

Voces para una indagación

ESTUPIÑÁN, Leandro (2015).

Lunes: un día en la Revolución Cubana. Buenos Aires, Dunken.



Celina Manzoni

¿Qué hay en el comienzo de este libro? Si el comienzo (traduciendo a Edward Said), fuera no solo un tipo de acción sino también un estado de ánimo, un tipo de trabajo, una actitud, una toma de conciencia, entonces sería posible decir que *Lunes: un día en la Revolución Cubana* de Leandro Estupiñán nace de una erótica del saber. “Una breve historia (de amor)”, el primer capítulo, recupera ese instante de marzo del 2004 en que un joven estudiante de periodismo de la Universidad de La Habana se sintió interpelado por un nombre: *Lunes de Revolución*. Lo que entonces fue apenas ese destello que acompaña a la curiosidad, se va a constituir en el alma de una investigación que se organiza en un cruce entre la agilidad del periodismo y la tenacidad del trabajo académico. La inquietud de lo nuevo se acentúa cuando descubre, en el incipiente merodeo, “un elemento perverso” que casi naturalmente se articula sobre el dato escondido: la breve vida de una publicación que, nacida el 23 de marzo de 1959 (a menos de tres meses del triunfo de la revolución) fue, contra todo lo razonable, sorpresivamente clausurada el 6 de noviembre de 1961. También sobre la tentación de lo prohibido: el descubrimiento del rol imposible de negar de su director Guillermo Cabrera Infante, pronto borrado de los anaqueles de las bibliotecas públicas, después del *Diccionario de Literatura Cubana* y hasta de la nacionalidad cubana, como se ocuparon en su momento de propiciar algunos de sus más encarnizados enemigos.

Sobre esa erótica se construye una indagación, un recorrido personal que apela en principio a la bibliografía conocida y más o menos al alcance entre la que se menciona el libro de William Luis: *Lunes de Revolución. Literatura y cultura en los primeros años de la Revolución Cubana* (Madrid, Verbum, 2003). También recurre a artículos aparecidos en blogs y en revistas de dentro y fuera de la isla: *La Gaceta de Cuba*, *El Caimán Barbudo*, *Temas*, *Encuentro de la Cultura Cubana*, *La Habana Elegante*, *La Jiribilla*. En ese recorrido no olvida mencionar referencias que a veces resultaron casi fantasmales: testimonios, fragmentos acercados por manos amigas a las que el autor sabe agradecer, así como sabe señalar el relegamiento en que se mantuvo a *Lunes* y la pervivencia de antiguos prejuicios y rencores que oscurecieron ese momento

venturoso en la historia de las revoluciones y en la historia de la cultura en el que la “avanzada en el arte” y la “transformación política” de la sociedad se conjugan, como lo hicieron en Cuba para convertir al periódico “en un suceso editorial sin precedentes en la Isla” (17).

En el seguimiento de la ruta establecida, los sucesivos capítulos apelan a títulos sugerentes: “El corazón de la lechuga”, “¿De dónde son los cantantes?”, “Consecuencias de un ciclón” que juegan en cada caso con expresiones populares, refieren a títulos como el de un famoso son cubano retomado en la novela de Severo Sarduy, eso sí, con sentido afirmativo (*De donde son los cantantes*, México, Mortiz, 1967) o a los avatares de la habanera revista *Ciclón* (1955-1957, 1959). Con el primero despliega el proceso de formación del grupo editor, el cogollo que se constituyó en responsable de *Lunes*. Desmiente rumores, aclara trayectorias y pertenencias, releva méritos, recupera ironías, reproduce palabras que pueden leerse como un manifiesto: “[...] creemos que la literatura –y el arte– por supuesto deben acercarse más a la vida y acercarse más a la vida es, para nosotros, acercarse más a los fenómenos políticos, sociales y económicos de la sociedad en que vive” (31).

“¿De dónde son los cantantes?” recupera los lazos de *Lunes* con fuertes y controversiales tradiciones habaneras: la Sociedad Cultural “Nuestro Tiempo”, el periódico partidario *Hoy*, la revista *Nueva Generación*, la Cinemateca, la revista *Ciclón* y sobre todo con algunos de sus protagonistas: Carlos Franqui, Guillermo Cabrera Infante, Virgilio Piñera, Tomás Gutiérrez Alea, Néstor Almendros, Calvert Casey, unos pocos nombres en medio de una constelación formidable. No desdeña, sino más bien indaga en las conflictivas relaciones entre algunos de ellos, relaciones que se constituyen en un capítulo todavía no suficientemente estudiado de la literatura latinoamericana. En otros capítulos: “El cadáver exquisito”, por ejemplo, al remitir a los juegos del surrealismo, además de homenajear su espíritu de libertad sin condiciones, analiza lo que se muestra como una metodología de construcción del magazín: sus momentos felices en los que “cada cual ponía su creatividad en función del resultado” (67).

Uno de los mayores méritos de este trabajo es que el entramado de voces va historizando el relato, quiero decir que permite la lectura del complejo edificio que realiza el periódico cruzándolo con sus articulaciones temporales. Los testimonios de los protagonistas o eventualmente de los memoriosos, junto con las reflexiones del autor permiten que nos situemos en el corazón del momento histórico, político y cultural y en sus conexiones con los grandes debates de la época. En los capítulos siguientes, va desplegando las polémicas, incluso las diatribas que en el calor de la lucha por lo nuevo fueron dejando heridas en un campo cultural quizás demasiado acomodado a la confortabilidad de una herencia republicana que no parece, en general, demasiado cuestionada.

Un capítulo fundamental de este libro, colocado casi en posición central se titula: “Arte revolucionario, arte independiente”. Con “Una posición. Haciendo lo que es necesario hacer”, casi un manifiesto publicado en la edición de *Lunes* del 6 de abril de 1959, se inicia, según propone Estupiñán, el debate acerca de la relación entre el arte y la política. En un documentado análisis va construyendo un entramado de argumentaciones contemporáneas con remisiones tanto a documentos muy conocidos: por ejemplo el firmado por André Breton, Diego Rivera y León Trotski en 1938, como a intervenciones de Juan Marinello, Nicolás Guillén, José Álvarez Baragaño, Carlos Franqui, Virgilio Piñera; a diálogos con Pablo Neruda y Nazim Hikmet, a conversaciones con Jean Paul Sartre que se enlazan a su vez con las grandes polémicas de los años veinte y treinta en Moscú siempre en torno a los problemas teóricos de la autonomía y de la representación en el marco de las relaciones entre revolución y escritura. Se podría agregar también que debates similares y sobre el mismo trasfondo tendrían visibilidad posteriormente en América Latina en los cruces entre José María Arguedas y Julio Cortázar (1968 y 1969); Óscar Collazos, Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa (1970) y entre Mario Vargas Llosa y Ángel Rama.

Que el interés, la preocupación, incluso los temores de los intelectuales de *Lunes* no fueron prematuros se puede seguir en el capítulo “Un baile de fantasmas” que recrea las circunstancias en que se realiza *PM* un corto cinematográfico de Sabá Cabrera y Orlando Jiménez estrenado el 22 de mayo de 1961 en el espacio *Lunes de Revolución en televisión*. Unos pocos centímetros de imágenes que desataron miles de palabras también analizadas aquí apelando a testimonios diversos y sobre todo a artículos de *Lunes* que Estupiñán ha consultado de primera mano, un privilegio que le ha permitido ahondar en el origen de una polémica que terminaría quebrando el lazo entre los intelectuales y

la revolución cubana en las reuniones de triste memoria realizadas primero en la Biblioteca Nacional y luego en el escándalo del llamado “caso Padilla”.

La documentación en este capítulo que apela además, entre otros materiales, al libro de Orlando Jiménez Leal y Manuel Zayas titulado *El caso PM. Cine, poder y censura* (Madrid, Colibrí, 2012), es fundamental para entender un proceso cuyas raíces más profundas y proyecciones poco conocidas durante mucho tiempo ahora están siendo revisitadas. En “Un baile de fantasmas” el autor convoca, junto con la intensidad política de ese año 1961 (sin excluir la invasión de Bahía de los Cochinos y su derrota), los debates que entre cinéfilos (y no sólo) venían polarizados en torno a dos modelos: el neorrealismo italiano (más cercano a los intelectuales enrolados en *Nuestro Tiempo* y al ICAIC) y el *free cinema*, estética a la que respondería *PM*. Y como conclusión casi necesaria, ya que todos tenían muy claro el papel de la cultura pero en particular del cine en los procesos revolucionarios, la percepción de que “por su forma, para empezar, *PM* pasó a ser un producto medio atravesado” (224).

Los comentarios favorables que recibió el corto en un primer momento no alcanzaron a evitar la prohibición e incluso la confiscación “por ofrecer una pintura parcial de la vida nocturna habanera, que empobrece, desfigura y desvirtúa la actitud que mantiene el pueblo cubano contra los ataques arteros de la contrarrevolución a las órdenes del imperialismo yanqui” (Comisión de Selección y Clasificación de Películas del ICAIC, 228). Un conflicto que fue creciendo en asambleas, manifiestos, reuniones y declaraciones que Estupiñán recupera en un movimiento que va de la narración de los acontecimientos hasta la necesaria revisión, de la que este libro forma parte, de las tormentas culturales que se desataron antes, durante y después de las tres reuniones de la dirigencia revolucionaria con los intelectuales en la Biblioteca Nacional (16, 23 y 30 de junio de 1961).

Convocadas “para que los artistas dijeran al gobierno cuáles eran los miedos que acechaban la creación” (238), más allá de los pormenores detallados en el capítulo “Intelectuales y ‘palabras a los intelectuales’”, es difícil no reconocer que las conversaciones estuvieron atravesadas por un profundo malestar agravado seguramente tras el inesperado cierre de *Lunes de Revolución* en noviembre de 1961. Estupiñán aporta fragmentos de algunas de las intervenciones así como su lectura de las famosas “Palabras a los intelectuales” pronunciadas por Fidel Castro; una grabación del discurso le posibilita acceder al tono coloquial, a sus registros intimistas, la ironía e incluso “una leve

entonación que sugiere severidad” (259). Transcribe la argumentación en torno a la famosa conclusión: “Esto significa que dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución nada” (259) para luego argumentar: “la esencia de la reunión sugería que a partir de ese momento se pondría por delante la condición política del intelectual, lo cual condicionaba hasta pulverizarla a la libertad” (260).

La profundidad de ese malestar, el contumaz silencio posterior, apenas quebrado en años recientes, también parecen sustentar un libro que se construye en un delicado equilibrio que articula personalidades, trayectorias, análisis de ideologías estéticas y políticas y que, como en toda investigación seria, junto con reconocer las fuentes conocidas y consultadas, incorpora testimonios, memorias, reportajes: las voces de hacedores del magazín, también de detractores y de admiradores.

Todos estos elementos, bitácora de una ruta personal del autor, recuperan una metodología que se

constituyó en rasgo característico de *Lunes*: la heterogeneidad, la contradicción, el compromiso y la pelea. Ese momento político de exaltación en el que todo parece posible, el gran momento de las revoluciones: lo hemos leído en los textos de las más cercanas grandes revoluciones del siglo XX: la revolución mexicana, la revolución rusa, en la tensión de los grandes textos del mayo francés: un presente que no se puede entender sin un pasado pero que esperanzadamente apunta a un futuro que se siente cercano, que se siente ya, que impregna ese presente de revolución.

Podría agregar que es un libro necesario en el momento oportuno y no porque sea políticamente correcto sino porque, al revés, instala una reflexión profunda y documentada y porque desde ese lugar incide en una necesaria revisión valiente y sin prejuicios sobre procesos cuyo desconocimiento o mejor sería decir, ocultamiento, empobreció o directamente confundió en algunos casos y obtuvo en otros los términos en los debates que le siguieron y que constituyen un capítulo fundamental de la cultura latinoamericana.

