

O papel dos intelectuais na revolução cubana – o caso Padilla

Rickley Leandro Marques¹

Resumo: Este artigo tem como objetivo debater o chamado caso Padilla, referente à prisão de Heberto Padilla acusado de contra revolucionário pelo seu livro *Fuera del juego*. Indaga-se: o que continha esse livro de poemas a ponto de levar o seu autor à prisão? O que havia em seus poemas que tanto ameaçavam a revolução cubana? Por que um dos principais poetas da revolução se tornou em menos de uma década uma ameaça a ela? Será a poesia subversiva por essência? Será o individualismo dos poetas um perigo às transformações sociais? Com essas reflexões, examinam-se os debates em Cuba sobre o papel dos intelectuais e dos artistas na revolução cubana no período de 1959 a 1971. O propósito deste trabalho é contribuir para que questões como o caso Padilla não passem despercebidas no ano de 2009, no qual se celebrará o cinquentenário da revolução cubana. As datas comemorativas são o momento adequado para se fazer um *balanço* dos acontecimentos de um determinado período histórico, sobretudo para que se possam corrigir eventuais exageros e equívocos ocorridos no percurso, como no caso em questão.

Palavras-chave: revolução cubana, intelectuais, liberdade de expressão.

Abstract: The objective this article is debate the call Padilla case about the prison of Heberto Padilla, accused of contra revolutionary by his book *Fuera del juego*. Inquire: that contained in this book of poems the point of to take away the author to prison? That had in his poems that so much threatened the Cuban revolution. Why one of principal's poets of revolution became in less of one decade a threat to her? Will be the poesy subversive by essence? Will be the poet's individualism a dangerous in order to social transformations? With that reflections, examine the debate in Cuba about the intellectuals' role and of the artists in the Cuban revolution in period of 1959 to 1971. The purpose this work is to contribute for that questions like the Padilla case not pass unnoticed in the year of 2009, in which will celebrate the cinquentenary of Cuban revolution. The celebrative dates are the moment adequate of se make a balance of happens of a determinate historic period overcoat for that can to correct eventual exaggerations and equivocal occurred in travelling over, like in case in question.

Key words: cuban revolution, intellectuals, freedom speech

A liberdade de opinião e de expressão é o principal bastião do intelectual secular: abandonar sua defesa ou tolerar adulterações de qualquer dos seus fundamentos é, com efeito, trair a vocação do intelectual (SAID, 2005)

A revolução cubana, como é sabido, teve uma grande importância para toda a América Latina, o que se deve não só por seu caráter socialista que, aliás, só se definiu após a sua consolidação mas particularmente pela sua defesa americanista e anti-imperialista. Após o triunfo de Fidel Castro e de seus companheiros sobre o governo de Fulgêncio Batista, em janeiro de 1959, inaugurou-se na ilha um período de grande euforia que contaminou toda a

¹ Doutor em História pela Universidade de Brasília (UnB).

América Latina e logo se espalhou pelo mundo, com repercussões especialmente nas organizações de esquerda e em seus intelectuais e artistas o que não era nada insignificante em meados do século XX.

Em Cuba, a grande maioria da intelectualidade brindou a revolução e a ela foi fiel, sobretudo até o final dos anos de 1960. Carlos Monsiváis (2000) denomina esse período dos *años del consenso*. Na opinião do autor, nunca houve, na história, um feito político capaz de articular, em torno de si, tantos artistas e intelectuais. Segundo o autor, a ressonância da revolução aumentou quando ainda, em 1959, as autoridades cubanas decidem fundar a *Casa de las Américas*, em Havana, cujo objetivo era obter o apoio de artistas, escritores e intelectuais de esquerda de todo mundo à revolução cubana. Na direção da casa, esteve Haydée Santamaría. Após um ano foi criada também a revista homônima dirigida inicialmente por Antón Arrufat e Fausto Masó.

Havana era tomada por milhares de turistas, todos os anos, para a premiação da *Casa de las Américas*, na qual, além da distribuição dos prêmios, faziam-se debates sobre artes plásticas, música, o papel do intelectual na sociedade, no socialismo, etc. Os prêmios eram concedidos aos escritores de ficção e de ciências humanas e a sua obtenção, embora simbólica, significava reconhecimento de imediato da crítica internacional. Era um dos momentos de maior esplendor da ilha, naqueles anos. Os artistas, escritores e intelectuais cubanos sentiam-se no centro das transformações em curso no mundo. Monsiváis (2000:75) diz que a exclusão da ilha da Organização dos Estados Americanos (OEA) foi o apogeu desse momento:

Si la Revolución Cubana es recibida con júbilo casi unánime en 1959, la solidaridad se acrecienta en 1962, al ser expulsada Cuba de la Organización de Estados Americanos (OEA). Casa se convierte en el centro agitativo de la intelectualidad de izquierda, y su mensaje cunde y es creído: la utopía existe y su primera manifestación es Cuba.

A *Casa de las Américas* e a revolução de Cuba representavam, assim, mais que uma vitória do bloco socialista sobre o capitalista, a tomada do poder na ilha por uma juventude rebelde e acatada como alternativa possível para velhos problemas latino-americanos como, reforma agrária, distribuição de renda, analfabetismo, saúde pública, mortalidade infantil, dentre tantos outros.

A *Casa de las Américas* lançou a política tricontinental, em 1965 e, no editorial de sua revista, então dirigida por Roberto Fernández Retamar, propôs que se estendessem os vínculos entre os três continentes: “Sólo una tarea histórica nos es más hermosa que el viejo sueño

bolivariano de la unidad continental: el nuevo sueño de unidad tricontinental”(Retamar, 1965 *apud* MONSIVÁIS, 2000:37). As idéias foram debatidas abertamente e Fidel Castro e os líderes da revolução foram muito hospitaleiros e simpáticos aos visitantes. A arte e cultura latino-americanas de esquerda passaram a ser muito mais unificadas, e seus escritores, lidos em todo mundo. Havana tornava-se a capital cultural do terceiro mundo e as inegáveis conquistas sociais dos primeiros anos da revolução cruzavam oceanos e fronteiras, difundindo a esperança revolucionária cubana.

A *Casa de las Américas* permaneceu como um dos principais fóruns da esquerda mundial durante toda a década de 1960. Os intelectuais e artistas estrangeiros relevavam algumas posições do governo cubano em relação à liberdade de expressão, embora talvez, a cumplicidade entre o governo cubano e os intelectuais e artistas estrangeiros, amigos da revolução, se devesse à ignorância da maioria deles sobre o que acontecia na ilha fora dos períodos festivos. Os intelectuais cubanos já haviam percebido a falta de liberdade de expressão, mas não estavam dispostos a desistir da revolução e das suas inegáveis conquistas no campo social e mesmo cultural e justificavam os deslizes do governo. Da mesma forma, alguns intelectuais estrangeiros mais presentes na ilha e que colaboravam mais assiduamente com a *Casa de las Américas* também perceberam os equívocos e, como a maioria dos intelectuais e artistas cubanos e pelos mesmos motivos referidos, os desculpavam.

O primeiro choque entre o comando revolucionário e a intelectualidade cubana ocorreu ainda em maio de 1961, quando o documentário *PM – Post Meridien*, filmado por Sabá Cabrera Infante e Orlando Jiménez-Leal sobre a noite de Havana, foi exibido na Casa de las Américas. O documentário mostra a noite em Havana Vieja, região portuária; em que se destaca a vida noturna da população, a boemia e mesmo o lado marginal da cidade. Nele aparecem prostitutas, marginais e trabalhadores embriagados, o que não agradou à parte da intelectualidade cubana, sobretudo à ligada ao antigo Partido Socialista Cubano (PSP) partido comunista em Cuba, e no qual militavam os comunistas próximos à União Soviética¹. Alfredo Guevara, então presidente do *Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográfica* (Icaic), criado em 1959, proibiu a sua exibição pública com a alegação de que se tratava de material contra-revolucionário e apreendeu a cópia do filme.

O debate sobre a censura ao documentário *PM* continuou até que o governo cubano chamou os principais envolvidos para uma série de reuniões, na qual foi mantida a decisão do Icaic. No fechamento do encontro, Fidel Castro realizou o conhecido discurso *Palabras a los intelectuales* (1961:7), no qual ele afirmava a célebre frase: “*Dentro de la revolución todo!*

Fuera de la revolución nada!”. A frase é taxativa; a revolução não podia tolerar debates intermináveis como aqueles. Havia uma urgência maior: a consolidação da revolução. Deve-se ressaltar que o discurso ocorreu apenas dois meses após a invasão da *Playa de Girón* por milícias comandadas por dissidentes cubanos exilados em Miami, com a participação da *Central Intelligence Agency* (CIA).

Após a reunião, o debate sobre a censura ao documentário foi atenuado. O governo cubano decidiu então ampliar o alcance da nova resolução e convocou artistas e intelectuais cubanos para uma conferência, a primeira desde a revolução. O objetivo do governo era realizar uma reestruturação nos organismos culturais e, por isso, foi denominado *Primer Congreso Nacional de Escritores y Artistas*, realizado nos dias 18 a 22 de agosto de 1961. Fidel Castro fez o discurso de encerramento. Nesse discurso, ele definiu o papel da intelectualidade na revolução e não evitou nenhuma polêmica; tratou da liberdade de expressão e mesmo da censura ao documentário:

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 génio creador de nuestros ciudadanos, o la preocupación por parte de todos debe ser la Revolución misma? Los peligros reales o imaginarios que puedan amenazar el espíritu creador, o los peligros que puedan amenazar a la Revolución misma? (CASTRO, 1961: 4).

Segundo o discurso, a primeira preocupação de qualquer cidadão cubano deveria ser com a consolidação da revolução. Dessa forma Fidel Castro esclarecia que os intelectuais ou artistas cubanos deveriam estar completamente comprometidos com a revolução e não com questões estéticas e liberais. Outro ponto importante é que ele se referia a três categorias de intelectuais e artistas:

Pero puede haber hombres que se adapten a esa realidad y ser hombres honestos, solo que su espíritu no es un espíritu revolucionario, solo que su actitud ante la realidad no es una actitud revolucionaria. Y puede haber, por supuesto, artistas y buenos artistas – que no tengan ante la vida una actitud revolucionaria. Y es precisamente para ese grupo de artistas e intelectuales para quienes la Revolución en si constituye un hecho que incluso puede afectar su ánimo profundamente. Es precisamente para ese grupo de artistas e intelectuales que la Revolución puede constituir un problema que se le plantea. Para un artista o intelectual mercenario, para un artista o intelectual deshonesto, no sería nunca un problema. Ese sabe lo que tiene que hacer, ese sabe lo que le interesa, ese sabe hacia donde tiene que marcharse. El problema lo constituye verdaderamente para el artista o el intelectual que no tiene una actitud revolucionaria ante la vida y que, sin embargo, es una persona honesta (CASTRO, 1961: 6- 7).

Portanto, Fidel Castro explicitava o problema: existia um atrito entre os revolucionários e os intelectuais e artistas e era preciso enfrentá-lo. Ele era enfático em relação aos problemas que os intelectuais e artistas *honestos* e *honrados* poderiam causar à revolução, caso não compreendessem que não poderiam colocar suas angústias estéticas e individuais no caminho da marcha revolucionária. Fidel Castro, aos poucos, deixava o tom descontraído do início do discurso ao dizer que comparecera ao encontro para aprender, e que todos tinham muito o que aprender, e passou a expor uma espécie de código de conduta que os intelectuais e artistas que não eram *verdadeiros* revolucionários deveriam utilizar para continuar a suas carreiras:

Ese es el sector que constituye para la Revolución el problema, de la misma manera que la Revolución constituye para ellos un problema. (...) Es posible que los hombres y las mujeres que tengan una actitud realmente revolucionaria ante la realidad, no constituyan el sector mayoritario de la población: los revolucionarios son la vanguardia del pueblo. La Revolución no puede renunciar a que todos los hombres y mujeres honestos, sean o no escritores o artistas, marchen junto a ella; la Revolución debe aspirar a que todo el que tenga dudas se convierta en revolucionario; la revolución debe tratar de ganar para sus ideas a la mayor parte del pueblo; la Revolución nunca debe renunciar a contar con la mayoría del pueblo(...) La revolución solo debe renunciar a aquellos que sean incorregiblemente reaccionarios, que sean incorregiblemente contrarrevolucionarios (...) Cuáles son los derechos de los escritores y de los artistas, revolucionarios o no revolucionarios? Dentro de la Revolución todo; contra la revolución, ningún derecho (APLAUSOS) (CASTRO, 1961: 8-9).

Assim, o consenso em 1961 era inegável mesmo que a censura ao documentário *PM* tivesse suscitado críticas, um simples pronunciamento de Fidel Castro as arrefeceu. É inegável que, em 1961, Fidel Castro pessoalmente esclareceu aos intelectuais e artistas o seu papel na política cultural cubana e eles, em sua maioria, decidiram apoiá-lo, o que evidentemente não significa que não havia quem discordasse da nova hegemonia que se estabelecia.

O discurso de 1961 demonstrou que, mesmo antes da entrada efetiva ao bloco soviético a revolução cubana não tolerava posições que iam de encontro aos seus pressupostos:

Aunque nosotros no hemos visto esa película nos hemos remitido al criterio de una serie de compañeros que han visto la película, entre ellos el criterio del compañero Presidente, el criterio de distintos compañeros del Consejo Nacional de Cultura. De más esta decir que es un criterio y es una opinión que merece para nosotros todo el respeto, pero hay algo que creo que no se puede discutir, y es el derecho establecido por la ley a ejercer la función que en este caso desempeñó el Instituto del Cine o la comisión revisadora. Se discute acaso ese derecho del Cine o la comisión revisora? Se discute acaso ese derecho del gobierno? Tiene o no tiene el gobierno el derecho a ejercer esa función? (...) pero hay algo que no creo que se discuta nadie, y

es el derecho del gobierno a ejercer esa función. Porque si impugnamos ese derecho a revisar las películas que vayan a exhibirse ante el pueblo. Y creo que ese es un derecho que no se discute (CASTRO, 1961: 13).

Fidel Castro ressaltava que a decisão referente ao que poderia ou não ser divulgado em Cuba era responsabilidade dos órgãos oficiais do governo. Portanto, mesmo que esses órgãos e seus representantes cometessem equívocos de avaliação, eram eles os responsáveis pelo controle do que seria ou não difundido na ilha, e o governo não aceitaria um debate acerca dessa autoridade. Para finalizar a análise desse documento, uma última citação evidencia o papel que o governo cubano desejava que os intelectuais e artistas cubanos desempenhassem:

En cierta ocasión, cuando nosotros andamos un poco peregrinando por todo el territorio nacional, se nos había ocurrido la idea de construir un barrio en un lugar muy hermoso de Isla de Pinos, una aldea en medio de los pinares – en ese tiempo estábamos pensando establecer algún tipo de premio para los mejores escritores y artistas progresistas del mundo – como un premio y sobre todo como un homenaje a esos escritores y artistas; proyecto que no tomo cuerpo pero que puede ser revivido para hacer un reparto o una aldea, un remanso de paz que invite a descansar, que invite a escribir (APLAUSOS). Y yo creo que bien vale la pena que los artistas, entre ellos los arquitectos comiencen a dibujar y a concebir el lugar de descanso ideal para un escritor o un artista, y a ver si ponen de acuerdo en eso (RISAS) (CASTRO, 1961: 19).

Nesse sentido, Fidel Castro demonstrou a descontração do ambiente. Havia contornado o início da crise e ironizava ao dizer que os intelectuais poderiam entrar em concordância, pelo menos a respeito do local da construção de um espaço no qual seriam convidados intelectuais e artistas progressistas de todo o mundo. Por fim, disse ao encerrar seu discurso: “Y ustedes tienen la oportunidad de ser más que espectadores: de ser actores de esa revolución, de escribir sobre ella, de expresarse sobre ella” (CASTRO, 1961:27). Dessa forma, o discurso evidencia a falta de empatia da direção política do governo a esse segmento da sociedade cubana. Revolucionários não toleravam a falta de pragmatismo de intelectuais e artistas e, de forma muito paternalista, Castro (1961) deu um aviso a eles: “*Dentro de la revolución, todo, fuera de la revolución nada*”. A afirmação de Fidel Castro foi afixada em cartazes e muros pela ilha, inaugurando o novo paradigma da revolução.

Após dez anos do pronunciamento de Fidel Castro (1961) em suas *Palabras a los intelectuales*, ocorreu um outro episódio que desencadeou a maior crise entre o governo cubano e os intelectuais desde o início da revolução de 1959: o chamado caso Padilla. O poeta Heberto Padilla era um dos mais conhecidos escritores cubanos da época e passou a ser publicamente repreendido após escrever o livro *Fuera del juego*, em 1968. Alguns de seus poemas já haviam

sido publicados na revista *Casa de las Américas*, em um número dedicado ao centenário do poeta Rubén Darío, em 1967.

A polêmica agravou-se quando o livro *Fuera del juego* concorreu e obteve o prêmio Julián del Casal na categoria de poesia. O júri escolhido pela (Uneac) era composto pelos intelectuais cubanos – Lezama Lima, José Z. Tallet e Manuel Díaz – e estrangeiros – o inglês J. M. Cohen e o peruano César Calvo. Ao decidirem premiar *Fuera del juego*, os jurados, sobretudo os cubanos, foram procurados por dirigentes próximos à Uneac, em uma tentativa de evitar a premiação do livro. Manuel Díaz até chegou a ser afastado do júri, o que gerou mal-estar entre os participantes do concurso, em especial, entre os estrangeiros. Díaz (s/d: 6) esclarece:

Por aquellos días, Armando Hart [foi ministro de educação e de cultura em Cuba] citó a los jurados extranjeros a su despacho. Les dijo que mi sanción obedecía a motivos ajenos al concurso, que no tenía nada que ver una cosa con la otra. No convenció. Uno de los presentes, Roque Dalton, se encargó de hacérselo saber allí mismo. Roque y el escritor argentino José Bianco-quien con buen tino afirmaba que los tejemanejes del Partido le estaban dando razón al libro de Padilla – me contaron todo.

Manuel Díaz foi reconduzido ao corpo de jurados que declarou o livro *Fuera del juego* vencedor do prêmio Julián del Casal, na categoria poesia. Os membros do júri redigiram um documento no qual justificavam a premiação da obra:

Los miembros del jurado del género Poesía que hemos actuado en el concurso UNEAC de 1968, acordamos unánimemente conceder el Premio “Julián del Casal” al libro intitulado “Fuera del Juego, de Heberto Padilla. [...] Padilla reconoce que, en el seno de los conflictos a que los somete la época, el hombre actual tiene que situarse, adoptar una actitud, contraer un compromiso ideológico y vital al mismo tiempo, y “Fuera del Juego” se situa del lado de la Revolución, se compromete con la Revolución y adopta la actitud que es esencial al poeta y al revolucionario: la del inconforme, la del que aspira a más porque su deseo lo lanza más allá de la realidad vigente. [...] La fuerza y lo que da sentido revolucionario a este libro es, precisamente, el hecho de no ser apologético, sino crítico, polémico, y estar esencialmente vinculado a la idea de la revolución como la única solución posible para los problemas que obsesionan a su autor, que son los de la época que nos ha tocado vivir (DICTAMEN, 1968:1)

Dessa forma, Padilla não foi retratado como um contra-revolucionário e sim como um autor preocupado com os rumos da revolução. Não há dúvida de que os estrangeiros que foram a Cuba sem remuneração financeira para fazer parte do júri eram favoráveis à revolução cubana e ao socialismo. Já os cubanos não teriam sido convidados, se pairassem quaisquer suspeitas sobre a sua fidelidade à revolução cubana.

A Uneac (1968) redigiu uma declaração na qual contestava o resultado do júri mas não interveio na premiação e publicou *Fuera del juego* embora com tiragem reduzida e sem direito a prefácio. A instituição declarou-se democrática mas criticou a escolha de *Fuera del juego* de Heberto Padilla (1968) – categoria poesia – e *Los siete contra tebas* de Antón Arrufat (1968) – categoria teatro. Embora o documento da Uneac tivesse condenado as duas obras e os seus respectivos autores, o tratamento dado a Padilla e a seu livro foi mais severo. O documento da Uneac de sete laudas das quais apenas meia página se referia à peça de Antón Arrufat e as demais, a Heberto Padilla:

En cumplimiento, pues, de lo anterior, el comité director de la UNEAC hace constar por este medio su total desacuerdo con los premios concedidos a las obras de poesía y teatro que, con sus autores, han sido mencionados al comienzo de este escrito. [...] En el caso del libro de poesía, desde su título: “Fuera del Juego”, juzgado dentro del contexto general de la obra, deja explícita la auto-exclusión de su autor de la vida cubana (DECLARACIÓN, 1968:1-2).

Assim Padilla, nos termos desse documento é considerado um dissidente político. O poeta não mais foi aceito pela revolução por ter escrito poemas que, na opinião do governo, eram contra-revolucionários:

En estos textos se realiza una defensa del individualismo frente a las necesidades de una sociedad que construye el futuro y significan una resistencia del hombre a convertirse en combustible social. Cuando Padilla expresa que le arrancan sus órganos vitales y se le demanda que eche a andar, es la Revolución, exigente en los deberes colectivos quien desmiembra al individuo y le pide que funcione socialmente. En la realidad cubana de hoy, el despegue económico que nos extraerá del subdesarrollo exige sacrificios personales y una contribución cotidiana de tareas para la sociedad. Esta defensa del aislamiento equivale a una resistencia a entregarse en los objetivos comunes, además de ser una defensa de superadas concepciones de la ideología liberal burguesa (DECLARACIÓN, 1968:3)

O autor foi criticado por questionar o paradigma revolucionário, como o fez no poema que se segue:

*A AQUEL HOMBRE
le pidieron su tiempo
Para que lo juntara al tiempo de la Historia.
Le pidieron las manos,
Porque para una época difícil
nada hay mejor que un par de buenas manos.
Le pidieron los ojos
Que alguna vez tuvieron lagrimas
para que contemplara el lado claro
(especialmente el lado claro de la vida)*

*porque para el horror basta un ojo de asombro.
 Le pidieron sus labios
 resecos y cuarteados para afirmar,
 para erigir, con cada afirmacion, un sueño
 (el-alto-sueño);
 le pidieron las piernas,
 duras y nudosas,
 (sus viejas piernas andariegas)
 porque en tiempos dificiles
 algo hay mejor que un par de piernas?
 para la construcción o la trinchera?
 le pidieron el bosque que lo nutrió de nuevo,
 con su árbol obediente.
 le pidieron el pecho, el corazon, los hombros.
 le dijeron
 que eso era estrictamente necesario.
 Le explicaron después
 que toda esta donación resultaria inútil
 sin entregar la lengua,
 porque en tiempos dificiles
 nada es tan útil para atajar el ódio o la mentira
 Y finalmente le rogaron
 que, por favor, echase a andar,
 porque en tiempos dificiles esta es, sin duda, la prueba decisiva
 (PADILLA, 1968:1)*

O poema de Padilla não resta dúvidas de que o autor não se conformou com a falta de liberdade de expressão na ilha. Criticava o rumo tomado que exigia tamanho compromisso de todos e que ao mesmo tempo afirmava que “toda doação seria inútil se não fosse entregue a língua”, o que, como se pode notar, o poeta definitivamente não estava disposto a fazer. Padilla havia vivido por dois anos na União Soviética como correspondente internacional do jornal *Revolución e Prensa Latina* e seus poemas expressavam necessidade de impedir que idêntico processo ocorresse com a revolução cubana. A diferença entre o documento escrito pelo corpo de jurados do concurso e o da Uneac é que o júri via as poesias de Padilla como crítica a um momento específico da revolução e da própria história contemporânea: a falta de liberdade de expressão. Já a Uneac e o comando da revolução considerou suas poesias como subversivas, um ataque à nova ordem social:

Sin embargo para el que permanece al margen de la sociedad, fuera del juego, Padilla reserva sus homenajes. Dentro de la concepción general de este libro el que acepta la sociedad revolucionaria es el conformista, el obediente. El desobediente, el que se abstiene, es el visionario que asume una actitud digna. En la conciencia de Padilla, el revolucionario baila como piden que sea el baile y asiente incesantemente a todo lo que le ordenan, es el acomodado, el conformista que habla de los milagros que ocurren. Padilla, por otra parte, resulta el viejo temor orteguiano de las “minorias selectas” a ser sobrepasadas por una masividad en creciente

desarrollo. Esto tiene, llevado a sus naturales consecuencias, un nombre en la nomenclatura política: faseísmo. (DECLARACIÓN, 1968: 3- 4).

O documento da Uneac em cada parágrafo torna-se mais ofensivo a Padilla e ao seu livro. O texto chega a ser apaixonado o que demonstra que o autor conseguiu ofender muitos revolucionários, que, posteriormente, iniciaram uma campanha contra o poeta na ilha. O documento da Uneac refere-se a um poema em específico:

*Que de una vez aprendan que solo siento amor
Por el desobediente de los poemas sin ataduras
Que están entrando en la gran marcha
Donde camina el que suscribe
Como un buen rey, al frente* (PADILLA, 1968:8)

Padilla (1968) afirmava ser impossível escrever poemas que não retratassem o que ele sentia, “sem ataduras”, uma referência aos artistas e intelectuais cubanos que mantinham em silêncio sem tecer críticas ao regime, mas, sobretudo, os que passaram a tecer apologias à revolução e aos seus líderes. No poema que dá título ao livro Padilla (1968) assinala que os poetas (os verdadeiros) estavam fora do jogo na revolução:

*Al poeta, DESPÍNDALO!
Ese no tiene aqui nada que hacer.
No entra en el juego.
No se entusiasma.
No pone en claro su mensaje.
No repara siquiera en los milagros.
Se pasa el dia entero cavilando.
Encuentra siempre algo que objetar* (PADILLA, 1968:15-16)

Nessa estrofe, Padilla faz alusão à falta de entusiasmo de seus poemas e ironiza o dever que os poetas cubanos tinham de ser otimistas e de sempre enxergarem os “milagres” da revolução. Segundo o autor, as obrigações impostas aos poetas impediam a existência da própria poesia que já não era mais permitida em Cuba, pois, para ele, a poesia necessita de expressões e sentimentos que não podiam ser tolerados naqueles tempos. A ironia é uma crítica mordaz aos conselhos proferidos por Fidel Castro (1961) em *Palabras a los intelectuales*.

A falta de euforia, o pessimismo, a rebeldia e a ironia que exalavam de cada uma das estrofes de seus poemas foram muito mal recebidas pelo dirigente cubano que entendia essas expressões como resquícios de sentimentos burgueses:

*Dijimos: No! Al desaliento frente a la adversidad, No! A las dificultades!
No! Al pesimismo, No! Al temor, no! A la claudicación, No! Al oportunismo, No! Al nacionalismo estrecho y al chovinismo, no! Al abuso de poder, no! A la corrupción, no! Al evanecimiento, no! Al endiosamiento de los líderes, no! Al ridículo culto a la personalidad, no! A la infabilidad*

de los revolucionários. Y supimos decir: Si! A la solidaridad entre los hombres, Si! Al marxismo-leninismo, si! Al antimperialismo consecuente, si! Al internacionalismo proletário, si! A la necesidad de un partido de vanguardia, si! A la dirección colectiva y las normas democráticas revolucionarias, si! A la autocrítica y al reconocimiento y rectificación de los errores, si! A la modestia, sí! A la dedicación total y absoluta al pueblo, sí! A la admiración y respeto a los que con su lucha pasada hicieron posible la pátria de hoy, sí! A la gratitud eterna para los que se solidarizaron con nosotros, y con su apoyo desinteresado y noble nos ayudaron a vencer las agresiones del imperialismo (CASTRO, 1991:134 - 135).²

O discurso de Fidel Castro demonstra que certos comportamentos não seriam tolerados em Cuba, como por exemplo, um dos poemas de Padilla, intitulado *Instrucciones para ingresar em una nueva sociedad* que contrastava com o teor discurso citado:

*Lo PRIMERO: OPTIMISTA.
Lo segundo: atildado, comedido, obediente.
(Haber pasado todas las pruebas deportivas).
Y finalmente andar
como lo hace cada miembro:
un paso al frente, y
dos o tres atrás:
Pero siempre aplaudiendo (PADILLA, 1968:25)*

Com um humor sarcástico, Heberto Padilla proclama nesse poema a desobediência ao código de conduta determinado pelo comando da revolução. Os poemas de Padilla encontraram ressonância sobretudo na juventude, ou melhor, em uma parcela dela, que passou a ver Padilla como um herói:

Padilla era entonces como el “héroe” de toda nuestra generación. Había escrito en 1968 “Fuera del juego”, lo había presentado al concurso de la UNEAC y había ganado el premio por unanimidad en el jurado. El libro había sido publicado con una nota de protesta de la UNEAC en la que se calificaba a Padilla de contrarrevolucionario y antisoviético. Pero había sido un triunfo; aunque el libro había sido publicado, casi nadie lo había adquirido porque los ejemplares de su reducida tirada habían sido retirados, casi en su mayoría, de la venta. Desde luego, nadie allí tenía una grabadora, Y los jóvenes copiaban los poemas taquigráficamente, tal vez con esa intuición que les hacía ver que aquel libro nunca se iba a ver publicado, por lo menos en Cuba (ARENAS, 1992:152).

O escritor Reinaldo Arenas (1992) aponta que, em 1968, ano do lançamento do livro, já havia um certo desencanto com os caminhos da revolução, sobretudo de uma parcela da juventude havaneira. Quando Arenas (1992) afirma que Padilla foi o herói de sua geração, ele se refere especificamente aos jovens com quem convivia, que apreciavam arte e literatura, e que evidentemente não eram maioria em Havana e muito menos em Cuba. Contudo, percebe-se que os anos de consenso já haviam ficado para trás.

O livro *Fuera del juego* teve papel decisivo em um determinado momento histórico da revolução cubana. Seus poemas abordavam o que era, então, considerado pelas autoridades como contra-revolucionário, anti-soviético, individualista e mesmo contraventor. O homem novo e a nova sociedade que estava em curso não aceitaram o escárnio de suas críticas mordazes. Padilla passou ser encarado pelo comando revolucionário como um escritor que poderia contaminar a geração de jovens cubanos a qual estava destinado o futuro da revolução. O temor do governo era que o livro se tornasse um pavio reformista que seria aproveitado pelos inimigos da revolução. O governo decidiu agir. Inicialmente, Heberto Padilla passou por uma exclusão social ao ser afastado da Universidade de Havana, na qual era professor de Literatura, e de qualquer papel relevante no cenário cultural cubano, o que não impediu que *Fuera del juego*, e seu nome fossem apagados, como foi visto na citação de Arenas (1992). O conteúdo dos poemas e a difusão do nome de seu autor atormentavam as autoridades cubanas até que, em março de 1971, Padilla foi preso com sua esposa, a poetisa Belkis Cuza Malé. Ambos foram acusados pelo *Departamento de Seguridad del Estado* de atividades subversivas contra a revolução. Belkis Cuza Malé foi solta após dois dias. Heberto Padilla ficou incomunicável por quase um mês³.

A prisão de Padilla repercutiu internacionalmente e dividiu a opinião dos representantes da *Casa de las Américas*, pois a maioria dos intelectuais estrangeiros não aceitava o encarceramento do poeta e ameaçava romper relações com a instituição e com o governo cubano se ele mesmo não fosse libertado imediatamente. Cerca de oitenta intelectuais, que eram publicamente conhecidos como amigos de Cuba e colaboravam na divulgação e legitimação da revolução cubana, assinaram um manifesto de repúdio à prisão do Padilla por tratar-se de um método repressivo e por constranger a liberdade de expressão⁴.

A intelectualidade cubana não seguiu os colegas estrangeiros e continuou com o seu apoio quase irrestrito à revolução, embora, evidentemente, a tensão se fizesse notar em todos os ambientes: acadêmicos, artísticos e culturais. No início de abril de 1971, as autoridades cubanas divulgaram uma carta de Padilla, dirigida ao governo revolucionário, na qual ele assumia os seus desvios político-ideológicos e pedia para ser novamente incorporado à revolução⁵.

O governo cubano, ao notar a insatisfação internacional e temerosa de um contágio interno das manifestações de repúdio, preparou uma cerimônia na União dos Escritores e Artistas de Cuba na qual anunciava a presença de Heberto Padilla. No dia marcado, perante um

auditório repleto, o poeta adentrou o recinto e fez uma autocrítica pública por ter escrito o livro *Fuera del juego* (1968) e por sua indisciplina e ingratidão com a revolução.

A carta e a autocrítica de Padilla foram muito mal interpretadas sobretudo fora de Cuba, por tratar-se de um ato comum na União Soviética, que objetivava, em tese a reaproximação de um determinado indivíduo da sociedade e do partido. Esse procedimento, na prática visava a humilhação e autocondenação públicas dos que a ela foram submetidos. Contudo a maioria dos intelectuais e artistas cubanos manteve o seu apoio à revolução. Manuel Díaz relata que Padilla logo que saíra da prisão pediu para que o visitasse em sua casa, e lhe contou o que iria ocorrer:

Me dijo que esa noche iba a celebrarse un acto en la UNEAC en el que él se haría una autocrítica – que resultó una memorizada ampliación de la carta – y en el que la Seguridad me daría, como a otros escritores que él debía mencionar (Belkis Cuza Malé, Pablo Armando Fernández, César López, José Yáñez, Norberto Fuentes, Virgilio Piñera y Lezama), la oportunidad de “reafirmarme” como revolucionario reconociendo en público mis “errores”. Entendi que se nos pedía un sacrificio político para exonerar a la revolución de las acusaciones que le llovían desde el exterior precisamente por el caso Padilla. (DÍAZ, s/d: 10)

Manuel Díaz relembra a noite em que todos, foram convocados para a solenidade promovida pela Uneac, que, segundo ele, foi uma das piores de sua vida:

No olvido los gestos de estupor – mientras Padilla hablaba – de quienes estaban sentados cerca de mí, y muchos menos la sombra de terror que apareció en los rostros de aquellos intelectuales cubanos, jóvenes y viejos, cuando Padilla empezó a citar nombres de amigos suyos – la mayoría estábamos de corpore insepulto – que él presentaba como virtuales enemigos de la revolución. Yo me había sentado justamente detrás de Roberto Branly. Cuando Heberto me nombró, Branly, mi noble amigo Branly, se viró convulsivamente hacia mi y echo una mirada despavorida como si me llevaran a la horca. (...) Los presentes que, en cumplimiento de lo ordenado por la Seguridad, fuimos nombrados por Padilla pasamos por los micrófonos tan pronto como él terminó. Cuando me llegó el turno, yo seguía sin saber qué decir. Pero hablé. Lo que dije está publicado. En médio de mi difícil improvisación, de pronto me vi culpando de todo aquello a la dirigencia política por no haber mantenido un diálogo constante con los intelectuales, diálogo en el que, según pensaba yo, se hubieran resuelto sin traumas todos los conflictos. Ingenuidad? Mucha (DÍAZ, s/d:11).

A emoção de Manuel Diaz, ao lembrar a confissão de Padilla, deixa transparecer uma outra seqüela desse episódio. Muitos intelectuais que foram acusados por Padilla ou que assistiram o evento de sua autocrítica jamais puderam perdoá-lo. Após essa noite Heberto Padilla saiu da vida intelectual em Cuba. O poeta que fora considerado herói da juventude,

passou a conviver com o fantasma da noite em que se acusou e delatou os seus amigos e estava definitivamente, *Fuera del juego*. Arenas (1992:241) foi um dos que jamais perdoaram a sua atitude na Uneac.:

Cuando llegamos a la esquina de la calle 20 y la Quinta Avenida de Miramar, vi junto a uno de los grandes árboles que allí crecían a Heberto Padilla, que venía caminando por la acera; blanco, rechoncho y desolado, era la imagen de la destrucción. A él también habían logrado “rehabilitarlo”; ahora se paseaba por entre aquellos árboles como un fantasma.

Padilla em seu auge como poeta, gostava de narrar o cotidiano e o seu tempo. Não podia escrever de outro modo. Era um provocador. Nos primeiros anos da revolução, havia escrito o livro de poemas *El justo tiempo humano*, publicado em 1962, no qual descrevia a força da revolução e seu entusiasmo em relação a ela, sendo esse livro considerado por muitos o canto da revolução cubana. Padilla acreditava que *Fuera del juego* poderia ser uma espécie de autocrítica da revolução. O escritor espanhol e amigo de Heberto Padilla, José de la Colina (2000:91) em um texto em homenagem ao amigo, declara:

Así, el cantor de la Revolución en El justo tiempo humano se volvía ahora símbolo de la disidencia, representaba una perversa involución en la Revolución y, de embocarse, cada vez actuaba con más desfachatez, diciendo lo que pensaba en cualquier parte, en cualquier momento y hasta con humorístico exhibicionismo oral.

Padilla, de fato, não estava preparado para transformar-se no *caso Padilla* e caiu no ostracismo dos que são considerados perigosos. Ele não mais publicou até sair de Cuba, em 1980, após uma verdadeira batalha diplomática em que se envolveram o escritor e amigo Mario Vargas Llosa, a também a escritora e amiga Susan Sontag, o senador estadunidense Ted Kennedy, dentre outros. Padilla morreu em 2000, no Alabama, Estados Unidos de América (EUA) sem ter conseguido se adaptar ao exílio e sem poder visitar a ilha, que nunca afastara dos seus pensamentos, após várias negativas do governo cubano de permitir-lhe visitar amigos e familiares em Cuba.⁶

A partir de 1971, a ilha, que fora a vanguarda intelectual e artística da América Latina encerrou-se em seus próprios muros. Contudo muitos intelectuais estrangeiros ainda se consideram amigos de Cuba, como Gabriel Garcia Márquez, Eduardo Galeano, Carlos Fuentes, dentre tantos outros. Por outro lado, também não foram poucos os intelectuais estrangeiros que romperam com o regime cubano, como Otavio Paz, Mario Vargas Llosa, Susan Sontag e outros. O caso Padilla foi considerado um grande divisor, e, depois dele, a ilha socialista deixou de ser considerada o paraíso da intelectualidade de esquerda e passou a ser alvo de

acalorados debates, tanto dos que a defendiam como opção para a implantação do socialismo no continente como dos que a acusavam de ter se tornado mais um regime totalitário. Já na ilha, a euforia dos primeiros anos passou e, embora a maioria dos intelectuais e artistas cubanos continue a apoiar a revolução o *caso Padilla* deixou marcas indeléveis.⁷

O ano de 1971 é considerado o início do que atualmente se define – no exílio e mesmo, em Cuba – como o *Quinquenio Gris*. Esse período corresponde a cinco anos, de 1971 a 1976, demarcado pelo aumento de tensão entre o governo e a intelectualidade cubana. O *Quinquenio Gris* também representa a gestão de Luis Pavón Tamayo no Conselho Nacional de Cultura. Pavón foi considerado como o principal executor da política de censura durante esses anos, o que alguns definem como Pavonato. Em Cuba, iniciou-se um debate entre a intelectualidade sobre a gestão de Pavón, como anos de consolidação do modelo soviético de repressão à intelectualidade cubana.⁸

No mesmo ano de 1971, ocorreu em Havana o *Primer Congreso de Educación y Cultura*. O congresso era apenas sobre educação, e a inclusão da cultura na pauta deveu-se antes, de mais nada, para que o governo cubano pudesse responder às críticas internacionais de antigos colaboradores que haviam rompido suas relações com a revolução cubana desde a prisão de Padilla. Fidel Castro fez o discurso de encerramento do congresso no qual deixou transparecer a tensão que se passava em Cuba:

Pero hay que tener un critério preciso acerca de las prioridades de nuestro Instituto del Libro. Y ese critério se puede resumir con estas palabras: en los libros que se impriman en el Instituto del Libro, la primera prioridad la deben tener los libros para la educación (APLAUSOS), la segunda prioridad la deben tener los libros para la educación (APLAUSOS). Y la tercera prioridad la deben tener los libros para la educación! (APLAUSOS.) Eso está más que claro. A veces se han impreso determinados libros. El número no importa. Por cuestión de principio, hay algunos libros de los cuales no se debe publicar ni un ejemplar, ni un capítulo, ni una página, ni una letra! (APLAUSOS). Claro está que tenemos que tener en cuenta el aprendizaje, nuestro aprendizaje. Claro está que en el transcurso de estos años hemos ido cada día conociendo mejor el mundo y sus personajes. Algunos de esos personajes fueron retratados aquí con nítidos y subidos colores. Como aquellos que hasta trataron de presentarse como simpatizantes de la Revolución, entre los cuales habia cada pájaro de cuentas! (CASTRO, 1971: 6-7).

No discurso pode-se perceber a diferença do tom paternalista e conselheiro do discurso *Palabras a los intelectuales* feito por Fidel Castro em 1961. Em 1971, uma década desde o último encontro entre o líder da revolução com intelectuais e artistas cubanos, o tom é desafiador, além de defender abertamente a censura a alguns autores estrangeiros que antes

havia colaborado com a revolução. Contudo, a diferença está na tonalidade e não no conteúdo. Em 1961, Fidel Castro também defendeu a censura. Não há assim uma mudança quanto às diretrizes e sim uma elevação de tom, ou seja, Fidel Castro e o governo sentiram a necessidade de interromper definitivamente as críticas ao governo, fossem elas internas ou externas. Enfim, era o fim das boas relações entre Cuba e a intelectualidade da chamada esquerda ocidental. Mas não em virtude da sovietação da revolução ou ao Pavonato e sim do desgaste das relações entre o governo revolucionário cubano e os intelectuais e artistas estrangeiros que, depois da prisão de Heberto Padilla, passaram a criticar o governo cubano. É o que se pode notar no discurso de Fidel Castro:

Están en guerra contra nosotros. Que bueno! Que magnífico! Se van a desmascarar y se van a quedar desnudos hasta lo tobillos. (...) Algunos de ellos son latinoamericanos descarados que en vez de estar allí en la trinchera de combate (APLAUSOS), viven en los salones burgueses, a 10 000 millas de los problemas, usufructuando un poquito de la fama que ganaron cuando en una primera fase fueron capaces de expresar algo de los problemas latinoamericanos. Pero lo que es con Cuba, a Cuba no la podrán volver a utilizar jamás!, ni defendiéndola. Cuando nos vayan a defender les vamos a decir: 'No nos defiendan, compadres, por favor, no nos defiendan! (APLAUSOS). "No nos conviene que nos defiendan!"', les diremos. Y desde luego, como se acordó por el congreso, concursitos aquí para venir a hacer el papel de jueces? No! Para hacer el papel de jueces hay que ser aquí revolucionarios de verdad! (APLAUSOS), y para volver a recibir un premio, en concurso nacional o internacional. Tienen que ser revolucionarios de verdad, escritor de verdad, poeta de verdad (APLAUSOS), revolucionarios de verdad. Eso está Claro (CASTRO, 1971:8-9).

Fidel Castro referia-se, com efeito, ao caso *Padilla*. Cuba já não era mais a ilha de unanimidade de esquerda. Mesmo os intelectuais e artistas estrangeiros que apoiavam a revolução o faziam sem o entusiasmo de outrora. Internamente, as poucas vozes dissonantes do governo eram rigidamente silenciadas por meio de medidas autoritárias, como a demissão sumária e as prisões, por desvios ideológicos. Não tendo mais como publicar em Cuba, passaram a enviar os seus trabalhos, clandestinamente, para o exterior, especialmente depois do aumento do turismo internacional em 1979, o que prejudicou ainda mais o relacionamento deles com o governo, que passou a vigiá-los cotidianamente, até mesmo utilizando outros intelectuais para esse fim. Muitos exilados atualmente denunciam amigos por terem participado do serviço da inteligência cubana. O escritor Eliseo Alberto declarou que, ao servir as forças armadas cubanas, foi induzido pelos seus superiores a informar o que acontecia em sua casa. Eliseo Alberto era filho do poeta cubano Eliseo Diego e, em seu livro *Informe contra mi mismo* (1997) narra esses acontecimentos iniciados no seu caso em particular em 1978.

Este artigo iniciou-se com o epígrafe de Edward Said em seu livro *Representações do Intelectual* (2005), onde afirma que o intelectual deve estar sempre à margem do poder e deve atuar como um exilado, um marginal e um amador. Segundo ele, o intelectual deve falar o que pensa a respeito do poder e dos governos:

A questão central para mim, penso, é o fato de o intelectual ser um indivíduo dotado de uma vocação para representar, dar corpo e articular uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude, filosofia ou opinião para (e também por) um público. E esse papel encerra uma certa agudeza, pois não pode ser desempenhado sem a consciência de ser alguém cuja função é levantar publicamente questões embaraçosas, confrontar ortodoxias e dogmas (mais do que produzi-los); isto é, alguém que não pode ser facilmente cooptado por governos ou corporações, e cuja raison d'être é representar todas as pessoas e todos os problemas que são sistematicamente esquecidos ou varridos para debaixo do tapete (SAID, 2005:25- 26)

Conforme o autor, o intelectual deve ser necessariamente independente do poder e dos governos, pois só assim pode enfrentar os seus eventuais equívocos. O intelectual para Said (2005) é um perturbador, uma voz autocrítica das sociedades e que deve compreender sua missão de contestar. Padilla, com efeito, tinha as mesmas representações da atividade intelectual de Said (2005) e se tornou, como revelam seus poemas, um grande perturbador em seu tempo. Padilla desafiou os dogmas da nova sociedade cubana e se manifestou contra o que ele não podia aceitar. Fidel Castro e a direção do governo cubano não toleraram essas manifestações e agiram como se estivessem diante de um destemido inimigo, ou seja, com a máxima energia. As representações e caracterizações da atividade intelectual, como se pode ver nos discursos do próprio Fidel Castro, são opostas ao que Said e Padilla defendiam. Durante muitas décadas, qualquer crítica por menor que fosse, a determinada conduta imprópria do governo cubano, era censurada conforme a premissa de que os intelectuais e a sociedade cubana devem se preocupar em consolidar a revolução e não com questões menores, como a liberdade de expressão, por exemplo.

O caso *Padilla* tornou-se uma marca indelével na história da revolução cubana. O poeta não tinha clareza do impacto que o seu livro causaria, e sua vida foi definitivamente transformada pelas repercussões de seus poemas. Mas na noite em que, em vez de declamar seus poemas como de costume, declarou-se culpado e acusou alguns amigos de conspirarem contra a revolução, ele modificou dramaticamente a sua vida. Perdeu os amigos. Manchou a sua reputação. A partir daquela noite, Padilla não era visto mais nem como o poeta revolucionário de *El justo tiempo humano* tampouco como o poeta dissidente de *Fuera del*

juego. Em Cuba, quase todos romperam com ele, uns por prudência, já que Padilla era persona *non grata*, outros por mágoa em razão da exposição durante a sua autocrítica, outros tantos, pela decepção por sua capitulação diante da adversidade. Enfim, a autocrítica de Padilla levou-o ser considerado fraco, covarde e delator, sobretudo pelos que chegaram a vê-lo como herói. De fato, os heróis morrem em nome do amanhã, e os poetas se agarram à vida e ao seu presente. Padilla nunca foi um herói. Nasceu e morreu poeta. O poema que se segue expressa a sua concepção de herói:

A LOS HÉROES
siempre se les está esperando,
porque son clandestinos
y transtornan el orden de las cosas.
Aparecen un día
Fatigados y roncós
En los tanques de guerra,
Cubierto por el polvo del camino,
haciendo ruido con las botas.
Los héroes no dialogan,
Pero planean con emoción
La vida fascinante de mañana.
Los héroes nos dirigen
y nos ponen delante del asombro del mundo.
Nos otorgan incluso
sus partes inmortales.
Batallan
Con nuestra soledad
y nuestros vituperios.
Modifican a su modo el terror.
Y al final nos imponen
La furiosa esperanza (PADILLA, 1968:7).

Após quarenta anos da publicação de *Fuera del juego* (1968), a obra ainda resiste ao tempo. Padilla, infelizmente, não mais. Vencido pelo álcool e pelo desterro, o coração do poeta sucumbiu. Na ilha após tanto anos de desprezo e censura, recrudescer o apoio aos poemas de Padilla. Eis que o refluxo se inicia; Heberto Padilla não é mais considerado um contrarrevolucionário, mais sim, um poeta que foi vítima da conjuntura, que não compreendeu nem foi compreendido no seu tempo. A culpa foi do *Quinquenio Gris*, do *Pavonato*, da influência nefasta da sovietação que o bloqueio estadunidense impôs à revolução. A humanidade redige a sua história e as suas justificativas. A questão central é que Padilla foi fiel à sua missão intelectual e, como diz Said (2005), teve capacidade de articular uma mensagem, um ponto de vista, uma representação que existia, mas que estava silenciada pela prudência. Com efeito, Heberto Padilla teve a ousadia de representar um sentimento proibido e desafiou tudo para justificá-lo.

¹ Esse debate foi tratado recentemente pela historiadora Silvia Miskulin, em seu trabalho de dissertação intitulado *Cultura e política em Cuba: os debates em Lunes de Revolución* (2000). A autora afirma que o filme foi o ápice de uma rixa entre militantes e simpatizantes do PSP e o grupo que publicava o encarte cultural *Lunes de la Revolución* (1959), publicado no jornal *Revolución* órgão do *Movimento 26 de Julho*, sob a direção de Carlos Franqui desde 1956 quando o jornal era clandestino e havia sido um dos mais importantes veículos de difusão da revolução cubana. O suplemento literário *Lunes de la Revolución* que era dirigido por Guillermo Cabrera Infante e Pablo Armando Fernandes tinha entre seus principais colaboradores Heberto Padilla.

² Este discurso foi realizado em 1978 no aniversário XXV do Assalto ao Quartel Moncada (1953) e publicado no livro *Fuentes de la Cultura Latinoamericana*, organizado por Leopoldo Zea, em 1993.

³ C.f. Díaz, Manuel. *Intrahistoria abreviada del caso Padilla*. s/d Disponível em: www.literatura.us/padilla/diaz.html. Acesso em: 7 mar.2007

⁴ C.f. Padilla, H. Treinta años después de fuera del juego. In revista *Encuentro de la Cultura Cubana*, Madrid, no. 19, invierno de 2000-2001, p. 43-45. Nomes expressivos da arte e da cultura mundial assinaram o manifesto dentre eles: Sartre, Simone de Beauvoir, Mario Vargas Llosa, Octavio Paz, Susan Sontag, Frederico Felline, Marguerite Duras, Alberto Moravia entre outros.

⁵ Não se obteve acesso a esse documento, mas inúmeros relatos afirmam que quase ninguém confiou em sua veracidade. C.f Almendros, N; Jiménez-Leal, O. *Conducta Impropia*. Madrid, editorial Playor, 1984.

⁶ C.f. Rivero, Raul. Heberto Padilla: tiempo al tiempo. *Encuentro de la Cultura Cubana*, Madrid, No. 19, invierno de 2000/2001, p. 19-20.

⁷C.f. Sobre Padilla. In *Encuentro de la Cultura Cubana*, Madrid, no. 19, invierno de 2000-2001, p. 40

⁸ C.f. Barnet, Ambrosio. *El quinquenio gris: revisitando el término*, La Habana, 2007. Disponível em: www.desdecuba.com/polemica/articulos/101_01.shtml. Acesso em: 2 dez. 2007.

*Artigo recebido em janeiro de 2009. Aprovado em março de 2009.