 envía un poemario sumamente crítico: *Fuera del juego*, al Premio Julián del Casal, de la UNEAC, y se alza con el galardón gracias a la integridad de un jurado compuesto por los cubanos Manuel Díaz Martínez, José Lezama Lima y José Zacarías Tallet, el peruano César Calvo y el inglés J. M. Cohen, quienes no aceptaron ninguna de las presiones que se les hicieron para evitar que el libro de Padilla ganara dicho premio. Justo es decir que, aunque la represión contra él ocupó todo el protagonismo, censura similar sufrió el escritor Antón Arrufat con su obra de teatro *Los siete contra Tebas*, que también se alzó con el premio ese mismo año. El Comité Director de esta institución, luego de una larga discusión con los jurados, aceptó publicar ambas obras, pero incluyéndoles una nota en la que manifestaban su desacuerdo y aseguraban que eran obras ideológicamente contrarias a la Revolución Cubana.

El justo desencanto de Padilla ante estos hechos agudizó su postura crítica, que comienza a exponer abiertamente en sus encuentros con otros colegas cubanos y extranjeros, sin imaginar que cada uno de sus pasos estaban siendo vigilados muy de cerca por la policía política. Finalmente, el 20 de marzo de 1971, debido a un recital que ofreció en la sede de la UNEAC, donde leyó duros poemas de su libro *Provocaciones*, fue arrestado junto con la poeta Belkis Cuza Malé, con quien acababa de casarse ese mismo año, acusados de "actividades subversivas" contra el gobierno. Permaneció poco más de un mes encarcelado en Villa Marista, la prisión central de la policía política y, forzado por la tortura psicológica a

que fue sometido, aceptó protagonizar un show al estilo de las purgas estalinistas contra los intelectuales: en una reunión especial en la Unión de Escritores, ante un grupo de artistas y escritores que la conRAINTELIGENCIA cubana tenía en la mira, Padilla leyó su famosa "Autocrítica", en la que "confiesa" su equivocación ante la gloriosa Revolución y acusaba a otros colegas allí presentes de ser, como él, intelectuales malagradecidos y traidores al grandioso proyecto social que Fidel Castro encabezaba.

Su encarcelamiento, primero, y esa "confesión" que a la intelectualidad internacional le resultó claramente forzada y peligrosa para la pureza que equivocadamente conferían ellos al proyecto revolucionario cubano, provocó airadas protestas en la prensa internacional, cartas de condena a la represión revolucionaria y listado de firmas de apoyo a Padilla por parte de conocidísimos intelectuales, entre los que figuraban Julio Cortázar, Simone de Beauvoir, Marguerite Duras, Carlos Fuentes, Juan Goytisolo, Alberto Moravia, Octavio Paz, Juan Rulfo, Jean-Paul Sartre, Susan Sontag, Mario Vargas Llosa, y muchos otros, la mayoría de los cuales rompieron definitivamente con la Revolución.

Totalmente condenados al ostracismo cultural durante 8 años, en 1979 Belkis logró salir con Ernesto (su hijo con Padilla) y al año siguiente, gracias a la presión internacional y a las gestiones del senador Edward Kennedy, el poeta pudo reunirse con ellos en Nueva York.

Ahora bien, más allá del escándalo internacional que mostró por primera vez las zonas oscuras de la censura y la represión cultural que se perpetraba enmascaradas en actos de legítima defensa contra "los representantes de la burguesía decadente", "los nostálgicos del pasado batistiano", "los incapaces de comprender los cambios radicales que la Revolución tiene que implantar" o "los blandengues que no quieren compartir el sacrificio que el pueblo asume en la lucha por un futuro mejor", etiquetas estas que solía repetir la prensa, ¿por qué el "Caso Padilla" afectó tanto a Fidel Castro como para borrar definitivamente de su libro de futuras conquistas (o reconquistas) a todos esos prestigiosos intelectuales, artistas y escritores que se atrevieron a echarle en cara tamaño error?

En el año 1998, en una cena con escritores extranjeros asistentes a la Feria Internacional del Libro en La Habana, organizada por el escritor y general Efigenio Ameijeiras, a la cual asistió también el Comandante de la Revolución Juan Almeida Bosque, tuve la suerte de escuchar la versión que Almeida ofreció a un conocido poeta español que se atrevió a preguntarle sobre lo que consideraba "un manejo excesivo e inexplicable de violencia política contra un simple poeta". Han pasado muchos años, pero intentaré reproducir las que pudieron ser sus palabras:

"Ninguno de nosotros tenía experiencia política; Fidel era el más adelantado, pero tampoco tenía una experiencia real, así que muchos de aquellos errores se debieron a la improvisación y al empuje de la épica que nos envolvía a todos en esos tiempos. Recuerdo que el Ché regresó de su reunión con Sartre y Simone, en 1960, muy interesado en una idea que le dio el francés. Enseguida fue a contársela a Fidel. Sartre le hizo ver al Ché que nadie, ni en el capitalismo ni en el socialismo, había sabido aprovechar el poder que tenía la cultura en la transformación de la conciencia de un país. Que con la salvedad de algunas excepciones, había sido la intelectualidad la que se había sumado a los procesos revolucionarios y que, aún así, como había pasado con Rusia, Stalin había desconfiado de ellos y había terminado por reprimirlos. La idea de Sartre, o al menos lo que había entendido el Ché, era que el verdadero mecanismo para atraer a los creadores no era reprimirlos, como había hecho Stalin, ni comprarlos como sucedía en los países capitalistas. Creía que eran una raza siempre marginada, observada con desconfianza y ávida de reconocimiento, y por ello lo más inteligente para implicarlos a favor de cualquier proceso era concederles protagonismo para que

tuvieran que generar estrategias, fundar proyectos, orientar a los demás..., darles protagonismo en lo que se quería lograr.

De las palabras de Almeida intuí que Fidel fue más allá y se preguntó qué pasaría si se tomaba lo mejor de esas tres opciones: no reprimir, pero controlar; no comprar, pero darles un mejor lugar en la sociedad y no darles el poder en un campo tan importante, pero sí concederles cierto protagonismo individual dentro de las luchas revolucionarias. Se le ocurrió que eso podía hacerlo no sólo con la cultura en Cuba, sino a nivel mundial, con todo aquel que demostrara querer ayudar

"Todo eso se hizo polvo con lo de Padilla. Y no hay nada que encienda más a Fidel que alguien haga fracasar un plan suyo que iba siendo exitoso", dijo Almeida.

Aún cuando puedan ser cuestionables estas ideas (sobre todo porque en lo tocante a su aplicación dentro de Cuba tal estrategia sólo se realizaría en ciertos campos y con ciertas figuras muy fieles al proyecto fidelista), lo cierto es que fue esa la ruta que comenzó a establecer la política cultural de la Revolución a través de las instituciones cuyo trabajo tenía alcance internacional, básicamente, la Casa de las Américas. Fue en esos años cuando creció la importancia del Agregado Cultural en las representaciones diplomáticas cubanas en el exterior, nombrando en la mayoría de los casos a escritores y artistas de prestigio o con contactos importantes fuera de la isla. Es conocido también que Fidel confesó que Vargas Llosa no es sólo un enemigo de la Revolución, sino también un enemigo personal suyo, algo explicable por el protagonismo que el hoy Premio Nobel de Literatura tuvo en la intensa campaña gracias a la cual cientos de intelectuales de todo el mundo rompieron su apoyo al líder cubano, considerando que traicionaba el proyecto revolucionario original. Vargas Llosa, Octavio Paz, Carlos Fuentes y algunos otros, se convertían así en enemigos personales del líder cubano porque habían destrozado en pedazos el inmenso aparato de propaganda internacional que a través de la intelectualidad Fidel había conseguido dentro de las universidades, las editoriales, y otros escenarios alternativos a la cultura capitalista. Hasta el escándalo del "Caso Padilla", el proyecto social popular cubano fue apoyado por creadores e intelectuales de casi todas las tendencias políticas. A partir de ese descalabro, la propaganda solamente tendría efecto en la intelectualidad internacional de izquierda.

Pero además de esa ruptura, el "Caso Padilla" aplastó dentro de la isla la ingenuidad de aquellos que creían en los nobles propósitos de la política cultural revolucionaria, comenzando así el éxodo (a veces silencioso, a veces público: como pasó con todos esos que se fueron por el Mariel en 1980) de centenares de artistas, escritores, intelectuales y profesionales de la cultura hacia Estados Unidos, Venezuela, Colombia, Panamá y España, los mayores receptores de la diáspora cultural en esas primeras décadas. Quienes no pudieron o no se atrevieron a emigrar optaron por las tres opciones posibles: la capitulación de sus ideas (plegándose con un oportunismo humillante a los postulados establecidos por los caprichos totalitarios de Fidel); la simulación (la elección mayoritaria) o el autoaislamiento (siendo los casos más notables el de José Lezama Lima y Virgilio Piñera, a quienes se sometió a una marginación disfrazada con alguna que otra permisibilidad promocional, acusándolos de "elitistas" y homosexuales).

Todos, oportunistas, simuladores y autoaislados, compartirían el imperio del miedo que se apoltronó en todos los escenarios culturales. En 1961, durante las reuniones de Fidel con los intelectuales en la Biblioteca Nacional, Virgilio Piñera había levantado la mano para intervenir y sólo logró decir: "Yo sólo sé que tengo miedo, mucho miedo". Estoy convencido de que Fidel supo al instante que esa palabra, "miedo", era el arma más poderosa que podía utilizar para hacerse el amo y señor todopoderoso de la Cultura Cubana.

TRAIDORES (1971-1989)

"... fue una época terrible. (...) ¿cómo escapar de esa atmósfera de terror que nos rodeaba, de las prohibiciones por simplezas como usar un pantalón campana o llevar pelo largo, de las verdades tragadas por miedo a una delación por *desviación* ideológica o moral, de las represalias por oír música en inglés o que no fuera la música cubana hecha por cubanos que no habían traicionado, de las llamadas de atención porque una frase dicha o escrita en un cuento o en un verso sonaba rara para los puristas de la ideología, de las torturas en las cárceles y esa humillación de hacerte sentir una *no persona*?; es una pregunta que ninguno de nosotros ha podido responder convincentemente".

Carlos Victoria, escritor y periodista cubano
Carta en los archivos del Autor.

La quiebra de la credibilidad de la Revolución Cubana había sufrido un duro golpe con el "Caso Padilla" en 1971, pero ese sería sólo el comienzo de un fenómeno mayor para el cual ni el ego de Fidel Castro ni la estructura propagandística internacional castrista estaban preparados: intelectuales de enorme prestigio y gran impacto mediático, al sentirse engañados por el gobierno cubano, comenzarían a hurgar en las esquinas más sórdidas del proyecto revolucionario; zonas vergonzantes, disimuladas de las miradas curiosas bajo el manto de paradisiaca seducción con que la propaganda del bloque socialista pretendía engañar al mundo y conquistar adeptos para su "heroica lucha contra el imperialismo". A esos intelectuales desilusionados se les unirían otros cientos, de todas las tendencias, y todos ellos, la inmensa mayoría por convicción y algunos (es honesto reconocerlo) empujados y financiados por instituciones de la derecha internacional, llegaron a establecer un férreo muro de contención que frenó la avalancha de mentiras, manipulaciones y edulcoramiento de la realidad nacional cubana que siguió enviándose al mundo desde la isla.

La repercusión internacional que tuvo el "Caso Padilla" durante la década del 70, ese contragolpe de la intelectualidad internacional denunciando la cara represiva y censora del proyecto revolucionario, la demoledora derrota al supuesto "paraíso revolucionario" que fue el éxodo de más de 125 mil cubanos por el Mariel en 1980 (con la siguiente ola de denuncias que hicieron renombrados intelectuales y artistas cubanos que saldrían de la isla en esa oleada migratoria, siendo el caso más publicitado el del escritor Reinaldo Arenas), las convulsiones ideológicas del socialismo "a la soviética" que hicieron que Fidel previera la caída del socialismo y comenzara un proceso de reformas para evitar que algo así sucediera en Cuba, conformaron el caldo de cultivo perfecto para un cambio de lenguaje en el terreno de la censura.

Aunque el término "traidor" había sido utilizado en el período anterior para designar algunos casos concretos, aplicándose sobre todo en lo político, a partir de 1971 se expande a otras zonas del ámbito social, en especial al de la creación y el pensamiento. Los críticos al gobierno, según esa nueva estrategia, cometían una traición de lesa humanidad: traicionaban a Fidel, a la Revolución, al pueblo cubano, a los pobres y marginados del planeta, al socialismo, a los ideales de un mundo libre de la explotación imperialista..., y un largo etcétera. Tamaña traición, en los primeros años, se pagaba con la muerte, pero, como dijo en entrevista para Radio Rebelde (23 de mayo de 1972) uno de los mayores represores culturales de este período: el comandante José "Papito" Serguera, "el carácter magnánimo de nuestra

Revolución los condena, pero que nadie lo dude, les dará la oportunidad de limpiar la mancha de su traición y muchos tendrán la oportunidad de luchar a nuestro lado, una vez que limpien esa mancha.

Todo parece iniciarse en el Congreso Nacional de Educación y Cultura, de abril de 1971. El escritor y crítico Ambrosio Fornet intentaría definir el inicio de este período llamándolo "Quinquenio Gris" (1971-1976), aunque otros investigadores hablan de la "década gris" (1971-1980) y otros, entre los que me cuento, preferimos extender este singular momento de la represión hasta 1989. La atmósfera de miedo que existía ya gracias a la detención de Padilla, el accionar movilizador del ala extremista prosoviética de la intelectualidad, las intervenciones contra la libertad creativa en diversas manifestaciones artísticas de alcance popular como la radio, la televisión, el teatro y el cine por parte de los comisarios culturales de todos los bandos en pugna por el poder cultural, y la constante propaganda revolucionaria sobre la necesaria unidad del pueblo en torno a Fidel, provocaron el cierre de filas del gremio que derivó en la "Declaración" final de dicho Congreso, que puede considerarse el primer Manual del Censor en la Cultura Cubana, aprobado masiva y eufóricamente por quienes serían las víctimas.

Entre otras muchas singularidades, en esa declaración quedan establecidas las vías que emprenderían los comisarios políticos e ideólogos del castrismo para terminar de amordazar la cultura: se establece que todo trabajo artístico pertenece a la Nación, eliminándose así el derecho a la propiedad intelectual; se instauro la negativa a reconocer a los artistas homosexuales, entendiéndose que por su "patología" y su "inmoralidad" no debían integrar la vanguardia artística que la Revolución necesitaba, quedando así abierto el ruedo de un circo romano llamado "parametración" mediante el cual fueron expulsados del cine, la radio, la televisión, el teatro y el ballet todo aquel individuo que manifestara "tendencias homosexuales"; se crean las bases para una ley promulgada poco después, "la ley contra la vagancia", al considerar que la creación artística sólo podía entenderse como trabajo si se ponía a disposición del pueblo y no, como según los comisarios sucedía antes de 1959, si el creador se encerraba a crear en una capilla de cristal, aislado de la épica que vivía el pueblo; y, muy importante, se establece que la "observancia de las leyes revolucionarias" era una misión obligada de todo creador si este se consideraba en verdad parte del pueblo, con lo cual la censura y persecución de las ideas contrarias a lo dictado por las "leyes revolucionarias" comenzó a formar parte orgánica de las instituciones y de todo aquel cubano que dijera ser revolucionario. Sumamente notorio en ese evento fueron las palabras de Fidel Castro inaugurando en el escenario de la cultura un método que antes sólo había utilizado en la lucha política: la inculpación de fuerzas foráneas como responsables de algún suceso bochornoso o error político propio que empañara la imagen de pureza de la Revolución, pues llegó a asegurar el absurdo de que el "Caso Padilla" había sido concebido por medios de comunicación extranjera, financiados por los enemigos de Cuba, para tener un escándalo que les permitiera vilipendiar a la Revolución.

También en el Congreso se establecieron las normas de "lo revolucionario": la poesía debía evitar el pesimismo y resaltar el canto triunfante de los nuevos tiempos; la narrativa debería eliminar las costumbres pequeño-burguesas y asumir como temas la recreación de la vida "revolucionaria y esperanzada" de sectores marginados como los campesinos, al tiempo que atacaba males del pasado como la prostitución, la represión batistiana y el racismo; el teatro, la televisión y el cine estaban llamados a reflejar la épica de la Revolución y las luchas por las conquistas del futuro luminoso que anunciaban los discursos de Fidel (por eso era lógico que fueran censuradas las películas *Techo de vidrio*, de Sergio Giral, en 1982, y *Hasta cierto punto*, de Tomás Gutiérrez Alea, en 1983); la radio debía rescatar en toda su magnitud la música cubana (siempre que fuera hecha por músicos residentes en la isla), eliminando de

sus programaciones cualquier tipo de música "extranjeroizante", especialmente la música hecha en la "lengua del enemigo", el inglés.

Lo innegable, en todo caso, es que Fidel Castro y sus comisarios culturales, al tiempo que establecían una estrategia de mostrar al mundo una cara engañosamente próspera de la realidad cultural, estaban dispuestos a hacer cualquier cosa dentro de la isla para garantizar que la Cultura no escapara de su control. Veamos algunos casos:

Eduardo Heras León: El otro "Padilla"

Fue junto al dramaturgo y poeta Antón Arrufat una de las víctimas más afectadas por el escándalo del "Caso Padilla", puesto que la inmensa mayoría de los análisis olvidan que la censura y represión sobre él ocurrió en el mismo año (1971) y, en honor a la verdad, si bien Padilla pudo continuar luego una carrera de ascenso literario y Arrufat llegaría a escribir una vasta obra, a Eduardo esa experiencia y el miedo que le generó (y que aún le dura) le mató al gran escritor que pudo ser, por lo cual precisamente se ha logrado inscribir como un clásico del cuento cubano con el libro que lo lanzó a ese infierno: *Los pasos en la hierba*.

Arrufat, incluso tuvo la suerte de que, como castigo por haber escrito *Los siete contra Tebas* y por una homosexualidad que no negaba, lo enviaran a trabajar a una biblioteca, donde pasaría varios años, eso sí, muy vigilado. Lo mismo le sucedió a otros escritores castigados: fueron destinados a "corregirse" en imprentas, almacenes de la industria del libro, archivos de empresas culturales o universidades. Y aunque sobre ellos se ejercía la presión e incluso las humillaciones que sufre usualmente un reo en una prisión, pudieron irse reintegrando a la sociedad menos traumáticamente que Heras León, a quien enviaron como obrero a una importante industria de procesamiento de acero en las afueras de La Habana: la fábrica "Vanguardia Socialista".

Años después, Heras León sería mi mentor literario, así que pude escuchar en detalles su calvario de varios años que, resumido, podría ser este: luego de haberse graduado de artillero en una escuela militar en la URSS y de haber luchado como artillero contra la invasión norteamericana contra Cuba en 1961, decide hacer una carrera universitaria y comienza a escribir, vinculándose a un grupo de amigos, jóvenes artistas y escritores entre los cuales se encontraba un trovador aún desconocido llamado Silvio Rodríguez y un jovencísimo poeta, Raúl Rivero, hoy uno de los enemigos más odiados por la dictadura cubana. Todos creían con firmeza en la Revolución, en los nuevos tiempos y comenzaron a crear de un modo distinto: le cantaban al esfuerzo, al sacrificio, pero no edulcoraban la realidad, no ocultaban muchas situaciones y problemas que ocurrían ante sus ojos, y tampoco mentían. Por ello, tanto las canciones de Silvio (quien como se sabe, luego de un período de censura, llegaría a ser un ícono propagandístico de la dictadura) como los cuentos de Heras León no cumplían los requisitos que los comisarios culturales habían establecido. Ya en 1968, cuando ganó el importante Premio David de la UNEAC con su libro *La guerra tuvo seis nombres*, Heras León empezó a estar en la diana de los censores. En este libro, que contaba la historia de seis soldados que lucharon contra la invasión yanqui en 1961, se dejaba ver, entre otros "pecados", que aquellos jóvenes, aunque estaban dispuestos a dar su vida por la Revolución y por Fidel, tenían miedo mientras luchaban, eran imperfectos, críticos, débiles, no estaban ideológicamente definidos, algo que según los comisarios culturales no eran sellos de identidad del revolucionario.

"...la literatura tenía que penetrar en los estratos más hondos del ser humano, revelar al ángel y al demonio que es el hombre, descubrir sus procesos más íntimos y rescatar para todos la única verdad posible: somos imperfectos y la lucha más importante es con nosotros mismos, y tendríamos que elevarnos sobre nuestros defectos, sobre nuestros

errores, miedos, rencores, angustias (...) la única respuesta revolucionaria, era no ocultar nada: hablar del coraje, pero también de la cobardía: hablar del amor, pero también del odio, incluso entre los revolucionarios; hablar del heroísmo, pero también de la traición. (...) Esa era la estética de nuestra generación".

Eduardo Heras León. "Quinquenio gris. Testimonio de una lealtad".
Conferencia, 2007.

A ese "problema" se le añadió un pecado mayor: a partir de murmuraciones de compañeros de estudio, los censores comenzaron a sospechar que Heras León tenía "tendencias homosexuales", y aunque nunca lograron demostrar que padecía de esa "patología", quedaron activadas todas las alertas, que sonarían estruendosamente en 1970, cuando ganó la única mención del Premio Casa de las Américas en el género cuento con *Los pasos en la hierba*, un excelente libro que mostraba descarnadamente contradicciones de la épica revolucionaria en las filas de los milicianos y oficiales que defendían la Revolución.

La maquinaria represora se puso en marcha y utilizó como punta de lanza a un prominente censor: el escritor y periodista Roberto Díaz Muñoz, entonces director de la revista *El Caimán Barbudo*, donde trabajaba Heras León publica un artículo contra *Los pasos en la hierba* tildándolo de texto contrarrevolucionario. Poco después, la propia revista publicaba otro artículo donde anunciaba la expulsión de Heras León. En la Escuela de Periodismo, donde Heras León debido a la falta de profesores ofrecía clases de Técnicas y Redacción, y de Literatura Hispanoamericana, se hizo una reunión a espaldas del escritor donde se le acusó incluso de contaminar ideológicamente sus clases. La prensa cultural publicó varios artículos cuestionando el libro por "tendencioso y reaccionario", e incluso llegó a hacerse una encuesta sobre el autor y el libro en toda la Universidad de La Habana, buscando apoyo para el castigo que ya se preparaba: fue expulsado de la Universidad, de la Unión de Jóvenes Comunistas, de su trabajo como profesor y le engañaron diciendo que iría a una fábrica de acero como "Capacitador", a cargo de la formación educacional de los obreros. Al llegar, el director le dio otra noticia: "me dijeron que te pusiera a trabajar como obrero, directamente en el taller, con el hierro caliente".

Aunque el propio Heras León ha intentado achacar el ensañamiento en su caso con "errores de la Revolución" y aunque, cuando alguien en ese tiempo le preguntó por qué no se iba del país, respondió que "Cuando todo el mundo decida irse, nos quedamos Fidel y yo", lo cierto es que tuvo que sufrir injustamente un acoso tan descomunal que enfermó de tuberculosis, cayó en la depresión, tuvo deseos de suicidarse (curiosamente con una pistola que Fidel le había regalado por destacarse en ejercicios de tiro en su etapa como artillero), perdió su matrimonio y, lo peor, jamás volvería a escribir con la fuerza de años antes, aún cuando no pueda negarse la belleza y singularidad de su libro *Acero*, considerado un clásico de la literatura de tema obrero en Cuba, del cual el argentino Julio Cortázar diría que era "uno de los libros más bellos, poéticos y humanos escrito por un cubano". Él mismo Heras León resumiría así este descalabro:

"En lo literario, somos una generación frustrada. Nuestros primeros textos auguraban una obra considerable en extensión y calidad, y hoy muchos de nosotros apenas hemos podido publicar un puñado de libros (...) Seguiremos escribiendo, quién lo duda. Tal vez logremos algo perdurable, pero nunca será igual. El tiempo ya nos ha pasado la cuenta".

Se necesitaría un libro entero para contar las historias de escritores cubanos de distintas generaciones que en este período fueron "castigados". Basta mencionar a sus propios colegas de generación: Guillermo Rodríguez Rivera (por *El libro rojo*), Víctor Casaus (por *Girón en la memoria*), Rodrigo Moya y Renato Recio (por *En el año más largo de la historia*), Norberto Fuentes (por *Condenados de Condado*), Jesús Díaz (por *Los años duros*), y aunque

muchos de los escritores, profundamente heridos y desilusionados, partieron más tarde al exilio, lo más interesante es que otros muchos decidieron quedarse y se convertirían en propagandistas, dirigentes o activos ejecutores de la política cultural de la Revolución, siendo justamente Heras León el caso más notable. Después de su castigo de cinco años, y tras regresar a la Universidad para graduarse de Periodismo y Letras, comenzó un lento y tozudo camino de reinserción en el mundo cultural, que avanzó desde que en 1976 le permitieran abandonar la fábrica de acero y comenzar a trabajar como editor en la importante editorial Arte y Literatura. Ese camino de reinserción, que culminó recientemente con la obtención del Premio Nacional de Literatura 2015, que se concede a la vida y la obra de un autor, aunque sin volver a escribir nada realmente notable, le permite ser considerado hoy el intelectual que más ha aportado a la formación de los escritores de las últimas cuatro generaciones en la isla.

Letras tras las rejas

El castigo de los censores también podía ser la prisión. Suele hablarse mucho de lo sucedido al escritor Reinaldo Arenas, pues él mismo contaría su estancia en prisión en su famoso libro *Antes que anochezca*, llevado al cine con una genial actuación del español Javier Bardem. Pero también tuvieron que ir tras las rejas otros grandes escritores como Carlos Victoria (Camagüey, 1950 - Miami, 2007, considerado uno de los cuentistas clásicos de las letras cubanas) o menos conocidos como el dramaturgo y poeta René Ariza (La Habana, 1940 - San Francisco, Estados Unidos, 1994) o Rafael Saumell Muñoz, escritor, ensayista y profesor universitario cuyo caso me interesa comentar pues, si bien sobre Arenas pesó su escandalosa condición homosexual, sobre Victoria su inconformidad crítica y sobre Ariza su abierta posición política, el caso de Saumell permite ejemplificar los límites de absurdo extremo al cual llegó la censura en Cuba.

Como él mismo me contara, fue condenado a cinco años de privación de libertad por "Propaganda Enemiga", delito definido así en el Código Penal de Cuba en el Artículo 108.1 para Delitos contra la Seguridad del Estado.

"Lo curioso y terrible es que no hubo tal propaganda. Las narraciones literarias por las cuales me arrestaron y sentenciaron nunca fueron publicadas", dice Saumell. A partir de una delación, la policía registró su casa y fue condenado por ese manuscrito inédito encontrado. No es esto, sin embargo, lo más vergonzoso: dos prestigiosos escritores cubanos sirvieron de peritos para valorar si procedía o no condenar a un joven escritor por un texto que ni siquiera había salido de su casa.

"El oficial interrogador, el primer teniente Braulio Maury Crespo, me informó que había consultado a dos peritos de la UNEAC, de la cual era yo miembro, para que determinaran si el contenido de mis escritos clasificaba como contrarrevolucionario. En una de las sesiones, me enseñó una hoja de papel con el logo de la UNEAC que enseguida me leyó. El dictamen de ellos fue abrumador. Mis textos atacaban la obra de la revolución. Al final de la lectura me dijo quiénes eran esos "colaboradores": Adolfo Martí Fuentes y José Martínez Matos".

En la Sala de los Delitos contra la Seguridad del Estado el fiscal pidió ocho años de prisión; la abogada defensora, a quien Saumell conoció ese mismo día, asumió la culpabilidad de su defendido y se limitó a pedir clemencia, apelando a su juventud (tenía 30 años), a su limpia trayectoria penal y a las serias contribuciones de Saumell en diversos programas de la televisión cubana donde trabajaba. El tribunal lo condenó a cumplir los ocho años solicitados por la fiscalía. Entre 1981 y 1986, Saumell, cuyo único delito había sido escribir un libro, además de permanecer incomunicado en los calabozos de Villa Marista, sede central de la policía política cubana, fue encerrado como un asesino de alta peligrosidad en tres prisiones

de máxima seguridad: La Cabaña, el Combinado del Este y Guanajay, donde se le impidió ver a sus dos hijos, se le permitió visita matrimonial cada seis meses y donde descubrió "el chillón contraste entre los discursos de los dirigentes del país y la realidad del submundo de los vivos y de los muertos en las cárceles de la isla".

1987: el año del antes y el después

La oficialización del lenguaje censor y represor contra las libertades de expresión y prensa en la isla, que había comenzado en 1965 con la creación del Partido Comunista de Cuba, recibió el refuerzo de la institucionalidad en 1975 tras la celebración del Primer Congreso de ese Partido, consolidada ya como la única voz política, y luego de la fundación en 1976 del Ministerio de Cultura, que sustituyó a la Comisión Nacional de Cultura, hasta ese año subordinada al Ministerio de Educación. Un intelectual comunista cercano a Fidel Castro, Armando Hart Davalos, asumió la dirección de ese ministerio hasta 1997 y, aunque su ortodoxia revolucionaria y su fidelidad a Fidel Castro caracterizaron su mandato, en comparación con tiempos precedentes su elección posibilitó una mejor comunicación entre el poder y los artistas; incluso resultó beneficiosa para la apertura de espacios de permisibilidad que, pese a sus limitantes, eran un avance enorme comparados con la opresiva atmósfera de los primeros 15 años de Revolución.

En la década del 80, tras la conmoción nacional del éxodo masivo de 1980, y consolidado ya el proceso de institucionalización propuesto en el Primer Congreso del Partido, el escenario de la Cultura comenzó un proceso de diversificación que llegó a toda la sociedad: la red nacional de escuelas de arte se extendió a todas las regiones del país, se ampliaron a nivel nacional las casas de cultura como centros abiertos para la creatividad popular, se concedieron permisos para el surgimiento de revistas culturales incluso en pequeñas ciudades, se estableció la celebración de eventos, ferias y reuniones frecuentes de creadores, se diversificó el movimiento editorial y se lanzaron proyectos de indudable efectividad (más allá de su contaminación política) como la Campaña Nacional por la Lectura, el Movimiento de Artistas Aficionados y el Movimiento Nacional de Talleres Literarios. También, aunque sin los actos de desagravio que merecían y aún cuando seguían existiendo muchos libros prohibidos que se conservaban en estatus de prohibido en el piso 15 de la Biblioteca Nacional, comienzan a ser "reinsertados" muchos artistas marginados o "castigados" durante la "época gris".

Además, como seguro recuerdan los escritores de las generaciones del 80 y del 90, entre 1981 y 1988 se vivió una época dorada en materia de eventos, premios, publicaciones que posibilitaron el estallido creativo y reconocimiento nacional de figuras de esas dos generaciones, especialmente en el ámbito de la creación literaria, lo cual no significa que no siguiera predominando el espíritu censor, la intromisión de la policía política en el control de la cultura y de los creadores que se salían demasiado de los límites permisibles y, en muchos casos, actos de censura tan bien ejecutados, ocultos tras supuestos errores o demoras burocráticas, con excusas brumosas de los censores directos que jamás explicaban bajo qué criterios oficiales se prohibía algo, que comenzó a imponerse un nuevo pensamiento: la censura existe pero es imposible decir de dónde viene ni quién dio la orden para censurar. La flecha siempre apuntaba a un personaje fantasmagórico, cuya oficina todo el mundo creía saber, pero sin que nadie pudiera inculparlo del atropello.

Era, en fin, una atmósfera sutilmente asfixiante (en especial en las ciudades más alejadas de la capital, más tolerante), que provocó un éxodo paulatino, aprovechándose de otra de las ventajas de los "nuevos aires" de la nueva política cultural: la posibilidad que todo creador miembro de la UNEAC tenía de viajar al exterior, valiéndose de la única acción que esa institución hizo durante años a favor de sus miembros: servirles de agencia de viajes y garante

ante las autoridades migratorias cubanas que impedían al resto de los cubanos viajar fuera de la isla. Para que se tenga una idea de ese éxodo, baste decir que en la generación de escritores a la que pertenezco (quienes hoy rondan entre los 40 a 50 años de edad), de los 58 escritores que comenzamos a ser considerados "promesas de las letras" a inicios de los 80, hoy apenas quedan 7 escritores en la isla.

Salvo censuras bastante escandalosas en el terreno de las artes plásticas, que comenzaron en 1981 y siguieron hasta el año más crítico, 1987, cuando un grupo amplio de artistas comenzaron a manifestar en sus obras o en sus performances un pensamiento cuestionador de la ideología, los símbolos y los líderes históricos (generándose así una represión que provocó el mayor éxodo de artistas de la plástica que hasta hoy ha existido), en el terreno de la literatura y el periodismo las aguas eran menos turbias. Y el único caso que adquirió trascendencia nacional ocurrió en Matanzas, en 1988. La escritora Odette Alonso, una de las voces de mayor prestigio de mi generación, lo cuenta así:

"El 8 de diciembre de 1988, en un recital en la librería "El Pensamiento" de la ciudad de Matanzas, Teresa Melo leía "Otros les afilan las navajas". El poema, icónico de la lírica cubana de finales de los ochenta, era su catarsis después de que un delincuente la asaltara (...) y para tratar de quitarle lo poco que llevaba, le asestara una cuchillada en la cabeza. Con Teresa estaban León Estrada y algún otro compañero de generación. Entre los asistentes, Carilda Oliver Labra, poeta matancera de reconocido prestigio internacional. En el público también, en primera fila, un poeta mediocre cuyo nombre no quiero recordar, que acto seguido de escuchar a Teresa pidió la palabra y cuestionó el poema, señalándolo como contrarrevolucionario. (...) ponentes e inquisidor se enfrascaron en abierta polémica, cada uno defendiendo sus respectivas posiciones. (...) Teresa se retiró del salón y emprendió el regreso hacia La Habana, sólo segundos antes de que en la librería irrumpiera un comando de Boinas Rojas (tropas de ataque) que apagaron las luces y, amparados por la oscuridad, la emprendieron a golpes y patadas contra quienes allí permanecían. Hubo varios detenidos y lesionados, entre ellos Carilda, quien siendo ya una persona de más de 60 años, tuvo que recibir un severo tratamiento médico por el fuerte golpe que le propinaron en el tórax. Los detenidos permanecieron encerrados e incomunicados durante tres días, mal alimentados y sometidos a frecuentes interrogatorios en los que, con lujo de intimidación y chantaje, se les trataba de hacer confesar que eran contrarrevolucionarios —entonces no se usaba el término disidentes— y se insistía en que acusaran a los organizadores de la lectura como sus cabecillas. Sin cargos fueron liberados porque no había delito que imputarles. (...)

"Días después, se celebraba en Santiago el encuentro nacional de narradores. Había actividades en varias sedes, entre ellas la sala del Teatro Guiñol Santiago (...) Allí estábamos León y yo una mañana, sentados en la última fila de butacas, cuando Jorge Luis Hernández y José Manuel Fernández Pequeño leyeron el comunicado oficial de la UNEAC acerca del hecho, que trascendió porque Teresa presentó una queja a Abel Prieto, por entonces presidente de ese organismo artístico, y se había abierto una investigación. Haciendo acopio de valor, León dijo públicamente que la referencia que en el comunicado se hacía del suceso era inexacta e incompleta. Lo hicieron subir de inmediato al escenario y en el proscenio, bajo la luz del seguidor, como un trovador sin guitarra contó los detalles (...) La indignación fue inmediata y generalizada. Esa noche firmábamos, en la sede provincial de la UNEAC, un pronunciamiento que, en un acto de coraje y dignidad inédito —pocos se atreven en Cuba a meterse en camisa de once varas—, habían preparado los organizadores del encuentro de narradores. En el documento se repudiaba la agresión y se exigía que la investigación fuera llevada hasta las últimas consecuencias".

Grupo PAIDEIA - Tercera Opción

También en ese entorno de influencia en Cuba de la *perestroika* y la *glasnost* logró surgir (aunque no sobrevivir) el proyecto PAIDEIA, que, sin tratarse de un grupo o un movimiento logró impactar la anquilosada oficialidad cultural de la segunda mitad de la década del 80. Otra vez, como lo había intentando *El Puente*, se pretendía ofrecer un espacio de promoción de la abundante y variada creación de vanguardia en la isla, en todas las manifestaciones, independientemente de las estructuras del poder cultural establecidas por el Ministerio de Cultura, la UNEAC, la Asociación Hermanos Saíz, entre otras.

El único contacto real con ese entramado era la sede elegida, a partir de conversaciones con el Centro "Alejo Carpentier", en la Habana Vieja. En el salón de la casa de Carpentier en la calle Empedrado se realizaron acciones literarias, artísticas y musicales con escritores como Marilyn Bobes, Omar Pérez, Victor Fowler, Antonio José Ponte, Emilio García Montiel y Ernesto Hernández Busto, usualmente encabezados por Reina María Rodríguez; pintores de la talla de Flavio Garcandía, Arturo Cuenca o José Bedia (entonces comenzaban el despeque de sus carreras); músicos como Carlos y Víctor Varela, y coreógrafos como Marianela Boán, fundadora de uno de los mitos de la danza cubana: el grupo Danza Abierta. Al final de cada actividad solía abrirse el espacio al debate público, y con frecuencia participaban críticos que alcanzarían una obra hoy muy reconocida como Gerardo Mosquera, Desiderio Navarro o Iván de la Nuez.

Más allá de plantear una alternativa a la promoción de creadores nacidos en los años 50 y 60 que había encontrado frenos para insertarse dentro de los esquemas de promoción oficial, básicamente por su vanguardismo; aunque conceptualmente era innegable su propósito de política cultural alternativa a las instituciones culturales; y aunque la breve pero muy bien pensada armazón de ideas publicadas en el boletín *Naranja Dulce* se alejaba escandalosamente de los postulados ideológicos que el régimen había concebido para la cultura, este proyecto pretendía dinamitar ese estado de cosas desde dentro, proponiendo un diálogo que lograra cambiar la "sovietización" sobre la que se había estructurado la política cultural "revolucionaria". Pero ni siquiera esa pretensión de establecer un espacio de comunicación con esa política oficial, y ni siquiera que sus comunicados, tesis y otros documentos asumieran en muchos puntos la defensa del socialismo (su "Declaración de Principios" de 1990 terminaba repitiendo las consignas del discurso oficial: "Socialismo o Muerte. Patria o Muerte. Venceremos")..., ni siquiera esa filiación de algún modo partidista aplacó las dudas que sobre el carácter subversivo del proyecto, desde su mismo inicio en 1989, tuvieron los comisarios culturales, que comenzaron a actuar abierta o silenciosamente para frenar la idea. Y así, casi desde su concepción y hasta su desaparición en 1992, PAIDEIA (y el Movimiento Independiente de Opinión Tercera Opción, que se conformaría a partir de este proyecto) tuvieron que librar batallas de esclarecimiento de cada uno de sus pasos, sin imaginar que, por la esencia de lo que proponían, nada valía contra el estado totalitario al que, ingenuamente, pretendían cambiar.

Eran, como se ve, estremecimientos subterráneos, no porque fueran menos importantes, sino porque la bien aceiteada estructura de represión los sepultaba e impedía que su resonancia afectara al medio cultural y, es justo decirlo, porque ya los represores y censores se habían especializado tanto en sus métodos de control que raras veces cometían fallos como los perpetrados contra los artistas plásticos o como el suceso anterior, que se comenzó a llamar en los circuitos literarios "La pateadura a Carilda".

Pero a todos estos estremecimientos había que agregar algo que ya comentamos: la influencia en el pensamiento cultural cubano de las noticias y publicaciones que mostraban

los cambios de la perestroika en la URSS y las luchas ideológicas e intensos debates que se habían suscitado tras la apertura de la llamada Glasnost. En este contexto dos sucesos ocurridos en 1987 conmoverían otro escenario, el de los periodistas cubanos: el "Caso Sandra" y "La rebelión ingenua de los estudiantes de periodismo".

El Caso Sandra

El número 93-94 de la revista *Somos Jóvenes*, de septiembre de 1987 estremeció toda La Habana. Un artículo, "El caso Sandra", del periodista y escritor Luis Manuel García Méndez, como él mismo explica: "Narraba las aventuras y desventuras de una jinetera (antes que fueran personajes del folclore patrio). Por entonces, ellas sólo habitaban como personajes literarios en los atestados policiales. Su fe de bautismo data de mucho después, cuando Él (*Fidel Castro. Nota del Autor*) en persona blasonó de que en Cuba disponíamos de las putas más cultas del mundo".

Era tan insólito el hecho de que un artículo así escapara al control de los censores que las reacciones fueron contradictorias: por un lado, unos comentaban que el periodista había sido detenido, que la revista fue clausurada, que los ejemplares no vendidos fueron recogidos y la policía política andaba a la caza de los ejemplares que sí habían logrado venderse, que el director había sido expulsado de su cargo, y por otro lado se comentó que dicho artículo había sido orientado por el Partido, que el mismísimo Fidel Castro lo había aprobado, que su publicación era parte de una estrategia de implantación de una especie de perestroika en el periodismo cubano y que Luis Manuel no escribiría algo así si no fuera del "aparato" (agente de la policía política). Lo cierto es que cada uno de aquellos ejemplares vendidos (200 mil según Luis Manuel) adquirió precio de oro en el mercado negro y que el artículo generó una encendida polémica entre los periodistas de toda la isla, que se debatían confusos ante la sucesión de "cambios" que desde 1986 venía viviendo la isla, pues Fidel Castro, en un discurso donde reconoció que todo lo que se había hecho hasta ese momento era desastroso, una cadena de errores, había establecido una revisión de su propia política empeñado en demostrar que el socialismo podía renovarse sin dañarse. De ese discurso, para los cubanos resulta inolvidable su frase: "ahora sí vamos a construir el socialismo", que obligó a la mayoría a preguntarse "¿y qué hemos estado haciendo en estas dos décadas?". En el ámbito periodístico esos "nuevos aires" introducían términos como "apertura hacia un periodismo crítico y militante", "apuesta mayor por el ejercicio del criterio", "necesidad del periodismo investigativo y de opinión para analizar mejor la realidad", todo ello como parte de una supuesta y nunca aplicada "Nueva Política Informativa".

Luis Manuel ha explicado que escribió el artículo siendo fiel a la propuesta del gobierno sobre cómo enfrentar los problemas: "Antes que la suciedad nos sepulte, es mucho mejor lavar los trapos al aire libre", había dicho Fidel Castro en el II Pleno del Comité Central del Partido Comunista, donde además comentó que era erróneo seguir ocultando los errores "por temor de que el enemigo se entere allá en Miami". Sin embargo, en "El Caso del Caso Sandra" (Blog "Habaneceres", 1 de enero de 2007) el periodista reconoce que "Más tarde comprenderíamos que esa frase era apenas un puñado de palabras unidas por las leyes de la sintaxis, y que sólo se refería a los trapos previamente señalados por el *pret à porter* del poder".

Las consecuencias para los "protagonistas" siguieron los cauces tibios de la nueva política de represión y censura: sutilidad y astucia. Luis Manuel no fue apresado, pero fue condenado a "escribir sobre planetas distantes, curiosidades e historia antigua. Cualquier acontecimiento posterior al Renacimiento era de candente actualidad y no confiaban en que yo podría abordarlo con la prudencia recomendable". La dirección de la revista pasó a manos de una

amanuense mediocre y *Somos Jóvenes*, que durante unos meses había acaparado la atención de miles de lectores interesados en temas de contundente realidad, volvió a ser el libelo de tonterías y superficialidades que había sido y que era más conveniente para los censores.

Como era usual, esta política comenzó luego de la reunión con el Gran Censor, Carlos Aldana, hombre de total confianza de Fidel, que luego sería expulsado de su inmenso poder por corrupto. Pero el descubrimiento más interesante que hicieron a partir de ese momento Luis Manuel y sus colegas (que con excepción de una periodista defendieron el artículo) es precisamente la lección que aquel acto de censura legó a la historia del periodismo cubano:

"Como supimos más tarde, Carlos Aldana era el agente transmisor de la ira de Fidel Castro, quien montó en cólera tras leer aquellos trapos no planificados. (...) Tras aquellos sucesos, comprendimos que la prensa que intentamos durante algunos meses podría ser deseable para el sistema imaginado por Karl Marx en sus tardes de la British Library, o para el socialismo libertario, democrático, que merecían los cubanos. Pero la hacienda nacional no podía permitir a unos entrometidos enjuiciar a capataces, mayores, jefes de lote y, menos aún, al hacendado. Una finquita sólo necesita un instrumento de propaganda, un amplificador de ideas pre empacadas que cumpliera una función meramente pedagógica".

La rebelión ingenua de los estudiantes de periodismo

Como hemos dicho algunos de quienes vivimos de cerca este trascendental suceso, aunque habían existido ya otras polémicas reuniones entre universitarios y Fidel Castro (en los años 70 en la Universidad de Oriente, a mediados de los 80 en la Universidad de La Habana, según recuerdo), nuestro encuentro de 14 horas con un Máximo Líder soberbio y airado por nuestra irreverencia, pese a ser el mayor acto de rebelión periodística contra el establishment propagandístico castrista, jamás llegó a ser reflejado por la prensa cubana.

El encuentro se realizó el 26 de octubre de 1987 en un teatro del Palacio de la Revolución. ¿El objetivo?: los estudiantes de la Facultad de Periodismo de la Universidad de La Habana, ante la enorme confusión que reinaba en el periodismo cubano, con dirigentes y profesores incapaces de responder ni una sola de nuestras preguntas sobre las limitaciones que hacían mediocre y maniatado a nuestro oficio, habíamos exigido una conversación al más alto nivel sobre el papel de la prensa, nuestra responsabilidad y otras libertades que sentíamos coartadas. Siguiendo un lema del propio Fidel Castro en uno de sus discursos, pretendíamos establecer un "sincero diálogo entre revolucionarios" y por ello, desde el mismo inicio, algunos comenzaron a manifestar su disgusto por los condicionamientos que se nos impusieron para aquella reunión: no fue una reunión abierta como soñábamos crédulamente muchos (se efectuó a puerta cerrada y por invitación) y, además de nuestros profesores de la Facultad, estuvieron invitados todos los directores de los medios nacionales de comunicación. Sin embargo, tampoco jamás se cumplió una de nuestras sugerencias: la publicación de lo que se discutiera, de modo que sirviera como manual para el resto de los colegas de la isla y todos aquellos cubanos que quisieran aportar al tema en discusión.

Recuerdo exactamente el caldo de cultivo que propició todo: la prensa cultural publicaba ya artículos (aún tímidos, pero esclarecedores) sobre los cambios en las libertades de prensa y de opinión en la Unión Soviética; comenzaba a gravitar la censura sobre revistas como *Novedades de Moscú* y *Sputnik* (prohibidas finalmente en 1989), por la peligrosa imagen de muchos de sus artículos sobre la "Revolución dentro de la Revolución" que significó la perestroika para el socialismo soviético; la inconformidad de una parte de los estudiantes ante

lo obsoleto y politizado de los planes de estudio del periodismo era tema cotidiano; y, por si no bastara, la Facultad de Periodismo había sido la primera en la Universidad de La Habana que se había negado a cumplir la farsa burocrática, establecida por la política cultural de la Revolución, de que "toda institución cubana debe declararse Módulo Cultural", para lo cual debía crear grupos de aficionados, idea forzada que no interesaba a ninguno de los periodistas, aún cuando muchos de ellos (como yo) tenían vínculos con la creación artística. Se respiraban aires de inconformidad, se debatía sobre todo lo que afectaba nuestra formación y nuestro desempeño como periodistas y esa situación fue asumida por los directivos de la Federación de Estudiantes Universitarios (FEU), por los profesores y por la dirección, en la que considero una actuación digna (muchos aseguran que la única) de Lázara Peñones, la Decana, quien (pese a su mala fama como conservadora y censora) decidió apoyarnos.

El protagonismo real en todo el proceso de organización estuvo a cargo de Lidia Señarís Cejas (presidenta de la FEU), Ana Laura Bode, Jorge Fernández Era, y Alexis Triana (entonces Responsable de Cultura de la FEU, periodista inteligente, a quien el miedo y las amenazas posteriores convirtieron en triste funcionario al servicio de la propaganda oficial). A pesar de que Lidia Señarís era de mi grupo, precisamente fue a Alexis, a quien durante semanas vi conversar con muchos de los que en las clases, en los pasillos, e incluso fuera de la Facultad, manifestábamos opiniones críticas hacia ciertas zonas del esquemático, cerrado y burocrático andamiaje con el que se estructuraba el ejercicio del periodismo en la isla. "Tú, como joven escritor, puedes aportar mucho", me dijo uno de esos días, cuando supo por un amigo común que, en algunas bibliotecas de escritores importantes a quienes conocía, yo había conseguido materiales del Nuevo Periodismo norteamericano, que leía y pasaba a algunos colegas de confianza, convencidos de que la teoría del periodismo "a la rusa" (base de lo que nos enseñaban en los programas de estudio) nada podía aportarnos para convertirnos en los grandes periodistas que soñábamos ser.

Así que la mayoría de quienes debatíamos sobre esos temas dimos una alegre acogida a la propuesta de los directivos de la Facultad, profesores y nuestros dirigentes de la FEU de elaborar por cada aula un cuestionario que elevaríamos a las instancias superiores del periodismo nacional. Lo más importante fue el proceso profundamente democrático que vivimos en la elaboración de aquellas preguntas: cada aula (eran cinco aulas, un aula por año) se reunió y elaboró sus preguntas. Luego, en una pequeña reunión a la cual fueron convocados todos, pero a la que asistimos sólo los más interesados, Lidia Señarís fue leyendo una a una cada pregunta, se unificaron las repetidas y se votó por cada pregunta que debía ser incluida en el cuestionario final, de 96.

Preguntamos casi todo lo que, en nuestra opinión, nos amordazaría cuando nos graduáramos: el triunfalismo noticioso, la escasez de crítica, el desprecio de los dirigentes hacia los periodistas, los maniqueísmos ideológicos, la falta de libertad informativa, los rígidos cauces para la aprobación de los trabajos, las estructuras de control interno de la información que entendíamos como mecanismos de censura..., llegando incluso a temas de mucha actualidad como el abordaje de la crisis del socialismo, la transparencia necesaria que creíamos debía tener el reflejo del proceso de rectificación de errores en los medios de comunicación, una mejor política informativa respecto a las guerras internacionalistas, e incluso el culto a la personalidad de Fidel Castro, cuyos signos nos parecían ya preocupantes.

Enviado el cuestionario a las oficinas del Gran Censor, el Departamento de Orientación Revolucionaria (DOR) del Comité Central del Partido, recibimos poco después una respuesta: el mismísimo Carlos Aldana respondería. Y eso sucedió: fuimos llevados al teatro del Palacio de la Revolución y, una vez sentados, se alzó el telón y, sentado junto a otros dirigentes estudiantiles y del gobierno, apareció Aldana, todopoderoso, arrogante.

A partir de una intervención de Lidia Señarís en la que, como Presidenta de la FEU, comunicaba a Aldana que con toda la franqueza de nuestra juventud estábamos allí para dialogar con quienes podían esclarecer nuestras dudas, comenzó una ronda de preguntas que el Censor contestó con palabrería vacía y un evidente menosprecio de nuestros criterios. Hasta en el aire se podía oler nuestro descontento, que manifestamos más en el receso que el propio Aldana propuso. Uno de nuestros profesores de entonces, el periodista Wilfredo Cancio recuerda:

"Al reanudarse la charla, Castro apareció en la presidencia y justificó su llegada argumentando que alguien de su equipo asesor le informó de una interesante reunión estudiantil allí y decidió pasar un rato por simple curiosidad. Al calor de las discusiones que se suscitaron en las horas siguientes, mientras un Castro airado mencionaba puntualmente intervenciones de la sesión inicial, nos percatamos de la burda mentira: el hombre que ahora nos hablaba en tono paternal y sentencioso tenía pleno conocimiento de los más mínimos detalles de aquella encerrona oficial, e incluso había seguido por las cámaras de circuito cerrado todo lo acontecido antes de su arribo.

"(...) Unas palabras desafiantes de un alumno que terminó pidiéndole que lo dejara hablar, *"que no lo interrumpiera al modo de un padre que no quiere escuchar a sus hijos"*, sacó al dictador de sus casillas como nunca los presentes pensamos verle nunca. Castro dio un golpe sobre la mesa y dijo que lo dejaría hablar, pero amenazó con retirarse de la asamblea si no le dejaban expresar ciertos puntos necesarios.

"Otro estudiante aludió a un supuesto titular del diario Granma que atribuía a Castro la donación de un central azucarero a un país centroamericano. Nunca supimos cómo pudo ser, pero en menos de un minuto un asistente se apareció en escena con la hoja del titular aludido para corregir la equivocación: "Dona Cuba central a Nicaragua". Una aguerrida militante trató de aligerar la tensa atmósfera con una frase que resultó una verdadera pedrada en el rostro de Castro: *"Caballeros, aquí estamos tratando el caso de Fidel como si fuera el de Kim Il Sung y no es lo mismo"*.

"Era demasiado para un hombre acostumbrado a las frases cómodas de quienes le rodean. Recuerdo aún las caras de desasogiego de Aldana y la ira manifiesta del asistente personal de Castro, el médico José "Chomy" Millar, el nerviosismo de otros dirigentes de la mesa, la incertidumbre que se apoderó de casi todos. También las lágrimas de varios estudiantes que se me acercaron en uno de los recesos, sin que mediaran palabras para comprender la profunda decepción que sentían. Ese fue el día en que muchos jóvenes dejaron de creer para siempre.

"El colofón se produjo a partir de una pregunta de Amir Valle, hoy un escritor que ha tomado el camino del exilio en Alemania, quien trató de salvar el monumental fiasco de la noche con una sugerencia plausible: *"Compañeros, sería imperdonable que dejásemos pasar esta oportunidad sin que Fidel nos diga que piensa él de la perestroika y los cambios que están dándose en la Unión Soviética"*. Castro tomó el micrófono para poner fin a los infortunios de la noche y —como es costumbre en reuniones con su presencia desde 1959— ejercer el derecho a la última palabra".

Lo que vino después fue terrible. Una comisión del Equipo de Opinión del Pueblo (organismo que, entre otras funciones, informaba a Fidel Castro sobre cualquier estado de opinión crítica) nos asaltó al día siguiente, encuestando a todos sobre nuestra opinión acerca de lo que comenzó a ser catalogado como una "imperdonable falta de respeto al Comandante". Carlos Aldana, aún más cínico y represor, decidió reunirse con cada aula de periodismo para responder las preguntas que no habían sido respondidas (la mayoría) y esos encuentros fueron puro adoctrinamiento y pura amenaza. Fidel Castro, en un ataque de furia

durante una reunión del Partido, se refirió a los periodistas que lo cuestionaron como "mojonetes". La policía política se reunió con los "más recalcitrantes" y empezó a inflar una política de miedo y delación insoportable. La Unión de Jóvenes Comunistas y el Partido Comunista iniciaron un ajuste de cuentas y castigos que se mantendrían incluso luego de que muchos nos graduáramos y, curiosamente, ese proceso de purgas se extendió al resto de las Facultades de la Universidad de La Habana. Nuestros represores determinaron que lo sucedido demostraba que necesitábamos contacto con la realidad y así fue como se hicieron obligatorias las jornadas de trabajo en la construcción o en la agricultura. Sólo puedo decir que el cuarto y el quinto año de mi carrera fueron simple y llanamente irrespirables.

¿El resultado? Primero, el envío a cumplir servicio social en regiones apartadas de la isla a muchos: sólo para ejemplificar con una de las protagonistas, Lidia Señarís, diré que fue sancionada y, al graduarse, enviada a trabajar a las montañas de Guantánamo; yo, a Cienfuegos (pese a tener una excelente propuesta para trabajar en el Departamento de Medio Oriente, mi especialidad, en Prensa Latina, en La Habana). Unos abandonarían el periodismo. El exilio sería el destino final de otros muchos. Un grupo importante (aunque ninguno de ellos tuvo protagonismo real en aquellos cuestionamientos) asumiría con un oportunismo asqueante la labor de ejecutores de la nueva censura, represión y mutilación de las libertades periodísticas que se impuso a nivel nacional luego de aquel octubre de 1987. Aún hoy siguen ahí, y son ellos los culpables de la mediocridad, el vacío analítico, el triunfalismo, la falsedad vergonzante y el consignismo burdo del actual periodismo cubano.

MERCENARIOS (1990 - 2003)

La Cultura Cubana se enrareció notablemente en los inicios de este período, latrincherándose en un concepto de "plaza sitiada" que asfixió muchas manifestaciones artísticas pero no a la creación, que tuvo un singular estallido. Saldría paulatinamente de ese estancamiento en los años finales de la década del 90, para mostrar una clara recuperación en los inicios del siglo XXI.

En lo económico, una crisis total (llamada eufemísticamente por Fidel Castro "Periodo Especial"), afectó gravemente el subsidio estatal a la cultura y, entre otras muchas restricciones, provocó la mayor contracción editorial en toda la historia revolucionaria, por lo cual muchas publicaciones periódicas dejaron de existir o redujeron drásticamente sus páginas, y las editoriales publicaron pequeñas ediciones de los pocos libros que llegaban a editarse, imponiéndose en toda la isla el sistema de "plaquettes" (hojas sueltas con poemas, cuentos o fragmentos de novelas, con los cuales los escritores debían darse por satisfechos).

En lo referido al pensamiento social, el país se vio sacudido por debates (nunca asumidos por los espacios oficiales) sobre la reciente teoría del fin de la historia, de Francis Fukuyama, que parecía tener mucha razón no sólo analizando la caída del socialismo y el triunfo cada vez más extendido del pensamiento liberal en el planeta, sino también cuando se miraba a todas las "caídas" (léase cambios forzados) que la cambiante situación internacional propinaba vez tras vez a la hasta entonces inamovible estructura económica, política e ideológica de la Revolución, en la que sólo parecía incommovible la tozudez de Fidel Castro, quien no obstante ni siquiera con su maestría en el camaleonismo político logró esconder las torceduras de brazo que tuvo que aceptar.

En lo ideológico, a la propaganda gubernamental de "último reducto del socialismo", reforzada por una sostenida campaña nacional e internacional que aseguraba que del sacrificio de los cubanos dependía la salvación de un mundo dominado ya en su totalidad por las fuerzas más retrógradas del capitalismo, a fines de este período se añadiría otro estallido de fanatismo propagandístico, conocido como "Batalla de Ideas", un cambio de piel en la estrategia de lucha contra el imperialismo que Fidel Castro implementaría aprovechándose de dos sucesos ocurridos en 1998 y 1999, respectivamente: el descubrimiento y procesamiento en Estados Unidos de la "Red Avispa", 27 espías cubanos, infiltrados en instancias importantes del gobierno, el ejército y los servicios secretos, en la que es hasta hoy la mayor derrota de los servicios de inteligencia de Cuba; y la guerra diplomática y propagandística para que una familia de Miami devolviera al pequeño Elián González Brotons, a quien su madre sacó de Cuba en balsa, sin permiso del padre del niño. Resulta interesante señalar que el propio Fidel Castro, obligado por las propias encuestas de instituciones gubernamentales que mostraron que el pueblo cubano no creía ya en la tan anunciada invasión yanqui, reconoce que es hora de dejar a un lado esa teoría, pero como no estaba dispuesto a quitarse su uniforme de guerrero contra el imperio, en su discurso de clausura del VII Congreso de la Unión de Jóvenes Comunistas, el 10 de diciembre de 1998, disfraza así su derrota: "Los peligros de agresiones militares no pueden descartarse totalmente; pero hoy, hoy eso es lo importante: la batalla es batalla de ideas".

Un terreno tan erosionado, tan convulso, concedió un protagonismo inusual a la intelectualidad opositora cubana, obligando a los censores y represores culturales a sofisticar su estrategia, de modo que (buscando desprestigiar nacional e internacionalmente los reclamos de los intelectuales y artistas que se posicionaron abiertamente contra el gobierno, disminuyendo así el impacto de sus reclamos, que eran indiscutiblemente demostrables) el discurso político trasladó al discurso intelectual oficial un término que hasta entonces se solía utilizar casi en exclusiva para quienes se oponían políticamente al gobierno: mercenarios, con la coletilla "del imperio", pues ello coincidía con la terminología despectiva utilizada en las tribunas abiertas, mesas redondas informativas de la televisión y otras campañas ideológicas que conformaban la Batalla de Ideas.

Y por primera vez en cinco décadas se revirtió el proceso que aniquilaba al intelectual como figura que debe contribuir al debate político, a la generación de ideas y a la configuración del pensamiento social de una nación, pues luego de que varias generaciones de artistas, escritores y profesionales cubanos perdieran su voz y estuvieran condenados a ceder ese espacio a los políticos y a sus comisarios culturales más fieles, se iría recuperando ese espacio, aun cuando esa recuperación ha ocurrido muy lentamente hasta hoy.

Veamos algunos ejemplos de ese protagonismo intelectual "opositor", a través de las más escandalosas censuras de este período:

Mayo de 1991: La "Carta de los Diez"

Cumplía yo dos años de servicio social trabajando como periodista en la emisora Radio Ciudad del Mar, en Cienfuegos y era un miembro activo de la Asociación de Escritores de la UNEAC en esa provincia cuando vino a verme el presidente provincial de esa institución, Orlando García, un serio historiador a quien me une desde aquellos años una respetuosa hermandad. "¿Crees que debemos firmar esto?", me dijo y me extendió un papel. Leí. Se trataba de un Pronunciamiento del Consejo Nacional de la UNEAC que atacaba duramente a 10 colegas que habían enviado una Declaración "traidora" exigiendo que se implementaran un grupo de cambios que, según el texto que leí, reproducían las demandas con las que los enemigos de la Revolución pretendían destruir a Cuba. "¿Y la declaración de esta gente?, quise saber, porque me parecía un absurdo pedir una firma contra alguien o algo sin explicar claramente en qué consistía esa "traición" que debíamos condenar. Como condición para firmar, acordamos pedir la carta original oficialmente y, además, que nos hicieran saber cuál era la opinión de esos 10 colegas, qué razones los llevaron a preparar lo que ya comenzó a llamarse como "Carta de los Diez" (cuyo texto original conocimos apenas días después). En honor a la verdad, ninguno de los miembros de la UNEAC en Cienfuegos quiso firmar apoyando el turbio y manipulador Pronunciamiento de la directiva nacional. Tuve noticias de que algo similar había sucedido en algunas otras provincias, e incluso me consta que muchos que no asistieron a las reuniones o llamados para firmar fueron incluidos en las listas, pues el propio presidente de la UNEAC Abel Prieto había dicho que en casos extremos como estos "el que calla o se ausenta, otorga". Traigo a colación esta anécdota como un acto de justicia para quienes se opusieron a una de las canalladas más sucias de los comisarios culturales de turno contra colegas a quienes conocían perfectamente. Manuel Díaz Martínez, un nombre imprescindible de la poesía cubana (y uno de aquellos "mercenarios"), lo recuerda así:

"Fueron escasos los intelectuales cubanos que resistieron las presiones oficiales y se negaron a suscribir ese documento, portador de acusaciones tan graves y, falsas al fin, en ningún momento probadas. Entre los que se negaron recuerdo a la poetisa y ensayista Fina García Marruz, a los poetas César López y Emilio de Armas, al historiador Manuel

Moreno Fraginals y a los narradores Reynaldo González y Alberto Batista Reyes. Éste último fue fulminantemente destituido de su cargo de director de la Editorial Letras Cubanas". ("La carta de los Diez". *Encuentro de la Cultura Cubana*. No. 2, 1996. Pág. 22.).

¿Qué había originado la ira de los represores? Que diez creadores, la mayoría de una trayectoria importante, se atrevían a cuestionar el modo en que Fidel Castro dirigía esa finca de su propiedad llamada "Cuba". Pedían cambios que en otros países ni siquiera ocuparían las páginas de relleno de los periódicos, pero en Cuba la dictadura las considerada "maniobras del enemigo". Entre otras cosas, la "Carta de los Diez" pedía al gobierno que propiciara un diálogo cívico, en el que estuvieran representadas todas las tendencias políticas existentes en el país, para hallar una solución cubana a la crisis cubana; que se permitiera la elección de los diputados a la Asamblea Nacional mediante el voto directo y secreto de la ciudadanía; que se concediera la libertad inmediata de los presos políticos; que se suprimieran las trabas que impedían a los ciudadanos cubanos salir del país y regresar a él; y que se volvieran a establecer los mercados libres campesinos (eliminados a dedos por Fidel Castro años atrás) para estimular la producción agrícola y reducir la escasez de comida.

Diez nombres serían crucificados esa vez por la maquinaria represiva: los escritores María Elena Cruz Varela, Raúl Rivero, Manuel Díaz Martínez, José Lorenzo Fuentes, Bernardo Marquéz Ravelo, Manuel Granados, Roberto Luque Escalona y Nancy Estrada Galván (los seis primeros, figuras de una reconocida trayectoria en las letras cubanas), los periodistas Fernando Velázquez Medina y Víctor Manuel Serpa. A ellos, poco después, se sumarían las firmas del traductor germanista Jorge Pomar, el actor y cantante Alberto Pujol Parlá y el cineasta Ricardo Vega.

Fidel Castro vio una clara provocación en el modo en que la hicieron conocer: enviaron copias al Consejo de Estado y al Comité Central del Partido Comunista, pero también (sabiendo que la prensa cubana jamás publicaría la carta original) la hicieron llegar a periódicos extranjero, básicamente de Estados Unidos y Europa. Como suele pasar en esos casos, para contrarrestar el efecto de la propaganda de la prensa extranjera, que comenzó a reproducir las demandas, el domesticado periodismo nacional comenzó una vergonzosa campaña de descrédito contra los firmantes. El primer editorial, publicado en el periódico vocero del Partido Comunista, Granma, se tituló sin rodeos "Una nueva maniobra de la CIA" y utilizando el discurso clásico de "colaboracionismo", "traición", "anexionismo" anunció la que según los represores era la nueva táctica de Estados Unidos contra Cuba: utilizar a mercenarios. Pero, aún más cínico: se intentó desprestigiar personal y profesionalmente a los firmantes, y así, entre otras mentiras, María Elena resultó ser "una poeta menor" (aunque todo sabíamos que era ya entonces una excelente escritora), Raúl Rivero y Manuel Díaz Martínez cargaron con la etiqueta de "borrachos indecentes y poetas sin obra", y, en general, a todos se les acusó de querer ganar prestigio internacional con un escándalo, con las obvias ganancias que ello les haría obtener (además de lo que ya, supuestamente, les habían pagado "sus amos" capitalistas por su labor mercenaria).

La repercusión internacional contra estos atropellos alcanzaron casi la misma resonancia que el "Caso Padilla": el 31 de mayo de 1991, el periódico *El Nuevo Herald*, de Miami, publicó una declaración de condena firmada por destacadas figuras de la intelectualidad cubana en el exilio y por intelectuales extranjeros, entre los que se encontraban Mario Vargas Llosa, Oscar Arias, François Revel, Susan Sontag, Hugh Thomas, Jorge Semprún, Fernando Savater, Fernando Sánchez Dragó, Gastón Baquero, Carlos Alberto Montaner y Heberto Padilla.

Y esa resonancia despertó aún más la ira del tirano. Además de los actos de repudio con los que los acosaron en sus casas y centros de trabajo, además de las "visitas" de los oficiales

de la policía política sugiriéndoles apartarse de una "maniobra contra Cuba que la que la CIA los está utilizando a ustedes" (así le dijo uno de ellos a Jorge Pomar), y además de las terribles humillaciones públicas, golpizas multitudinarias y heridas físicas recibidas por varios de ellos (siendo María Elena Cruz Varela y Jorge Pomar los más dañados), todas las puertas se les cerraron a los firmantes, y también a otros que sumaron sus firmas a la Carta o que la apoyaron: a quienes eran miembros de la UNEAC les pidieron que se retractaran o serían expulsados (ninguno aceptó renegar de sus ideas y por ello se les aplicó la "expulsión deshonorosa"); a los periodistas, se les expulsó también de la Unión de Periodistas de Cuba (UPEC); a la mayoría se les cerraron sus contratos de trabajo (Nancy Estrada Galbán, por ejemplo, fue expulsada de la revista *Mujeres*, donde era redactora; a Díaz Martínez lo echaron de la emisora donde atendía la sección cultural y a Pomar lo cesantearon de su puesto como jefe de departamento de traducción de la Editorial Arte y Literatura); e incluso algunos de ellos fueron condenados a prisión bajo la acusación de "difamación" y "propaganda enemiga", como el propio Jorge Pomar, María Elena Cruz Varela, Fernando Velázquez Medina, y Roberto Luque Escalona.

El acoso, las injustas condenas a prisión que tuvieron que cumplir, la represión diaria y el cierre de todas las posibilidades de realización personal y profesional obligó a todos los firmantes a emigrar, siendo la única excepción, el poeta y periodista Raúl Rivero, quien finalmente emigraría poco más de una década después, obligado por otras circunstancias, aunque también represivas.

Como dato accesorio añadiré que quizás a esa atmósfera se deba la represión exacerbada que la policía política utilizó para destruir un proyecto artístico interesante surgido en Cienfuegos ese mismo año: el "Movimiento Extropista", una idea contestataria encabezada por el muy joven escritor Arturo González Dorado junto a otros amigos de su generación; proyecto que, luego de ser reprimido individuo a individuo, causó la expulsión de González Dorado de la Universidad. La represión sería también fuerte con otros intelectuales que eran considerados "lobos solitarios" en las letras cubanas, y especialmente en Cienfuegos, debo citar el caso del narrador Armando de Armas, quien tuvo que escapar de la isla en un barco, protagonizando una huída que podría servir para el guión de una película de Hollywood.

Julio 1991: "Alicia en el pueblo de Maravillas"

Aunque en este período la censura en el cine también amordazó a los filmes *Un día de Noviembre*, de Humberto Solás (1992) y *Cerrado por reformas*, de Orlando Rojas (1995), cuya filmación fue suspendida al tercer día por considerarse una obra contrarrevolucionaria, fue la película *Alicia en el pueblo de Maravillas*, de Daniel Díaz Torres (1991) la que se convertiría en un escándalo nacional por lo kafkiano de la censura contra ella.

A partir del guión escrito por Daniel Díaz Torres y el Grupo Nos-y-Otros (el escritor Eduardo del Llano, fundamentalmente), *Alicia en el pueblo de Maravillas* comenzó a filmarse en el momento de mayor convulsión previo a la caída del campo socialista, en 1989, con un elenco de lujo (Thais Valdés, Reynaldo Miravalles, Alberto Pujols, Carlos Cruz, Raúl Pomares, Alina Rodríguez, Jorge Martínez, Enrique Molina) y antes de estrenarse en Cuba, el 13 de julio de 1991 en el teatro Charles Chaplin de La Habana, ya se había alzado con la mención especial del Jurado en uno de los más prestigiosos festivales internacionales de Cine, la Berlinale, de Alemania, en febrero.

Había sido filmada, como se ha dicho, en momentos en que el discurso oficial hacía creer que se podía hablar de todo, pero el filme vino a transmitirse en un período álgido, complejo en lo ideológico: el año en que el socialismo dió su último suspiro, hundiendo al país en una depresión económica absoluta, en especial para la Cultura. Además, *Alicia...* había venido

anunciándose en la prensa cubana y los medios culturales, puesto que de algún modo significaba un triunfo de la creación contra los avatares de la economía y, ya desde esas primeras promociones, se comentaba que era una película crítica, por lo que fue ganando "mala fama". Por ello el 17 de julio, sólo tres días después de su estreno, todas las copias fueron recogidas de los cines de la isla.

¿Qué vieron los censores en la película que pudiera resultar lesivo a la Revolución?

Eduardo del Llano ("La maravillosa historia de «Alicia» contada por Eduardo del Llano". En: *El cine es cortar*, blog del cineasta Manuel Iglesias, 2001) lo recuerda así:

"La verdad es que escribimos lo que queríamos escribir, sin limitarnos. Si no hay más en la película, es porque no queríamos que hubiera más. Nos gustó la idea de que una muchacha fogosa e idealista, recién egresada, llegara a Maravillas de Novera (anagrama de Averno, ja) un pueblecito donde todos son culpables. Un sitio donde todo es malo, pero nadie lo dice. Nos pareció audaz y divertido, porque lo hacíamos desde adentro".

Pero, sobre todo, muchas claves en la trama apuntan a cuestionamientos de todo tipo de hegemonía dentro de una sociedad; no sólo los monopolios del poder tradicional como la Iglesia Católica, la burocracia o la economía, sino también todo tipo de control de masas (y aquí apuntaba claramente a la Revolución, aunque lo hacía desde el tono satírico heredado del mejor cine cubano de las décadas iniciales del período revolucionario —entiéndase, *Las doce sillas*, de 1962; *La muerte de un burócrata*, de 1966 o *Los sobrevivientes*, de 1979, todas de Tomás Gutiérrez Alea.

Haciendo un análisis de lo sucedido, según cuenta Del Llano y Díaz Torres, tanto desatino censor puede deberse a la confluencia de varios sucesos: por un lado, la represión solapada que desde inicios de ese 1991 se había instaurado en los escenarios intelectuales y culturales, pues las autoridades no podían olvidar que la caída pedazo a pedazo del socialismo había comenzado precisamente por las críticas de algunos reformistas y por la intensa labor de zapa de los intelectuales; segundo, la aparición de comentarios públicos sobre los mensajes críticos de la película, a partir de que varias copias incompletas circularan clandestinamente por La Habana; tercero, los elogios que recibió la proyección de Alicia... en la Berlinale de Alemania, que generó comentarios en la prensa y en el entorno europeo del cine, asombrados de que en Cuba, la única dictadura socialista con vida, se permitiera una película así, y cuarto, la rabieta del poder político por las protestas de varios cineastas contra los planes estatales de fusionar el ICAIC con la Televisión Cubana y con la sección de cine de la Fuerzas Armadas Revolucionarias, con la intención de racionalizar recursos, pero que los cineastas veían como un mecanismo de control monopólico, puesto que quienes dirigirían todo si se producía esa fusión serían los militares.

Del Llano recuerda que "los periódicos la emprendieron con nosotros. *Granma*, *Juventud Rebelde*, *Trabajadores*, *Tribuna*, *Bohemia*, publicaron artículos con títulos como "La suspicacia del rebaño" y "Alicia: un festín para los rajados", donde nos llamaron contrarrevolucionarios y flojos", y dice que aunque los guionistas escribieron una carta al Comité Central jamás recibieron respuesta: "No pudimos replicar. No pudimos conversar".

Lo que marca el cambio de rumbo de la política censora fue que dicha censura sólo se efectuó contra la película, intentando apagar su impacto social, aunque ello, como suele suceder, la convirtió en un objeto de culto del mercado clandestino de videos en la isla. Pero no existió ninguna represión fuerte contra los "pecadores", como reconoce Del Llano: "aunque hubo alguna que otra felonía a pequeña escala, y rumores, y vivimos un tiempo esperando nuestra inminente conversión en personajes de Maravillas, en tronados sempiternos, es justo decir que ni los actores, ni Daniel, ni yo, que era entonces profesor en la Facultad de Artes y Letras, tuvimos problemas laborales o sociales como consecuencia de

Alicia...". Olvida, sin embargo Del Llano que el cineasta Julio García Espinosa, entonces director del ICAIC, fue sustituido en ese cargo por Alfredo Guevara, el Papa de la censura en el cine cubano desde su papel protagónico contra el corto *PM*.

Todavía estaba yo en Cienfuegos, trabajando como periodista en la radio, cuando el director, un gris periodista con alma de censor, llamado Armando Sáez, nos reunió y nos orientó asistir a la proyección de la película en el cine más importante de la ciudad con estas palabras: "Es una obra contrarrevolucionaria, pero la alta dirección del Partido ha decidido demostrar que no tememos en absoluto a provocaciones así. Se espera incluso que elementos mercenarios quieran aprovechar la proyección para crear problemas y por eso el Partido nos ha orientado que los revolucionarios debemos llenar los cines. Primero, para evitar que un material tan infame envenene la conciencia de nuestro pueblo y, segundo, para responder con firmeza revolucionaria a cualquier provocación que surja".

Y eso sucedió: la película se transmitió, pero con excepción de los primeros tres días en que el público pudo asistir abiertamente, el resto de las proyecciones fue vista casi en exclusivo por miembros de la UJC, del Partido Comunista, la Asociación de Combatientes de la Revolución y trabajadores de instituciones estatales que fueron movilizados para llenar los cines (en muchos casos, como se supo después, a quienes asistieron se les pagó ese día su salario por duplicado). Y a partir de ese momento los Comisarios de la Cultura iniciaron una sostenida campaña de descalificación: a la cabeza de estos detractores, Abel Prieto, presidente de la UNEAC y futuro Ministro de Cultura, quien repitió en varios escenarios que *Alicia...* era una película de mala calidad artística,; y Alfredo Guevara, que la acusó de poseer una ambigüedad política imperdonable para la difícil realidad de un país cercado por Estados Unidos y por el imperialismo.

Contra todos los puentes

La configuración de un poderoso escenario cultural cubano en el exilio, gracias a la contribución de la obra de miles de creadores de la llamada diáspora cubana que comenzó desde los primeros días de la Revolución, obligaba a un diálogo, a un reencuentro por una simple razón: luego de 30 años era irracional y retrógrado hablar de Cultura Cubana solo teniendo en cuenta la producida en la isla. Y algo tan obvio comenzó a derribar muchas barreras que lo ideológico y lo político habían levantado entre las filas de los artistas, escritores e intelectuales cubanos de lo que muchos llamamos "orillas de lo cubano". Nació así la necesidad de restablecer puentes, de abrir canales de retroalimentación que unieran nuevamente esa esencia única que estrategias políticos, comisarios culturales y gendarmes habían partido en dos. Era algo no muy difícil de lograr, puesto que además de la pertenencia a ese ámbito espiritual que es la creación desde las raíces que conforman el árbol de la nación, existían muchas conexiones (generacionales, de amistad, de tendencias y corrientes literarias, vivenciales, estilísticas, etc), entre quienes creaban y pensaban en Cuba y quienes creaban y pensaban en la diáspora.

Pero justo esa: la ruptura de las conexiones humanas (que siempre son más fuertes que las conexiones ideológicas o políticas) había sido una estrategia de la Revolución, que adoptó como regla uno de los rasgos psicológicos del comportamiento egocéntrico de Fidel Castro: la utilización obsesiva de la máxima "Divide et impera". Como se ha demostrado ya, en su larga vida Fidel colecciona una asombrosa saga de ataques contra la unión y la integridad de quienes les impedían lograr sus propósitos, deformación demostrada incluso en su lejana infancia con sus propios hermanos, como queda claro en las anécdotas que sobre ese período han contado su hermana Juanita, su hermano mayor Ramón, e incluso el propio Raúl Castro.

Bajo esa regla parteaguas, la Revolución no permitiría que tal reunificación cultural ocurriera porque ello le haría perder el control absoluto de la Cultura que, como se ha dicho, era una de sus más poderosas herramientas de propaganda. Y como, además, algunos de los patrocinadores internacionales de ese intento de reunificación estaban anotados en la lista negra oficial de enemigos del "proceso revolucionario", es comprensible que el gobierno cubano tuviera interés en que fracasaran todos los eventos y proyectos que, ingenuamente, creyeron que tal diálogo podía ser posible contando con quienes se han creído desde 1959 los amos y señores de la Cultura Cubana.

Eso explica que el Encuentro de Estocolmo, en 1994, organizado por el Centro Internacional Olof Palme y con la coordinación del escritor cubano exiliado René Vázquez Díaz, sólo llegó a realizarse luego de largas y complejas tretas burocráticas y gestiones organizativas y, como todavía hoy aseguran varios de los participantes, resultó un encuentro frustrado en lo esencial: la búsqueda reestablecer los puentes. Lo mismo sucedería luego al Coloquio sobre poesía "La isla entera": los participantes de la isla recibieron los "permisos de salida" apenas 24 horas antes de la salida, y aunque las presiones de la policía política y los comisarios culturales sobre ellos llegaría a enrarecer en algún momento los contactos con sus colegas del exilio, en general se consiguió una relación entrañable y respetuosos que irritó a los censores en la isla y por ello los análisis oficiales posteriores que se hicieron en Cuba sobre el encuentro estaría envenenado por el lenguaje guerrillero y excluyente típico de la nomenclatura política, que se manifestó dispuesta a evitar que se repitiera la experiencia.

Y lo consiguieron: el Encuentro de Literatura Cubana de Berlín (1995), tras un larguísimo calvario de complicaciones que alcanzó los dos meses, sólo contó con la participación de dos escritores de la isla; el Festival de Nantes, también en 1995, que pretendía ofrecer una visión amplia de toda la Cultura Cubana y al cual habían sido invitados cientos de escritores de la isla y el exilio, no pudo finalmente celebrarse porque el gobierno cubano no estuvo de acuerdo con la inclusión de algunos artistas y escritores a quienes consideraba enemigos frontales; y al seminario "El cuento en la literatura cubana", organizado en Madrid por la Secretaría de Estado para la Cooperación Internacional y para Iberomérica, con la colaboración de la Casa de América y la Facultad de Filología de la Universidad Complutense, celebrado entre el 29 de enero y el 2 de febrero, y que se había propuesto ser la continuación del evento de 1994 sobre poesía cubana, no pudieron asistir varios de los más importantes invitados de la isla, también por la negativa de los censores cubanos.

Como explicó el escritor Ángel Santiesteban en el prólogo de este libro, años después, en el 2002, quienes sólo pretendíamos otra vez propiciar un encuentro en las letras entre nuestros colegas de la isla y el exilio, en este caso a través de la editorial Plaza Mayor y su Colección Cultura Cubana, (ideada y dirigida por Patricia Gutiérrez Menoyo desde Puerto Rico y en la que tuve el honor de ser Editor y Coordinador General), sufrimos tantas presiones, trampas burocráticas, amenazas y coerciones que finalmente, luego de cuatro años de agonías y resistencias, el proyecto se vio obligado a desaparecer.

Resumen de malas noticias

Fue también esta una etapa en la que la censura y la represión se diversificó pero, sobre todo, se especializó y sutilizó tanto los métodos oficiales de apagar su resonancia en el medio cultural (y aún más, fuera de estos escenarios) que era muy difícil demostrar su existencia. Para reforzar esa inteligente estrategia, los voceros culturales de la Revolución, con Abel Prieto a la cabeza (presidente de la UNEAC hasta 1997, en que es nombrado

Ministro de Cultura), comenzaron a utilizar todas las plataformas a su alcance para asegurar que mentían todos aquellos que hablaban de censura y represión cultural en Cuba.

Ese cerco de silenciamiento fue roto, sin embargo, por algunos casos interesantes por el prestigio de quienes fueron censurados. El más conocido de estos censurados fue el grupo literario "Diáspora(s)", un proyecto de escrituras alternativas que fundó Rolando Sánchez Mejías (1959) junto a Carlos A. Aguilera (1970), Rogelio Saunders (1963), Pedro Marqués de Armas (1965), Ismael González Castañer (1961), Ricardo Alberto Pérez (1963), José Manuel Prieto (1962) y Radamés Molina (1968), y que se convirtió en un referente de las letras cubanas entre 1993 y 2002.

"Según palabras de Carlos A. Aguilera, *Diáspora(s)* tuvo dos etapas: "una que comienza en el 93 o 94, cuando quería ser una mezcla de terrorismo con pedagogía", y otra que se inicia en 1997 con la publicación de la revista *Diáspora(s). Documentos*, hasta 2002. (...) El grupo tiene un pensamiento disidente, y sus discursos poéticos y ensayísticos poseen un alto poder de demolición, como lo atestigua el importante grupo de ensayos de Rolando Sánchez Mejías, Rogelio Saunders, Pedro Marqués de Armas y Carlos A. Aguilera, respectivamente, publicados en la revista. (...) Con los ensayos, sus autores llaman la atención sobre temas que hasta entonces no habían sido abordados en los medios oficiales de la cultura nacional: el fascismo, la violencia, la locura, el totalitarismo, la relación conflictiva con la tradición poética nacional. (...) El tema mejor desarrollado es la resistencia al nacionalismo, que traspasa todos los géneros practicados por estos autores (...) En el plano político, se sitúan al margen del ámbito institucional y sostienen una relación agónica con el canon origenista... (...) La resistencia a la representación autoritaria es central en la escritura más vanguardista de *Diáspora(s)*".

La selección anterior, tomada de las palabras iniciales que la crítica Idalia Morejón Arnaiz hiciera al dossier sobre este publicado en el número 148 de la revista mexicana *Crítica*, basta para comprender que, aunque Sánchez Mejías en su "Presentación" del primer número de la revista *Diáspora(s). Documentos* asegurara que Diáspora(s) era "una avanzadilla (sin)táctica de guerra", cada uno de sus propósitos se lanzaba frontalmente contra el universo monopólico vital de la Revolución y de su anquilosado concepto de Cultura, de modo que, empezando por la cabeza pensante del grupo, Sánchez Mejías, cada uno de ellos podría colocar aquí un listado de las censuras y presiones recibidas que obligaron a algunos de ellos a emigrar (Sánchez Mejías, Aguilera, Prieto, Molina), a automarginarse para no ser brutalmente marginados (Pedro Marqués de Armas, Ricardo Alberto Pérez) o a convertirse en funcionarios culturales al servicio del gobierno como Ismael González Castañer.

En otros casos, errores de censores o represores que no parecían estar muy al tanto de las "nuevas reglas" dictadas para evitar que surgieran escándalos, permitieron que censuras, prohibiciones y estrategias de represión resultaran conocidas, al menos en los escenarios de la cultura.

El caso más vergonzoso, pues se aplicó a uno de los escritores más queridos y respetados dentro de Cuba, por su enorme humildad pese a ser el autor de una de las obras más originales y genuinas de la narrativa cubana, fue el de Guillermo Vidal Ortiz (1952-2004). Guillermo era, además, de una sinceridad demoledora, con una profunda cultura y una valentía demostrada a lo largo de su vida. Y esa sinceridad, que lo llevó a cuestionarse muchas de las injusticias que le tocó vivir, comenzó a trasladarla a su obra, de manera que, por partida doble, molestaba a los censores. Intentaron comprar su silencio con viajes y cargos culturales: se negó a venderse. Intentaron silenciarlo enviándole a maestros literarios y amigos a quienes respetaba: se negó a callarse. Y entonces atacaron por donde más le dolía: su familia, y le hicieron un falso juicio a su hijo menor, Aliar; lo llevaron a la cárcel, y le dijeron que lo dejarían en libertad solamente si convencía a su padre de que acallara sus críticas. "Yo vivo

orgulloso de tu integridad y quiero seguir estando orgulloso de ti, así que no te preocupes por lo que me hagan a mí aquí en la cárcel, pero tú no te rindas", fue la respuesta de Aliar a Guillermo, y ese valor frustró tan sucia maniobra de represión. Fui el mejor amigo de Guillermo durante sus últimos años, hasta el punto de que me declaró su Albacea literario antes de morir de cáncer. No alcanzan las páginas que el editor me ha concedido en este libro para contar todas las trampas, las presiones, las censuras a las que tuvo que imponerse sin que jamás le mataran esa alegría que hoy todos sus amigos seguimos recordando como uno de sus sellos personales. Para mencionar sólo dos de las más absurdas tramas tejidas en su contra, podría hablar de una noche, en un evento literario en Cienfuegos, en el que le enviaron a una hermosa muchacha, de 16 años, supuesta admiradora, que se desnudó ante él y comenzó a seducirlo. El azar quiso que, horas antes, un amigo escuchara cuando un oficial de la policía política le daba instrucciones a la muchacha para que se acostara con Guillermo: era menor de edad, habían puesto una cámara en la habitación y algo así destruiría el prestigio de Guillermo, además de que era el pretexto que necesitaban para lanzarlo tras las rejas. Pudimos avisarle a Guillermo y, cuando ya la muchacha estaba desnuda sobre la cama, Guillermo se paró frente a donde debía estar la cámara y dijo: "Se acabó la obra de teatro. El que debes de estar preso eres tú, por utilizar a una niña para algo tan sucio. Debería darles vergüenza estar gastando recursos en velar a quienes sólo queremos decir lo que pensamos".

O podría rememorar la gran crisis que creó en el Ministerio de Cultura la decisión de un simple obrero de una imprenta, miembro retirado del Ministerio del Interior que, por considerarlo un libro contrarrevolucionario, impidió que sus compañeros imprimieran la novela *El quinto sol*, de Guillermo Vidal, que acababa de ganar el Premio Nacional Hermanos Loynaz 1996. Además de amenazar a sus compañeros de que se implicarían en un acto contra Fidel Castro si imprimían la novela, el viejo militar envió una carta a las altas instancias de las Fuerzas Armadas, exigiendo que se castigara al escritor por sus desviaciones ideológicas y quejándose de que el Ministerio de Cultura premiara libros que atacaban a la Revolución. Fui testigo del miedo que se coló en las oficinas de los altos jefes del Instituto Cubano del Libro y el Ministerio de Cultura y puedo asegurar que, más que defender al escritor, lo que les interesaba era salir ilesos de un ataque inesperado. El escritor Antón Arrufat, con quien nos encontramos en un evento por esos días, nos diría a varios escritores, entre ellos Guillermo: "Lo que ha sucedido pasa solo porque este país tiene dos ministerios de cultura: uno oficial y sin poder real, que dirige el compañerito Abel Prieto y otro a la sombra pero con verdadero poder que dirigen algunos que tienen los hombros llenos de estrellas".

Lamentablemente, no sería ese el único libro que se sacó de imprenta, una vez aprobado: baste mencionar, entre unos veinte casos conocidos, el del libro *La noche del Gran Godo* (Premio UNEAC de Cuento, 1992), de Manuel Gayol Mecías, o el de la novela *Las largas horas de la noche* (finalista del premio Casa de las Américas de novela, 1993), de Antonio Álvarez Gil, cuya publicación se detuvo porque los autores habían decidido no regresar a Cuba, aprovechando respectivos viajes a España y Suecia. O más de un centenar de títulos que sufrieron una de las más sórdidas estrategias de silenciamiento: se publicaba el libro en pequeñas ediciones, haciéndole creer al autor que se había impreso una tirada normal (en Cuba eso era entonces entre 1000 y hasta 3000 ejemplares), se distribuían cien o doscientos ejemplares en las librerías principales que el autor solía visitar y se destinaba otro pequeño número de ejemplares al lanzamiento en la Feria Internacional del Libro. Así, el autor no podía decir que había sido censurado, pero su libro, impreso en apenas unos 300 o 500 ejemplares, se volatilizaba en un país de lectores. Mientras trabajaba en la Dirección de Literatura del Instituto Cubano del Libro supe de muchos autores "conflictivos" silenciados con ese procedimiento, pero también de libros "polémicos" de autores fieles al gobierno, a quienes se les había aplicado esa misma medida, entre los cuales recuerdo los casos de Rafael Almanza, Antonio José Ponte, Eduardo del Llano, Jorge Ángel Pérez, Alejandro Aguilar,

Pedro de Jesús, Guillermo Vidal, entre otros. Por suerte, a varios colegas (y lamentablemente ello hizo insostenible mi trabajo, debido a las presiones laborales que empecé a recibir y a la desconfianza sobre mi persona) pude hacerles saber a tiempo que los ejemplares sobrantes de sus obras se habían enviado a un almacén en La Habana donde permanecerían ocultos antes de ser convertidos en pulpa, siendo el caso más sonado el del libro *Paisaje de Arcilla*, de Alejandro Aguilar, que pudo reclamar a tiempo gracias a mi aviso.

Siempre que hablo de estos temas suelen preguntarme cómo evitaba el gobierno que la literatura extranjera que no cumplía con sus rígidos preceptos llegara a los lectores cubanos a través de las ferias internacionales del libro. Y es que, durante muchos años, las grandes editoriales internacionales también asistían a la isla, aún cuando económicamente (sobre todo por las restricciones de precios impuestas por la subvención estatal a los libros) las ventas en Cuba no representaban mucho. Dejaron de asistir cuando algunas de esas grandes editoriales, intentando ejercer el derecho a la promoción de autores cubanos exiliados de su catálogo en el mercado natural para sus libros, empezaron a solicitar los permisos para vender en la isla obras de Zoé Valdés, Guillermo Cabrera Infante, Reinaldo Arenas, Daína Chaviano, entre otros. Y, conocedores del deseo de los lectores cubanos de acceder a literatura que había sido prohibida por razones que ellos creían absurdas, incluyeron en esos reclamos los permisos para vender en la isla obras al estilo *1984* y *Rebelión en la Granja*, de George Orwell o *Archipiélago Gulag*, del ruso Alexander Solshenitzin. Fueron esos reclamos, en simples palabras, la justificación que necesitaban los censores para prohibir la presencia de esos editores en las ferias cubanas: "no podemos permitir que nos inyecten la subversión a través de la literatura", nos dijo en una reunión de 1997, el entonces presidente del Instituto Cubano del Libro, Omar González.

En verdad, en esos años, el control de la literatura extranjera (o cubana publicada fuera de la isla) corría (y aún corre hoy) sobre un mecanismo complejo: el trabajo de intercambio de información de las instituciones vinculadas a la Feria Internacional del Libro (Ministerio de Cultura, Casa de las Américas, Ediciones Cubanas, Cámara Cubana del Libro, Agencia Literaria Latinoamericana y Oficina de Publicaciones Periódicas), asesorados por especialistas de la Seguridad del Estado y con la colaboración de la Aduana. La colaboración que permitía conocer y filtrar los libros prohibidos o censurables comenzaba desde el primer intercambio entre la Cámara Cubana del Libro con los editores que solicitaban asistir a la Feria. Paso esencial era la exigencia aduanal de una declaración exhaustiva de lo que se quería entrar al país, lo que incluía, obviamente, un listado de los títulos. Toda esa información, una vez conformada y organizada, era procesada por diversos grupos de trabajo y, tomadas ya las decisiones sobre el material que se permitiría y el que se rechazaría, se trazaban las estrategias a seguir de acuerdo a la complejidad y a la importancia de la editorial. En muchos casos, ante la duda sobre ciertas obras y ciertos autores, una comisión de lectores del Instituto Cubano del Libro, tenía que leer velozmente los títulos sobre los que recaía la duda y determinar si procedía o no permitir su presencia en la feria. Por lo general, salvo muy raras excepciones, los editores censurados jamás se enteraban. Las estrategias para evitar la entrada de material prohibido podían ir desde el retraso del procesamiento aduanal de la carga donde venían las obras prohibidas, la subida inesperada y exagerada de los precios de contratación de servicios o de stand a los editores que traían obras "polémicas", hasta medidas burocráticas que supuestamente los organizadores habían tenido que tomar "a último minuto".

Como dato curioso, aunque luego de leer todo lo sucedido en este período muchos entenderán que era algo lógico, es precisamente en estos años cuando se produce el mayor éxodo de creadores luego de las estampidas de la década del 60 y de la salida en 1980 por el Mariel de muchos artistas y escritores. Ya fuera aprovechando invitaciones a eventos fuera de la isla, ya fuera lanzándose al mar (lamentablemente muchos no lo consiguieron y perecieron ahogados o comidos por los tiburones, como una de mis mejores alumnas, la joven escritora

Laylí Pérez Negrín), ya fuera a través de la suerte de ganarse la lotería de visas hacia Estados Unidos, o ya fuera formando parte de la crisis migratoria de los balseros en 1994, cuando más de 36 mil cubanos abandonaron el país en rústicas embarcaciones, lo cierto es que, por sólo poner un ejemplo cercano a mí, más del 70% de las dos últimas generaciones de escritores y artistas (las que se desarrollaron en las décadas del 80 y principios de los 90), entre 1991 y el 2003, abandonarían la isla, consolidándose así la ya fuerte presencia cultural cubana en Estados Unidos (básicamente Miami) y España (especialmente, Madrid y Barcelona), ciudades que, sin dudas, se convertirían en las capitales de la Cultura Cubana de la diáspora.

El circo romano de los mercenarios

Triste es decirlo, pero cierto: los escritores, artistas e intelectuales de la isla asumieron pasivamente (y en algunos casos con complicidad) todos los actos de censura y represión de este período, por diversas razones que iban desde la falta de información, el oportunismo, las rencillas grupales (si la represión era contra un miembro de otra capilla literaria o artística no había por qué inmiscuirse), hasta el miedo.

Y, como se ha dicho, fue un período en que el periodismo independiente fue la evidencia más activa del descontento popular. En todo el país, de modo individual, comenzaron a escucharse voces de cubanos que, aunque la mayoría no había estudiado esa carrera, ejercían el papel de periodistas, intentando reflejar en sus escritos la realidad que la prensa oficial escondía. Luego, por conjunción de intereses, empezaron a surgir grupos de trabajo y proyectos de prensa contestatarios, como la agencia CubaPress, fundada por el poeta y periodista Raúl Rivero Castañeda (uno de los firmantes de la Carta de los Diez) y Ricardo González Alfonso, quien en el 2001 fundó la Sociedad de Periodistas Manuel Márquez Sterling y en el 2002 la revista *De Cuba*. También destacó la agencia de noticias Grupo de Trabajo Decoro. Uno de sus fundadores, el escritor, periodista y editor Armando Añel, lo resume así:

"... surgió en el verano de 1998. Fue fundado, entre otros periodistas, por Manuel Vázquez Portal (presidente), Claudia Márquez Linares, Armando Añel y Héctor Maseda. El grupo transmitía fundamentalmente para la agencia de noticias Cubanet, con sede en Miami, y para Radio Martí, aunque no desdeñaba otros receptores. En su inicio, el grupo tuvo alrededor de diez integrantes, de los que una mayoría eran jóvenes. Creo que esta característica, la de la juventud, más cierto aroma literario en muchos de sus trabajos (crónicas y ensayos), le confirió al grupo una seña de identidad particular en el universo de la prensa independiente cubana. En 1999 el régimen cubano estableció la Ley 88 o Mordaza, y tras su promulgación algunos de estos jóvenes abandonaron el grupo, temiendo una redada y su posterior encarcelamiento".

Estos, y otros grupos de periodistas opositores, tienen el mérito de haber conformado un gran bloque de comunicadores que lograron sacar sus trabajos de la isla y dar visibilidad internacional al trauma del pueblo cubano. Pero generalmente su trabajo era poco conocido y sus denuncias tenían poco efecto movilizador dentro de la isla.

Esa labor hacia el interior de la sociedad cubana la protagonizaría el que considero es el mayor proyecto de pensamiento social y de trabajo cívico hacia la sociedad que hasta hoy ha existido: la revista y el proyecto cultural *Vitral*, de Pinar del Río, dirigido por un intelectual laico, Dagoberto Valdés. Desde que en 1994, con el apoyo de Monseñor José Ciro Bacallao, obispo de Pinar del Río, se publicara el primer número de la revista, y hasta su vergonzoso cierre en el año 2007 como parte del plan de concesiones de la Iglesia Católica al gobierno de Raúl en busca de un mayor espacio para el desarrollo del catolicismo en Cuba, este proyecto

logró publicar en sus 120 números una serie de trascendentales ensayos y análisis de la problemática nacional desde una perspectiva profundamente crítica, pero también otorgó presencia a escritores e intelectuales censurados a través de las páginas de esa revista, a través de las publicaciones de la editorial *Vitral* o mediante la plataforma de los premios literarios del mismo nombre. Durante cuatro años tuve el privilegio de colaborar con Dagoberto Valdés y su equipo en la conformación de los jurados de dicho premio y, además del acoso y marginación a la que fue sometido el gran pintor Pedro Pablo Oliva por defender el proyecto Vitral, fui testigo de otras muchas presiones, amenazas y coerciones de la policía política, impotente ante el alcance creciente que la limpieza, la ética y la honestidad de este proyecto cívico alcanzaba dentro de la provincia, la intelectualidad y el país. Podría dar aquí una lista de escritores que, animados por el prestigio de *Vitral*, aceptaron servir de jurados y a última hora me pidieron disculpas porque no tenían el valor de enfrentar las advertencias amenazantes de oficiales de la policía política que les habían "sugerido" no colaborar con ese "nido de ratas mercenarias" (palabras con las que convencieron "amablemente" a un reconocido teatrera para que no fuera jurado).

El mayor escándalo de este período sin embargo sería la llamada "Primavera Negra de 2003", a la cual me referiré muy brevemente, pues ha sido un caso que, por su importancia como punto máximo de las violaciones contra la libertad de expresión en Cuba, fue muy divulgado a nivel internacional. Sí añadiré, como detalle curioso, porque así me lo hicieron saber después de los juicios algunos colegas periodistas con quienes conversaba clandestinamente en esos tiempos, que todo estalló cuando la policía política le hizo llegar a Fidel Castro un video en el cual algunos periodistas independientes que colaboraban con órganos de prensa en los Estados Unidos comentaron a un funcionario americano de la Oficina de Intereses que el apoyo a la disidencia debía ser mayor porque ya el empuje que había alcanzado el periodismo no lo detenía ni el mismísimo Fidel Castro. Ese fue su error: desconocer que a Fidel no se le pueden lanzar retos personales que lo hagan sentirse derrotado.

Entre el 18 al 20 de marzo de 2003, aprovechando que el presidente norteamericano George Bush aprobaba el ataque militar contra Iraq para derrotar a Sadam Husein, fueron apresados poco más de un centenar de disidentes, de los cuales serían condenados 75 a largas penas de prisión, e incluso para algunos de ellos (Martha Beatriz Roque Cabello y José Daniel Ferrer) los fiscales revolucionarios exigían la pena de muerte.

Tan desmesurada acción represiva llegó, sin embargo, a tener una resonancia mundial que el gobierno cubano no esperaba, recibéndose incluso fuertes críticas de muchos de los más nostálgicos defensores internacionales de la dictadura de Fidel Castro. Los juicios, en su mayoría sumarios, carecieron de las necesarias garantías procesales. Era obvio, pues ya estaban condenados de antemano, aunque el entonces (y luego destronado) Ministro de Relaciones Exteriores, Felipe Pérez Roque, comunicó a la prensa extranjera que todo había transcurrido en la mayor legalidad y que se habían respetado hasta el detalle los derechos de cada uno de los acusados (posteriormente se sabría que la mayoría conoció a su abogado defensor poco tiempo antes del juicio y ni siquiera conocían las condenas que solicitaba la fiscalía).

Como se sabe, un par de años después, por presiones internacionales y conversaciones de la Iglesia Católica y España con el gobierno cubano, luego de sufrir prisión en condiciones tan terribles que muchos de ellos enfermaron gravemente (Miguel Valdés Tamayo, Oscar Manuel Espinosa Chepe y Antonio Augusto Villareal Acosta morirían como resultado de esas enfermedades), esos prisioneros serían enviados al destierro forzado (se les dijo que serían liberados sólo si aceptaban abandonar el país), con la excepción de 12 que se negaron a emigrar y aún hoy permanecen en Cuba.

El más notable de los daños que provocó esta "Primavera Negra" fue que se logró descabezar una plataforma informativa nacional que resultaba peligrosa para la dictadura y aunque justamente este suceso sería el embrión de un despertar de la conciencia cívica y de sectores importantes de la sociedad civil independiente (en especial con la labor pública del movimiento hoy conocido como "Damas de Blanco"), el ambiente se enrareció aún más, tiñendo el país de una atmósfera de miedo que se coló sobre todo en el ámbito de la cultura y la información, cuando Fidel Castro en una comparecencia anunció mano dura contra quienes durante un tiempo habían difamado libremente de la Revolución y anunció que la magnanimidad había llegado a su fin. Entre las amenazas latentes de sus palabras, dejó claro que los condenados en esa primavera no serían los únicos.

III LOS MORDISCOS AGÓNICOS...

Los tres últimos años de la "Era Fidelista" (2003-2006) y los diez años de la "Era Raulista", aunque son llamados así porque se trata de dos momentos históricos claramente distinguibles en las estrategias políticas, económicas y de proyección internacional, pueden analizarse como un único período en lo referido a la cultura precisamente por lo estática que ha sido la estrategia de censura y represión..

Ya desde los sucesos de la "Primavera Negra" en 2003 la cultura cubana sufrió una rara metamorfosis: si bien es cierto que durante los años finales de la década del 80 y en la del 90, salvo excepciones, el comportamiento sutil de los censores y represores hizo creer a muchos en una apertura y una permisibilidad oficial en los escenarios del arte y la cultura, también es innegable que en estos trece años se produjo la pérdida de credibilidad de las instituciones culturales oficiales, que comenzaron a verse como apéndices totalmente maniatados por la política y la ideología. El atrincheramiento de esas instituciones al lado del poder político en momentos climáticos del descontento de los artistas y escritores a quienes debían defender, terminó de destruir la falsa imagen de representatividad que en algún momento llegaron a tener y las fue convirtiendo en simples agencias de viajes (UNEAC, Asociación Hermanos Saíz, Ministerio de Cultura), en terrenos vedados de difícil acceso (editoriales nacionales y Feria Internacional del Libro, en el caso de la literatura) o en espacios sin importancia, de consuelo (las pequeñas y atrasadas editoriales provinciales y las ferias del libro regionales), ante la imposibilidad de acceder a otros escenarios reservados a las "viejas glorias" o a los "carneros fieles".

Dos manifestaciones resultan visibles: por un lado, el estallido de una creatividad alterna a las instituciones donde el protagonista es el creador que hace su obra divorciado de toda institucionalidad o la unión de creadores (la blogósfera independiente, por ejemplo), y por otro lado, la focalización del discurso de los comisarios y de las instituciones culturales en la defensa de "las esencias nacionales" contra los ataques "neocolonizadores" de una supuesta quintacolumna financiada por los enemigos de la Revolución Cubana. La evidencia más clara ha sido la politización creciente de las Ferias Internacionales del Libro de La Habana en todos estos años, convirtiéndose así ese evento en uno de los mayores promotores del proyecto ideológico de la Alternativa Bolivariana para las Américas (ALBA) ideada por el expresidente venezolano Hugo Chávez y Fidel Castro en el 2004. Pero también debe agregarse que el Proyecto Cultural ALBA, con sede en La Habana y sucursales en los países miembros de este grupo, ha servido para atraer a los creadores ofreciéndoles espacios de publicación o promoción (sutilmente condicionados a su respaldo político al proyecto) en el caso de los latinoamericanos; para callar el descontento de los creadores cubanos de la isla (con viajes y períodos de "colaboración cultural" en los países del ALBA), y también para reclutar a importantes sectores de la intelectualidad internacional.

El discurso censor se ha concentrado en ofrecer la idea de que se quiere destruir la Revolución y el proyecto socialista en América Latina a partir de la estructuración internacional coordinada de un plan para confundir a importantes figuras de las letras, las

artes y el pensamiento en la isla, haciéndolos actuar como quintacolumnistas. Resulta sintomático que esas palabras comiencen a aparecer con frecuencia a partir del 2004 en los discursos, intervenciones y entrevistas concedidas a la prensa nacional e internacional por cualquiera de los cinco comisarios políticos vinculados a la difusión de la política cultural de entonces hasta hoy: el escritor Abel Prieto (Pontífice de la censura y la represión en Cuba en las últimas tres décadas), el ingeniero y periodista Iroel Sánchez (expresidente del Instituto Cubano del Libro, que trabaja en la Oficina para la Informatización de la Sociedad Cubana), el escritor y filósofo Eliades Acosta Matos (quien ejerció como Jefe del Departamento de Cultura del Comité Central del Partido hasta que fue destituido), Fernando Rojas (actual viceministro de Cultura) y el escritor Miguel Barnet, hoy presidente de la UNEAC.

Es necesario aclarar que esa categoría: quintacolumnistas, tuvo un basamento real. Hasta el presente, el gobierno cubano ha tildado de "mercenarios" a todos aquellos enemigos vinculados directamente a funcionarios o entidades de Estados Unidos en La Habana o fuera de la isla y esa etiqueta suele tener un toque más centrado en lo político. Pero en Cuba, en esos años iniciales del siglo XXI, los estrategas políticos no sabían cómo catalogar, ni en que estructura de ataque encasillar a muchos escritores, artistas e intelectuales que habíamos logrado hacer nuestra obra fuera de las instituciones (en mi caso, en editoriales europeas gracias a mi agente literario Ray Güde Mertin). A pesar de las críticas, no podían encasillarnos como "mercenarios" porque la mayoría habíamos rechazado contundentemente los acercamientos de funcionarios de la Oficina de Intereses de Estados Unidos en La Habana. Suele pensarse que ese rechazo del mundo de la cultura en la isla hacia los funcionarios o proyectos de esa representación norteamericana se deben al miedo que se siente por la represión, y aunque no puede negarse que muchos tienen ese miedo, en otros muchos casos (como el mío), a pesar de haber recibido muchas invitaciones, la negativa se debía a que, haciendo gala de la torpeza, incomprensión y desconocimiento del sector cultural que siempre han tenido, esos representantes "del imperio" se acercaban a nosotros tratándonos como a lacayos, irrespetando nuestras ideas o condicionándonos de antemano las "ayudas" que podían ofrecernos. Por esa razón, los censores necesitaban aferrarse al término de quintacolumnistas para poder encasillarnos de algún modo en sus esquemas de control: según su idea, supuestamente estábamos confundidos, malinformados, y eso nos impedía ver que nuestras exigencias o críticas al gobierno servían perfectamente al plan destructivo de los enemigos del que debía ser "nuestro proyecto social".

Fueron (son aún) tiempos en que la desinformación dentro de la isla, la política de plantar el miedo (no ya sólo a la represión tácita, sino también y sobre todo al cierre de puertas para la realización profesional: "en Cuba sabes que tienes que bajar la cabeza si quieres publicar y te hacen creer que fuera de la isla te mueres como escritor por la voracidad del capitalismo", me dice el escritor Rafael Vilches Proenza en una carta reciente), el aprovechamiento político de la división de los creadores mediante el fomento silencioso de las guerras entre las capillas y los grupos ("todos sabemos que dar apoyo a la escuela del chino Heras [el escritor Eduardo Heras León, fundador del Centro Nacional de Formación Literaria "Onelio Jorge Cardoso"] es una estrategia para debilitar al grupo que llaman "Lobby Gay", que es muy crítico con la política cultural", sigue diciendo Vilches), y la vieja política de desacreditar moralmente con infundios o media verdades a los creadores que se enfrentan o son críticos con la gestión del gobierno, facilitan que muchos casos de censura y represión no reciban la condena que el gremio debería hacer de esos casos. Pero también la docilidad mayoritaria que han manifestado durante décadas escritores, artistas e intelectuales ante los desmanes de la represión y la censura difuminó tanto el escaso protagonismo que pudieran ejercer como interlocutores entre la sociedad y el poder político que ni siquiera en aquellos pocos casos en los que intentaron defender a sus colegas han sido escuchados.

Me aprovecharé de que la información sobre muchas de las violaciones de censura y represión cultural en la isla, en este período, es fácilmente accesible en internet, e intentaré resumir, brevemente, los casos que sí han tenido alguna resonancia nacional y también, sobre todo en los últimos años gracias a las nuevas tecnologías, internacional.

Resumen de otras malas noticias

Como explicó el escritor Ángel Santiesteban al inicio de este libro, la reacción oficial contra uno de mis libros y contra uno de los proyectos culturales en los que tuve protagonismo son considerados dos de los más deleznable actos represivos de la dictadura en el comienzo del siglo XXI y se les cita como el "Caso Habana Babilonia" (cuya resonancia se extendió desde 1999 hasta mi destierro en 2005) y el "Caso Colección Cultura Cubana de Patricia Gutiérrez Menoyo" (2002-2005). Pero no fueron esas las únicas huellas del brazo censor y represor del gobierno de Fidel Castro (primero) y de Raúl (desde el 2006 hasta la actualidad).

Como en capítulo anterior, la integridad de Monseñor José Siro González Bacallao, obispo de Pinar del Río y la laboriosidad del intelectual laico Dagoberto Valdés hicieron posible que en la garganta del régimen se colara por varios años una molesta espina de opinión libre e independencia: el proyecto cívico *Vitral*. La estocada final para darle muerte llegó con las conversaciones entre el Vaticano y La Habana: primero, se anunció el retiro del obispo pinareño; después, el retiro de Monseñor Pedro Meurice, Arzobispo de Santiago de Cuba ("casualmente" los dos únicos que se manifestaban críticamente contra la dinastía y los desmanes del poder de los Castro); seguidamente, se produjo la sustitución de estos dos prelados por obispos dóciles, y ya eso liberó de escollos el camino para, mediante un decreto de la Iglesia Católica cubana comandada por el Cardenal Jaime Ortega Alamino, eliminar la revista, la editorial y el proyecto cívico *Vitral* en 2007. Ni Dagoberto Valdés, ni ninguno de los gestores de este proyecto se rindieron y fundaron la revista *Convivencia*, otro espacio de confluencias de ideas libres, que sigue hoy siendo acosado, reprimido y censurado.

Empeñados en defender su monopolio de la información, la policía política cubana se concentró en controlar o destruir las numerosas revistas independientes que surgieron en estos años. En unos casos, tergiversó o mantuvo las riendas de lo que se publicaba mediante la inserción de agentes encubiertos que llegaron incluso a ser altos directivos de esas revistas (básicamente en el caso de las publicaciones, órganos y agencias de prensa de la oposición política). En otros casos, los acusados de ser "quintacolumnistas" serían jóvenes escritores que habían fundado revistas literarias o culturales sin el consentimiento de las instituciones que para ello tenía el Ministerio de Cultura y por eso la estrategia censora acudía a otros métodos que iban desde la "conversación" con los gestores para convencerlos de que su ingenuidad los hacía servir de quintacolumna, pasando por encarcelamientos breves con golpizas para asustarlos (como el que le hicieron sufrir al escritor Jorge Luis Arzola, en Ciego de Ávila) o condenas duras (el escritor Reinaldo Soto Hernández cumplía 7 años tras las rejas desde 1995); registros en las casas para decomisarles literatura prohibida o equipos, hasta las amenazas físicas o de un posible procesamiento penal por estar violando lo establecido en la Ley 88 (o Ley Mordaza). Esos procedimientos sirvieron para censurar, entre otros, a *Cacharro(s)*, del narrador Jorge Alberto Aguiar en La Habana, a la revista *Bifronte* y a los escritores que alrededor de ella se aglutinaron bajo la gestión del poeta, narrador y periodista independiente Luis Felipe Rojas Rosabal en Holguín, o a cualquiera de las ideas (publicaciones, videos, performances, etc.) del proyecto *Omni-Zona Franca*, encabezados por Luis Eligio Pérez, Amaury Pacheco, David Escalona, Alina Guzmán, Nilo Julián González y Juan Carlos Flores..

Especialmente entre el 2000 y hasta las divisiones internas que partieron en el año 2009 en dos el proyecto Encuentro de la Cultura Cubana (a partir de entonces existirían *Cubaencuentro* y *Diario de Cuba*), esa atmósfera de miedo y amenazas llegaría al resto de los creadores que manifestaban querer escribir desde Cuba para revistas del exilio cubano y cobrar por esas colaboraciones lo que el comisario Eliades Acosta Matos llamaría en una reunión "debilidades por la moneda del enemigo". Así que se acusó de prestarse al quintacolumnismo cultural a muchos de aquellos que colaborábamos con la revista y el proyecto *Encuentro de la Cultura Cubana* (la publicación que la dictadura consideraba el enemigo intelectual Número UNO, fundada y dirigida hasta su muerte en 2002 por el escritor Jesús Díaz); con su sucesora, el sitio digital *Cubaencuentro*; con la *Revista Hispano-Cubana* en Madrid o el sitio digital *Diario de Cuba*.

Además de estas estrategias de presión menos traumáticas para evitar las colaboraciones con "publicaciones financiadas por el enemigo" (era el argumento más utilizado por los comisarios políticos); estrategias que en algunos casos llegaron a ser expulsiones laborales o negativas de empleo en instituciones culturales a colaboradores de estas revistas que se negaban a aceptar las razones de los censores, el más escandaloso suceso represivo se cometería contra el poeta, narrador y ensayista Antonio José Ponte. Agravando sus posturas y declaraciones claramente contestatarias, Ponte había tenido la osadía de, viviendo en Cuba, aceptar ser miembro del Consejo Editorial de la revista *Encuentro*. Escritor admirado por la calidad de su obra, e intelectual respetado por la ética e independiencia con la que siempre defendió sus ideas, Ponte se convirtió en el blanco preferido de los ataques no sólo de los comisarios de la cultura, sino también de aquellos medianos y pequeños funcionarios de instituciones culturales que lo consideraron un enemigo frontal. Aunque en internet existe mucha información sobre la represión que sufrió mientras vivía en Cuba (represión que lo lanzaría finalmente al destierro), creo necesario apuntar que a todos nos conmovió la valentía que tuvo de enfrentar en una reunión de escritores a los dos comisarios principales en ese tiempo: Abel Prieto (Ministro de Cultura entonces) e Iroel Sanchez (presidente del Instituto Cubano del Libro); añadir que esa valentía provocó una reacción de la oficialidad cultural que propuso su "desactivación" como miembro de la UNEAC (término con el cual pretendían suavizar la palabra "expulsión"); y agregar que fue esa la primera vez que los dirigentes de la UNEAC aplicaban tal aberración censora restando todo valor a las reclamaciones oficiales que contra esa sanción hiciera un grupo de escritores e intelectuales, entre los que destacó por su claridad y contundencia de argumentos la poeta Reina María Rodríguez (hoy Premio Nacional de Literatura por el conjunto de su vida y obra). Por esos mismos pecados, y por sus críticas reflexiones sobre la realidad cubana, algunos escritores serían totalmente apartados del sistema cultural oficial: los casos más representativos hasta hoy son los de los poetas Rafael Alcides y Rafael Almanza, dos nombres imprescindibles de las letras cubanas.

El cine tampoco se libró en este período de casos bastante notorios de censura. En el 2004 la osadía del escritor y cineasta Eduardo del Llano concentraría la atención de los censores, en esta ocasión por su corto *Monte Rouge*, en el cual ridiculizaba directamente el trabajo de la policía cubana: dos agentes tocan a la puerta de la casa de un artista y anuncian que vienen a ponerle los micrófonos para escuchar sus conversaciones antigubernamentales con sus colegas artistas, y a partir de ese momento se genera una atmósfera de absurdos que se burla del control policial, de la corrupción administrativa y del miedo que el gobierno ha sembrado en cada cubano durante décadas. En el corto, realizado por medios propios, actuaron reconocidas figuras del cine y la televisión en la isla y eso hacía aún mayor la osadía, por lo cual nadie se extrañó de las presiones que se desatarían después. Lamentablemente, en declaraciones que hizo intentando que su caso no "sea manipulado" fuera de la isla o por enemigos de la Revolución, el propio Eduardo del Llano ahogó la importancia que pudo alcanzar su obra en la lucha contra la censura. Fue él mismo, con sus palabras mediadoras

(muchos creen que llenas de miedo), quien cortó la resonancia crítica que la difusión clandestina del corto estaba provocando en quienes buscaban una puerta para salir de la atmósfera de prohibiciones que en ese momento existía en el mundo artístico y cultural.

De haberse mantenido abierta la puerta que Del Llano abrió con su corto y cerró con sus declaraciones se habría allanado el camino para propiciar esa "adaptación del cine a los cambios del pensamiento crítico y a la tónica cuestionadora de los nuevos tiempos que ya puede verse en otras manifestaciones del arte", a la que se refería Fernando Pérez en un conversatorio durante el Festival Internacional de Cine de La Habana en el 2005, al analizar la historia de lucha de los artistas y realizadores cubanos por conseguir un espacio de mayor libertad para la creación cinematográfica. Muchos de los artículos que han reflexionado sobre estos sucesos consideran que tal vez se hubieran dado pasos (como algunos cineastas intentaron hacer, aprovechando el suceso crítico generado por *Monte Rouge*) que habrían podido evitar la prohibición de que se distribuyera nacionalmente el documental *La vaca de mármol*, de Enrique Colina, realizado en 2013 y que ofrecía una mirada irreverente sobre la historia propagandística que el gobierno hizo con la vaca Ubre Blanca (se llegó a decir que daba cien litros de leche al día); o la censura de la película *Crematorio*, de Juan Carlos Cremata, realizada de manera independiente ese mismo año 2013. En algunos momentos de esos artículos o en entrevistas (recuerdo ahora textos críticos de Juan Antonio García, Enrique Colina, Cremata, y entrevistas al actor Jorge Perugorría, los directores Fernando Pérez y Ernesto Daranas o el escritor Leonardo Padura) se desprende la idea de que ha sido la desunión, la falta de un cuerpo crítico consensuado y el desaprovechamiento de momentos de necesaria unidad del gremio en torno a la censura sobre alguna que otra obra, la causante de que aún predomine el poder censor en los escenarios de la creación cinematográfica y audiovisual por extensión. Eso haría explicables las "incomprensiones" de los censores que motivaron la censura temporal y los debates en torno a la película *Regreso a Ítaca*, del director francés Laurent Cantet y con guión del Premio Princesa de Asturias de las Letras Leonardo Padura, o el manto de silencio lanzado sobre los éxitos internacionales del filme *El rey de La Habana*, basado en un libro de otro escritor cubano internacionalmente conocido cuya obra ha sido censurada en Cuba, Pedro Juan Gutiérrez, ambos escándalos durante el reciente 2015.

Pese a que fuera de la isla se hace creer que los "cambios" hecho por Raúl Castro han abierto definitivamente las puertas a las libertades de expresión ("los cubanos ya critican abiertamente al gobierno", "la gente ya no tiene el miedo de antes", "no se reprime a nadie por decir lo que piensa aunque sea contra el gobierno", como se lee en muchos periódicos del mundo), es importante destacar que, así mismo como la represión ya no se ejerce siempre contra el individuo aislado que lanza sus críticas, se sigue persiguiendo y reprimiendo a todas aquellas personas cuyas críticas puedan derivar en escándalos públicos de protesta popular o a quienes se organizan y forman grupos de opinión para darle un cauce más efectivo a sus denuncias. Bajo ese esquema (que se distingue porque los ataques unifican en una misma etiqueta dos estrategias: "mercenarios quintacolumnista") se ha mantenido una represión constante contra tres proyectos opositores que han buscado impactar a la sociedad con propuestas que incluyen la concientización política y buscan el fortalecimiento de una sociedad civil no controlada por la dictadura:

Primavera Digital, el primer periódico opositor que habla al mundo desde Cuba, gestionado por los periodistas Juan González Febles y Luis Cino, a partir de una idea surgida en el año 2005, materializada el 22 de noviembre de 2007 y que a partir del 2012 comenzó a imprimir y repartir ejemplares dentro de la isla, además de ser pioneros en el trabajo de denuncia a través de los blogs que acogió desde sus inicios, destacándose "Círculo Cínico", de Luis Cino e "Infierno de Palo", de Juan González Febles.

14yMedio, publicación digital fundada en La Habana el 21 de mayo de 2014, por la bloguera cubana Yoani Sánchez y su esposo, el periodista Reinaldo Escobar. Aún sin alcanzar una verdadera resonancia dentro de la isla, este medio ha ido ganando espacios con su trabajo periodístico, teniendo que luchar no sólo contra las tácticas de destrucción, bloqueo informático y difamación del régimen, sino también contra las dudas que sobre el proyecto arroja la polémica personalidad de la bloguera y las opiniones enfrentadas que sobre ella existen en el espectro político cubano en la isla y el exilio. Unos la ven como una heroína de la oposición cubana; otros (que apoyan a la dictadura) la consideran (a ella, a su blog "Generación Y" y a *14yMedio*) un engendro financiado desde el exterior; y otros (enemigos del castrismo) creen que es un Caballo de Troya infiltrado por la policía política castrista dentro de la oposición para apagar el protagonismo internacional de otros proyectos opositores, al tiempo que confunde al mundo ofreciendo una imagen de tolerancia: "incluso una mercenaria como Yoanis Sánchez disfruta del derecho que la Revolución le da de fundar su propio periódico", dijo en una entrevista reciente el Ministro del Exterior cubano Bruno Rodríguez Parrilla. Toda esa atmósfera enrarecida complica aún más el alcance de *14yMedio*, limitado ya por el simple hecho de que, de una población de 11,2 millones, apenas 2 millones tienen acceso a internet, y en la mayoría de los casos se trata de un acceso caro, limitado y esporádico.

Estado de Sats, proyecto fundado en julio de 2010 por los activistas Antonio Rodiles y Ailer González, con la intención de crear un espacio plural de participación y debate en la sociedad civil cubana. Su mérito más relevante desde el punto de vista cultural ha sido darle voz pública (en videos o actividades abiertas de discusión) a sectores marginados o silenciados de la intelectualidad opositora cubana, en busca de establecer un contrapunteo con el discurso intelectual oficial. Lamentablemente, hasta el momento, más que un debate, sus actividades y materiales audiovisuales han sido foros para que opositores de distintas tendencias expongan sus criterios usualmente similares sobre temas candentes de la realidad nacional; el proyecto no ha logrado sumar, por ejemplo, las voces divergentes (de la blogosfera, la intelectualidad política o el propio gobierno) que consideran que el modelo social cubano debe ser reformado desde dentro. No obstante, *Estado de Sats* es en la actualidad el más fuertemente reprimido, por su protagonismo en la unidad de los grupos opositores a través de proyectos como el Foro por los Derechos y las Libertades, la campaña #TodosMarchamos y la promoción nacional e internacional que hacen cada domingo de las marchas de las Damas de Blanco en La Habana.

Pero, es importante aclararlo, no sólo son monitoreadas y reprimidas las publicaciones y agrupaciones opositoras, cuyos proyectos de trabajo incluyen la cultura o la creación de pensamiento: ante la imposibilidad cada vez mayor de censurar sin provocar escándalos o sin empañar la imagen de tolerancia que la dictadura ha ideado para engañar al mundo, se ha adoptado el método de criminalizar, difamar y acusar de colaboracionismo quintacolumnista a los creadores, especialmente cuando éstos logran que sus críticas lleguen a plataformas de promoción fuera de la isla, ya sea a través de blogs propios o a través de proyectos culturales "enemigos" en el exterior.

Ese ha sido el caso, por sólo poner ejemplos muy recientes, de los escritores Ángel Santiesteban Prats y Rafael Vilches Proenza, de los artistas plásticos Danilo Maldonado y Tania Bruguera, y del teatrista Juan Carlos Cremata. Al escritor Ángel Santiesteban, el más laureado cuentista cubano de mi generación, se le inventó un falso delito de violencia doméstica para condenarlo a 5 años; al también escritor Rafael Vilches, para convertirlo en un paria sin trabajo, se le hizo una intensa campaña nacional denigrándolo por "querer encontrar validación cultural vinculándose a proyectos mercenarios y a figuras reconocidas de la

disidencia"; a Danilo Maldonado, un joven artista visual, se le metió en prisión mediante una absurda regulación de culto a la personalidad que establece que los líderes históricos de la Revolución son figuras intocables incluso para el arte; a Tania Bruguera, la figura más reconocida fuera de la isla como artista del performance, se le impidió regresar a Estados Unidos (país donde vive), acusada en realidad de colaborar con una maquinación para desestabilizar los acuerdos de diálogo entre Cuba y Estados Unidos, aunque oficialmente se la acusara de "resistencia a la autoridad y desorden público"; y al cineasta y director de teatro Juan Carlos Cremata, censuradas una de sus obras teatrales y expulsado de su trabajo junto a sus compañeros de grupo, aún se le ataca por "darle publicidad internacional a lo que le ha sucedido, buscando una resonancia internacional que no ha ganado con su obra" (dicen los comisarios culturales).

Los dos casos más escandalosos, por lo burda que fue la represión, son el de Danilo Maldonado y Ángel Santiesteban. Al primero, por intentar hacer un performance en las calles de La Habana (pasear a dos cerdos pintados de verde y con los nombres de Fidel y Raúl escritos en letras rojas sobre sus lomos), se le encarceló por "desorden público", nunca se le hizo juicio y aún así permaneció 10 meses en prisión, de donde salió tras una campaña internacional por su liberación, luego de que decidiera ponerse en huelga de hambre hasta morir o que le dieran la libertad.

Con el segundo, Santiesteban, la represión fue más encarnizada, como le diría uno de sus carceleros, para hacerle pagar su traición, pues hasta el 2007 había sido una de los escritores más promocionados por el régimen, pese a que siempre sus obras habían tenido que atravesar un calvario de censuras para poder ver la luz. Pero a Santiesteban, hartado de fingir y de callarse sus opiniones sobre la destrucción de la isla, se le ocurrió abrir un blog con la ayuda de amigos en el exterior y en sus post empezó a mostrar la dura vida de los cubanos y un grupo de bochornosas verdades que el gobierno intentaba ocultarle al mundo. Enviaron a colegas escritores a decirle que dejara de escribir esos post; los agentes de la policía política lo acosaron semana tras semana intentando convencerlo de que abandonara esa postura contestataria; enviaron a otros oficiales (vestidos de civil) a que le dieran una paliza en la que le rompieron un brazo y uno de ellos le dijo: "eso te pasa por contrarrevolucionario"; las autoridades culturales decretaron una prohibición absoluta de su obra y cualquier tipo de participación suya en eventos oficiales; le impidieron asistir a un evento internacional al cual había sido invitado en Puerto Rico alegando que estaba acusado de delitos que luego se demostraría eran falsos; el programa televisivo oficialista "Razones de Cuba" lo acusó de ser enemigo de la Revolución..., y todo eso solamente provocó que sus post fueran aún más críticos. Finalmente lograron convencer a su antigua esposa y madre de uno de sus hijos para que lo acusara de haberla violado, golpeado, robado y de quererla quemar viva. Tanto lo criminalizaron que la fiscalía pedía que fuera condenado a más de 50 años de cárcel. Pero todas las pruebas eran falsas y Santiesteban pudo desmontar la gran mentira con la que pretendían condenarlo. Finalmente, ante la falta absoluta de evidencias, una perito calígrafa de la policía política, luego de analizar un escrito de Santiesteban concluyó que "podía ser" culpable porque la inclinación de su letra mostraba que "podía ser" violento. Con esa "prueba" lo condenaron a 5 años, de los cuales cumplió la mitad. Aún desde prisión, busco la forma de escribir y enviar post de denuncia para su blog. Actualmente se encuentra en Libertad Condicional, exigiendo que se realice una Revisión del Juicio, del cual saldría absuelto pues incluso su hijo, ya mayor de edad, confesó a la televisión extranjera que su madre lo había obligado a mentir contra el padre y que sicólogos de la policía política lo habían presionado también para que lo hiciera. Aunque ya no está detrás de las rejas, Ángel Santiesteban sigue siendo un proscrito dentro de la isla.

Finalmente, no podría cerrarse este breve recorrido sin mencionar a dos sucesos que conmovieron el escenario de la cultura a partir del 2005 (el surgimiento de la blogosfera

cubana) y en el 2007 la mayor protesta intelectual hasta hoy ocurrida conocida como "La guerrita de los Emails" o el "Pavongate".

2005 - La blogosfera cubana

El blog llegó tarde a Cuba, como todo lo que tiene que ver con la tecnología de internet, pero bastó con que algunos periodistas independientes descubrieran sus posibilidades como instrumentos de expresión libre para que el fenómeno se expandiera por toda la isla. Es hoy muy conocido, por su impacto internacional y por la polémica que ha generado, el blog *Generación Y*, de Yoani Sánchez, y justo es decir que en parte a su labor personal se debió la eclosión de lo que empezó a ser llamado "Movimiento Blogger" (refiriéndose a los blogs contestatarios), y que se ha preferido llamar "Blogosfera Cubana" en un intento de resumir un fenómeno que quizás haya sido (y aún lo es, en muchos modos) el único escenario de debate público sobre temas de interés nacional que existe en Cuba: en ese entorno virtual confluyen las ideas de quienes se oponen a la dictadura y de quienes la defienden.

Aunque en la actualidad se trata de un fenómeno bastante amplio y diverso, en esos primeros tiempos hay que destacar el protagonismo que tuvieron los blogs de Yoani Sánchez, Claudia Cadelo, Orlando Luis Pardo Lazo, Ángel Santiesteban, Luis Felipe Rojas Rosabal y Luis Cino, entre otros muchos. Estos blogs, a contracorriente de las graves dificultades que existían para acceder a internet, brotaron en toda la isla, aunque entre los años 2005 y 2010 el sitio *Desde Cuba* (desdecuba.com) ofreciera una visualidad internacional mayor a los blogueros asentados en esa plataforma, y alcanzaran una presencia interesante las aportaciones de las revistas *Voces*, *Vitral* y *Primavera Digital*. Y en cualquier caso, como apunta el escritor y periodista Armando Añel, en su artículo "Periodismo ciudadano dentro y fuera de Cuba" en el sitio digital *Blogger Cubano*, lo más notable es que esta modalidad de la comunicación "tomó el bastón de relevo del periodismo independiente tradicional (...) en la emergente era de las redes sociales, el periodismo ciudadano de los nuevos blogueros se adaptó mejor a las particularidades de la revolución tecnológica en ebullición. Paralelamente, en esos años, a los blogueros de dentro de Cuba les sirvió de soporte, y actuó como agente de interacción informativa, un dinámico y variopinto movimiento de blogueros exiliados".

Como bien apunta Añel, y yo lo considero la estocada que provocó la reacción de los censores, un momento importante fue la campaña ocurrida el primero de junio de 2009, organizada por blogueros cubanos del exilio, quienes lograron impactar a miles de internautas de otros países en el empeño de poner a la opinión pública internacional frente a la verdadera cara represiva de la dictadura, presionándola en tres aspectos esenciales: la liberación de los presos políticos, la eliminación de las restricciones impuestas a los cubanos a la hora de salir y entrar a su país; y el acceso libre a internet en la isla.

El gobierno decidió combatir lo que la propaganda oficial comenzó a tildar de "Guerra mediática" o, como lo definió el periodista Randy Alonso en una Mesa Redonda televisiva "el quintacolumnismo periodístico". Se establecieron normas que intentaron responder a la supuesta guerra en tres direcciones: por un lado se autorizó el surgimiento (controlado) de blogueros oficialistas como contrapeso a una balanza que, hasta ese instante, favorecía a los blogueros opositores; por otro lado, se comenzó un proceso de entrenamiento de los periodistas cubanos en las nuevas tecnologías (muchos de ellos ni siquiera habían navegado antes en internet) y se les exigió respuestas militantes siempre que encontraran en blogs "enemigos" opiniones que debían ser enfrentadas, y por otra parte, se creó en la Universidad de Ciencias Informáticas una división para combatir los ataques cibernéticos, ya no solo de la blogosfera enemiga, sino también de cualquier publicación o sitio digital que criticara a la Revolución.

De un evento que sobre este tema se realizó en la isla con el patrocinio de la policía política cubana se escaparon algunos videos de especialistas que explicaban la necesidad de utilizar todo tipo de procedimientos (se habló de robots, cuentas falsas, intervención de correos, hackeo de cuentas, etc.) para contrarrestar la resonancia propagandística que internet estaba ofreciendo a nivel internacional a las ideas contrarrevolucionarias a través de (y son exactamente las palabras de uno de esos especialistas) "la táctica del quintacolumnismo que en los últimos años viene utilizando frecuentemente el gobierno de Estados Unidos en sus ataques contra nosotros". En una de esas conferencias se sugirió una idea que luego veríamos estallar en internet: no sólo aquellos revolucionarios residentes en la isla debían convertirse en "guerreros cibernéticos", sino que las embajadas de Cuba en el exterior debían reclutar a cubanos residentes en el exilio para que se convirtieran también en ciberguerreros, y presionar a los grupos extranjeros de apoyo a la Revolución para que sus miembros respondieran con contundencia cualquier ataque contrarrevolucionario en internet. Es justo siguiendo esa táctica que las representaciones diplomáticas cubanas comienzan a distribuir numerosos materiales con una bien pensada campaña de difamación de todos aquellos activistas, grupos o políticos de la oposición que con más frecuencia aparecían o utilizaban los medios sociales para demostrar al mundo civilizado la verdadera cara del régimen. Son esos los argumentos que suelen utilizar en los medios sociales, a favor de la Revolución Cubana, esos "ciberguerreros".

Ese período de burda confrontación mediante tácticas difamatorias, derivó en una realidad kafkiana: incluso los más destacados blogueros y periodistas oficialistas criticaron el atrincheramiento ideológico, la falta de creatividad y las rígidas concepciones de las libertades que los limitaban, sintiéndose maniatados por los condicionamientos que encontraban para defender la Revolución sin ser ellos mismos censurados. Posteriormente, coincidiendo con el deshielo entre La Habana y Washington, las aguas de la blogosfera tomaron un rumbo más tranquilo hasta que en 2015 un grupo de esos blogueros, con posiciones críticas al oficialismo pero defensores del socialismo cubano, luego de ser invitados a conocer la realidad informativa de Alemania, serían atacados por sus propios colegas en la isla, por considerarlos (otra vez la etiqueta repetida en varios post) ingenuos incapaces de ver cómo los utilizaban para la estrategia de destruir la Revolución a partir de métodos quintacolumnistas a través a la información.

2007 - La guerrita de los Emails

Recientemente, luego de la censura contra la obra de teatro "El rey se muere", del proyecto "El ingenio", dirigido por Juan Carlos Cremata; luego de la expulsión de este talentoso artista de su cargo y de la "reubicación" de los actores de ese proyecto en otras agrupaciones teatrales, un grupo de cineastas protagonizó un acto de independencia colectiva que, aunque debería ser lo normal, es una rara avis en la cultura cubana. Primero, los participantes se opusieron abiertamente a la represión emprendida por los comisarios culturales contra Cremata y cuestionaron que la oficialidad pretendiera que el artista asumiera con resignación la censura; después, lanzaron profundas críticas al control censor que impiden las libertades creativas y encadenan a directores y actores al monopolio concebido por el ICAIC, y como para no dejar dudas de su determinación, se opusieron a que un funcionario echara de la actividad a Eliécer Ávila, un reconocido líder del movimiento político opositor "Somos +", que asistía como público a la discusión. Pero aún está por ver si las críticas vertidas en este evento tienen consecuencias represivas o respuestas solucionadoras a los graves problemas allí analizados.

Algo similar, pero de mayores dimensiones, ocurrió en enero del 2007. Inesperadamente, en programas de alto rating de la televisión cubana, se le rindió homenaje a antiguos comisarios culturales, sobre quienes recaía directamente la responsabilidad de la represión del

llamado "quinquenio gris" de los años setenta del siglo XX. A finales del 2006, la programación del Instituto Cubano de Radio y Televisión (ICRT), presidida entonces por el teniente coronel Ernesto López (antiguo director de los Estudios Fílmicos del Ministerio de las Fuerzas Armadas), había incluido una entrevista a Jorge "Papito" Serguera, como ya se ha dicho aquí un censor destacado y ex director de la televisión cubana entre 1967 y 1974 en pleno auge de la represión intelectual. Otro programa entrevistó a Armando Quesada, a quien en el mundo cultural llamábamos *Torquesada*, pues había sido el comisario a cargo de la tarea "revolucionaria" de purgar el movimiento teatral cubano, labor en la cual llegó a cerrar el prestigioso Teatro Guiñol, mandando incluso a quemar los muñecos y las marionetas.

Esas apariciones aunque encendieron algunas alarmas, en especial entre aquellos artistas que habían sufrido la represión a manos de Serguera o Quesada, no tuvieron repercusión más allá de algún que otro intercambio de comentarios entre las víctimas. Pero el 5 de enero de 2007 el canal principal de la televisión cubana, Cubavisión, presentó a otro represor, el escritor Luis Pavón Tamayo, en el programa *Impronta*, destinado desde su creación a homenajear a figuras que merecen ser recordados eternamente en la historia de la cultura cubana. Luis Pavón Tamayo había presidido el siniestro Consejo Nacional de Cultura (CNC) entre 1971 y 1976, y era considerado uno de los cerebros y brazos ejecutores de la represión, censura y marginación contra cientos de artistas, escritores, intelectuales y periodistas cubanos, que morirían sin ser reivindicados, huirían al exilio o pasarían largos años de exclusión social.

Nadie creyó la versión que luego se difundiría de que aquellos homenajes se debían a "errores de especialistas desinformados". Aún nadie puede asegurar qué perseguían los gestores de esa maniobra de revivir negros espectros de un pasado tan terrible para la Cultura Cubana, pero todos tuvimos la certeza de que la unidad intelectual inesperada que provocó aquellas "resurrecciones" frustró un plan que, por absurdo, tenía un tufo bastante siniestro..

Mauricio Vicent, entonces corresponsal del periódico español *El País* en Cuba, en su artículo " El recuerdo del 'quinquenio gris' moviliza a los intelectuales cubanos", del 13 de enero, lo resumió así:

"Primero fueron unos pocos amigos, que esa misma noche comenzaron a llamarse por teléfono y cruzarse mensajes por correo electrónico (...) Entre las primeras cartas intercambiadas, estuvieron las de los escritores Jorge Ángel Pérez, Desiderio Navarro, Arturo Arango, Reynaldo González y Antón Arrufat, los dos últimos *parametrados* y marginados en aquella época por su homosexualidad, entre otras "debilidades ideológicas". (...) En menos de tres días, cerca de 40 intelectuales cubanos enviaron mensajes de respaldo o testimonios que avivaron y enriquecieron la polémica, incluidos los escritores César López, Sigfredo Ariel, Ena Lucía Portela, Ambrosio Fornet, Waldo Leyva, Jaime Sarusky y Miguel Barnet; dramaturgos y actores como Abelardo Estorino, Pancho García o Carlos Celdrán; los cineastas Enrique Pineda Barnet, Senel Paz y Juan Carlos Tabío; el coreógrafo Ramiro Guerra; así como Eliseo Alberto, Amir Valle y Abilio Estévez, además de otros intelectuales del exilio".

Por primera vez se unificaba la crítica en torno a la responsabilidad que todos tenemos en el desastre nacional. Desiderio Navarro apuntaba que si "la responsabilidad de los políticos en las limitaciones del papel crítico del intelectual" era importante, también lo era "la responsabilidad de los intelectuales: sin el silencio y la pasividad de la casi totalidad de ellos (por no mencionar la complicidad y el oportunismo de no pocos) el *quinquenio gris* o el *pavonato*, como ya entonces lo llamaron muchos, no hubiera sido posible, o, en todo caso, no hubiera sido posible con toda la destructividad que tuvo". Y recuerdo que, como reseña el propio Mauricio Vicent en su artículo, pedí que se abriera un debate real que llegara hasta las últimas consecuencias y agregué que "espero que llegue el momento de que no se intente

librar de culpa a quien haya sido culpable de aquellos desastres y de muchos que se han cometido (y aún se cometen), y esa culpa, lo dejó bien claro, empieza en Fidel y llega hasta esos muchos Pavones que hoy conocemos. Eso, entre otras muchas razones que deben dilucidarse, hablando claro y sin medias tintas".

Gerardo Fullea León, una de las víctimas de la censura contra el grupo *El Puente*, recordó que tanto víctimas como victimarios habían aceptado callar durante tres décadas, eludiendo un tema vital para la cultura nacional, y con mucho tino escribió que no era hora "de temor, o de silencio, sino de unidad para evitar cualquier intento de retrotraer los tiempos y que la historia intente repetirse".

Lo realmente inédito fue que, salvo un par de excepciones que intentaron cuestionar que "al debate" se sumaran los mensajes de cubanos exiliados, todo el discurso estuvo centrado en la necesidad de evitar que el viejo fantasma de la represión cultural plantara otra vez sus botas sobre la escena de la Cultura. Y esa unidad entre las dos orillas (isla y exilio) en torno a lo esencial del problema, junto al hecho inédito de que varias generaciones de creadores cubanos asumieran sin proponérselo una plataforma común de diálogo respetuoso poniendo a un lado heridas y diferencias, hizo saltar las alarmas de la alta nomenclatura política que, como se filtraría luego, dio la orden al Ministro Abel Prieto de ponerle freno a una bola de nieve que podría alcanzar dimensiones peligrosas.

Maquiavélicamente, la estrategia fue propiciar lo que la mayoría de las víctimas llevaba años pidiendo a gritos: una tribuna para hacer catarsis de su dolor.

Lo que vino después es vergonzoso: una comisión de "elegidos" visitaba al Gran Comisario Abel Prieto para pedir cuentas (como diría uno de ellos luego en otro intercambio de mensajes, ni ellos mismos se creían que Abel fuera a responder sinceramente); una reunión en Casa de las Américas donde ninguno de los "líderes de la protesta" se quejó por la cantidad de colegas a quienes se les negó la entrada; víctimas haciendo luego gala de sus heridas en foros de cupo limitado a los cuales se negó la entrada de jóvenes creadores y voces opositoras; publicación de esas intervenciones envolviéndolas en el falso velo de que se trataba de un acto de justicia poética que la Revolución le concedía a esos "artistas revolucionarios" como prueba de que los errores jamás regresarían; comisarios políticos dando por cerrado el caso con entrevistas y comunicados donde, entre otras sutilezas, se volvían a levantar las piedras caídas del muro de la división, anunciando que los artistas y escritores cubanos, la UNEAC y otras estructuras del poder cultural, habían vuelto a ganar una batalla contra "los intolerantes" y extremistas que, tanto en la isla como en el exilio, pensaron que podrían aprovecharse de aquel suceso para herir de muerte a la Revolución; y finalmente la publicación de las intervenciones de ese "debate" en el libro *La política cultural del periodo revolucionario: Memoria y reflexión*, que se presentó en otro show en la Feria Internacional del Libro del 2008, otra vez controlando la asistencia para evitar voces que pudieran resultar peligrosas.

Y aunque algunos de los protagonistas de aquel debate se sintieran satisfechos con lamerse en público sus heridas, el debate murió enterrando los errores como cosas del pasado, aunque todos teníamos las pruebas de que se siguen repitiendo los mismos errores. Por eso las palabras de Desiderio Navarro en el libro resultan cínicas y vergonzantes: "la voluntad de recordar, esclarecer, profundizar, explicar, escuchar, comprender y dialogar a fin de hacer valer la verdad histórica y los principios morales que dieron origen y legitiman a la Revolución, para la cual, sin duda, este debate ha sido un muy esperado y verdadero triunfo de su confianza en sí misma y de su madurez".

Hay más sinceridad y sentido común en lo que premonitoriamente me dijeran entonces, en mensajes que cruzamos, Ángel Santiesteban: "jamás había sentido tanta vergüenza de

llamarme escritor; jamás creí que cobardía y escritor podían sonar como una misma palabra y lo peor es que, según se ve, arrastraremos siempre ese yugo de bestias domesticadas" y la novelista Ena Lucía Portela: "cerdos que marchan contentos al matadero, así se han comportado; a partir de ahora cualquier represión será justificada y silenciada; ya saben que es imposible que nos levantemos alguna vez de nuestra miseria y nuestro miedo".

EPÍLOGO

LAS NUEVAS ESTRATEGIAS PARA LA FUTURA ERA NEOCASTRISTA

Una de las "virtudes" más reconocidas de Fidel Castro ha sido su camaleonismo; esa intuición que le permite descubrir con antelación cualquier señal de cambio o adaptarse sin transición a toda circunstancia, adversa o favorable. A ese camaleonismo, que aplicó a todas las áreas de su vida, incluidas la sentimental y la íntima, debe mucho la supervivencia de la Revolución Cubana por 57 años. Nadie podrá entender jamás qué es Cuba hoy y qué ha sido la Revolución Cubana obviando la compleja personalidad de Fidel, la traslación que ha hecho de todos sus vicios y tics al sistema político que fue amoldando y, en consecuencia, la configuración de una estructura social incapaz de concebir la idea de su infalibilidad. En simples palabras, es imposible entender la Cuba de las últimas cinco décadas sin aceptar que el castrismo no es únicamente una metodología política sino también una filosofía de vida. Y aunque necesitaría otro libro para explicar a fondo esta cuestión, creo necesario agregar que sin analizar esa peculiar filosofía de vida jamás podrá llegarse a entender el verdadero trasfondo de los "cambios" propuestos por Raúl Castro desde que asumió el poder en el 2006; tampoco podrá descubrirse el hilo casi invisible con el que el castrismo va tejiendo los pasos de la sucesión de la vieja generación castrista por la nueva nomenclatura: el neocastrismo, y no se llegará a entender qué hay de diferente en los neocastristas ni dónde se les han colado esos gérmenes autófalos que los conducirán inevitablemente, y aunque demore un poco, a la autodestrucción.

Es tema de muchos análisis algo que puede parecer un disparate: como cualquier otro elemento de la sociedad que Fidel moldeó a su imagen y semejanza, la Cultura Cubana responde a las leyes generales objetivas establecidas por la filosofía, la antropología, la política, etc., solamente cuando se le analiza como parte de la ideología política del castrismo. Como cientos de estudios indican, la cultura hecha en Cuba en el llamado "período revolucionario", aunque se asentó en la concepción estalinista y repitió algunos de sus errores de control, ha transitado por caminos, métodos y parámetros que en muy poco coinciden con la "Cultura Soviética", como también la mayoría de esos estudios coinciden en señalar un cisma entre la cultura de la Cuba anterior a 1959 y la cultura de estos 57 años de castrismo. Muchos partidarios de la Revolución, y también muchos ingenuos enemigos, consideran que el gobierno de Fidel antes y de Raúl hoy pretendían con sinceridad poner la cultura al servicio de la sociedad y del pueblo (y argumentan esa idea con el innegable apoyo gubernamental que ha propiciado que en la isla se produzca uno de los mayores desarrollos culturales de todo el planeta, incluidos muchos países del Primer Mundo). Aluden usualmente a una palabra que, en el caso cubano, es una ofensa al sentido común: independencia, pues en su criterio la Revolución "dio vía libre a la creatividad popular", "masificó la cultura como una manifestación libre de cualquier cubano", "sacó a la cultura de los castillos de cristal que habitaba antes de 1959", "concedió total libertad creativa", y otras barbaridades que repite la propaganda de la dictadura. Por haberme zambullido a los 13 años en el escenario de la Cultura Cubana, si no bastara todo lo que hicieron para castigarme por no convertirme en un propagandista cultural de la ideología "revolucionaria", doy fe que "independencia", "libertad creativa", "manifestación libre de la creatividad" son términos que han funcionado sólo en ese momento íntimo y solitario de la creación (en aquellos casos de quienes logran desintoxicarse del virus de la autocensura y el miedo, una plaga innegable entre los artistas, escritores e intelectuales de la isla). Pero una vez que decides compartir tu obra, en un escenario donde el único dueño es el gobierno y en el que rige como ley inexorable "la política cultural de la

Revolución", esos términos: "independencia", "libertad creativa", "manifestación libre de la creatividad" son elementos tan palpables como la galaxia EGS-zs8-1, la más lejana, a 13 mil millones de años luz de la tierra.

Nadie que quiera entender la Cultura Cubana hoy puede olvidar ese elemento: es un apéndice de la ideología política del castrismo y, por ello, un instrumento de propaganda revolucionaria; algo que instituciones como la UNEAC, la Asociación Hermanos Saíz, otras dependencias del Ministerio de Cultura y los comisarios culturales suelen recordarnos en sus declaraciones: la Cultura debe ser "un arma de la Revolución". Pero tampoco, especialmente en los últimos tiempos, debe olvidarse el papel que el factor "guerra con Estados Unidos" ha ocupado en la configuración de ese discurso de trincheras.

Podría pensarse que la ingenuidad del presidente Barak Obama de romper una política de confrontación de más de 50 años entre los gobiernos de Cuba y Estados Unidos, haciendo concesiones unilaterales en todos los ámbitos sin exigir absolutamente nada a Raúl Castro, derrumba ese discurso de "plaza sitiada por el enemigo". Pero apenas se produjeron los primeros gestos conciliatorios de Obama, y hasta el presente, tanto la prensa como la plataforma propagandística de la cultura han insistido en que se trata de "una nueva estrategia para acabar con la Revolución". A ninguno de los ideólogos de la dictadura se le escapó la que podría ser la más peligrosa de las ideas en la propuesta de Obama: que un contacto mayor entre las dos sociedades, de pueblo a pueblo, generaría a corto y largo plazo muchos más cambios en la sociedad cubana que mediante la confrontación política de las últimas cinco décadas. Como han dicho algunos comisarios políticos cubanos en programas televisivos sobre el tema, el campo de batalla se ha complejizado tanto que "salvar a la Cultura de estos nuevos métodos de injerencia, es salvar a la Revolución".

Si bien Estados Unidos ahora facilita el intercambio cultural (existe un real flujo de profesionales cubanos y norteamericanos que viajan a universidades y eventos en ambos sentidos); y si bien ofrece cursos de entrenamiento en sus universidades para opositores jóvenes y miembros de la sociedad civil disidente, ha aceptado sin protestar la decisión unilateral del gobierno cubano de que ese intercambio siga enturbiado por la ideología y por la exclusión. Por sólo mencionar dos aspectos: Estados Unidos no pone cuestionamientos individuales a ninguno de los profesionales que viajan a su territorio y, sin embargo, el gobierno de la isla sigue arrogándose el derecho de limitar la inclusión de profesionales norteamericanos en programas y eventos realizados en Cuba, aceptando sólo a quienes apoyan abiertamente su gestión, y además se niega a incluir en dicho intercambio a un gran número de profesionales exiliados críticos con la dictadura.

Conociendo que buena parte de la intelectualidad norteamericana sigue manifestándose nostálgicamente a favor de la Revolución Cubana, los comisarios culturales (encabezados por Abel Prieto, y en este punto no debe olvidarse que es el asesor de Raúl Castro) han manifestado en muchas reuniones a distintos niveles que el reto mayor de la academia y de la intelectualidad oficialista es conquistar ese sector en Estados Unidos que, como se sabe, tiene gran impacto dentro de la opinión pública norteamericana. Hay que señalar además que la intención manifiesta de la Unión Europea de acercarse a Cuba, que ya ha comenzado reforzando los lazos existentes entre Europa y Cuba en materia cultural, ha trasladado también a los escenarios europeos esta estrategia proselitista para atraer a los intelectuales.

La policía política se ha sumado a este empeño y, conociendo que los intelectuales norteamericanos (incluso los de izquierda) suelen asustarse cuando la censura o la represión es demasiado obvia, con el objetivo de reforzar la idea de tolerancia hacia el pensamiento intelectual "enemigo" en la isla, ha ido camuflando sus métodos con una sutileza que logra confundir incluso a los intelectuales más entrenados. Por poner sólo un ejemplo de estas nuevas tácticas comentaré que a un reconocido etnólogo norteamericano, especialista en

temas raciales, que viajó a la isla en 2015 a realizar un estudio sobre las causas de la disminución del apoyo que tradicionalmente la población negra dio a la Revolución en sus años iniciales, le hicieron coincidir "casualmente" en su Universidad con un joven investigador exiliado dispuesto a conseguirle en Cuba un contacto con otro colega que podría buscarle encuentros con fuentes supuestamente "no oficialistas"; al final, esas fuentes ofrecerían información que lo conducirían a conclusiones tan oficialistas que ni él mismo las creyó, por lo cual desechó su investigación.

Dentro de la nomenclatura cultural castrista, a cualquier nivel de gestión, es sabido que existe vía libre para toda negociación o convenio con instituciones o personalidades de otros países que contribuyan a generar o reforzar la idea en el exterior de que la isla vive momentos de cambios, apertura y tolerancia. Al tratarse de una estrategia establecida como política de trabajo y propaganda, en muchos de esos casos los dirigentes tienen sólo que informar a sus superiores, antes de firmar su aprobación. Sin embargo, esos mismos funcionarios están obligados a cumplir rígidas estructuras burocráticas de información, análisis y espera de aprobación ante cualquier evento, negociación o convenio que pueda constituirse en un cambio, una apertura o que signifique un gesto de tolerancia dentro del país.

En el plano literario sucede algo curioso que, aunque nadie asegura que sea parte de esta estrategia, ayuda a sus propósitos. En la isla existen dos grandes tabúes en torno a cómo el escritor debe reflejar la realidad: el primero, que se difunde mayormente a través de los viejos representantes de la escuela realista (encabezados por el escritor Eduardo Heras León, maestro de las últimas generaciones de escritores cubanos como director del Centro Nacional de Formación Literaria "Onelio Jorge Cardoso") asegura que siempre antes de escribir es necesario distanciarse de la realidad o encontrar sus "elementos perdurables", pues la realidad inmediata y muchos elementos puntuales de la historia más reciente no suelen terminar en "gran literatura"; el segundo tabú es un credo bastante extendido entre los viejos escritores que priorizan lo imaginario por encima de la realidad (tabú que defienden con rabia los escritores a quienes en Cuba se les llama "el Lobby Gay"), y para ellos la realidad es sólo un punto de partida en la búsqueda de escenarios donde la espiritualidad, la polisemia, el absurdo y la fabulación conforman un mundo literario lejano de cualquier atisbo de una realidad que consideran espiritualmente vacía y vulgar. He conversado en los últimos años con editores y agentes literarios que han ido a Cuba a buscar novelas y todos ellos se asombran de que la mayoría de esas obras eluden casi en absoluto sucesos traumáticos de la vida cotidiana y momentos álgidos de ruptura en el pensamiento social del país producidos por la pésima gestión política y económica del castrismo.

Mención especial merece la estrategia establecida contra proyectos culturales dirigidos por cubanos en el exterior que promueven la unidad de la cultura de la isla y el exilio. Además de los clásicos: *Diario de Cuba*, *Cubaencuentro*, y aparte de los ataques que esporádicamente han recibido en estos años un grupo de revistas culturales dirigidas por cubanos (*Linden Lane Magazine*, de Belkis Cuza Malé; *Palabra Abierta*, de Manuel Gayol, y mi *OtroLunes - Revista Hispanoamericana de Cultura* podrían contar anécdotas muy excitantes de ataques cibernéticos y de otra índole gestionados desde Cuba), o las declaraciones en distintas épocas de comisarios cubanos contra editoriales de excelente trabajo como *Aduana Vieja*, de Fabio Murrieta o *Hypermedia*, de Ladislao Aguado, los más atacados han sido los gestionados desde Miami (pienso, por sólo poner un ejemplo, en todo lo que se ha hecho para frenar la excelente labor que realizan Armando Añel e Idabell Rosales al frente de NeoClub Press y del Festival VISTA, quienes han tenido que sobrevivir incluso a hackeos de sus sitios web, y teniendo en cuenta la seriedad crítica de sus propuestas, estoy convencido de que la revista-editorial *Signum Nous*, también en Miami, debe estar ya en el centro de atención de los comisarios culturales en la isla).

La realidad cubana es, en resumen, una tozuda negativa a cualquier idea de cambio: las editoriales concentran aún más el monopolio de lo que se publica, aplicando la gastada pero efectiva política de permitir aquellas obras que "jueguen con la cadena sin darle muchos tirones al mono"; los "pensadores" proponen una revisión del socialismo desde dentro, pero a partir de una "reinterpretación más objetiva" del marxismo; los historiadores oficiales han despertado los viejos fantasmas del anexionismo y de la bota "yanqui" sobre la cabeza del pueblo cubano, e intentan crear un nuevo discurso nacionalista para contrarrestar el agujero negro que ha creado el hecho de que el enemigo de cinco décadas, Estados Unidos, ahora actúa como un amigo consentidor; la crisis económica que afecta al país justifica que sólo se patrocine ciertos (y cada vez más pocos) proyectos culturales, y los elegidos para recibir ese financiamiento son "por casualidad" los que más sirven al régimen para su propaganda; las relaciones de intercambio cultural con cualquier país tienen que cumplir los condicionamientos político-ideológicos del gobierno; la prensa sigue ofreciendo el mismo discurso de trinchera de los peores años de la Guerra Fría, pese a los intentos de algunos sectores del periodismo joven que tiene que conformarse con hacer presencia en la blogosfera oficialista, siempre controlada por los censores para evitar que vayan más allá de lo oficialmente permitido; en los últimos tiempos, a través del proyecto ALBA Cultural, siguen siendo mecanismos de control la concesión de publicaciones y viajes pagados fuera de la isla a los artistas, escritores, intelectuales y funcionarios de la cultura que se manifiestan fieles a la ideología "revolucionaria"; la policía política continúa inflando la atmósfera de miedo entre los creadores en Cuba, sobre todo entre aquellos que suelen viajar al exterior y tienen contactos con proyectos o exiliados considerados enemigos, y resulta vergonzoso ver la pasividad con que la mayoría de los artistas y la intelectualidad de la isla permiten que se censure y reprima a sus colegas; las ferias internacionales se han politizado hasta el punto de convertirse en mecanismos perfectos de propaganda ideológica del régimen; los proyectos independientes, sean de la oposición o desvinculados de cualquier grupo político, son asediados, amenazados y obligados a doblegarse o desaparecer; y sigue existiendo un listado de miles de creadores exiliados quienes tienen prohibido visitar la isla, pese a que supuestamente ya todo cubano puede entrar y salir con libertad del país.

Nada, en verdad, ha cambiado: en su discurso de cierre de los análisis en 2015 de la Comisión de Educación, Cultura, Ciencia, Tecnología y Medio Ambiente de la Asamblea Nacional del Poder Popular (parlamento cubano), el vicepresidente cubano Miguel Díaz Canel, la figura más visible para sustituir a Raúl Castro en 2018, al referirse a la nueva era de relaciones con Estados Unidos dijo que "Los adversarios del proceso cubano pretenden utilizar la cultura como plataforma de restauración capitalista", que "Cuba debe aprovechar las oportunidades económicas que esa circunstancia ofrece, pero debe asumir también el desafío ideológico" y en varias ocasiones, como ya lo han hecho Abel Prieto, Miguel Barnet y otros comisarios culturales, recordó que "la política cultural de la Revolución es una sola": aquella que nació en 1961 cuando Fidel Castro anunció la famosa premisa "dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, ningún derecho".

Berlín, 20 de febrero de 2016

AGRADECIMIENTOS

Este libro no hubiera podido ser escrito sin las investigaciones, artículos y libros que sobre el tema y otros "asuntos cubanos" de la Cultura han realizado, entre otros, (en orden alfabético) Abel Sierra Madero, Alina Brower, Ambrosio Fornet, Ángel Santiesteban Prats, Antonio José Ponte, Armando Añel, Arturo Arias Polo, Beatriz Calvo Peña, Carlos Alberto Montaner, Carlos Espinosa Domínguez, Carlos M. Luis, Daniel Balderston, Desiderio Navarro, Duanel Díaz, Eduardo Heras León, Enrique Colina, Enrique del Risco, Enrique Saínez, Ernesto Hernández Busto, Ernesto Pérez Chang, Gerardo Fernández Fe, Idalia Morejón Arnaiz, Iván de la Nuez, Javier L. Mora, Jesús Díaz, Jesús Hernández Cuéllar, Jesús J. Barquet, Jorge Cabezas Miranda, Jorge Fornet, Jorge Luis Arcos, Jorge Pomar, José Manuel Martín Medem, José Manuel Prieto, Juan Antonio Blanco, Juan Antonio Borrego, Juan Carlos Cremata, Luis de la Paz, Manuel Ballagas, Manuel Díaz Martínez, Manuel Gayol Mecías, Manuel Zayas, María Elena Cruz Varela, Marlies Pahlenberg, Mauricio Vicent, Olga Connor, Orlando Jiménez Leal, Rafael Rojas, Raquel Egea Casas, Reina María Rodríguez, Ricardo Vega, Roberto Zurbano, Seymour Menton, Vicente Botín, Víctor Fowler, Waldo Fernández Cuenca, Wilfredo Cancio Isla y Zoé Valdés.