

## La problemática de los intelectuales y el arte en el semanario *Lunes de Revolución*

### *The problem of intellectuals and the art in weekly Lunes de Revolución*

Lic. José Ernesto Novárez-Guerrero

rev. santiago. uo.edu.cu

Universidad Central Marta Abreu de Las Villas, Villa Clara, Cuba

#### Resumen

El artículo es un análisis del primer año de la revista *Lunes de Revolución*, particularmente de la concepción de intelectuales y arte que se defiende desde sus páginas por el grupo que se nucleó en torno a la publicación. La defensa de determinadas concepciones sobre estos temas era parte del pulso político y cultural que se libraba en los primeros años de la Revolución. De ahí que detrás de las ideas defendidas se negociaran múltiples proyectos de país y la hegemonía en el campo cultural.

**Palabras clave:** intelectuales, arte, ideología.

#### Abstract

The article is an analysis of the first year of the magazine *Lunes de Revolución*, particularly of the conception of intellectuals and art that is defended from its pages by the group of intellectuals that gathered around the publication. The defense of certain conceptions around these issues was part of the political and cultural pulse that was being waged in the first years of the Revolution. Hence, behind the ideas defended will be negotiated multiple country projects and the hegemony in the cultural field.

**Keywords:** intellectuals, art, ideology.

#### Introducción

En su contexto, *Lunes de Revolución*<sup>1</sup> cumplió una importante labor como difusor de la producción artística más avanzada en casi todas las manifestaciones. La versatilidad de sus colaboradores posibilitaba esto. Pero también *Lunes* se vio envuelto en el sordo pulso por el poder cultural que se diera en los primeros años. Pulso en que, con frecuencia, estuvieron involucrados también por factores de índole personal.

El contexto determinó que uno de los temas en torno a los cuales se dirimiera la controversia por la hegemonía ideológica y cultural fuera el de los intelectuales y el

<sup>1</sup> En lo adelante *Lunes*.

arte. No es de extrañar que un número considerable de trabajos estuviera orientado en este sentido, permitiéndole al grupo que se nucleó en torno al *magazine* presentar sus particulares concepciones sobre estos temas como el único modelo válido para la nueva sociedad que comenzaba a gestarse.

El cineasta Manuel Pérez (2010), apuntó que en los primeros años de la Revolución se podían definir tres corrientes con poder: la que se agrupaba en torno al Consejo Nacional de Cultura (CNC), la que se agrupaba en torno al ICAIC y la que se había formado en torno al periódico *Revolución*, más específicamente en torno a *Lunes*. El hecho de que las líneas de competencia de cada una no estuvieran del todo definidas y que existieran intereses hegemónicos en materia cultural, llevaron a que desde una etapa bien temprana hubiesen marcadas fricciones, particularmente entre las dos últimas tendencias.

Las direcciones políticas del ICAIC y de *Lunes de Revolución* avanzaban de forma excluyente desde muy temprano. Sus máximas figuras se conocían bien desde antes y, a medida que se deslindaban posiciones divergentes, quedaba muy poco margen para que los acercase lo que se estaba desarrollando. El choque frontal se venía preanunciando, e iba ganando temperatura desde finales del segundo semestre de 1959. No estaba limitado a diferencias de estética cinematográfica o a valoraciones artísticas encontradas. Hundía sus raíces en un modo de concebir la política cultural en el país, tanto al analizar el pasado y su revalorización, como en las tareas inmediatas. En última instancia, expresaban modos diferentes de encarar el país en un sentido total (Pérez, 2010, pp. 53-54).

Aunque el blanco favorito de los ataques de *Lunes* era el grupo de *Orígenes*, la confrontación se extendía más allá y abarcaba otros grupos de jóvenes intelectuales contemporáneos. Como el enfrentamiento no podía darse abiertamente en el plano ideológico y político, puesto que, en teoría, todos eran revolucionarios, estos grupos eligieron como campo de batalla el más sinuoso terreno de la estética y la ideología. Al defender un determinado tipo de arte, un determinado tipo de intelectual estaban, de forma implícita, defendiendo sus particulares proyectos de país, sus individuales aspiraciones a la hegemonía en la esfera cultural. Solo comprendiendo esto, se puede entender el acalorado debate que desatara, en su momento, un corto como *P.M.*<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> *PM* fue un breve documental que reflejaba la vida nocturna de una populosa barriada habanera. En el contexto sirvió de excusa para desatar una confrontación entre dos de los principales grupos de la cultura cubana de entonces: *Lunes* y el ICAIC, confrontación que en apariencia era sobre las implicaciones éticas

Para muchos de los que se nuclearon en torno a *Lunes*, el *magazine* cumplió entonces una doble función: definir su ideología como grupo y exponer sus ideas sobre la situación de los intelectuales y el arte en la Cuba revolucionaria. También sirvió para expresar los valores éticos y estéticos que, como grupo, consideraban importantes.

El presente estudio se enmarca en el primer año de existencia del *magazine*, desde marzo de 1959 hasta marzo de 1960, etapa en la cual se publicaron más de un centenar de trabajos que abordaban directa o indirectamente la problemática de los intelectuales y el arte dentro de la revolución. Dentro de ese vasto universo, destacamos una docena, por ser aquellos en los cuales, de forma explícita, los autores exponen sus nociones sobre estos temas y donde se desarrolla claramente la pugna ideológica en la que *Lunes* fue un protagonista importante.

Se elige el primer año de existencia del *magazine* por ser esta una etapa convulsa, donde confluían en el seno del victorioso movimiento revolucionario multitud de tendencias ideológicas y políticas que, inevitablemente, se reflejan en los trabajos analizados. La etapa posterior, desde marzo del 60 hasta noviembre del 61, coincidió con una etapa de radicalización del proceso revolucionario y de mayor homogenización ideológica en el país, lo cual tuvo su reflejo en el discurso del suplemento.

Para el análisis, se trabajará con aquellos artículos en los que los miembros del grupo exponen con claridad sus puntos de vista sobre las problemáticas abordadas. Para mayor comodidad en ocasiones nos referiremos a los de *Lunes* como el *nosotros* del discurso ideológico y a sus adversarios como *ellos*.

El grupo se presenta en todos los trabajos analizados como intelectuales y artistas revolucionarios,<sup>3</sup> en contraposición con los intelectuales y artistas del pasado. El *nosotros* se presenta, entonces, como intelectuales revolucionarios, con sus variantes de escritores revolucionarios, nuevos poetas, excepto en uno de los trabajos analizados, donde se les define como no intelectuales (Bolívar, 1959). Es importante señalar que, como apunta Rangel (2010), estas definiciones solo corresponden al grupo de

---

y estéticas del documental pero, como todas las polémicas de aquellos años, en el fondo se estaba disputando la hegemonía en el plano cultural.

<sup>3</sup> Siempre que se refiera en el texto de intelectuales y artistas revolucionarios, se hace referencia sobre todo a que están dentro de la Revolución, sin enfrentarse a ella; y no tanto al carácter de sus ideas y acciones.

intelectuales que se nucleaban alrededor del *magazine Lunes de Revolución* y del periódico *Revolución*.

Los oponentes son presentados entonces como intelectuales “reaccionarios”, “rebeldes” y “viejos poetas”, o sea, los que ya tenían una obra considerable al triunfo de la Revolución. Los criterios de pertenencia para este *ellos* vienen normalmente con un matiz peyorativo. Uno de los adversarios ideológicos fundamentales, explícita o implícitamente, como ya se había apuntado, es el grupo *Orígenes*.<sup>4</sup> Este aparece como objetivo en siete de los doce textos estudiados.<sup>5</sup> El ataque a *Orígenes* no es solo la negación de ellos como grupo, sino la negación del pasado que representaban. Era una forma de liquidar con la influencia innegable que este grupo había ejercido sobre la intelectualidad cubana de su época.

En un comentario titulado “Un cubano en la poesía”, aparecido en el primer número del *magazine*, se exponen los criterios que definen a *Orígenes*, diciendo que “han dividido la actitud de los intelectuales en Cuba en iconoclasia e iconodulia” (Berros, 1959, p. 2). Desde esta perspectiva, el grupo aparece como una especie de culto que fragmenta toda la vida intelectual previa a la Revolución, canonizando a los que comulgan con sus intereses y desestimando a los que lo niegan.

En el artículo “Retrato del intelectual como joven aldeano” aparece una definición de los distintos grupos de intelectuales:

Hay el ignorante que “aspira” a ser culto, resultando cada vez un poco menos cultos y considerablemente más ignorantes [sic]; hay el hombre culto que aspira a un poco más de cultura [...]. Este es el humilde pedante, el pedante autoconsciente no de su pedantería, pero sí al menos de su ignorancia; hay también el erudito que se sabe erudito, el pedante total, el absoluto pedante

---

<sup>4</sup> Importante grupo de poetas que se nucleaban alrededor de la revista homónima y que marcaron toda una estética y una forma de hacer dentro de la poesía en la isla. Entre sus principales miembros se encontraban José Lezama Lima, Cintio Vitier, Fina García Marruz, Eliseo Diego, Ángel Gaztelu y Gastón Baquero.

<sup>5</sup> Es importante señalar que aunque algunos investigadores (Gutiérrez, 2010) colocan a *Lunes* como continuador intelectual de *Ciclón* (la revista que convivió con *Orígenes* en los años 40 y 50) y convierten a Virgilio en el puente fundamental de enlace entre ambas publicaciones, es poco creíble que este haya jugado un papel activo en el decidido antiorigenismo de los principales colaboradores de *Lunes*. De hecho, el único trabajo que aparece de Virgilio en la revista sobre *Orígenes*, es para defender al grupo y a Lezama.

(Bolívar, 1959, p. 12).<sup>6</sup>

En este trabajo, los criterios de pertenencia del *nosotros* vienen implícitos y se dan por oposición. Así, serían los que no son intelectuales y no tienen pretensiones en dicho sentido. Es importante señalar que este criterio de pertenencia es exclusivo de este texto, ya que en los posteriores, los integrantes del grupo de *Lunes* no tiene ambages en presentarse como “intelectuales”.

En el comentario “La poesía en su lugar”, el *nosotros* lo constituyen los nuevos poetas, los que tienen una Revolución, y el *ellos*, los viejos poetas, principalmente *Orígenes* y la vanguardia poética cubana<sup>7</sup>, que solo tuvieron conatos revolucionarios frustrados. Hay marcas gramaticales que indican la pertenencia del autor al *nosotros*, como la utilización de la primera persona del plural:

A los nuevos poetas ese ejemplo debe servirles de mucho. Si ahora, al *volvemos* a los libros que en nuestras adolescencias plantearon interrogaciones, que alimentaron nuestra crisis y hoy nos lucen inofensivos, es porque el vuelco de nuestra realidad social los ha hundido en el vacío y el olvido (Padilla, 1959, p. 5).<sup>8</sup>

A *Orígenes* y a los poetas que lo conformaron (los “viejos”), por contraposición, los define como carentes de “clarividencia para entender su realidad, víctimas de un drama nacional que los rebasaba, impotentes para establecer profundas resistencias” (Padilla, 1959, p. 5).<sup>9</sup>

## Desarrollo

Una característica en los trabajos de *Lunes* es mostrar como insalvables las diferencias con los grupos opuestos. Para presentarlos utilizan frases categóricas, con un sentido profundamente ideológico, encaminado a deslegitimar a todos los que consideran adversarios. “*Orígenes* –afirman– es el *instante de nuestro mal gusto más acentuado, es la comprobación de nuestra ignorancia pasada, es la evidencia de nuestro colonialismo literario y nuestro servilismo a viejas formas esclavizantes de la literatura* (Padilla, 1959, p. 5).

<sup>6</sup> En todos los fragmentos se respeta invariablemente la sintaxis y la gramática del original. Así, en ocasiones aparecerá en los fragmentos la palabra Revolución en minúscula o errores de concordancia en el género y número.

<sup>7</sup> Dentro de la vanguardia poética cubana se incluyen figuras como Nicolás Guillén, Mariano Brull, Emilio Ballagas, José Zacarías Tallet, entre otros.

<sup>8</sup> La cursiva es del autor del artículo.

<sup>9</sup> La cursiva es del original.

En búsqueda constante de legitimidad como grupo, no dudan en presentarse junto a otros grupos o sectores de la sociedad con una carga de legitimidad mayor. Así, en el comentario “Una generación: ni dividida, ni vencida”, luego de dejar claro que el *nosotros* del texto lo conforman los intelectuales revolucionarios, específicamente el grupo de *Lunes*, el autor incluye dentro de este grupo a los barbudos, a todos los que lucharon por la Revolución. “Los que combatieron en las Sierras *son de los más puros de nuestra generación*, son nuestros, hay una identidad de objetivos entre ellos y nosotros” (Baragaño, 1959c, p. 15).<sup>10</sup>

Esta vinculación no solo expresa un compromiso, sino que en el contexto era bastante ventajosa: los barbudos encarnaban, en el sentir popular, lo mejor del país. Identificarse con los barbudos era identificarse con la Revolución.

La oposición a esta comunión espiritual entre la vanguardia armada de la Revolución y aquellos que aspiraban a ser su vanguardia artística e intelectual la representarían, por supuesto, los intelectuales “reaccionarios”. Esta oposición se repite en otro texto publicado en ese mismo número del 7 de diciembre; es un comentario titulado “Las armas de la reacción”. Allí se dan estos criterios de definición para el *ellos*: “Los escritores reaccionarios no solo reprochan al mundo su carácter percedero y despreciable, sino también su desorden” (Arrufat, 1959, p. 15).

Y más adelante se agrega el elemento fundamental que los engloba a todos: “La revolución los deja heridos de muerte [a los escritores reaccionarios], y por tanto, a la literatura que ellos creían representar a perpetuidad” (Arrufat, 1959, p. 15).

En un artículo titulado “El absurdo y la rebeldía del escritor”, se perfilan claramente los grupos en oposición: los intelectuales rebeldes y los intelectuales revolucionarios:

La diferencia de [...] actitudes es la que separa al [escritor] rebelde del revolucionario; al que se opone a un estado de cosas desde su situación casi indefensa, y al que cuenta con un equipo, con una clase o partido, que le permiten transformar la realidad, transformar la vida, interpretar y transformar el mundo (Baragaño, 1960, p. 16).

Como característica común a todos los trabajos, vemos que nunca se presentan únicamente los criterios de pertenencia de lo que los autores consideran como *nosotros*,

---

<sup>10</sup> La cursiva es del original.

sino que aparecen en oposición con los criterios de pertenencia de los adversarios ideológicos.

Como señalaba Althusser (2014), la ideología de un individuo y, por extensión, de un grupo, no solo se evidencia en lo que dice, sino que fundamentalmente está presente en lo que hace. Intuyendo esto, los de *Lunes* dedicaron una parte de su esfuerzo intelectual a presentar, en forma positiva, sus acciones como grupo y a minimizar y ridiculizar las de los grupos que se les oponían.

En el trabajo, “La poesía en su lugar”, Padilla expone las actividades de *Lunes* en forma de misión: “Creo que *Lunes de Revolución* tiene la obligación de divulgar la poesía que se escribe en el mundo. Creo que *Lunes de Revolución* puede orientar las voces de los que todavía no encuentran su camino” (Padilla, 1959, p. 6).

Baragaño, uno de los más controvertidos colaboradores de la revista, sobre todo por sus posiciones mordaces y críticas contra los adversarios ideológicos, en el trabajo “Una generación: ni dividida, ni vencida”, asigna como misión a los intelectuales revolucionarios: “analizar el pasado, denunciar lo denunciabile, sublimar lo sublimable” (Baragaño, 1959c, p. 15).

En el editorial con que da inicio el semanario el 23 de marzo de 1959, titulado “Una posición”, se expone en un sentido general y nada pretencioso (uno de los pocos textos analizados que no peca de excesos a la hora de definir las posiciones del grupo) la actividad fundamental de la revista: “[...] dedicaremos buena parte del magazine a divulgar todo el pensamiento contemporáneo que nos interesa y nos toca” (1959, p. 2).

Con el sentido categórico que lo caracteriza, Baragaño, en su trabajo “El absurdo y la rebeldía del escritor”, sentencia como deber del escritor revolucionario el “transformar la realidad, transformar la vida, interpretar y transformar el mundo”. Mientras que al escritor rebelde “le basta con condenar la situación histórica en la que está hundido” (Baragaño, 1960, p. 16).

Podemos decir que las actividades principales del *nosotros* son la denuncia del pasado, la divulgación de lo mejor del arte y el pensamiento contemporáneos y la producción de un arte revolucionario, mientras que las actividades del *ellos* muy pocas veces aparecen en los textos y cuando lo hacen vienen con un matiz peyorativo, presentándolas como absurdas y contradictorias.

Los grupos siempre intentan exponer sus razones para asumir una u otra actitud. Por lo general, en el discurso de *Lunes* se explicitan las razones que los mueven, mientras que nunca aparecen las del *ellos*, ni siquiera sugeridas. Esto, por supuesto, sirve para dar un carácter irracional a sus actitudes y fundamentar las *nuestras* como parte de una línea coherente de acción y pensamiento.

Los objetivos de *Lunes*, según los presentan, son la investigación y rectificación del pasado, hacer un arte más cercano a la realidad, hacer un arte revolucionario, defender la Revolución y, en el excepcional caso del trabajo de Bolívar, la erradicación de los intelectuales.

En el editorial “Una posición”, se exponen en extenso las razones del grupo para hacer lo que hacen:

Nosotros, los de *Lunes de Revolución* pensamos que ya es hora de que nuestra generación [...] tenga un medio donde expresarse, sin comprometerse con pasadas posiciones ni con figuras pasadas, posiciones y figuras que creemos en trance de pasar a la historia... si realmente lo merecen (1959, p. 2).

Más adelante exponen, como parte de las razones que justifican su actuar, sus posiciones con respecto a la literatura y el arte: “[...] 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” (1959, p. 2).

Bolívar, en el texto antes mencionado, expone una razón mucho más categórica. Plantea que las razones detrás del actuar del *nosotros* están en su deber de “erradicar de una vez y por todas, una serie de lacras tradicionales de nuestro medio cultural. Erradiquemos la primera, erradiquémonos a nosotros mismos [a los intelectuales]” (Bolívar, 1959, p. 13).

Pero la mayor insistencia radica en la Revolución como imperativo de sus actos. La Revolución, para el grupo de *Lunes*, era un parteaguas que cancelaba el pasado y abría un mundo totalmente nuevo de posibilidades. Por eso insisten que tras sus acciones está la intención de crear un arte nuevo, un arte revolucionario.

En el particular contexto de 1959 no había en Cuba razón de fuerza mayor para invocar que la Revolución. Por eso, al presentarla como máximo móvil detrás de sus acciones,

---

implícitamente se la niegan al *ellos*, el cual actúa por defecto sin ella y aparece entonces totalmente deslegitimado, e incluso como reaccionario.

Es muy recurrente en *Lunes* acusar a grupos como *Orígenes* de “escapistas” y “ajenos a los procesos políticos y sociales”. Para el grupo de *Lunes*, al menos en el nivel del discurso, el compromiso con la Revolución y con su tiempo resultaba un valor moral importante. También se incluyen dentro de los valores que consideran propios el cumplir con su deber intelectual, hacer un arte comprometido con su realidad y constituir la literatura y el arte en instrumentos de combate al servicio de la Revolución.

En el comentario “La poesía...”, se expone cómo deben actuar los poetas en el particular contexto que les ha tocado vivir: “El poeta que exprese su angustia o su alegría tendrá una responsabilidad por vez primera; al canto gratuito habrá que oponer una voz de servicio. A la retórica desmedida, un aliento físico, esencial” (Padilla, 1959, p. 6).

En un trabajo titulado “Flecha de la Revolución”, se declara cómo deben actuar los intelectuales frente al pasado, específicamente frente a la dictadura batistiana: “Hundiéndonos en los entresijos de esos problemas, historiando ese proceso insurreccional [...]; enfrentándonos a la naturaleza de aquel crimen, expresándolo y denunciándolo [...], cumpliendo absolutamente con nuestra misión intelectual” (Baragaño, 1959a, p. 14).

Con respecto a la generación de *Lunes*, en un trabajo posterior se enuncia, con un lenguaje más bien poético, su deber de “destruir los falsos valores, descarnar el esqueleto, lavarlo con el agua de la crítica, para ofrecer la verdad poética de nuestra generación” (Baragaño, 1959c, p. 15).

En “El absurdo y la rebeldía del escritor”, se plantea que respecto al arte revolucionario solo son posibles dos actitudes:

La primera: concebir la rebeldía, lo que algunos llaman la “revuelta”, del escritor desde su terreno, constituyendo una forma de combatir la alienación del hombre contemporáneo, expulsado hacia campos que no atañen a su verdad. La segunda: constituir la literatura en un instrumento de combate al servicio de la ideología revolucionaria, haciendo abstracción de todo intento de lo maravilloso o del desgarramiento poético (Baragaño, 1960, p. 15).

Vemos que es común a todos los trabajos la idea de que para construir un arte verdaderamente revolucionario se debe partir de una crítica profunda al pasado. Además, se consideran valores esenciales el compromiso y la defensa de la Revolución. Los antivalores, por oposición, serían el no compromiso con la Revolución y su tiempo, el escapismo y la incapacidad de mirar críticamente un pasado del que forman parte.

El grupo de *Lunes* intenta presentarse como neutral en la pugna ideológica de esos primeros años a la vez que se alinea del lado de la Revolución. En el editorial antes mencionado, aparecido en su primer número, declaran estar “con la Revolución y los jóvenes, en contraposición a posiciones y figuras pasadas en trance de pasar a la historia... si realmente lo merecen” (1959, p. 2)

El comentario “Situación del Salón Nacional”, define con claridad la actitud ideológica del grupo. Uno de los temas que se tratan en el trabajo son las diferentes perspectivas ideológicas desde las cuales los creadores se han acercado a la pintura y cómo estas inciden en el producto final.

Por una parte los abstractos concretos procuran sentar su superioridad, en contienda directa con los surrealistas-abstractos, tachistas o informales; en contra de esa situación se plantean los realistas, socialistas o no, que carecen en general de los conocimientos primarios para poder pintar. No nos colocamos en este momento de parte de ninguna de las tendencias. Nuestra posición en las barricadas es bien conocida (Baragaño, 1959b, p. 15).

Este texto hace referencia, claramente, al editorial y a las posiciones enunciadas en textos como “Un cubano en la poesía” de Berros (1959) y “¿Adónde va nuestro teatro?” de Rine Leal (1959).

Padilla, en “La poesía...” indica que la posición del grupo es hacia el futuro, por contraposición con *Orígenes*, en contra del cual arremete ferozmente el artículo. En varios momentos del trabajo se indica que este grupo está anclado en el pasado. De forma categórica, Padilla escribe “Lo que seamos –si hemos de ser algo– lo seremos de ahora en adelante” (Padilla, 1959, p. 6).

Intentando establecer su carácter proletario, el grupo de *Lunes* se vincula con orgullo a los campesinos y los obreros, del lado de la Revolución. Así lo establece Baragaño en su trabajo “Una generación...” y agrega que cuando Fidel dice ante las cámaras televisivas que los intelectuales son los defensores de la Revolución “habla,

ciertamente, de la actitud de apoyo sin reservas que nosotros hayamos podido tomar” (Baragaño, 1959c, p. 15).

Entre los principales recursos con que cuenta el grupo está el acceso a los medios de difusión, tales como el magazine *Lunes de Revolución* y el periódico *Revolución*, pero existe concordancia en todos los trabajos en señalar a la propia Revolución cubana como el recurso fundamental, el que hace posibles todos los demás. Esto se da de forma explícita e implícita.

En el editorial del primer número, plantean que, hasta poco antes, “todos los medios de expresión habían resultado de vida demasiado breve, demasiado comprometidos, demasiado identificados” (1959, p. 2). Esto es una clara referencia a la estrecha vinculación de los principales medios prerrevolucionarios con la dictadura batistiana. Y dan a entender en el mismo editorial que tienen la Revolución, esa que “ha roto todas las barreras y le ha permitido al intelectual, al artista, al escritor, integrarse a la vida nacional, de la que estaban alienados” (1959, p. 2).

Si nuestros escritores buscan una manera legal para colaborar a explicar esto que es el hombre, su esplendor y su peligro, ahí tienen la Revolución. Pero no la Revolución como tema o pretexto, sino la Revolución hacia dentro y hacia afuera, para transformar el mundo del espíritu como el mundo de la sociedad (Baragaño, 1959b, p. 14).

En el trabajo “Una generación...”, se hace referencia a los recursos que les quitó la dictadura batistiana y que fueron devueltos por el proceso revolucionario: “[...] nosotros que por primera vez podemos hablar en este país donde se nos negó todo: *medios de difusión y de subsistencia, derecho a pensar y a trabajar*” (Baragaño, 1959c, p. 15).

En ese mismo año 1959 se habían creado múltiples revistas, periódicos e instituciones para dar posibilidades a los artistas de que hicieran su obra. Esta idea de la Revolución como el recurso fundamental que poseían los jóvenes intelectuales se reitera en otros textos, de forma explícita: “La Revolución Cubana al extirpar el colonialismo, el vasallaje, permite a los escritores enfrentarse con la realidad desnuda, poseerla, penetrarla, reducirla a su verdadero contenido, a su patente dimensión” (Baragaño, 1959c, p. 15). Mas adelante, respecto a los escritores revolucionarios, se dice que cuentan “con un equipo, con una clase o partido, que les permiten transformar la realidad” (Baragaño, 1960).

Los recursos del *ellos* los mencionan para cuestionarlos. Clasifican a *Orígenes* como “una revista sin dirección, donde aparecía desde un poema de ocasión de Aragón, hasta otro de Stephen Spender” (Padilla, 1959, p. 5). También señalan que tenían una antología, publicada en 1948 y titulada *Diez poetas cubanos*, “en la cual intentaba ofrecer como la obra de una generación los primeros poemas de autores cuyos libros estaban inéditos” (Padilla, 1959, p. 5).

También se incluyen entre los recursos del *ellos* el *Diario de la Marina*. Para el grupo de *Lunes*, *Orígenes* y el *Diario*, no solo se vinculaban con el pasado, sino que formaban parte del arsenal de recursos, más o menos reaccionarios, de la antigua clase intelectual.

Un grupo joven, como el de *Lunes*, en el contexto de 1959, se definía necesariamente por oposición, sobre todo, oposición con el pasado. Es interesante ver como se autopresenta el grupo, pues dice mucho de sus valores, expectativas e ideales. En el editorial del 23 de marzo de 1959, el grupo se presenta de esta forma:

Nosotros no formamos un grupo, ni literario ni artístico, sino que simplemente somos amigos y gente de la misma edad más o menos. No tenemos una decidida filosofía política –aunque no rechazamos ciertos sistemas de acercamiento a la realidad– y cuando hablamos de sistema nos referimos, por ejemplo, a la dialéctica materialista o al psicoanálisis o al existencialismo (1959, p. 2).

En otras ocasiones la autopresentación positiva se da de forma implícita, por oposición. Así se perfila la misión que les toca a ellos, a las nuevas generaciones, que es construir los intelectuales y la obra que Cuba necesita. También resaltan su compromiso, su capacidad y su sentido del deber.

Yo advierto que en muchos hombres de mi generación la metafísica anda en carne viva, no se detiene en lo cortical de la palabra, busca datos más hondos; son los que no divorcian la experiencia de todos los días del verso que la transmite ennoblecida, los que escriben el fuerte poema que hubiera podido expresar el Lezama pobre, el Lezama que sufrió privaciones de toda índole (Padilla, 1959, p. 6).

Incluso cuando resaltan los valores del grupo, atacan a los adversarios ideológicos. Es con *Orígenes* con que más se detienen en la presentación negativa. En este sentido, el texto de Padilla (1959) “Un lugar para la poesía”, deviene arquetipo, tanto por la

contundencia de sus opiniones como por la incontinencia que caracteriza la prosa del grupo<sup>11</sup>.

El trabajo comienza siendo un cuestionamiento a Virgilio Piñera, por un artículo suyo titulado “Veinte años atrás” aparecido en el periódico *Revolución*, el 9 de octubre de 1959, para acabar convertido en una crítica a *Orígenes* y a Lezama. Hablando del libro de este último, *Enemigo rumor* y de las limitaciones de sus poemas “ultraístas, valerianos y gongorinos”, Padilla plantea, arremetiendo de paso y como era costumbre contra todo el grupo:

Cada uno tiene sus limitaciones. Lo imperdonable es que un grupo de gentes, aparentemente dotadas para la comprensión de lo poético, confundieran a tal punto la verdad de la poesía. En el año 1944, donde tan claro estaba el panorama universal de la poesía, “Enemigo Rumor” es el salto cien años atrás, y toda la probable estética que se desprendía de sus páginas era la evidencia de que el autor de ellas no había entendido el fenómeno de la poesía contemporánea (Padilla, 1959, p. 5).

Respecto a Cintio Vitier, luego de calificarlo como “el hombre que más ha contribuido a confundir la poesía cubana de los últimos tiempos” (Padilla, 1959, p. 5), añade que a pesar de sus esfuerzos por demostrar que *Orígenes* representaba lo realmente distinto dentro de la poesía hecha en Cuba “cualquier desprevenido, el menos avisado percibe los compromisos del grupo con la generación precedente” (Padilla, 1959, p. 5). Y con evidente mala intención añade:

Orígenes es el instante de nuestro mal gusto más acentuado, es la comprobación de nuestra ignorancia pasada, es la evidencia de nuestro colonialismo literario y nuestro servilismo a viejas formas esclavizantes de la literatura. No es casualidad que las palabras, el vocabulario de esos poetas, tenga siempre una reiterada alusión monárquica: reino, corona, príncipe, princesa, heraldos... (Padilla, 1959, p. 5).

Luego procede a cuestionar, uno por uno, a los miembros de *Orígenes*, dedicándole al menos una frase contundente a cada uno. De Ángel Gaztelu dice que “se ha devuelto a una poesía rural sin fuerza” (Padilla, 1959, p. 5) y a Gastón Baquero, por citar otro ejemplo, lo califica como de “ingrata recordación” (Padilla, 1959, p. 5). Más adelante, plantea que la evasión fue siempre la premisa de este grupo, “cualquier contacto con la realidad les parecía anonadante” y se pregunta:

---

<sup>11</sup> Alfredo Guevara, en su intervención durante las reuniones en la Biblioteca Nacional, en el año 1961, los calificaba de “terroristas intelectuales” (Guevara, 1998).

¿Qué alegría puede proporcionarnos la rúbrica Orígenes si es el recuento de lo ingrato de nuestro pasado, cuando nos desgarrábamos buscando una voz que querían torcer los cantos bobalicones de unos hombres que ambicionaban constituirse en maestros? (Padilla, 1959, p. 5).

Vale apuntar que *Orígenes* surgió en un contexto en el cual la política y los políticos tradicionales habían caído en descrédito. Esto los llevó a distanciarse de la política, al menos en el sentido de hacer una obra comprometida, de denuncia explícita de los males sociales, aunque estos males sí están presentes en su obra, solo que en una forma alegórica o como metáforas que no resultan accesibles para todos los lectores. Esto, que en su momento les permitió sortear las encrespadas aguas de la política nacional, se convertía, en la nueva época y a ojos de aquellos que se pretendían sus adalides estéticos e ideológicos, en una falta imperdonable.

Una de las características más señaladas del grupo de *Lunes* era su marcado intelectualismo, que en un contexto de enfrentamientos y contradicciones reales, los llevaba a ocuparse preferentemente de las rencillas intelectuales y a considerar todas las problemáticas preferentemente desde este ángulo.

### Conclusiones

En sentido general, vemos que todos los textos se ocupan de legitimar al grupo de *Lunes* y deslegitimar a sus adversarios ideológicos, particularmente *Orígenes*. En todos los trabajos se exponen las ideas sobre el papel del intelectual y el arte en la nueva sociedad, haciendo particular hincapié en el compromiso que deben tener estos con su nueva realidad y con la Revolución. Respecto a los intelectuales y el arte del pasado, la posición unánime es de rechazo y de negación.

Los textos guardan una estrecha relación entre sí, llegando a remitir los sentidos de uno a los del otro. La imagen general es de una cohesión de posiciones al interior del grupo, al menos en sus ideas sobre intelectual y arte, que se perfila con claridad en todos los trabajos y cuya autopresentación, con excepción del trabajo de Bolívar, resulta coherente dentro de una misma línea de pensamiento.

---

**Referencias bibliográficas**

1. Althusser, L. (2014). *Ideología y aparatos ideológicos del estado: Freud y Lacan*. Recuperado el 5 de febrero de 2014, de [www.philosophia.cl](http://www.philosophia.cl)
2. Arrufat, A. (1959). Las armas de la reacción. *Lunes de Revolución*. 7 de diciembre. p. 15.
3. Baragaño, J. (1959a). Flecha de la Revolución. *Lunes de Revolución*. 2 de noviembre. pp. 14.
4. Baragaño, J. (1959b). Situación del Salón Nacional. *Lunes de Revolución*. 26 de octubre. pp.14-15
5. Baragaño, J. (1959c). Una generación: ni dividida ni vencida. *Lunes de Revolución*. 7 de diciembre. p. 15.
6. Baragaño, J. (1960). El absurdo y la rebeldía del escritor. *Lunes de Revolución*. 1º de febrero. p. 16.
7. Berros, E. (1959). Un cubano en la poesía, *Lunes de Revolución*. 23 de marzo. p. 2.
8. Bolívar, E. (1959). Retrato del intelectual como joven aldeano. *Lunes de Revolución*. 15 de junio. pp. 12-13.
9. Guevara, A. (1998) *Revolución es lucidez*. La Habana: Ediciones ICAIC.
10. Gutiérrez, A. (2010) *Orígenes y el paraíso de la eticidad*. Santiago de Cuba: Caserón.
11. Leal, R.R. (1959). ¿Adónde va nuestro teatro? *Lunes de Revolución*. 13 de julio. pp. 6-7.
12. *Lunes de Revolución*. (1959) Una posición (Editorial). *Lunes de Revolución*. 23 de marzo. p. 2.
13. Padilla, H. (1959). La poesía en su lugar. *Lunes de Revolución*. 7 de diciembre. p. 5.

14. Pérez, M. (2010). El ICAIC y su contexto entre 1959 y 1963: Nacimiento, primeros pasos, primeros contratiempos. *Conquistando la Utopía. El ICAIC y la Revolución 50 años después*. (pp. 43-62). La Habana: Ediciones ICAIC.
15. Rangel, M. (2010). *La política cultural de la Revolución. su presencia en el suplemento Lunes de Revolución*. (Trabajo inédito de diploma). Universidad Central Marta Abreu de Las Villas, Villa Clara, Cuba.