

**La cultura cubana de los setenta:
una mirada crítica hacia una década negra**
*The cuban culture of the seventies:
a critical look at a black decade*

Liosdany Figuera Marante 

Universidad de Cienfuegos “Carlos Rafael Rodríguez”, Cuba
lfiguera@ucf.edu.cu

Recibido: 29 Abril 2021 / Aceptado: 4 Agosto 2021

© Universidad Autónoma de Querétaro, México 2021

RESUMEN

Este trabajo académico es el resultado del informe de tesis del máster en Estudios Hispánicos de la Universidad de Cádiz. Aborda a grandes rasgos la política cultural de la década de los setenta del siglo xx en Cuba y su impacto en la intelectualidad y sociedad en sentido general. Se realiza un análisis de los principales acontecimientos políticos y sociales, los cuales fueron la génesis de los problemas culturales del momento y de los debates más significativos en torno a la cultura que se venía materializando con fuerza desde la década precedente. Para entender este complejo período, es necesario partir del estudio de los principales documentos que rigen la política cultural cubana de entonces, dígase *Palabras a los intelectuales*, de Fidel Castro; *El socialismo y el hombre en Cuba*, de Ernesto Che Guevara; la *Declaración* del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura de 1971 y las *Tesis y Resoluciones* del Primer Congreso del Partido Comunista de Cuba de 1975.

PALABRAS CLAVE: política cultural; polémicas culturales; realismo socialista; censura; quinquenio gris; decenio negro.

ABSTRACT

This academic work is the result of the thesis report for the master's degree in Hispanic Studies at the University of Cádiz. It broadly addresses the cultural policy of the seventies of the twentieth century in Cuba and its impact on the intelligentsia and society in a general sense. An analysis of the main political and social events is carried out, which were the genesis of the cultural problems of the time and of the most significant debates about culture that had been materializing strongly since the previous decade. To understand this complex period, it is necessary to start from the study of the main documents that govern the Cuban cultural policy of that period, say Words to the intellectuals by Fidel Castro; Socialism and the man in Cuba by Ernesto Che Guevara; the Declaration of the First Congress National of Education and Culture of 1971 and the Theses and Resolutions of the First Congress of the Communist Party of Cuba of 1975.

KEYWORDS: *Cultural Politics; Cultural Polemics; Socialist Realism; Censorship; Gray Five-year Period; Black decade.*

INTRODUCCIÓN

Con encontradas divergencias ideoestéticas¹ se desarrolló la producción intelectual desde los sesentas hasta los primeros años de la década del setenta. Los debates estéticos y culturales en este contexto demostraron, entre otros aspectos, el dominio teórico y la preparación académica de los artistas y escritores cubanos que surgieron en los inicios de la revolución. Tampoco podría olvidarse la visión de la generación que comenzaba a producir sus obras, la cual sería la base nutritiva de la década siguiente, en oposición a la “vieja” intelectualidad marxista.

El realismo socialista no se impuso como corriente estética, la producción artístico-literaria de esos años es un reflejo de ello. Sin embargo, esta etapa de la historia del país merece todavía más estudios, pues fue una de las más críticas del panorama cultural cubano. Se trata de un momento histórico marcado por la censura, la exclusión y los inevitables choques entre el gobierno y los intelectuales cubanos.

¹ Véase el artículo de Figuera y Rodríguez Sabatés (2010).

Los estudios sobre el “decenio negro”² o “quinquenio gris”,³ al igual que sobre parte de la historia de Cuba después del triunfo revolucionario de 1959, no son abundantes. Aunque en los últimos años parece revertirse este dogma, es un tema desconocido por las nuevas generaciones dentro y fuera de la isla. En el exilio o diáspora cubana se han publicado variedad de trabajos, pero, en su mayoría, la politización de los textos y en ocasiones el odio latente a la Revolución Cubana, provocan la carencia de bases investigativas. A partir del 2005 comenzaron a publicarse algunos artículos que tímidamente abordaron la mencionada etapa. No es hasta finales del 2006 que se enarbó un auge en el tratamiento del tema sin temor a nada ni a nadie. Incluso, algunos de los protagonistas de los sucesos de la década para bien de la cultura cubana han escrito sobre aquellos años negros.

Destacable en el rescate de esa parte de la historia nacional es la labor emprendida por Desiderio Navarro, director del Centro Teórico-Cultural Criterios de La Habana, desde donde se organizó el ciclo de conferencias: *La política cultural del período revolucionario: memoria y reflexión*. Estas conferencias, publicadas en internet por el Centro Teórico-Cultural Criterios y ofrecidas por prestigiosas personalidades de la cultura cubana y algunos testigos directos que sufrieron el dogmatismo cultural, constituyen los principales textos escritos hasta el momento y la base para la reconstrucción y análisis del “decenio negro”.

Entre los textos más destacados sobresalen: *El Quinquenio Gris: Revisitando el término* de Ambrosio Fonet, *El Quinquenio Gris: testimonio de una lealtad*, de Eduardo Heras León y *Con tantos palos que te dio la vida: Poesía, censura y persistencia*, de Arturo Arango. Resultan interesantes, además, los siguientes escritos: *Pensamiento social y política de la Revolución*, de Fernando Martínez Heredia y *El diversionismo ideológico del rock, la moda y los enfermitos*, de Ernesto Juan Castellanos; junto a *Cine cubano post-68: Los presagios del gris*, de Juan Antonio García Borrero. Vale la pena mencionar un libro poco divulgado por su mínima tirada: *La política cultural de la Revolución Cubana 1971-1988*, de la Dra. Mildred de la Torre Molina. También de gran valor investigativo y crítico, destaca *El 71. Anatomía de una crisis*, de Jorge Fonet,

² Concepto acuñado en 1998 por César López en una entrevista publicada en *La Gaceta de Cuba* con el título *Defender todo lo defendible, que es mucho*.

³ Término propuesto por Ambrosio Fonet en su escrito *A propósito de “Las iniciales de la tierra”* (1987) para señalar el período de 1971 a 1976, años que fungió como responsable de la política cultural del país el burócrata y dogmático marxista Luis Pavón, máximo directivo del Consejo Nacional de Cultura.

quien centra su análisis en los acontecimientos que, a inicios de los años setenta, desembocaron en un clímax convulso, sustentado en una gran variedad de fuentes documentales. Más recientemente está *Decirlo todo. Políticas culturales (en la Revolución cubana)*, de Guillermo Rodríguez Rivera, texto que recorre la historia cultural cubana —en particular el llamado quinquenio gris— desde una rigurosa mirada analítica y testimonial.

A pesar del rigor investigativo de estos trabajos, aún son insuficientes para comprender toda la política cultural cubana de estos años, no así que, a la vez, son los más ilustrativos. Sin embargo, la mayoría de estas fuentes están permeadas por la vivencia y experiencia personal. Constituyen fuentes de primera mano y, al mismo tiempo, coquetean con la subjetividad emocional de haber sido partícipes de un momento controvertido en la historia del país. En paralelo, puede advertirse que los textos se centran en determinados elementos de la política cultural y en eventos explosivos que dinamizaron, sobre todo, los años de 1971 a 1976. El presente artículo pretende enmendar dichos aspectos al analizar desde una perspectiva cronológica y crítica los documentos, hechos y figuras que son determinantes para la cultura cubana y su política cultural en el “decenio negro”.

LA DÉCADA DEL SETENTA:

LA ETAPA NEGRA DE LA CULTURA CUBANA

La década del setenta llegó con cicatrices abiertas que marcaban la sociedad y la cultura cubanas. La aspiración de educar hombres ideológicamente definidos con los principios marxistas-leninistas, coherentes con la obra de la revolución que gestionaba la dirección política del país, no permitía ningún “síndrome” de extravagancia, homosexualidad y contrarrevolución, elementos subversivos que podían afectar la moral del pueblo, un pueblo nuevo y educado.

Con el matiz institucional de estos desvíos ideológicos y morales, un arma certera de los enemigos de la Revolución Cubana para atacarla, se crearon las Unidades Militares de Ayuda a la Producción (UMAP). A estas unidades se llevaron arbitrariamente a gran cantidad de homosexuales, a religiosos que por sus principios chocaban con la política gubernamental —principalmente Testigos de Jehová— ya jóvenes de conducta antisocial. “El objetivo era preciso y claro: reeducarlos hasta «hacerlos hombres» de la nueva sociedad, y cubrir así aquellas convicciones y «lagunas» sociales, morales e ideológicas que los habían llevado allí” (Castellanos, 2008, p. 17). La UMAP, lejos de reeducar a

los sometidos, favoreció el rechazo de esa parte de la juventud, fundamentalmente a jóvenes escritores y artistas involucrados por una decisión arbitraria y ajenos a todo ideal humanista o socialista.

En la práctica se tenía una mano de obra que contribuía a la economía del país sin muchos costos, a la vez, se aislaba de la sociedad a individuos de conducta impropia para un revolucionario. Un “beneficio” duplicado, pero, a la postre, estas unidades estaban llamadas a fracasar porque, entre otros elementos, el desacato de los enclaustrados era cada vez mayor y de carácter público, sin olvidar que éstas iban contra todo principio de igualdad social. En menos de cinco años desaparecieron; para inicios de los años setenta, eran un recuerdo, pero con un reciente sabor amargo por la huella nefasta dentro de la sociedad cubana y particularmente dentro de la cultura. Esto evidenció las consecuencias que esperaban a quienes fueran por caminos contrarios a los tomados en el proceso revolucionario. Ya desde la segunda mitad de la década del sesenta, el aislamiento y el silencio comenzaba a manifestarse, para así agudizarse en la próxima década.

El Congreso Cultural, que tuvo lugar en La Habana del 4 al 11 de noviembre de 1968, atrajo a un gran número de escritores izquierdistas a nivel mundial. Encontraron en Cuba un ambiente favorable para sus ideas progresistas, unido al intercambio entre escritores y artistas cubanos y foráneos. En dicho año se abrió el camino de la política cultural de la década que se avecinaba, y a ello contribuyó una serie de hechos culturales y políticos que obligaron al país a mostrar una nueva posición ante la creación artística del momento. Una posición previamente marcada por la censura y la exclusión.

La muerte de Ernesto Guevara en Bolivia un año antes debilitó los movimientos progresistas en América Latina. Los acontecimientos fracasados del Mayo Francés y la Primavera de Praga, unidos a la invasión soviética en Checoslovaquia en 1968, deshumanizaron cualquier imagen del socialismo. Estos sucesos internacionales sin duda influyeron en la intelectualidad más comprometida socialmente a escala mundial, entre ellas, la cubana. En 1970 el plan socialista para el desarrollo económico de Cuba aceleró forzosamente la producción azucarera como recurso económico vital para nivelar el comercio exterior que se hallaba en detrimento por el bloqueo económico de Estados Unidos. Los sectores sociales se volcaron en busca del éxito de la zafra de ese año —bautizada como la *Zafra de los diez millones*, pues su objetivo era producir 10 millones de toneladas de azúcar— para sacar al país de su estatus de subdesarrollo. La meta jamás se cumplió, ya que “la gran zafra no alcanzó los

diez millones de toneladas proyectados y el esfuerzo dislocó y agotó la economía nacional” (Martínez Heredia, 2007, p. 18). Con una economía agotada y un cerco constante de su enemigo político, el gobierno “tuvo que definir radicalmente sus alianzas. Hubo un acercamiento mayor a la Unión Soviética y a los países socialistas europeos” (Fornet, 2006, p. 14).

A diez años del triunfo de la revolución, la economía cubana seguía siendo una economía dependiente, cuyo socio principal era la Unión Soviética, la cual favorecía a la isla por su posición geopolítica. Los lazos entre ambos se estrecharon aún más por el apoyo de Fidel a la invasión de la URSS a su aliado europeo desde el punto de vista político, aunque jurídicamente no reconocía la ocupación militar. A pesar de ser un país autónomo y preguntarse si el caso checoslovaco podría ocurrir también en Cuba, inevitablemente la dependencia hacia los soviéticos era cada vez más necesaria para poder sostener económicamente al país. Se acabó así cualquier intento de innovaciones en el socialismo que se pretendía experimentar en Cuba.

Un amplio grupo de intelectuales cubanos no compartió la posición de su gobierno respecto a los sucesos checo-soviéticos. En este contexto, son premiados por la UNEAC el libro de poesía *Fuera del juego*, de Heberto Padilla, así como la tragedia *Los siete contra Tebas*, de Antón Arrufat, obras publicadas pero prologadas con una aclaración que las calificaba como contrarrevolucionarias. Desde entonces, el arte cubano se calificaría como revolucionario o contrarrevolucionario, como diversionista o socialista. Este tipo de selección fue ejecutada por funcionarios culturales, muchas veces sin la capacidad requerida para valorar el arte, pero, con la ponderada autorización para censurar. La represión se volvió incluso más férrea que en los primeros años de los sesenta, cuando se les permitía polemizar desde disímiles publicaciones a intelectuales con diversidad estética y en menor medida ideológica.

A finales de la década del sesenta y comienzos de la siguiente, la inconformidad de varios intelectuales con sus propios intereses artísticos conllevó un choque directo con los intereses políticos de los funcionarios de cultura y dirigentes del país. Estos últimos promovieron la implantación radical del realismo socialista en la cultura, o lo que se puede definir como la “sovietización”⁴

⁴ Este término lo empleo para definir todo el proceso de penetración cultural soviético en Cuba, durante los años setenta y la primera mitad de los ochenta. Sin embargo, a pesar de toda la influencia de la cultura soviética en el país, la cultura cubana continuó fomentándose desde sus raíces históricas y defendió sus tradiciones más genuinas. Lo evidencia el vasto quehacer artístico-cultural de la época.

de la cultura y la sociedad. Lo anterior se produjo, sobre todo, después del ingreso de Cuba al Consejo de Ayuda Mutua Económica (CAME)⁵ en 1972, en el que se vinculó estructuralmente la economía de la isla a la del campo socialista.

EL CASO PADILLA, EL PRIMER CONGRESO NACIONAL DE EDUCACIÓN Y CULTURA DE 1971, LA CENSURA Y LA EXCLUSIÓN

Si el documental *PM*, provocó *Palabras a los intelectuales* y el Primer Congreso Nacional de Escritores y Artistas de Cuba, *Los siete contra Tebas* y *Fuera del juego* propiciaron el Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura en 1971. Éste fue concebido primeramente para el plano de la educación, pero, a raíz de las tensiones culturales, se determinó que se incluyera el problema de la cultura en sus discusiones. Esta decisión, motivada por el “caso Padilla”, condujo la ruptura de numerosos intelectuales extranjeros con Cuba y una nueva política cultural que se basaría en los planteamientos de Fidel en su discurso de 1961.

Algunos autores, como Arturo Arango,⁶ sostienen que hubo dos “casos Padilla”: el primero en 1968, al ser premiado *Fuera del juego* por un jurado internacional y publicado con una nota aclaratoria de la UNEAC, en la que se declaraba al libro como contrarrevolucionario. El segundo caso fue su arresto de más de 30 días por parte de la seguridad cubana en 1971. Ambos momentos desataron controversias de todo tipo dentro y fuera de Cuba. En el extranjero, las voces más constantes a favor del autor, fueron las de Guillermo Cabrera Infante y Mario Vargas Llosa. Cabrera Infante, declarado ya en contra del gobierno y su política, aprovechó el suceso para atacar directamente a la revolución; motivado, además, por el elogio que hizo su entonces amigo a su novela *Tres tristes tigres*, por encima de *Pasión de Urbino* de Lisandro Otero. No obstante, “en diciembre del 68, Padilla sostuvo inclusive una escaramuza con Cabrera Infante en la que, al rechazar su apoyo, lo acusaba de ser un «contrarrevolucionario que intenta crearle una situación difícil al que no ha tomado su mismo camino»” (Fornet, 2006, p. 12).

⁵ Organización internacional socialista que agrupó a los Estados de ese sistema político-social de Europa, Asia y Cuba en el caso de América Latina. Se creó en 1949 y se adoptó como idioma oficial de trabajo el ruso, disolviéndose en junio de 1991 con el derrumbe del campo socialista. En Díaz Vázquez (2008, p. 123).

⁶ En la conferencia ofrecida el 15 de mayo de 2007, en el Instituto Superior de Arte en La Habana, como parte del ciclo *La política cultural del período revolucionario: Memoria y reflexión*, organizado por el Centro Teórico-Cultural Criterios.

El reclamo de Vargas Llosa tuvo lugar tras el encarcelamiento del escritor cubano. Promovió una carta firmada por intelectuales latinoamericanos y europeos, enviada a Fidel en carácter de protesta. En la misma circunstancia, dirigió una amplia misiva el 5 de mayo a Haydée Santamaría, directora de Casa de las Américas, en la que renunciaba “al comité de la revista *Casa de las Américas*, al que pertenezco desde 1965, y le comunico mi decisión de no ir a Cuba a dictar un curso” (Vargas Llosa, 1971, p. 140). La protesta del gobierno se materializó cuando Fidel, en el Primer Congreso de Educación y Cultura, celebrado entre los días 23 y 30 de abril de 1971 ante 1800 delegados, cuestionó a los escritores que viven en Europa, lejos de los problemas de sus países latinoamericanos y distanciados de la realidad cubana. Afirmó al respecto: “Y creen que los problemas de este país pueden ser los problemas de dos o tres ovejas descarriadas que puedan tener algunos problemas con la Revolución, porque ‘no les dan el derecho’ a seguir sembrando el veneno, la insidia y la intriga en la Revolución” (Castro, 1971). Por su parte, Santamaría (1971, p. 140) le reprochó a Vargas Llosa sus cuestionamientos y afirmó que Padilla fue detenido, “no por ser escritor [...], sino por actividades contrarias a la Revolución que él mismo ha dicho haber cometido”.

En el ámbito nacional, la aparición de los libros *Fuera del juego* y *Los siete contra Tebas* motivaron extensos artículos que mostraban el rumbo que tomaría la crítica literaria y artística, marcada más por el componente ideológico que literario. Los textos críticos son de la autoría de Leopoldo Ávila, seudónimo atribuido a Luis Pavón, a la postre cabeza principal del Consejo Nacional de Cultura, organismo que dirigió la cultura cubana durante el quinquenio 1971-1976 y desde donde se fomentaría la censura y la política de exclusión de escritores, extendiéndose hasta finales de los setenta. En igual contexto, las declaraciones públicas de Padilla en la UNEAC (donde culpó a varios amigos, a su propia esposa, la poetisa Belkis Cuza Malé, y a sí mismo por sus acciones y su obra “contrarrevolucionaria”), así como el Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura no dejaron lugar a dudas a la intelectualidad cubana de que la producción artística y literaria tenía que ser obligatoriamente a favor de la Revolución Cubana y bajo los parámetros del realismo socialista impuestos por los funcionarios de cultura. Si bien el gobierno no implantó tal corriente estética, favoreció el dogmatismo impuesto por la burocracia cultural, que asumió tal método como única vía de creación para los artistas y escritores. Partiendo de la publicación de los libros de Padilla y Arrufat, Juan A. García Borrero (2008, p. 10) afirmó al respecto que “el campo intelectual

cubano pareció quedar simétricamente dividido en dos: «dogmáticos» y «liberales»”.

A partir de 1971, con la *Declaración* del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura y el discurso de Fidel en su clausura, se concretó una política cultural oficialmente legalizada. Pero, a la vez, se fomentó otra que transformó el campo artístico y literario en un “parametraje”, pues se marginaba cualquier rasgo de diversionismo ideológico, extravagancia y homosexualidad en los intelectuales. Según Reinaldo Arenas (2005, p. 164), el parametraje consistía en que “[...] cada escritor, cada artista, cada dramaturgo homosexual, recibía un telegrama en el que se le decía que no reunía los parámetros políticos y morales para desempeñar el cargo que ocupaba y, por tanto, era dejado sin empleo o se le ofertaba otro en un campo de trabajos forzados”. Los criterios se llevaron a cabo fundamentalmente en sectores laborales de “alto riesgo”, como el educacional y el teatral, por la influencia del maestro y el actor dentro de la sociedad. La homofobia era amparada desde el punto de vista legal, en los postulados determinados en dicho congreso:

Quedó establecido que el homosexualismo no debe ser considerado como un problema central o fundamental de nuestra sociedad, pero que es necesario su atención y solución [...] Quedó claro el principio militante de rechazar y no admitir en forma alguna estas manifestaciones ni su propagación [...]” (UNEAC, 1971, p. 13)

En el discurso de clausura del congreso del 30 de abril, Fidel ratificó lo acordado en sus declaraciones finales y defendió la valoración de las obras de arte que mantenían y afianzaban aún más sus postulados desde 1961 en sus *Palabras a los intelectuales*:

Porque independientemente de más o menos nivel técnico para escribir, más o menos imaginación, nosotros como revolucionarios valoramos las obras culturales en función de los valores que entrañen para el pueblo [...] Nuestra valoración es política. No puede haber valor estético sin contenido humano. (Castro, 1971)

Desde esta perspectiva, los dirigentes de la cultura asumieron su papel como jueces culturales sin permitir protestas de las víctimas que debían asumir el silencio y la humillación inmerecidamente. La cultura se politizó a tal punto que ni siquiera los valores estéticos se consideraban para tasar la trascendencia de una obra, cualquiera que haya sido. Lo más importante era convertir el

arte y la literatura en valiosos medios para la formación de la juventud dentro de la moral revolucionaria. También, la educación ideológica de los jóvenes escritores y artistas tenía que partir del marxismo-leninismo. En el campo cultural cubano, el espacio lo tenían solo los intelectuales probadamente revolucionarios y los que mostraban un comportamiento ante la vida adecuado a los principios de una moral revolucionaria.

En los recintos universitarios se llevó una política similar de exclusión; se expulsaban de las aulas a todos los que no estuvieran bien definidos ideológica y sexualmente. El proceso fue diseñado por marxistas ortodoxos del Consejo Nacional de Cultura como Luis Pavón y Armado Quesada. Varios de los universitarios marginados eran parte de la nueva generación de escritores, nacidos en los años cincuenta, los cuales se agrupaban en el periódico *Alma Mater*, una publicación con notable influencia en la vida cultural y social de la universidad. A Eduardo Heras León se le obligó a retirarse del último año de periodismo y separarse injustamente del consejo de redacción de la revista *Caimán Barbudo* por haber sido calificado su libro *Los pasos en la hierba* —mención de cuento en el concurso Casa de las Américas de 1970— como una obra contrarrevolucionaria por el censor Roberto Díaz. Increíblemente, la opinión de un funcionario le costó a Heras León años de trabajo en una fábrica, sancionado y lejos del mundo cultural.

La misma suerte corrieron escritores que emergían con un espíritu renovado y que el tiempo consagró como imprescindibles en la literatura cubana: Senel Paz, por ejemplo, fue separado de las filas de la Unión de Jóvenes Comunistas y enviado a Camagüey como castigo para trabajar en el periódico *Adelante*. Paradójicamente, *Girón en la memoria* de Víctor Casaus, un verdadero canto a la revolución, fue condenado a la sección R de la Biblioteca Nacional, sin posibilidades de ser consultado. Y sin olvidar *Condenados de Condado* de Norberto Fuentes, obra cuyo tema central es la lucha contra los bandidos en las montañas del Escambray; a pesar del premio Casa de las Américas en 1968, es vista y valorada con recelo por la crítica marxista y dogmática.

Otras obras, como *El libro rojo*, de Guillermo Rodríguez Rivera, —mención en poesía en el premio Casa de las Américas de 1970— fue calificado de reaccionario; y, *En el año más largo de la historia*, de Rogerio Moya y Renato Recio, dedicado a la zafra de 1970, recibió opiniones de idéntica magnitud. Esta situación de censura por jueces de la cultura, incapacitados para asimilar artísticamente obras fuera del marco marxista-leninista, afectó el desarrollo de una producción cultural rica y variada.

No, ahora también se perseguía a los revolucionarios, a los que escribían una literatura comprometida, sólo que más profunda y compleja. Aprendí entonces, que en aquellos años un criterio estético diferente podía convertir en enemigos a seres humanos que tal vez habían combatido juntos, con las armas en las manos, al mismo enemigo: una revelación verdaderamente alucinante. ¿Adónde y en manos de quién había ido a parar la cultura de nuestro país? (Heras León, 2007, p. 11)

Esta política llevada a cabo en el pavonato⁷ tuvo sus antecedentes en la década anterior, pues las depuraciones ideológicas incluyeron ataques a escritores consagrados, más la de los declarados homosexuales como Virgilio Piñera y José Lezama Lima, cuya novela *Paradiso* fue retirada de la venta en 1966. Otros libros de nuevos escritores como *El mundo alucinante*, de Reinaldo Arenas (mención en el Premio UNEAC de 1968) y el poemario *Lenguaje de mudos*, de Delfín Prats (ganador del Premio David de la UNEAC del mismo año) no fueron publicados en Cuba por su carácter homosexual (Castellanos, 2008, p. 11). Todos los literatos e intelectuales, excluidos y silenciados desde la segunda mitad de los años sesenta, continuarían con ese estatus durante el “decenio negro”. En el mismo bulto se colocaron escritores consagrados como nuevos valores de probada madurez en ascenso.

EL PRIMER CONGRESO DEL PARTIDO COMUNISTA DE CUBA Y EL MINISTERIO DE CULTURA: NUEVA PERSPECTIVA CULTURAL

En 1974 se condenó a la censura *Ese sol del mundo moral* de Cintio Vitier, un ensayo martiano y fidelista que, para la crítica del momento, no compartía una visión marxista de la historia de Cuba (Fornet, 2006, p. 20). Tardaría veinte años en aparecer una publicación cubana de la obra por parte de Ediciones Unión. El año 1975 llegó con estos anuncios fatales en el plano cultural. Fue, pues, una época de evidente choque entre gobierno e intelectuales, razones que motivaron a que, en el Primer Congreso del Partido Comunista de Cuba, el tema cultural no fuera ajeno a las discusiones realizadas por los delegados. Se oficializó la política cultural y el papel de la cultura en la sociedad en las *Tesis y Resoluciones* del congreso. Aunque no variaron demasiado los parámetros para la creación artística y literaria, a partir de entonces, nue-

⁷ Término que alude, junto al de “quinquenio gris”, a los años comprendidos entre 1971 y 1976; período donde Luis Pavón, fue la figura central de la política cultural cubana.

vos rasgos se incorporaron con respecto al Primer Congreso de Educación y Cultura cuatro años antes.

La política del Partido Comunista de Cuba (PCC), se propuso impulsar el progreso del arte y la literatura como un deber de los organismos políticos y de masas, cuya función principal fue la formación de un hombre nuevo en una sociedad nueva, que se nutre de las raíces de que ésta se ha formado. Uno de los cambios más importantes al asumir las nuevas directrices de la política cultural fue la sustitución oficial del término “revolucionario”, por el de “socialista”.

“Solo el socialismo reconoce al arte y la literatura sus reales valores, reivindica su papel social y da al artista libertad y estabilidad laboral y material que aseguran la vida decorosa a que tienen derecho” (Tesis y Resoluciones, 1975, p. 471). El compromiso con los procesos revolucionarios nacionales se sustituyó por la adopción de un sistema social, sustentada por un cuerpo filosófico, que contribuía a rechazar obras de arte contrarias a la ideología del socialismo.

La mejor fuente de lo nuevo en la producción artística en nuestras condiciones se halla en la esencia misma del socialismo, cuya frescura y vitalidad se asientan en la certeza científica de la perfectibilidad del hombre, en su futuro inexorable de bienestar y felicidad, en el optimismo revolucionario y en la fraternidad y solidaridad que resultan de un nivel más elevado de desarrollo. (Tesis y Resoluciones, 1975, p. 482)

Ahora más que nunca se resalta en sus *Tesis y Resoluciones*, la intención del PCC de estimular el estudio sistemático del marxismo-leninismo entre los escritores y artistas para penetrar en los fenómenos sociales y profundizar en los problemas reales de la construcción del socialismo en Cuba con sus obras. Se materializó además, un giro en el discurso oficial. Los requerimientos para la obra de arte y su autor, consistieron en la necesidad de enmarcarse en los postulados marxistas-leninistas. Se obvió la conducta personal como parámetro para calificar el arte en sentido general. La homofobia del Congreso de Escritores y Artistas de 1971 quedaba atrás, aunque en la práctica todavía no se erradicaría. Se apreció desde entonces un respeto creciente hacia los intelectuales, lo que, a la vez, anunciaba que el “pavonato” entraba ya en su período de decadencia.

Por otra parte, ya los obreros se retiraron como conciencia crítica de la sociedad, esa función fue asumida por los intelectuales dotados de la ideología

socialista. A pesar de estas nuevas posiciones, “se expresan un conjunto de deberes que el arte y la literatura deben cumplir y que los limitan a funciones educativas, y también una comprensión de los procesos culturales que los ubicaba bajo la perspectiva de una excesiva politización” (Arango, 2007, p. 28). Paralelamente, el Consejo Nacional de Cultura continuaba abogando por el realismo socialista como corriente estética, sobre todo en los nuevos escritores, a pesar de que incluso una figura política de gran prestigio como el Che lo rechazara. No obstante, en las *Tesis y Resoluciones*, oficialmente no es adoptada, pero sí asumida desde el punto de vista ideológico.

El 30 de noviembre de 1976 se anunció en la sesión de clausura de la Asamblea Nacional del Poder Popular la creación de un Ministerio de Cultura y como ministro a Armado Hart. Terminó “[...] una visión del mundo basada en el recelo y la mediocridad” (Fornet, 2006, p. 1). Desde el surgimiento del Ministerio, se establecieron relaciones de respeto con los intelectuales y se amplió la convocatoria de participación. Hart, en su función de ministro incorporó a los escritores marginados y dialogó ampliamente con artistas y jóvenes, éstos que el “pavonato” había reprimido en su lucha por el poder de la cultura.

La creación del Ministerio de Cultura es un acontecimiento que, para Ambrosio Fornet, marcó el fin del quinquenio gris; sin embargo, para otros autores, uno de ellos Arturo Arango (2007, p. 29), debe concebirse como una continuación de las políticas aprobadas en el Primer Congreso del Partido Comunista de Cuba, a partir del cual inició un amplio y profundo proceso de institucionalización en el país. Se puede afirmar que la política del nuevo ministerio, suaviza la situación de los escritores y artistas, pero mantiene los parámetros ideológicos para la creación de las obras de arte desde lo establecido en *Palabras a los intelectuales*, la *Declaración del Primer Congreso de Educación y Cultura*, las *Tesis y Resoluciones* del PCC y la propia *Constitución de la República de Cuba* proclamada el 24 de febrero de 1976. En el artículo treinta y nueve de su capítulo cinco dedicado a la educación y la cultura, plantea que “es libre la creación artística siempre que su contenido no sea contrario a la Revolución. Las formas de expresión en el arte son libres [...]” (2001, p. 23).

El Ministerio de Cultura, por tanto, no traza una política cultural; se rige por lo ya establecido y lo pone en práctica. En más de una ocasión, Armando Hart lo ratifica en sus discursos: “Todo lo que ayude a la aplicación de esa política, contenida en los documentos de referencia, será apoyado por el Ministerio. Todo lo que dificulte la aplicación de esa política no podrá ser apoyado

por el Ministerio” (Hart, 1976, p. 8). A finales de los años setenta, se fomenta la masividad de la cultura para elevar la cultura general e integral del pueblo, así como la creación de obras artísticas en homenaje a los veinte aniversarios de la Revolución Cubana. Se condenaba y criticaba a la minoría que se oponía al gobierno, so alegato de que la mejor literatura cubana después del triunfo revolucionario es la de inclinación social progresista según el carácter histórico de la literatura cubana.

A partir de lo establecido oficialmente, el Ministerio de Cultura, en concordancia con el ideal socialista, rompió el metropolitanismo y promovió la unión de todos los elementos de la sociedad relacionados con el ámbito intelectual. Por primera vez se le prestó verdadera atención a los artistas y escritores del resto de las provincias, cuya producción artística no era tenida en cuenta en La Habana. Este aspecto se convirtió en uno de los grandes logros del recién creado ministerio.

El realismo socialista continuaba apareciéndoseles a los escritores y artistas cubanos. Ni la creación del propio ministerio que respondía supuestamente a sus intereses cambió el panorama; en cambio, Hart (1977, p. 157) afirmó que “el materialismo dialéctico e histórico es el escalón superior de la cultura humana. El socialismo científico se presenta como el elemento de integración y de análisis completo y armónico de todos los aspectos componentes de la cultura”. Tales argumentos son la continuación no solo de la defensa de la revolución, sino del socialismo en sí como sistema. A pesar de los indiscutibles avances trazados desde la visión de un dirigente cultural menos dogmático e incitador al diálogo, la postura tomada desde la segunda mitad de los años setenta hasta la primera mitad de los ochenta continuó una política de censura y, lamentablemente, no promovió una rápida reincorporación de los artistas y escritores marginados durante el quinquenio gris.

La labor de Armando Hart, con sus virtudes y defectos, se puede calificar como positiva para la cultura cubana, pues la intelectualidad retomó la confianza perdida. Más allá de las contradicciones ideológicas o estéticas, lo importante no era la conducta moral sino las obras de arte en sí. El ministro de Cultura fue fiel a sus ideales y favoreció una política cultural que no variaría hasta la próxima década, a raíz de los caminos que fue tomando el socialismo a escala mundial.

CONCLUSIONES

Desde el inicio de la revolución, la cultura cubana estuvo marcada por grandes polémicas entre intelectuales y funcionarios del gobierno. Esta diversidad de criterios iniciada con euforia en la década de los sesenta dividió a la intelectualidad cubana en dos: los que defendían el realismo socialista soviético como corriente estética y los que defendían un arte socialista, desde las raíces y sin desdeñar lo mejor del arte burgués.

En *Palabras a los intelectuales*, de Fidel Castro y *El socialismo y el hombre en Cuba*,⁸ de Ernesto Che Guevara, se pueden considerar los documentos clave de la política cultural cubana en la etapa estudiada, junto con la *Declaración*, del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura y las *Tesis y Resoluciones*, del Primer Congreso del Partido Comunista de Cuba. En todos estos documentos, todos surgidos en momentos coyunturales, se trazaron las pautas a seguir para la creación artística y literaria en Cuba.

Al analizarse el devenir histórico de la cultura cubana postrevolucionaria, la década del setenta constituye como la más politizada en el plano cultural. No se puede ignorar la compleja atmósfera que estuvo precedida y matizada por la serie de acontecimientos nacionales e internacionales que repercutieron en el devenir de la isla, cuyo *boomerang* fue el fracaso de la zafra azucarera de 1970. El impacto en la cultura, a grandes rasgos, se matizó en la imposición de la doctrina marxista para la formación de un hombre socialista más afianzado por el ingreso de Cuba al Consejo de Ayuda Mutua Económica (CAME).

Tal panorama político y social orilló a una censura y homofobia desmedida por cuestiones ideológicas. Por ello, dicho fenómeno es politizado en muchas ocasiones cuando se estudia el caso cubano. Justo es recordar que, en esos mismos años, la homofobia y el racismo en Estados Unidos penetraban profundamente en las entrañas de la sociedad y cultura norteamericana.

En este contexto, se promovió la estética del realismo socialista de la URSS sin contextualizarlo a las necesidades estéticas de los creadores cubanos y desentendiéndose de las raíces de la nación: un peligro advertido por el Che Guevara, pero rehuido por la burocracia cultural. Esta política tuvo un impacto nocivo para el arte y la cultura, pues se excluyó a todo escritor y artista que no asumía la estética del realismo socialista tal y como se aceptaba en la URSS, así como la censura a todo lo que afectara los principios socialistas de la revolu-

⁸ Texto fundamental para entender el papel de la cultura en el socialismo. Consúltese a Almazán y Torres (2006, pp. 186-201).

ción. El sector homosexual, en tal sentido, fue uno de los más perjudicados, lo que afectó también a una gran cantidad de escritores y artistas.

A pesar de que la creación del Ministerio de Cultura en 1976, suavizó la política de dogmatismo, se continuaron cumpliendo los parámetros anteriores para la creación artística y literaria regida por la máxima dirección del país. Progresivamente, sin embargo, un nuevo rumbo se construía para la cultura cubana, cuyos primeros cimientos fueron la incorporación de los escritores marginados y el diálogo de respeto con los artistas y jóvenes cubanos.

A partir de los elementos antes mencionados, es más apropiado hablar de “decenio negro” en lugar de “quinquenio gris”, aunque este último sea el término más generalizado al hacerse alusión a la política de exclusión de esos años. La nefasta política de aislamiento y censura abarcó a toda la década del setenta e incluso parte de la década del ochenta; en sus inicios, varios de los escritores censurados continuaban silenciados y castigados, la mayoría fuera del ámbito de la cultura.

Para bien de la cultura cubana, ya es un recuerdo lejano. Esas manchas oscuras han desaparecido en el ámbito artístico y cultural de la isla. Otros procesos han dinamizado la cultura de las décadas posteriores hasta la actualidad. Éstos demandan una nueva mirada desde la compleja realidad cubana y sus políticas culturales. Una rica y variada tradición avala que, para los cubanos, la cultura es lo primero que hay que salvar; no obstante, es válido recordar para no repetir errores.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Almazán, S. y Torres, P. (eds.). (2006). *Panorama de la cultura cubana*. La Habana: Editorial Félix Varela.
- Arango, A. (2007). “Con tantos palos que te dio la vida: poesía, censura y persistencia”. Centro Teórico-Cultural Criterios. Recuperado de: <http://www.criterios.es/pdf/arangotantospalos.pdf>
- Arenas, R. (2005). *Antes que anochezca*. Barcelona: Tusquest Editores.
- Castellanos, E. (2008). “El diversionismo ideológico del rock, la moda y los enfermitos”. Centro Teórico-Cultural Criterios. Recuperado de: <http://www.criterios.es/pdf/9castellanosdiversionismo.pdf>

- Castro, F. (1961). “Palabras a los intelectuales”. En S. Almazán, P. Torres (eds.), (2006), *Panorama de la cultura cubana* (pp. 96-122). La Habana: Félix Varela.
- _____. (1971). *Discurso en la clausura del Primer Congreso de Educación y Cultura*. Recuperado de: <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1971/esp/f300471e.html>
- Constitución de la República de Cuba* (2001). P. Jiménez Castro (ed.). La Habana: Ciencias Sociales.
- Díaz Vázquez, J. (2008). “Cuba y el CAME”. *Temas*, (55), 115-124.
- Figuera, L. y Rodríguez Sabatés, M. (2010). “Concepciones ideo-estéticas en la política cultural cubana de la década del sesenta”. *Revista Universidad y Sociedad*, 2(3), pp. 1-7.
- Fornet, A. (2006). “El quinquenio gris: revisitando el término”. Centro Teórico-Cultural Criterios. Recuperado de: <http://www.criterios.es/pdf/forne-tquinqueniogris.pdf>
- _____. (1987). “A propósito de *Las iniciales de la tierra*”. *Casa de las Américas*, (164), 148-153.
- Fornet, J. (2013). *El 71. Anatomía de una crisis*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- García Borrero, J. (2008). “Cine cubano post-68: los presagios del gris”. Centro Teórico-Cultural Criterios. Recuperado de: <http://www.criterios.es/pdf/8borrerocinepost68.pdf>
- Guevara, E. (1965). “El socialismo y el hombre en Cuba”. En S. Almazán y P. Torres (eds.), (2006), *Panorama de la cultura cubana* (pp. 186-201). La Habana: Félix Varela.
- Hart, A. (1977). “Discurso pronunciado en la sesión de clausura del Segundo Congreso de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba”. En J. Pérez (ed.), (1979), *Del trabajo cultural. Selección de discursos* (pp. 173-180). La Habana: Ciencias Sociales.
- _____. (1976). “Discurso pronunciado en la CTC Nacional con trabajadores del teatro”. En J. Pérez (ed.), (1979), *Del trabajo cultural. Selección de discursos* (pp. 3-20). La Habana: Ciencias Sociales.
- Heras León, E. (2007). “El quinquenio gris: testimonio de una lealtad”. Centro Teórico-Cultural Criterios. Recuperado de: <http://www.criterios.es/pdf/herasleonquinquenio.pdf>

- López, C. (1998). “Defender todo lo defendible, que es mucho. Entrevista a Orlando Castellanos”. *La Gaceta de Cuba*, (2), 28-31.
- Martínez Heredia, F. (2007). “Pensamiento social y política de la Revolución”. Centro Teórico-Cultural Criterios. Recuperado de: <http://www.criterios.es/pdf/martinezherediapensocial.pdf>
- Rodríguez Rivera, G. (2017). *Decirlo todo. Políticas culturales (en la Revolución Cubana)*. La Habana: Editorial Ojalá.
- Santamaría, H. (1971). “Respuesta a Mario Vargas Llosa”. *Casa de las Américas*, (67), 140-142.
- Tesis y Resoluciones* (1975). En A. Hernández (ed.), *Primer Congreso del Partido Comunista de Cuba*. La Habana: Ciencias Sociales.
- UNEAC (1971). “Declaración del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura”. *Casa de las Américas*, (65-66), 4-19.
- Vargas Llosa, M. (1971). “Carta a Haydée Santamaría”. *Casa de las Américas*, (67), 140.