

Instituto de Investigaciones Gino Germani

VI Jornadas de Jóvenes Investigadores

10, 11 y 12 de noviembre de 2011

Nombre y apellido: María Ximena Vergara

UBA/Conicet

Correo electrónico: Ximena\_vergara@hotmail.com

Eje problemático: Eje 5. Política. Ideología. Discurso.

Título de la ponencia: “Polémicas culturales de los años sesenta en Cuba: historia, contextos y actualidad”.

## **Introducción**

*“Lo que cualquier investigador tendrá que aprender  
Es que la realidad no es monolítica, ni en las personas  
Ni en la sociedad. Está llena de conflictos”  
Alfredo Guevara, 2009*

El presente trabajo intentará dar cuenta y reflexionar acerca de las relaciones y tensiones entre cultura, política y poder durante los años sesenta en Cuba.

Hasta el momento, lo que suele sostenerse es que tras la detención de Heberto Padilla se precipitó la decisión de convertir el anunciado *Primer Congreso de Educación*, en *Primer Congreso de Educación y Cultura*<sup>1</sup> y comenzaría luego lo que se conoce como el “Quinquenio Gris”,<sup>2</sup> con el cual se aludió a aquellos años turbios de la cultura cubana que irían desde 1971 a 1975. De ese primer Congreso surgió el *Consejo Nacional de Cultura* bajo la dirección de Luís Pavón Tamayo. Como consecuencia de la detención de Padilla y las posteriores palabras de Fidel Castro, se fue produciendo un quiebre en el campo cultural latinoamericano y en el europeo con respecto a la Revolución o al menos, con respecto a las orientaciones político–culturales que ésta fue tomando. Si bien existen trabajos que

---

<sup>1</sup> Llevado a cabo en abril de 1972. En su discurso de clausura Fidel Castro “acusaría de arrogantes y prepotentes a aquellos <liberales burgueses>, instrumentos del colonialismo cultural, que intervenían en nuestros asuntos internos sin tener la menor idea de lo que eran nuestros verdaderos problemas: la necesidad de defendernos del imperialismo, la obligación de atender y abastecer a millones de niños en las escuelas”. Citado en Fornet Ambrosio, “El Quinquenio Gris: Revisitando el término”, en VV.AA., *La política cultural del período revolucionario: memoria y reflexión*, La Habana, Colección Criterios, 2008.

<sup>2</sup> La denominación es de Ambrosio Fornet.

profundizaron acerca de estas polémicas,<sup>3</sup> carecemos de una reflexión que vincule las relaciones entre el campo estético y el Estado revolucionario cubano, historizando los sentidos que en cada caso quería decir “revolucionario” y los márgenes de autonomía del que hacer intelectual, así como los antecedentes o prolegómenos de dichas polémicas que no comenzaron ni se profundizaron sólo en 1968, ni terminaron luego del “Quinquenio Gris”.

Para esto, proponemos en este trabajo centralizarnos en dos momentos que nos sirven para analizar la problemática: un primer momento en 1960 con la visita de Jean Paul Sartre a Cuba, en donde comienzan a visualizarse estas tensiones tal vez más teñidas por la problemática estética, y un segundo momento que detona en 1963 (aunque ya estaba) con la polémica que se conoce como entre Blas Roca y Alfredo Guevara. Asimismo y recordando que se han cumplido 50 años de las ya famosas “Palabras a los intelectuales”, actualizaremos los debates con lo último que se ha dicho en la isla a partir de la conmemoración de dicho discurso.

### **Primera Parte: La ramera respetuosa**

*“Las ideas vienen en parejas y se contradicen,  
Su oposición es el motor principal de la reflexión”  
Jean Paul Sartre*

En 1960, a quince días de estar visitando Cuba, Jean Paul Sartre tuvo una reunión con varios intelectuales cubanos.<sup>4</sup> A propósito de una pregunta que le hiciera José Baragaño sobre la libertad del poeta, Sartre repuso lo sucedido con la puesta en escena de su obra de teatro “La ramera respetuosa” en Rusia. Según el autor, esa era una pieza sobre el racismo, en donde una prostituta trataba de rechazar en un primer momento y terminaba por ceder a la presión porque “no existía nadie más respetuoso de las autoridades que una prostituta”<sup>5</sup>. Por ello, no le parecía completamente normal a Sartre, mientras escribía la obra, terminar con una rebeldía total por parte de esa mujer que, figurada siempre entre lo que se llama “el parásito de la burguesía”, no demostraba razón alguna para creer que después de un momento de rebeldía ella pudiera ser otra cosa sin recaer en lo de antes. La pieza se presentó en Rusia y los rusos le

---

<sup>3</sup> Ver: Croce, Marcela (Comp), *Polémicas intelectuales en América Latina. Del “meridiano intelectual” al caso Padilla (1927-1971)*, Buenos Aires, Ediciones Simurg, 2006; Gilman, Claudia, *Entre la pluma y el fusil*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003; Mudrovcic, María Eugenia, *Mundo Nuevo, cultura y guerra fría en la década del sesenta*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1997; Pogolotti Graziella, *Polémicas culturales de los 60*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2007

<sup>4</sup> “Una entrevista con los escritores cubanos”, reproducida en *Sartre visita a Cuba*, Ediciones R, La Habana 1960. Pp. 19-57.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p.39.

dijeron que cambiara el final de la pieza por el final de la película que era optimista, es decir, la prostituta se dejaba meter en la cárcel para no tener que acusar al negro. Los rusos consideraban que al público no le gustaría el final pesimista. Sartre cuenta que aceptó (aunque un poco molesto) la propuesta porque también había aceptado el cambio del final de la película. Al tiempo, un grupo de jóvenes obreros franceses que querían hacer teatro para el proletariado, quiso presentar la obra en un pueblecito en “tienda de campaña” durante las vacaciones, donde había sobre todo, obreros que trabajaban en las carreteras. Para sorpresa de Sartre, la reacción de estos obreros fue de disgusto. Planteaban que por qué la obra terminaba mal. Por qué la prostituta no se mantenía hasta el final: “¿Por qué es que cede?”<sup>6</sup>. Sartre traía a colación esta historia en aquella reunión con los intelectuales, ya que consideraba que planteaba un problema, que, a su vez, constituía una grave contradicción: aquella que existía en determinado momento entre los intelectuales que servían a una revolución (pero que no eran revolucionarios) y las masas. La contradicción era: Si los intelectuales pensaban que una prostituta (teniendo en cuenta su manera de pensar) no era capaz de resistir a una presión de ese género, ¿se debía o no hacer que esa prostituta tomara una actitud revolucionaria y se fuera a la clandestinidad sencillamente por ser agradable a las personas que no gustaban de un final de otro tipo? O en otros términos: ¿se podía hacer una literatura que dijera sí (sí al conjunto) porque si uno no lo hacía sería un contrarrevolucionario?

A la problemática que Sartre plantea podríamos agregarle esta de la cual él no daba cuenta: el era un intelectual pensando lo que otro ser, no sólo pensaba, sino lo que sería capaz de hacer o dejar de hacer. En su relato, también dejaba constancia de que, justamente, lo que un funcionario ruso estimaba iba a ser de mal gusto para su público obrero, resultaba para otro público, también obrero pero distinta nacionalidad, una inquietud y un disgusto pero por otros motivos. La literatura, claro está, era y es una lucha no exenta de contradicciones. En este sentido Ernesto Guevara, en un texto acerca del estudio de la ideología de la Revolución cubana<sup>7</sup> afirmaba que la revolución podía hacerse si se interpretaba correctamente la realidad histórica y si se utilizaban correctamente las fuerzas que intervenían en ella, aún sin conocer la teoría. Si bien el conocimiento adecuado de la teoría simplificaba la tarea e impedía caer en peligrosos errores, todo ello era cierto, siempre y cuando esa teoría enunciada correspondiera a la verdad. Pues bien, parece que “la verdad”, muchas veces, excedía el pensamiento que los intelectuales tenían sobre la realidad.

---

<sup>6</sup> Ibidem, p. 39.

<sup>7</sup> “Notas para el estudio de la ideología de la Revolución cubana” en Ernesto Che Guevara, Obras 1957-1967, Tomo II, La Habana, Casa de las Américas, 1970.

## La realidad se da de patadas con lo que se lee en los textos

*“Es muy cierto que la práctica crea  
La idea que la aclara”  
Jean Paul Sartre*

Decía Sastre, también en *Ideología y revolución*.<sup>8</sup> un texto que se publicó en la revista *Lunes de Revolución*, que lo sorprendente primero en Cuba, sobre todo si se habían visitado primero los países del Este, era la ausencia aparente de ideología. A este efecto, los adversarios afirmaban que tal inexistencia era un engaño que escondía un marxismo riguroso que no se atrevían a desenmascarar o bien, que estaban improvisando. A ello, Sartre, había escuchado responder a menudo que “La Revolución es una praxis que forja sus ideas en la acción”<sup>9</sup>. Tras una charla con un jefe de la Revolución, comprendió que aquellas “improvisiones” no eran de hecho otra cosa que una técnica defensiva: la Revolución cubana debía adaptarse constantemente a las maniobras enemigas. Las exigencias de la praxis cambiaban a esos dirigentes revolucionarios, y en esa etapa de la reflexión estaba el intelectual francés, cuando se produjo el sabotaje del “La Coubre” y el consiguiente discurso que enunció Fidel Castro. Una agresión provocaba ese choque y el jefe de gobierno tenía que exigir aún más; reclamar la unidad indisoluble. Si dos días antes quedaba algún rasgo de pereza, reposo o abandono, el acto criminal barría con todo ello y los unía en el coraje. A fin de cuentas, Sartre concluía haber visto cómo una práctica lúcida había cambiado en Cuba la noción misma del hombre. Había visto también, cómo los problemas humanos abstractos (honestidad, soberanía) conducían a los problemas concretos de la producción, de las estructuras sociales, y cómo esos problemas constituían el aspecto práctico y material de una problemática humana y humanista. Por todo esto, frente a su duda primera acerca de si la Revolución cubana sería o no socialista, comprendía finalmente por qué el Gobierno no se apuraba en formular declaraciones socialistas ya que si algún día fuese necesario, se haría primero para resistir al bloqueo y a título de economía de guerra. Es decir, sería una reacción, un contra-golpe<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> Ibidem, Pp. 1-19.

<sup>9</sup> Ibidem, p. 4.

<sup>10</sup> La historia en este caso le daría la razón a Sartre ya que tras la Invasión de Playa Girón en 1961, se declararía el carácter socialista de la Revolución Cubana

## Segunda Parte: 1963

*“Estoy harto de que la historia de la cultura  
Cubana sean PM, la UMAP y el caso Padilla. La historia  
De la cultura cubana después del triunfo de la Revolución (...)  
me parece se ha empequeñecido(...) como si los procesos históricos  
no fueran altamente complejos, tuvieran etapas, se cometieran errores,  
se superaran, como lo hacen las personas”  
Alfredo Guevara, 2009*

En 2007, Letras cubanas publica un libro fundamental para comprender de qué estamos hablando. La compiladora es Graziella Pogolotti<sup>11</sup>, y su labor consta en reproducir polémicas que se llevaron a cabo alrededor de la cultura en los primeros años del triunfo revolucionario; polémicas que además de denotar conflictos en el entendimiento del quehacer intelectual y artístico, connotan también, lo que puede entenderse como disputas por el poder teñidas de política cultural. Una de las polémicas bien interesantes fue la que se llevó a cabo en diciembre de 1963 entre Alfredo Guevara, director entonces del ICAIC (Instituto Cubano del arte e industria cinematográficos) y artículos publicados en la sección “Aclaraciones” del periódico *Hoy*, órgano oficial del Partido Unido de la Revolución Socialista<sup>12</sup>. La polémica tiene su origen en un artículo en el que se preguntaba “¿Qué películas debe ver el pueblo?”<sup>13</sup> El asunto era si películas como “*La dulce vida* o *El ángel exterminador*” debían llegar al pueblo de Cuba. Respondían que ese tipo de films con argumentos derrotistas, confusos e inmorales, sin tener al menos antes una explicación de lo que iban a ver eran perjudiciales<sup>14</sup>. Desde el ICAIC se les contestaba que por qué subestimar la inteligencia del pueblo y que el cine, en tanto arte, no explicaba sino que exponía. Notas iban y venían exponiendo qué era lo mejor para el pueblo de Cuba y quién decidiría que era lo mejor. La conclusión: no lograban ponerse de acuerdo. Al leer dichos artículos pueden encontrarse los siguientes términos. De un lado: Eficacia comunicativa, disciplina, tradición cultural, raíces culturales, labor educativa, buen arte, pueblo, utilidad. Por el otro: esclarecer y profundizar conciencias, reflejar contradicciones, juzgar por sí mismos, limitaciones “revolucionario-moralizantes. Guevara lo admitía: “las notas aparecidas (...) revelan hasta que punto es profundo el abismo

---

<sup>11</sup> Pogolotti Graziella, *Polémicas culturales de los 60*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2007

<sup>12</sup> Alfredo Guevara le adjudica responsabilidad por esas notas a Blas Roca, miembro de la Dirección Nacional y Secretario General del Partido Socialista Popular (Cuba) y del 1er Partido Comunista de Cuba

<sup>13</sup> Pogolotti, ibidem. P, 149. Las películas habían sido programadas por el ICAIC. Con el gasto que ello implicaba en términos de divisas. Una de las cuestiones que trascienden es si en ese tipo de películas debían gastarse (o malgastarse) las divisas del pueblo cubano.

<sup>14</sup> Es interesante al respecto las críticas que se hicieron en Argentina a la novela de David Viñas, *Dar la cara*, en 1965 al respecto. En ellas tanto Liliana Heker como Abelardo Castillo criticaban al autor el derrotismo del personaje principal y la falta de salida (o final feliz) de la novela.

que separa las opiniones sobre la significación de la cultura y el trabajo artístico”<sup>15</sup> Sin embargo y más allá de eso, si para Guevara el problema mayor era que se desautorizaba la línea de trabajo del ICAIC en cuanto a las programaciones y lo que era más grave, se iniciaba un cambio limitador y reaccionario en contradicción con los principios que establecía el Discurso del Comandante Fidel Castro conocido como “Palabras a los intelectuales”. Por el otro, para Blas Roca, las discrepancias con el Primer Secretario del Partido, Fidel Castro no eran tales ni eran “adversarios de la libertad cultural ni temerosos de los intelectuales”, como había afirmado Guevara.<sup>16</sup> Vicentina Antuña, en su condición de Presidenta del Consejo Nacional de Cultura arremetía recordando y precisándole a Guevara que, aquellos “que suelen presentarse sin serlo [según Guevara] como puntos de política cultural del Gobierno Revolucionario”, eran los puntos expuestos en el informe del Consejo Nacional de Cultura al Primer Congreso de Cultura celebrado en diciembre de 1962 y al cual habían asistido, no sólo activistas del CNC, sino también amplias representaciones de las organizaciones de masa, así como organismos estatales relacionados al quehacer cultural, y cuyo discurso de clausura fue pronunciado por el entonces Presidente de la República Osvaldo Dorticós. Sin embargo, Guevara declaraba que los únicos lineamientos a los cuales acataba el ICAIC eran las Palabras de Fidel Castro pronunciadas en junio de 1961. Basta con leer los 10 puntos a los cuales se refería Antuña<sup>17</sup> para comprender la actitud de Guevara.

De cualquier manera y tras varios años, es interesante reponer una entrevista que le hicieran a Alfredo Guevara en 2007 y publicada en 2009<sup>18</sup>, donde toca entre otras polémicas, esta última. En ella, afirma que ciertos problemas no son estéticos sino éticos. “El problema no es una línea u otra, porque para mí todas son válidas. El problema es querer imponerse a las personas (...) tener voluntad papal”. Lo interesante de esa entrevista es cómo Guevara para contestar las preguntas con respecto al conflicto con Carlos Franqui, la revista *Lunes de Revolución* y la prohibición de exhibir el documental PM, que derivó en las reuniones con intelectuales de la Biblioteca Nacional en junio de 1961, comienza por reponer el contexto político y poco monolítico de cómo se había ido conformando el poder, post triunfo de la Revolución y las relaciones y tensiones entre el Partido Socialista popular, el Movimiento 26 de julio y el Directorio 13 de marzo. Reponía, también, cómo en pos de la unidad, al establecerse las ORI (Organizaciones Revolucionarias Integradas) se había resuelto disolver

---

<sup>15</sup> Guevara Alfredo, *Revolución es lucidez*, La Habana, ediciones ICAIC, 1998. p. 203.

<sup>16</sup> Pogolotti, *ibidem*, p. 216.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 191-192.

<sup>18</sup> Entrevista: “El peor enemigo de la Revolución es a ignorancia”, por Leandro Estupiñán Zaldívar en revista *Revolución y cultura*, nº 5-6, septiembre-diciembre de 2009. Pp.4-12 y 82-90.

las estructuras internas de cada una de las organizaciones. Según Guevara el PSP no disolvió nunca su Comisión de Cultura, manejadas según él por Edith García Buchaca<sup>19</sup> y Mirta Aguirre. Asimismo, señalaba que “militantes del viejo Partido tenían la conciencia plena de apoderarse del poder. Te diré, para mencionar nada más que en el campo de la cultura, que ésta era la mentalidad de Edith García Buchacha, que quería ser Ministro de Cultura. Y puedo afirmarlo porque me lo pidió a mí: quería que se creara el Ministerio y ser Ministra. Y en ese momento, también fue Mirta Aguirre, instrumentalizada primero, apartada después”.<sup>20</sup> Sin embargo, aclara también que el Movimiento 26 de julio, tampoco era un monolito. Algunos tenían esa adopción marxista pero otros, no. Había quienes le tenían horror al PSP.<sup>21</sup> Siguiendo esa línea, en una última carta que le escribiera a Blas Roca en diciembre de 1963 como para dar concluida la polémica, aunque finalmente la sacó de imprenta y recién vino a publicarse en 2009, afirmaba: “esta polémica ha sido para mí (...) una lección”. Tras el XX Congreso del PCUS donde se condenaron los métodos represivos de Stalin, Guevara se preguntaba cómo había sido posible que un dirigente de esa talla pudiera haber violado la legalidad socialista y la integridad de las personas, de sus compañeros de combate, en forma tan evidente y brutal. “Los métodos de Blas Roca, vistos en escala, me han dado la clave para entender semejante proceso. Él condenó al que antes había aceptado, pero Stalin, Beria, están en él, presentes y actuantes. No pudiendo soportar que alguien disintiera de sus posiciones y opiniones sobre cultura y arte, largamente soportadas en la página editorial del periódico *Hoy*, permanentemente impregnada de populismo y ambigüedad, Blas Roca, pasó a responder en un tono airado y calumnioso (...) en otra circunstancia ya estaría en una celda: traidor, intrigante, anticomunista y antifidelista. Pero esas no son las circunstancias cubanas”.<sup>22</sup>

Es interesante reponer estas declaraciones por el impacto que producen al saber y reponer de quién vienen<sup>23</sup> y que también ponen en evidencia las tensiones que había hacia el interior del campo político y que a su vez, superaban el campo de la cultura. Asimismo, son significativas las posturas de Guevara porque permiten entrever que no era una cuestión de

---

<sup>19</sup> En esa misma entrevista bromeando Guevara admite que García Buchaca: “culto y de talento, pero más política y más estalinista que Stalin”. Ibidem. P.86

<sup>20</sup> Ibidem. P. 86

<sup>21</sup> Con respecto a estas tensiones hacia dentro del mismo movimiento 26 pero con respecto a la polémica con Franqui agrega: “Lo que no soporto es la idea de que era el PSP contra el 26...Mentira. En *Revolución* estaba una fracción, una parte del 26, reclutada por Franqui”.

<sup>22</sup> Alfredo Guevara, *Epistolario, ¿Y si fuera una huella?*, Editorial Nuevo Cine Latinoamericano, La Habana, 2009.p. 134-135.

<sup>23</sup> Alfredo Guevara había pasado del anarquismo al Marxismo, había militado en el PSP y fue expulsado del Partido, a la vez que comienza a actuar para el Movimiento 26 de julio. Asimismo es quien en la polémica por el documental PM, se niega a exhibirlo en el ICAIC y es tratado por ellos de fascista y acusado de censura. Figura cercana a Fidel Castro desde muy joven, es a quien le encarga entre otros (Ernesto Guevara, Vilma Espín y Ramiro Valdés) elaborar las primeras leyes Revolucionarias.

revolucionarios vs. contrarrevolucionarios, como muchas veces se postula, sino que determinadas posturas y declaraciones pudieron ser admitidas<sup>24</sup> en determinada coyuntura político-económica pero que, a partir de la ofensiva revolucionaria y posterior ingreso de Cuba al CAME, serían inadmisibles. En consecuencia, tras veintitrés años de dirigir el ICAIC Alfredo Guevara fue enviado a la UNESCO<sup>25</sup>.

### **Palabras más, palabras menos...**

*“Ahora bien, ni a los cocineros les gusta mucho las recetas”  
Jean Paul Sastre*

*“Lo que pasa es que todo lo encasillamos. Si no es surrealista,  
es realista socialista, si no, estadista. Todo tiene que tener un nombre”  
Alfredo Guevara*

Toda esta introducción al problema de las ideas y la praxis puede utilizarse para continuar (y por que no aportar) al problema que veníamos enunciando acerca de la relación entre el escritor/ intelectual, el público y la revolución. Se cumplieron este año, el 30 de junio, cincuenta años de las ya célebres “Palabras a los intelectuales”<sup>26</sup>, el conocido discurso de Fidel Castro en el cual expresó los principios de la política cultural del joven gobierno revolucionario. El aniversario motivó varias intervenciones de intelectuales y unas jornadas en la Biblioteca Nacional de Cuba. Es interesante reponer cómo a la luz de los años, los intelectuales y escritores cubanos, algunos que sufrieron incluso las consecuencias del denominado “Quinquenio Gris”,<sup>27</sup> analizan la realidad de antaño con respecto a la incipiente política cultural y sus derroteros.

---

<sup>24</sup> Aunque no todas publicadas. En la nota al pie de la última carta a la que nos referimos dice: “Guevara la retiró de la prensa espontáneamente, en virtud del respeto y la amistad que lo unía con Fidel”. Está claro que si la opción de Fidel siempre fue la diplomática de unificar, neutralizar esta última carta de Guevara hubiese funcionado como una molotov..

<sup>25</sup> “No salí contento porque era el resultado de las broncas con Tony Pérez [Antonio Pérez Herrero, padrino político de Luis Pavón Tamayo según Ambrosio Fornet]. Creía que me habían derrotado, pero en realidad creo que me preservaron. Fidel hace eso. Y ¿tú sabes lo que hice los diez años que estuve en París? Reciclarme”. Entrevista, p. 89. Tras varios años en el exterior lo convocan para que intervenga en otra polémica que tendrá lugar en los noventa a raíz de la película “Alicia en el pueblo de maravillas” de Daniel Díaz Torres.

<sup>26</sup> El discurso se puede leer en: <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f300661e.html>

<sup>27</sup> Quinquenio para algunos y decenio y bien negro para otros, que se caracterizó por la censura, confinamiento y la parametrización de ciertos escritores cubanos.



Fernando Rojas<sup>28</sup>, actual viceministro de cultura, afirmaba que de las “Palabras a los intelectuales”, solía recordarse solamente la sentencia de Fidel (“Dentro de la Revolución todo, contra la Revolución nada”) que entró en la historia desde entonces, pero que el texto y su contexto eran mucho más profundos. La convocatoria a las reuniones de intelectuales en la primavera y el verano de 1961, obedecía a una coyuntura bastante fácil de superar, si sólo de eso se hubiera tratado. PM, la película de Sabá Cabrera Infante y Orlando Jiménez Leal, que el ICAIC había decidido no exhibir, era un filme intrascendente. Su fama se debía, precisamente, a las reuniones de intelectuales de mediados de 1961. Según su perspectiva, a Fidel le interesaba sobre todo, contrarrestar la inquietud que el suceso con PM había despertado en intelectuales de mucha más valía que los directores del filme. A la vez, el Primer Ministro del Gobierno Revolucionario necesitaba zanjar esa cuestión para adentrarse en algo tan importante para él como la discusión sobre la censura y los límites a la creación. Así, el discurso de Fidel tenía, para Rojas, dos partes claramente identificables; pero la segunda casi ni se mencionaba. De la parte conocida y divulgada se citaba hasta la saciedad la célebre frase “dentro de la Revolución todo, contra la Revolución nada”. Se citaba mal, confundiéndola a menudo, por distracción o a propósito, con una frase de Trotsky, -que no decía lo mismo- y sacándola del contexto, pues inmediatamente después, Fidel se refería a cuestiones de derecho, en la lógica de la tradición iluminista, en el sentido de la revolución como fuente de derecho, apartándose un tanto de la cuestión de la libertad de creación. Pero sobre todo, se omitía todo lo que seguía sobre la relación de la Revolución con la libertad, que iba mucho más allá de la creación meramente artística y literaria, y se refería claramente a la actitud de la Revolución y su gobierno ante el pensamiento y la actividad creadora que le acompañaba. Fidel hablaba de que había que garantizar condiciones de trabajo a los escritores no revolucionarios, insistiendo en que debían poder trabajar en y con la Revolución. Esta perspectiva inclusiva, en otra parte del texto, se extendía a los contrarrevolucionarios: la Revolución solo renunciaba a los que fueran incorregiblemente reaccionarios, a los que fueran incorregiblemente contrarrevolucionarios. Es decir, se partía del criterio de que la posición contrarrevolucionaria podía ser coyuntural. Y, si de la creación se trataba, ese aserto significaba que sólo el proceso creador mismo y la circulación de la obra artística serían el escenario en que se ventilaran esas complejas cuestiones. La inclusión de todos, entonces, era la clave de las “Palabras...”<sup>29</sup>. Años más tarde, Carlos Rafael Rodríguez diría que “el que no

---

<sup>28</sup> Ver: <http://sierraernesto.wordpress.com/2011/06/30/el-universo-de-palabras-a-los-intelectuales/>

está contra nosotros, está con nosotros” y afirmaría que eran preferibles las dificultades por el exceso de libertad que las que provenían de la falta de ésta. Saldada por el momento la cuestión de la libertad de creación, siempre bajo la lupa de Rojas, el líder de la Revolución pasaba a explicar en extenso, las ideas discutidas previamente con los artistas y escritores cubanos, sobre la promoción del arte y la literatura entre las grandes masas de la población. Las versiones manipuladoras de las “Palabras...” omitían, según Rojas, completamente esta parte del texto. Ya para entonces, Fidel había lanzado el conocido apotegma sobre la libertad de pensamiento de todos los cubanos: “No le decimos al pueblo cree; le decimos lee”. En junio del 61 ampliaba ese criterio con la idea de multiplicar las posibilidades de las grandes masas de acceder al arte y la literatura, como complemento de aquella otra de hacer todo lo posible porque esas mismas masas estuvieran en mejores condiciones para comprender más y mejor las manifestaciones del arte y la literatura. Para emprender esta titánica tarea, esbozaba el concepto de la formación de instructores de arte, cuya misión fundamental estaría en detectar los talentos que ingresarían al entonces incipiente sistema de enseñanza artística, y “formar el gusto artístico y la afición cultural” de la población. Se trataba, en primer término de garantizar el pleno acceso de la población a los bienes y servicios culturales, especialmente al libro. Se comprendía desde ya, que sólo el acceso masivo al arte y la cultura lograrían la elevación de la espiritualidad, y por tanto, de la calidad de vida de la población.

En este sentido Sartre marcaba algo de vital importancia con respecto al problema del realismo socialista tras una pregunta que le hiciera Lisandro Otero<sup>30</sup>. El problema era que en rigor, si se quería comprender el fondo del problema, había que tener en cuenta que las ediciones las promovía el Estado. Es decir, para favorecer la difusión del libro en una sociedad socialista, resultaba necesario hacer grandes inversiones en ediciones del Estado. El libro que aparecía, lo hacía patrocinado por éste, entonces el problema no era netamente, cultural, político, ético o estético. Había pues, un problema económico y al mismo tiempo práctico. Si los asuntos del contenido y la forma de la obra de arte no podían resolverse esencialmente en el acto de creación, como opinaba Fernando Rojas, y si bien la relación de las instituciones con los artistas y escritores arrancarían del apoyo irrestricto a la búsqueda creativa, a la experimentación y a la complejidad de la forma y el contenido, luego de 1968 (aunque algo de esto ya aparecía en 1963) se comenzó a comprobar que el Estado no iba a

---

<sup>29</sup> Para otros la poca exactitud de la frase dio lugar a todo tipo de incertidumbres. ¿Quién definía quién estaba contra la Revolución? ¿Bajo qué parámetros? Se recomienda el libro en que se recopilan las conferencias en torno al quinquenio gris: VV.AA., *La política cultural del período revolucionario: memoria y reflexión*, La Habana, Colección Criterios, 2008.

<sup>30</sup> Sartre, *ibidem*. Pp 49-54.

estar dispuesto a difundir cualquier búsqueda creativa. Al menos, no sin una consideración pertinente y pública.<sup>31</sup>

A su vez, Fernando Martínez Heredia, premio Nacional en Ciencias Sociales en 2006, director de la clausurada revista *Pensamiento Crítico*, afirmaba también en esas jornadas realizadas en conmemoración de los cincuenta años de “Palabras...”, que lo preocupaba mucho que la circunstancia de la cual era hija “Palabras a los intelectuales” hubiera sido olvidada. Recordaba el contexto en el que se habían desarrollado: “*verano de 1961, cuando salían legalmente por el aeropuerto hacia Estados Unidos casi sesenta mil personas en tres meses. Es decir, un sector que podía viajar en avión se marchaba, horrorizado ante la victoria de los revolucionarios en Girón. El 1º de Mayo desfilaron los milicianos desde el amanecer hasta la noche. Una semana después, era nacionalizada toda la educación en el país. La administración de las grandes rotativas había pasado a la Imprenta Nacional de Cuba desde marzo de 1960; entre mayo y los inicios de 1961 desapareció o fue nacionalizada la mayoría de los medios de comunicación de propiedad privada. La prensa de la ciudad de La Habana era de una riqueza y una diversidad extraordinarias. Tenía más de una docena de diarios nacionales, varios de ellos con decenas de páginas y secciones en rotograbado, otros pequeños pero muy ágiles; estaban llenos de informaciones, reportajes, crónicas, secciones, cómics. Por toda la isla había numerosos diarios. La revista semanal Bohemia era la más leída e influyente, la más importante de su tipo en la región central del continente y fue una sistemática opositora a la dictadura. No debemos olvidar, decía, que el consumo de esos medios era la actividad intelectual más extendida e importante de las mayorías. Aquel mundo de tanta amplitud y alcance tenía a su cargo tareas principales de socialización de la palabra, escrita y hablada, esta última a través de un formidable conjunto de emisoras radiales, nacionales y regionales, que gozaba de una audiencia y una influencia descomunales. La novedosa televisión era la pionera de América Latina, se había implantado para todo el país y avanzaba en numerosos terrenos a una velocidad impresionante. Los medios cumplían funciones de la mayor importancia en el equilibrio tan complejo que mantuvo la hegemonía de la dominación durante la segunda república. Una libertad de expresión muy amplia había sido, al mismo tiempo, una gran conquista ciudadana y un instrumento delicado de manipulación de la opinión y de desmontaje de las rebeldías. Pero*

---

<sup>31</sup> En este sentido es interesante la declaración que le agrega la UNEAC a dos libros premiados en 1968: *Fuera de juego* de Heberto Padilla en poesía y *Los siete contra Tebas*, de Antón Arrufat, en teatro, dejando constancia de su desacuerdo con la premiación debido a que los consideraban ideológicamente contrarios a la Revolución. Los libros se publicaron pero con esa nota aclaratoria de la UNEAC. Dicha declaración puede encontrarse en: [http://circulodepoesia.com/nueva/wp-content/uploads/2009/06/galeria\\_fueradeljuego.pdf](http://circulodepoesia.com/nueva/wp-content/uploads/2009/06/galeria_fueradeljuego.pdf)

*desde enero de 1959 estaban cambiando las ideas y los sentimientos, las motivaciones y los actos, en todas las esferas públicas, cada vez con más fuerza, extensión y profundidad, y este sistema social de reproducción –el universo de los medios, como diríamos ahora – tenía que transformarse a fondo, como tantos otros campos de la sociedad. Durante su vertiginoso proceso de eventos y cambios la Revolución trabajó con los medios que existían y con los que ella fue creando, en medio de conflictos crecientes. La intensificación de los enfrentamientos marcó la crisis y el final de aquel sistema, mediante la expropiación de casi todas las empresas privadas de medios de comunicación. El Estado cubano se hizo cargo de ellas”<sup>32</sup>.*

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

Las reuniones de intelectuales celebradas en 1961 estaban muy relacionadas con el objetivo de la Revolución de crear una asociación nacional de los intelectuales y artistas, pero estaban condicionadas también, según Martínez Heredia, por todo lo anteriormente expuesto. Por tanto, expresaban también esos condicionamientos y eran un teatro de ellos, aunque

---

<sup>32</sup> Tomado de: <http://sierraernesto.wordpress.com/2011/07/02/a-cincuenta-anos-de-palabras-a-los-intelectuales/>

estuviese claro que lo principal era la actividad misma a la que se dedicaban los participantes, y las cuestiones específicas que ellos estaban viviendo y dirimiendo. Todos los participantes actuaron de acuerdo con sus conciencias de lo que hacían y lo que querían, sus motivaciones y sus intereses inmediatos, sus ideologías, sus ideales trascendentes y sus prejuicios y creencias del día. “Los intelectuales reunidos en la Biblioteca Nacional no constituían un areópago de tontos cultísimos a los cuales Fidel ofreció, en dos frases rotundas y brillantes, la orientación de la política cultural, desde la no historia, de una vez y para siempre, que es lo mismo que decir de una vez y para nunca. Fidel ha sido extraordinariamente grande, entre otras causas, porque sus interlocutores no eran tontos, y porque él supo cabalgar sobre sus circunstancias históricas, obligarlas a andar en una dirección determinada y darle trascendencia a lo que pudo haber quedado en unos nobles intentos y un conjunto de anécdotas para ser contadas. Opino que el sentido de sus palabras en la Biblioteca era mantener abierto el diálogo revolucionario con los intelectuales y artistas, defender abiertamente la libertad de creación, respaldar a todo el que echara su suerte con la Revolución y evitar que el sectarismo-dogmatismo consumara un desastre en ese campo. Al mismo tiempo, se proponía sostener la primacía de la Revolución frente a cualquier problema específico, y por tanto su derecho a controlar la actividad intelectual y la libertad de expresión en todo lo que resultara necesario, reclamar a los intelectuales tener fe o confianza en la revolución, respaldar al Consejo Nacional de Cultura sin dejar a su pleno arbitrio el campo cultural y fortalecer la política de institucionalización estatal y de organizaciones sociales, que llevaba hacia la constitución de una Unión de Escritores y Artistas.”<sup>33</sup>

A pesar de la plataforma estratégica que trazó Fidel para los intelectuales, hubo importantes desviaciones de esa política en los años 70. Siguiendo a Fernando Rojas, esas distorsiones provocaron daños significativos a una parte de los escritores y artistas. Las consecuencias de tales normas y sus secuelas de parametrización en el teatro y de censura en la literatura, dejarían una huella duradera en la población que se perdería por un buen tiempo una parte importante de la producción cultural de vanguardia. La cuestión, si bien fue resuelta en términos de definición de política en el Primer Congreso del Partido Comunista de Cuba en 1975, se prolongó por más tiempo. Fue más sencillo para el viceministro rectificar el error programático en los documentos políticos, que eliminar las prácticas asociadas a aquél. Las rectificaciones, para Rojas, fueron rotundas. No fueron iguales ni parecidas las experiencias de los errores en la política cultural de la Revolución Cubana y las políticas y prácticas del

---

<sup>33</sup> Ibidem

llamado “socialismo real”. La producción intelectual de aquellos años fue rescatada. Sus autores gozan de prestigio y reconocimiento. Las instituciones culturales dedican ingentes esfuerzos a promover a todo el que no fue publicado en aquella época y a estrenar las obras de teatro de esos años. El criterio prevaleciente actual, afirma Rojas, es que toda la producción cultural cubana de valor, realizada en Cuba o fuera de ella, pertenece a la Revolución. “Sostenemos que nos pertenecen Cabrera Infante, Lidia Cabrera y Reinaldo Arenas, entre muchos otros. A todos ellos se les ha publicado en Cuba, a pesar de las protestas desde el exterior. Defendemos el criterio de que se debe escuchar a Celia Cruz”. Para Rojas, una prueba importante para esta política fue el ascenso de varias promociones de jóvenes escritores y artistas a finales de los años 80. Pocas veces resultó tan amenazado el capital simbólico de la Revolución, sin ella misma saberlo: se trataba de la amenaza a lo que de ella había absorbido una buena parte de sus mejores hijos. Una demostración de lo difícil que resultó superar el lastre de los 70 según Rojas, fue la incapacidad que manifestaron inicialmente las instituciones para relacionarse con esos jóvenes, -gran parte de los cuales conformaban las primeras promociones significativas del sistema de la enseñanza artística fundado por la Revolución-, que habían recibido todo el enorme caudal de conocimientos y herramientas consustanciales a la política cultural de “Palabras a los Intelectuales”. Los desencuentros institucionales con esta importante hornada de creadores cubanos se expresaron en incomprensiones estéticas, en carencias de una legitimación reclamada con justicia a gritos por el propio nivel de las obras producidas y en una politización innecesaria de hechos artísticos y literarios de vanguardia.

La conclusión más importante de este proceso, según Rojas, es que a fines de los 80 y principios de los 90 se cancelaron definitivamente las consecuencias para la promoción de la cultura cubana del llamado “quinquenio o decenio gris”. La capacidad que demostraron instituciones y creadores para difundir la obra de la generación intelectual de los 80, con independencia del credo ideo estético, del lastre de los recientes desencuentros y del lugar en que residieran los escritores y artistas, se consagró como parte de la política cultural. La promoción de la obra de cualquier joven artista o escritor cubano ha corrido desde entonces esa misma suerte. Los vestigios del pensamiento dogmático se atrincheraron en los sectores burocráticos, en un tipo de sensibilidad consustancial al funcionariado, más que en actos concretos contra la creación, que desde entonces ya resultaban imposibles. Se expresaron actitudes insensibles, propensas a promover lo mediocre y lo foráneo, refractarias a la

influencia del mercado en el contexto de la crisis de los 90 y la penetración de aquel –por primera vez en muchos años- en la realidad económica cubana

## Reflexiones

*Eso con mi Espíritu, porque con mi Conciencia la cosa no es tan fácil, y antes de llegar a la esquina pedía que le explicara (...) ¿Quién eres realmente tu muchachito?”*  
*(...) Dentro de mí, además de mi Conciencia y el Espíritu, Vive la Contraconciencia, que es más hija de puta todavía”*  
*David, El lobo, el bosque y el hombre nuevo de Senel Paz*

Si nos extendimos en la visión del viceministro de cultura Fernando Rojas o las de Martínez Heredia, a partir del aniversario del Discurso de Fidel Castro fue por considerarlas novedosas, actuales y a la vez necesarias para poner en contexto esas “Palabras...”, que incluían mucho más que una sentencia de una línea, y que resultan de alguna manera, la introducción necesaria al problema de la autonomía o las formas del compromiso en el arte. Una introducción que exige en primera instancia, no sólo leer los textos completos sino también, en su contexto. Por otra parte, la problemática no se resuelve. Diego, personaje de un cuento de Senel Paz,<sup>34</sup> le comentaba a David:

*“Es difícil estar con quien te pide que dejes de ser como eres para aceptarte (...) y dime, ¿qué hago yo con un ladrillo en la mano? ¿Tú crees que yo le hago daño a la revolución?”*

Pero ¿qué se hace con determinadas formas del ser cuando se está en un proceso de transición al socialismo? Y aún peor, cuando esa transición está marcada, juzgada y a veces presionada (como sucedió a partir de la década del setenta con el ingreso de Cuba al CAME)<sup>35</sup> por otras formas de transición al socialismo y en otras latitudes con idiosincrasias diferentes? ¿El compromiso es discursivo o existencial?

Se sabe, que es el ser social el que determina la conciencia. Se conoce también, el papel de la superestructura. El problema fundamental se encuentra a nuestro parecer, en la interrelación entre la estructura y la superestructura. Según los análisis del Che, los cambios producidos a partir de la NEP, -Nueva Política Económica-, habían calado hondo en la vida

---

<sup>34</sup> Senel Paz, *El lobo, el bosque y el hombre nuevo*.

<sup>35</sup> Consejo de Ayuda Mutua económica. Para mayor ampliación ver: “Sectarismo, cultura, política y poder: Masetti, Walsh y el Che en Cuba” en : [http://www.iigg.fsoc.uba.ar/jovenes\\_investigadores/5jornadasjovenes/EJE5/Politica,%20ideologia%20y%20discurso%20en%20la%20historia%20reciente/Vergara.pdf](http://www.iigg.fsoc.uba.ar/jovenes_investigadores/5jornadasjovenes/EJE5/Politica,%20ideologia%20y%20discurso%20en%20la%20historia%20reciente/Vergara.pdf).

de la URSS y vislumbraron que la superestructura capitalista fue influenciando cada vez, y en forma más marcada, las relaciones de producción. De esta manera, esos conflictos provocados por la hibridación que significó la NEP se estaban resolviendo según su mirada por esos días, a favor de la superestructura. Es decir, se estaba regresando al capitalismo. La obra económica del Che<sup>36</sup> se quería como “un grito dado desde el subdesarrollo”, porque era consciente de que ciertas actitudes desde Cuba así como ciertos planteamientos de algunos de sus dirigentes se daban de patadas con lo que se leían en los manuales de economía política soviéticos. La empresa de su tarea era inminente porque veía que la investigación marxista en el campo de la economía marchaba por peligrosos derroteros. Al “dogmatismo intransigente de la época de Stalin”, le sucedía un “pragmatismo inconsistente”. Lo peor del caso, observaba, es que aquello sucedía en todos los aspectos de la vida de los pueblos socialistas.

Si para Guevara a mediados de los años sesenta, los dos problemas fundamentales que afligían en el Sistema Presupuestario, eran **“la creación del hombre comunista y la creación del medio material comunista (...) y cómo integrar al hombre a su trabajo de tal manera que no sea necesario utilizar eso que nosotros llamamos el desestímulo material. Cómo hacer que cada obrero sienta la necesidad vital de apoyar a su revolución y al mismo tiempo que el trabajo es un placer; que sienta lo que todos nosotros sentimos aquí arriba”**. En este sentido, creemos que las palabras del Che podrían interpretarse o extrapolarse a otros campos de la actividad cubana, específicamente al intelectual y al literario. Es decir, cómo se integraba la labor intelectual/ estética y cómo hacer que cada trabajador intelectual/ literario sintiese la necesidad vital de apoyar a su revolución y cómo fue que en determinado momento el intento de la creación del medio material comunista fue motivo para algunos escritores de plasmar en sus obras lo que para otros fueron consideradas como escrituras contrarrevolucionarias.<sup>37</sup> Con la diferencia de que, al menos en algunos sectores del campo literario, éstos se consideraran una clase distinta, como lo dejan ver las posturas que aparecieron el 14 de abril de 1959 en el canal 6 del circuito CMQ en el programa de televisión “Posición del escritor en Cuba” cuyo moderador fue el periodista Luis Gómez-

---

<sup>36</sup> Ernesto Che Guevara, *Apuntes críticos a la Economía Política*, Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 2006.

<sup>37</sup> Recordamos la declaración de la UNEAC en contraposición a las apreciaciones del Jurado convocado para los premios de poesía y teatro en 1968. Y habría que tener en cuenta también, que algunos de los poemas de *Fuera del Juego* de Padilla ya habían sido publicados en otras instituciones y no habían generado tanto revuelo.



Wangüemert. Intervenciones que luego fueron publicadas en el periódico *Combate*, Órgano del Directorio Revolucionario entre abril y mayo de 1959.<sup>38</sup>

Porque entendemos que el comunismo es un fenómeno de conciencia, pero también de condiciones materiales, es que nos parece pertinente preguntarnos lo siguiente: ¿El ser es lo que es porque hace lo que hace? ¿El ser Es? La enunciación del hombre nuevo y por consiguiente la literatura nueva ¿Es sólo una idea o puede encarnar? ¿De qué depende?

### **Bibliografía:**

ARCOS BEGNES Ángel, *Evocando al Che*, La Habana, Ed. Ciencias Sociales, 2007.  
ARROSAGARAY Enrique, *Rodolfo Walsh en Cuba*. Agencia Prensa Latina, militancia, ron y criptografía, Buenos Aires, Catálogos, 2004.

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

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

\_\_\_\_\_, *El escritor latinoamericano y la revolución posible*, Buenos Aires, editorial Alfa Argentina, 1974.

BARONI, Aldo, *Cuba, país de poca memoria*, México, Ediciones Botas, 1944.

CARDENAL Ernesto, *En Cuba*, Buenos Aires, Carlos Lohé, 1972.

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

CROCE, Marcela (Comp), *Polémicas intelectuales en América Latina*. Del “meridiano intelectual” al caso Padilla (1927-1971), Buenos Aires, Ediciones Simurg, 2006.

EDWARDS Jorge, *Persona non grata*, Barcelona, Plaza& Janes, 1985.

ELISEO Alberto, *Informe contra mi mismo*, Madrid, Alfaguara, 2002.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto, *Cuba defendida*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2004.

\_\_\_\_\_, *Todo Calibán*, Buenos Aires, CLACSO, 2004.

FORNET, Ambrosio, CAMPUZANO, Luisa, *La revista Casa de las Américas: un proyecto continental*, La Habana, Centro de Investigación Juan Marinello, 2001.

---

<sup>38</sup> Las intervenciones fueron recopiladas por Ana Cairo. *Viaje a los frutos*, ediciones Bachiller, 2006, pp. 70-84. Dice José Rodríguez Feo “... sin destacar la significación que para los escritores cubanos tiene el hecho de que esta noche se reúnan en esta mesa redonda para discutir sus anhelos como clase, anhelos que en el pasado se han malogrado...”; Dice Severo Sarduy: “Esta situación del escritor, la de pertenecer a una especie distinta, lo lleva a no tener conciencia de clase. Como el médico o el publicitario hablan de la clase médica o publicitaria...”; y Nivaria Tejera afirma: “...Y es así que hemos vivido hasta ahora. Que hemos malvivido. ¿Cómo resolver, pues, nuestra grave situación? En principio poniendo en nuestras manos los organismos culturales. Cómo es posible que dirijan y comprendan los problemas estéticos y sociales nuestros un pedagogo, un médico, un político? ... respondiendo a estímulos él será funcional al pueblo” y remata: “Que no se reniegue más de nosotros los escritores, que somos una clase obrera como cualquiera otra que necesita comer, cosa que nuestro trabajo invisible hace olvidar”



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

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

\_\_\_ *La Cultura en Cuba Socialista*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1982.

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

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

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

\_\_\_ *Ese hombre y otros escritos personales*, edición a cargo de Daniel Link, Buenos Aires, Planeta, 1996.