

Mely González
Aróstegui

*El pensamiento de
Fidel Castro en los
sesenta: algunas
reflexiones en torno a
Palabras a los
intelectuales*

Los años sesenta son abiertos para el mundo por el espectáculo de alta herejía que constituyó la Revolución cubana. El año 1959 no es un año de la década de los cincuenta; fue, más bien, la inauguración de los sesenta, donde un proceso revolucionario se proyectó no solo para aplastar una tiranía sangrienta, sino también hacia afuera, como todo verdadero proceso liberador. No era una cuenta doméstica lo que pasaban los rebeldes barbudos, era un cuestionamiento abierto al corazón mismo del sistema. Cuba estaba resolviendo por vía revolucionaria problemas que el mundo padecía en esos años: el problema de un trabajo digno para todos los ciudadanos, el acceso limitado de sectores humildes y trabajadores a los servicios de salud pública y educación, la discriminación por sexo y color de la piel, el sometimiento de la soberanía nacional a una potencia extranjera. Visto desde esta mirada, la Revolución cubana marcó el signo que llevó la década: la rebelión anticapitalista, anticolonialista, y antimperialista.

Este trabajo es un producto parcial de la investigación que realizamos desde hace unos años, dirigida al estudio del ideal social de la Revolución cubana en los sesenta, donde tiene un papel primordial el análisis de la política cultural que en esos años se conformaba dentro de una profunda lucha ideológica en torno a las tareas de la naciente revolución en el campo de la cultura artística y literaria. Nuestro objetivo en este caso ha sido esclarecer las distintas posiciones de este debate.

Por otra parte, hemos de tener en cuenta que en los años sesenta, etapa convulsa y controvertida de nuestra historia, la entrada de la intelectualidad al ambiente ideológico que imponía la Revolución fue conflictiva. En Cuba se creaba una nueva cultura por la ruptura de las jerarquías sociales, la igualdad como valor, el reconocimiento del derecho a la propiedad sobre la tierra y la vivienda a grandes sectores poblacionales, la salida de los adolescentes del claustro familiar y su entrada masiva al ruedo de lo social, la universalización de la enseñanza, la relativa nivelación de los ingresos, la socialización de la economía, la abolición de la propiedad privada, la participación cada vez más activa en la política por parte de las masas populares, dada la misma fuente popular del poder y la raigambre popular de todas las acciones fundamentales del proceso. Todos estos son, entre otros, elementos de un nuevo ideal social que se gestaba a través de la Revolución que había llegado al poder en un tiempo, puede decirse récord, y que aún no alcanzaba a dilucidar y definir completamente todas sus proyecciones. El gobierno revolucionario cubano hubo de enfrentarse apresuradamente a muchos problemas delicados, con la urgencia que le imponían los tiempos y la cercanía de un vecino poderoso y peligroso, sin haber tenido un período largo de gestación y con dirigentes jóvenes que carecían, en su gran mayoría, de una madurez intelectual.

La entrada de la intelectualidad al ambiente ideológico que imponía la Revolución cubana en efecto fue conflictiva. La batalla ideológica en este sector estuvo signada por muchas contradicciones, dadas, entre otros factores, por el arraigado prejuicio anticomunista de la cultura burguesa en que se formó la mayor parte de esta intelectualidad. La Revolución necesitaba de la convivencia con este sector, por la premisa de que a través del arte y de la literatura una idea tiene muchas posibilidades de expresión y expansión entre las masas, pero no podía dejar de tenerse en cuenta que como consecuencia de todo este proceso la Revolución había heredado una escisión entre política y cultura, o más bien entre los intelectuales y la política oficial, así lo plantea el ensayista Julio César Juanche, quién subraya el reflejo de todo esto en «la in-contaminación de la mayoría de los intelectuales con el régimen anterior. El repliegue de algunos intelectuales hacia el territorio exclusivo de la cultura —subraya

Juanche— constituía en aquella hora una definición: el nihilismo ante la política hacía las veces de resistencia cultural».¹ Aún así, los numerosos eventos que se suscitan en los dos primeros años del triunfo: la fundación de la imprenta nacional, la creación del Icaic, de la Casa de las Américas, la campaña de alfabetización, la nacionalización de los medios masivos de comunicación, entre otros, comienzan a mostrar la imposibilidad de que los intelectuales cubanos se separaran de la Revolución, y la necesidad imperiosa de que la Revolución los abrazara a todos en sus filas.

Comúnmente el ideal social que mueve un proceso revolucionario se presenta por diversas vías. Unas veces se expone en documentos programáticos, otras se desarrolla en discursos de los principales dirigentes o en materiales publicados en la prensa, artículos, entrevistas, crónicas, reportajes, etc. La evolución del pensamiento revolucionario de los líderes del proceso y la elaboración doctrinaria en el aparato ideológico del Partido es una vía por la que puede seguirse el ideal social que fue configurando esta Revolución. De aquí la importancia del pensamiento de líderes como Fidel Castro en la gestación, defensa y consolidación de un nuevo ideal social.

Fue precisamente Fidel quien sentó las pautas de la política cultural de la Revolución cubana, en defensa de ese ideal social que ya desbordaba los límites de la sociedad cubana para extenderse a toda América Latina y el Tercer Mundo. Sus ideas alrededor de cómo debía producirse la inserción de los artistas y creadores en general en la Revolución quedaron recogidas en las históricas *Palabras a los intelectuales*, pronunciadas el 30 de junio de 1961 en el Salón de Actos de la Biblioteca Nacional. En un ambiente de muchas tensiones y controversias se reunieron allí las figuras más representativas de la intelectualidad cubana, artistas y escritores discutieron sus puntos de vista sobre distintos aspectos de la vida cultural y sus posibilidades de creación. *Palabras a los intelectuales* fue entonces el documento que recogió, a modo de resumen, las ideas de Fidel sobre todas estas problemáticas, convirtiéndose en uno de los documentos básicos de la política cultural cubana.

¹ Julio César Juanche: «El camino de las definiciones. Los intelectuales y la política en Cuba. 1959-1961», en *Temas* (45): 106, mayo de 2006.

Son muchas las ideas planteadas en estos días, pero solo nos referiremos a algunas que consideramos claves para comprender la posición radical que ya asumía la joven Revolución cubana, y cuya validez ha quedado demostrada en el transcurso de estos cincuenta años que ya tiene el proceso.

No era nueva la idea de que dentro de una revolución de carácter socialista habría de llevarse a efecto un cambio en la conciencia de los hombres que construirían la nueva sociedad, y ese cambio tenía mucho que ver con el surgimiento de una nueva cultura y la eliminación paulatina de los rasgos propios de la ideología burguesa. Fidel enfatiza entonces en la necesidad de que se produjera una *revolución cultural* dentro del proceso de revolución económica y social que vivía la sociedad cubana. Ya en los momentos en que se desarrolla la reunión se habían producido mejoras en las condiciones de vida y trabajo de muchos artistas, había comenzado la construcción de Casas de Cultura, el impulso a las instituciones culturales, la inmensa obra educativa. Se mostraban garantías, y muchas se aseguraban como proyección futura; por eso Fidel insiste en que era imposible que la Revolución tratara de liquidar las condiciones que ya había traído consigo. Abordar con tanta nitidez las ventajas que para los propios artistas traía el proceso revolucionario, aclaró sin dudas a muchos que incluso siendo beneficiados en el orden de la seguridad social y las condiciones idóneas para la creación, se dejaban llevar por los cantos de sirena de quienes pretendían crear conflictos y desunión entre los intelectuales cubanos, y sobre todo predisponerlos contra el proceso.

No hubo tema más debatido en estos años dentro de los intelectuales que no fuera el relacionado con la *libertad de creación artística*. El tema ya había surgido en las conversaciones de Fidel con Sartre y que Lisandro Otero recogió en el libro *Conversaciones en la Laguna*.² El propio Fidel declara que también esta cuestión le había sido planteada por el escritor norteamericano Wright Mills, de forma que ya había ido esclareciendo la posición del gobierno revolucionario alrededor de esta problemática. Llama la atención la fuerza y claridad con que Fidel aborda este tema con perfecta ubicación y concreción histórica, «este no es el problema central que nos debe ocupar hoy —subraya—

² Ver: *Revolución*, martes 8 de marzo de 1960.

es el de la defensa de la Revolución». Muchas de las más interesantes polémicas de esos años se dieron precisamente vinculadas a la dicotomía que surge luego de las palabras de Fidel en la Biblioteca Nacional: ¿Cómo mantener el espíritu de la creación artística en los cauces que marcaban las palabras de Fidel? ¿Cómo ser consecuentes con la línea: «Dentro de la Revolución todo; contra la Revolución ningún derecho», sin dejar de ser creativos y originales?

En los predios del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficas (Icaic), o al menos protagonizado por algunos de sus fundadores, sobre todo por Alfredo Guevara ya se habían producido fuertes encontronazos. Tal es el caso de la intensa discusión surgida a partir de la negativa del Icaic a exhibir el documental *PM*, por la manera en que desacreditaba lo que la Revolución estaba intentando hacer en la marginalidad de la vida nocturna habanera. En el fondo se movía el criterio de algunos intelectuales (del semanario *Lunes de Revolución*) de que esta censura tenía visos de estalinismo, sobresaliendo el cuestionamiento de Virgilio Piñera (dramaturgo y escritor cubano) sobre los límites que se estaban imponiendo a la creación intelectual en la Revolución. Incluso, intelectuales que al fin y al cabo habrían de integrarse más tarde a las filas de la oposición, como fue el caso de Guillermo Cabrera Infante, llegaron a prever la posible existencia de un «estalinismo cubano».³

Fuera del contexto histórico en que se desarrollaban estas discusiones resultaría imposible comprender los límites que en efecto comenzaban a imponerse en la esfera del arte y la literatura. Pero si tenemos en cuenta el condicionamiento político de estas discusiones, remarcadas por las palabras de Fidel, visualizaríamos la razón fundamental que llevó a esta postura del Icaic: la preocupación esencial en esos momentos era la Revolución misma, amenazada de muerte por sus enemigos externos e internos. Fidel lleva a la reflexión siguiente: «¿Cuál debe ser hoy la primera preocupación de todo ciudadano? ¿La preocupación de que la Revolución vaya a desbordar sus medidas, de que la Revolución vaya a asfixiar el arte, de que la revolución vaya a asfixiar el genio creador de nuestros ciudadanos, o la preocupa-

³ Lisandro Otero: «Un lunes para Cabrera Infante», en *Disidencias y coincidencias en Cuba*, p. 108, Editorial José Martí, La Habana, Cuba, 1984.

ción de todos no ha de ser la Revolución misma? ... Porque lo primero es eso: lo primero es la Revolución misma y después, entonces, preocuparnos por las demás cuestiones. Esto no quiere decir que las demás cuestiones no deban preocuparnos, pero que en el ánimo nuestro, tal y como es al menos el nuestro, nuestra preocupación fundamental ha de ser hoy la Revolución».⁴

Esta posición permeó las posturas de las más importantes instituciones culturales surgidas al calor del proceso revolucionario alrededor incluso de otros muchos elementos en discusión, como fueron el derecho de definir qué significaba la Revolución y a quién correspondía la libertad de opinar sobre ella o juzgarla. Pero sobre todo esta línea del pensamiento de Fidel en *Palabras a los intelectuales* mostró una necesidad latente característica del proceso de defensa de la Revolución: *la unidad de todas las fuerzas* para consolidarla. Tal y como sugiere Julio César Juanche, en el fondo de toda esta batalla lo que está en cuestión es el rumbo de la Revolución y la calidad del socialismo que habría de construirse en Cuba. Años más tarde Alfredo Guevara reflexiona sobre todo este proceso y considera que no fue la simple prohibición de un filme lo que significó la prohibición de *PM*, sino la implantación de una política de principios de defensa de la Revolución en unos días en que ya se esperaba un ataque armado y por todas partes se emplazaban ametralladoras y anti-aéreas. «Prohibir es prohibir; y prohibimos [...] Lo que no estábamos dispuestos, y era un derecho, era a ser cómplices de su exhibición en medio de la movilización revolucionaria».⁵ Sin embargo, a la altura de años recientes reconoce que quizás ahora permitiera que el film siguiera su curso, porque aunque las condiciones no son del todo favorables, no se vive aquel momento de tensión y el enfrentamiento sería de otro tipo.

El problema de la libertad en la Revolución está vinculado a la inquietud de cómo enfrentar la ambigüedad propia de los intelectuales ante la radicalización de los procesos socioeconómicos de la transición al socialismo, esta inquietud subyace en *Palabras a los intelectuales*. Por otra parte, Fidel reflexiona alre-

⁴ Fidel Castro: *Palabra a los intelectuales*, pp. 6-7, Ediciones del Consejo Nacional de Cultura, La Habana, 1961.

⁵ Alfredo Guevara: «La revolución no son paseos de rivera», en *Revolución es lucidez*, p. 89, Ediciones Icaic, La Habana, 1998.

dedor de las libertades que la Revolución ha traído consigo, al defender la libertad en su sentido humano más profundo, cuando el individuo encuentra el límite entre lo individual y lo colectivo, y cuando el sentido de lo social y sobre todo de la responsabilidad social se imponen frente al individualismo del artista. La Revolución —plantea Fidel— no puede ser por esencia enemiga de la libertad, de aquí que en ese contexto concreto la preocupación de que se fuera a asfixiar el espíritu creador era innecesario. Claro, el artista que no era revolucionario tenía que sentirse preocupado, a él no le preocupaba el proceso en sí, tampoco sus derroteros, tampoco el destino del pueblo, sus intereses estarían limitados, por lo que sus dudas eran objetivamente lógicas. Y entonces queda definido uno de los principios más claros de la Revolución cubana: «Nuestra preocupación fundamental siempre serán las grandes mayorías del pueblo, es decir, las clases oprimidas y explotadas del pueblo. El prisma a través del cual nosotros lo miramos todo es ese: para nosotros será bueno lo que sea bueno para ellas, para nosotros será noble, será bello y será útil lo que sea noble, bello y útil para ellas. Si no se piensa así, si no se piensa por el pueblo y para el pueblo, es decir, si no se piensa y no se actúa para esa gran masa a la que se desea redimir, entonces, sencillamente, no se tiene una actitud revolucionaria».⁶

Aquí entraría la visión de la responsabilidad del artista con la colectividad mucho más allá de sus intereses individuales, la capacidad del sacrificio personal en aras de una fortaleza del proceso revolucionario. Y de aquí entonces su insistencia en el sacrificio necesario: «Mas la Revolución no pide sacrificios de genios creadores; al contrario, la revolución dice: pongan ese espíritu creador al servicio de esta obra, sin temor de que su obra salga trunca. Pero si algún día usted piensa que su obra pueda salir trunca, diga: bien vale la pena de que mi obra personal quede trunca para hacer una obra como esta que tenemos delante».⁷

De esta forma, la creación artística se puso en función de la revolución. La creación artística supone una actitud no imparcial frente a la realidad, es decir, la creación artística conlleva a

⁶ Fidel Castro: *Palabras a los intelectuales*, ob. cit., p. 9.

⁷ *Ibidem*, p. 29.

un juicio de cualquier clase, tratar de eludir esto es imposible, por eso la política de instituciones cubanas como el Icaic se perfiló bajo este principio. Pero tampoco se abogó por una «cultura oficial», tal y como plantea Alfredo Guevara, «la pasión ideológica suele cegar, enturbiar juicios y actitudes, y por demás es objeto de calumnias y exageraciones. Pero ni una cosa ni la otra mueven resortes básicos en nuestro país. Está claro que si bien rechazamos el neutralismo, tampoco somos partidarios de una cultura oficial».⁸ El arte cinematográfico cubano supuso una permanente experimentación, una búsqueda incansable, que debía ofrecer al espectador una nueva y más amplia imagen del mundo, porque «sólo será verdaderamente revolucionario el artista que renovando los medios expresivos entregue nuevos elementos de la realidad y en ellos su belleza, su expresividad, su significación interior».⁹ Se dio margen a la expresión artística siempre en los marcos de un proceso revolucionario donde la defensa de la identidad cultural cubana tuvo un lugar privilegiado, que se desarrolló y afianzó con el transcurso de los años. Porque aunque la tarea principal del Icaic había sido definida por Alfredo Guevara como la creación de una base técnico-material y organizativa de esta industria, no se desdeñaba la visión de que la obra cinematográfica «es ante todo el producto del esfuerzo intelectual, el trabajo práctico y el talento, la lucidez y la sensibilidad de los creadores».¹⁰

Tampoco se trataba de que la Revolución le dijera al artista lo que tenía que escribir, cantar o pintar, y en eso también Fidel fue preciso: «¿Quiere decir que vamos a imponer lo que la gente tiene que escribir? No. Que cada cual escriba lo que quiera, y si lo que escribe no sirve, allá él. Si lo que pinta no sirve, allá él. Nosotros no le prohibimos a nadie que escriba sobre el tema que prefiera. Al contrario. Y que cada cual se exprese en la forma que estime pertinente y que exprese libremente la idea que desee expresar. Nosotros apreciaremos siempre su creación a través del prisma del cristal revolucionario. Ese también es un de-

⁸ *Ibidem*, p. 44.

⁹ Alfredo Guevara: «El cine cubano», en *Cine Cubano* 3(14-15): 4.

¹⁰ *Ibidem*, p. 9. Ver además «Ley que creó el Icaic» (publicada en la *Gaceta Oficial* del martes 24 de marzo, 1959).

recho del Gobierno revolucionario, tan respetable como el derecho de cada cual a expresar lo que quiera expresar».¹¹

La duda no es propia de los revolucionarios, de aquí la reflexión de Fidel: «el campo de la duda queda para los escritores y artistas que sin ser contrarrevolucionarios no se sienten tampoco revolucionarios».¹² No obstante, consideró que no se debía renunciar al convencimiento de todos aquellos que albergaran alguna duda, que estuviesen confundidos o no comprendieran bien el alcance del proceso. En eso también estaría la grandeza de la obra revolucionaria, que solo renunciaría a quienes fueran incorregiblemente reaccionarios. La Revolución tendría entonces que tener una política para esa parte del pueblo, para esa parte de los intelectuales y escritores que no coincidían con todas sus proyecciones o no entendían algunas de sus medidas, pero que nunca se enfrentarían a la Revolución para destruirla o hacerle un daño irreversible. Esos intelectuales debían encontrar su lugar, un campo donde trabajar y crear y donde su espíritu creador tuviera oportunidad y libertad para expresarse. Pero *dentro* de la Revolución, porque la Revolución también tenía el derecho de defenderse, de ser y de existir, «por cuanto la Revolución significa los intereses de la Nación entera —define Fidel—, nadie puede alegar con razón un derecho contra ella».¹³

La visión de que dentro de la Revolución estarían todos aquellos intelectuales que estaban de acuerdo con sus posiciones económicas y sociales, a pesar de no coincidir exactamente con sus posiciones filosóficas e ideológicas, fue un momento de distensión necesario para tranquilizar a muchos intelectuales honestos preocupados por el curso radical de la revolución. Fidel consideró a este sector honesto de la intelectualidad cubana un problema para el proceso en tanto debía prestársele una mayor atención lo cual permitiría un mayor acercamiento; o sea, los consideraba un problema pero en el mejor sentido, en el sentido de que había que hacer mucho para ganarlos y no para discriminarlos.

El concepto de revolucionario salta a la vista en el discurso de Fidel: «Ser revolucionario es también una actitud ante la vida,

¹¹ Fidel Castro: *Palabra a los intelectuales*, ob. cit., p. 21.

¹² *Ibidem*, p. 8.

¹³ *Ibidem*, p. 11.

ser revolucionario es también una actitud ante la realidad existente, hay hombres que se resignan a esa realidad, hay hombres que se adaptan a esa realidad y hay hombres que no se pueden resignar ni adaptar a esa realidad y tratan de cambiarla, por eso son revolucionarios». Reflexión que por demás nos recuerda la divisa de Bertold Brecht: «Hay hombres que luchan un día y son buenos, hay hombres que luchan un año y son mejores, pero hay los que luchan toda la vida, esos son los imprescindibles».

Las reservas existentes entre los intelectuales acerca de las funciones del Consejo Nacional de Cultura (CNC) fueron distendidas por Fidel. El CNC fue un órgano creado por el Gobierno revolucionario para dirigir y orientar a escritores y artistas cubanos en los sesenta (luego se creó el Ministerio de Cultura, en los años setenta). A pesar de sus insuficiencias y del dogmatismo que caracterizó a algunos de sus funcionarios, era necesario en estos años contar con un órgano calificado que estimulara, fomentara y orientara el espíritu de la creación, y sobre todo organizara y estimulara las condiciones para el trabajo de los artistas e intelectuales. Bajo el designio del CNC salieron muchas leyes que beneficiaron a los creadores: se impulsó el desarrollo de la imprenta nacional; se adquirieron materiales para los pintores y artistas plásticos; se defendieron, en el seno del Gobierno, los presupuestos, las edificaciones, los proyectos encaminados a elevar el nivel cultural de la población cubana. Con reflexiones muy mesuradas Fidel fue llamando la atención sobre todos estos aspectos, lo cual tranquilizó a unos y convenció a otros; fue describiendo la obra que ya la Revolución podía exhibir en materia de seguridad social para los artistas que ya no producían, y la obra que prospectivamente se levantaba en el país. Aún persistían problemas de orden material, de orden económico, era necesario organizar sitios de descanso y de trabajo para los artistas, organizar mejor la labor de publicidad y extensión, la formación de instructores de arte, la planificación de cada acción para que fructificaran las aspiraciones del pueblo y cada iniciativa fuera coherente con los objetivos que tenía el Sector de la Cultura. Era necesario abrir oportunidades para todos, en todos los lugares de la isla, desde las ciudades hasta los más intrincados rincones de las montañas, crear condiciones para desarrollar la inteligencia, las condiciones para que

todo talento artístico, literario, o científico pudiera desarrollarse. «Y piensen lo que significa - dijo Fidel - una Revolución que tales cosas permita y que ya desde ahora mismo, desde el próximo curso, habrá alfabetizado a todo el pueblo, y con escuelas en todos los lugares de Cuba, con campañas de superación y con la formación de instructores de arte podrá conocer y descubrir todos los talentos y esto nada más que para empezar».¹⁴

Naturalmente siempre hubo en aquella reunión de intelectuales quienes nunca comprendieron, y se retiraron apesadumbrados; también hubo algunos que se erigieron enemigos acérrimos del proceso y más tarde abandonaron el país. Lo que sí quedó claro para todos es que ninguna posición personal que pusiera en peligro la existencia de la Revolución sería permitida.

La conciencia del momento histórico se refleja en todo el discurso de Fidel Castro, por el privilegio que significa vivir la Revolución como un gran acontecimiento del siglo y por ser testigos presenciales de un profundo y radical cambio que arrastraría a millones de personas. Una visión de futuro y una capacidad para tranquilizar sin demagogias caracterizaron sus palabras. Con plena sinceridad y proyectándose con el carácter clasista propio de toda lucha de clases, Fidel fue capaz de sentar pautas claras para impedir el florecimiento de posturas contrarrevolucionarias en un sector sumamente controvertido, lo que marcó nítidamente las posiciones y la dirección de la Revolución Cubana. Gracias a esa claridad meridiana, que además ha caracterizado a todo nuestro proceso en los momentos más álgidos, los cubanos no tuvimos que lamentar muchos de los desastres ideológicos y políticos que llevaron al derrumbe del socialismo en la URSS y en Europa del Este, cuando se perdieron los símbolos, se destruyeron los mitos y se borró la historia. Todo se derrumbó en la medida en que se fue permitiendo a cada quien hacer y decir cualquier cosa, manipular la opinión, confundir a todos y engañar a muchos. Años más tarde los intelectuales cubanos miramos el pasado con la certeza de que cada uno de los pasos dados por la Revolución, hasta los más dolorosos, han tenido un por qué y un sentido: sobre todo el sentido de la digni-

¹⁴ *Ibidem*, p. 26.

dad y el decoro, que para nosotros es tan importante. Así ha sido en toda la *historia de Cuba*, y así será.