

Gómez-de-Tejada, Jesús. "De Cuba a la Europa del Este (1962) en *Dinosauria soy. Memorias* (2011), de Graziella Pogolotti". *Anclajes*, vol. XXVII, n.º 3, septiembre-diciembre 2023, pp. 45-60.
<https://doi.org/10.19137/anclajes-2023-2734>

DE CUBA A LA EUROPA DEL ESTE (1962) EN *DINOSAURIA SOY. MEMORIAS* (2011), DE GRAZIELLA POGOLOTTI¹

Jesús Gómez-de-Tejada

Instituto de Estudios sobre América Latina, Universidad de Sevilla
 España
 jgomezdetejada@us.es
 ORCID: 0000-0002-0429-841X

Fecha de recepción: 18/04/23 | **Fecha de aceptación:** 05/06/2023

Resumen: En 1962, una delegación cultural integrada por el pintor Servando Cabrera Moreno, el arquitecto Raúl Oliva y la crítica y ensayista Graziella Pogolotti recorrió los países del Bloque del Este acompañando una muestra de pintura cubana contemporánea en un momento crítico de la Guerra Fría. En la autobiografía titulada *Dinosauria soy. Memorias* (2011) y en otros escritos más breves, Pogolotti describe los entresijos de este viaje en el que la propuesta artística de los pintores cubanos seleccionados se contraponen al realismo socialista institucional del ámbito soviético. La experiencia de la delegación cubana supone un resultado práctico de los convenios de colaboración cultural y sus correspondientes planes de aplicación anuales, bianuales o quinquenales que el Gobierno de Cuba firmó con los países del Bloque del Este a partir de 1960, con el objeto de establecer y consolidar los lazos de amistad y solidaridad del socialismo a uno y otro lado del Atlántico.

Palabras clave: Graziella Pogolotti; Cuba; siglos XX y XXI; literatura cubana; Guerra Fría cultural

From Cuba to Eastern Europe (1962) in Dinosauria soy. Memorias (2011), by Graziella Pogolotti

Abstract: In 1962, a cultural delegation made up of the painter Servando Cabrera Moreno, the architect Raúl Oliva and the critic and essayist Graziella Pogolotti toured the countries of the Eastern Bloc accompanying an exhibition of contemporary Cuban painting at a critical moment in the Cold War. In the autobiography titled *Dinosauria soy. Memorias* (2011) and in other shorter writings, Pogolotti gives an account of the

1 Esta publicación es parte del proyecto de I+D+i *Escritores latinoamericanos en los países socialistas europeos durante la Guerra Fría* (PID2020-113994GB-I00), financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/.



ins and outs of this travel in which the artistic proposal of the selected Cuban painters contrasts with the institutional socialist realism of the Soviet sphere. The experience of the Cuban delegation is a practical result of the cultural collaboration agreements and their corresponding annual, biannual or five-year application plans that the Government of Cuba signed with the Eastern Bloc countries starting in 1960, with the aim of establishing and consolidate the bonds of friendship and solidarity of socialism on both sides of the Atlantic.

Keywords: Graziella Pogolotti; Cuba; XX and XXI Centuries; Cuban Literature; Cultural Cold War

De Cuba para o Leste Europeu (1962) no Dinosauria soy. Memorias (2011), de Graziella Pogolotti

Resumo: Em 1962, uma delegação cultural composta pelo pintor Servando Cabrera Moreno, o arquiteto Raúl Oliva e a crítica e ensaísta Graziella Pogolotti percorreu os países do Bloco Oriental acompanhando uma exposição de pintura cubana contemporânea em um momento crítico da Guerra Fria. Na autobiografia intitulada *Dinosauria soy: Memorias* (2011) e em outros textos mais curtos, Pogolotti dá conta dos meandros dessa viagem em que a proposta artística dos pintores cubanos selecionados contrasta com o realismo socialista institucional da esfera soviética. A experiência da delegação cubana é um resultado prático dos acordos de colaboração cultural e seus correspondentes planos de aplicação anuais, semestrais ou quinquenais que o Governo de Cuba assinou com os países do Bloco Oriental a partir de 1960, com o objetivo de estabelecer e consolidar o laços de amizade e solidariedade do socialismo dos dois lados do Atlântico.

Palavras-chave: Graziella Pogolotti; Cuba; séculos XX e XXI; literatura cubana; Guerra Fria cultural

Líneas narrativas de vida:

Dinosauria soy como acción intelectual

La autobiografía titulada *Dinosauria soy. Memorias* se publica en 2011. Su autora, nacida en París en 1932 y llegada a Cuba con su familia en 1939 huyendo de los albores de la Segunda Guerra Mundial, ha recibido galardones como el Premio Nacional de Literatura o el Premio Nacional de Enseñanza Artística, ambos concedidos en 2005. Vinculada desde el comienzo a la Revolución cubana, Pogolotti ha desarrollado su carrera como intelectual en múltiples instituciones culturales, periodísticas y académicas de este país. Desde 2008, es la presidenta de la Fundación Alejo Carpentier, creada en 1993.

Entre los ejes fundamentales del discurso autobiográfico que vertebran *Dinosauria soy*, junto al espacio personal de la familia y la amistad, el viaje, la enfermedad o la reflexión alrededor del hecho memorístico, destaca el de la acción intelectual en torno al compromiso histórico y revolucionario asumido por la escritora (Gómez-de-Tejada “Las ‘cicatrices hermosas’”). Tal y como cuenta ella misma, la redacción del texto se prolongó entre la última década del siglo XX y la

primera del XXI, es decir, en la etapa cubana conocida como Periodo Especial en Tiempos de Paz. Durante estos años de extremadas condiciones de supervivencia nacional, en medio de una carestía generalizada de los productos más básicos, destacan el replanteamiento de los nexos respecto del socialismo soviético, el descenso de la presión política sobre la actividad cultural, y la progresiva consolidación de una Cuba transnacional a partir de la ampliación de los lazos entre los cubanos de la Isla y los del exilio y la diáspora².

Desde este marco contextual, el yo autonarrado se muestra como un individuo con plena consciencia de su función en el proceso revolucionario comenzado en 1959. En consonancia con la idea de *responsabilidad histórica* promovida por Fidel Castro y Ernesto Guevara, Pogolotti traza una escritura autobiográfica desde la que examina el propio desempeño como parte de la acción transformadora de la Revolución cubana³. A partir de la asunción del papel histórico reservado al revolucionario, la empatía con las directrices socialistas del país y la plena entrega a la identidad como intelectual, la autora conecta su labor cultural y pedagógica a la nueva política desde la primera hora, en un momento de máxima efervescencia durante el cual, según sus palabras, “[d]esapareció la frontera entre el día y la noche” y la “vigilia era permanente” (Pogolotti, *Dinosauria soy* 108).

Por todo ello, *Dinosauria soy* puede entenderse como una acción intelectual de lealtad a la Revolución, según el término propuesto por Hirschmann, que surge del sólido compromiso de Pogolotti con su deber histórico⁴. De hecho, la obra se presenta como una respuesta a la solicitud de las instituciones culturales revolucionarias, ya que se explicita que es la directora de la revista *Revolución y Cultura* y miembro de la Junta directiva de la Fundación Alejo Carpentier, Luisa Campuzano, quien insta a la autora a escribir los recuerdos de su trayectoria existencial⁵. No obstante, a pesar de este explícito posicionamiento de afinidad

2 Según Bacallao-Pino, “a partir de la crisis de los años noventa [la relación de los intelectuales con la Revolución tiende a] trascender de una conflictividad centrada en la política cultural para asumir una presencia en la res publica como agencia crítica del proceso” (63). No obstante, el periodo no está exento de polémicas, recuerda Bacallao-Pino aludiendo a las circunstancias que rodearon la película *Alicia en el pueblo de las Maravillas* (1991), de Daniel Díaz Torres, y a los firmantes de la Carta de los Diez (1991).

3 El 8 de enero de 1959, en su discurso de entrada triunfal a la capital cubana, Fidel Castro subrayaba la necesidad de seguir participando en la construcción de la Revolución: “Creo que es este un momento decisivo de nuestra historia: la tiranía ha sido derrocada. La alegría es inmensa. Y sin embargo, queda mucho por hacer todavía. No nos engañemos creyendo que en lo adelante todo será fácil; quizás en lo adelante todo sea más difícil” (Castro [1959]; mi énfasis).

4 A partir de las modalidades que Hirschman (1977) establece como acciones en favor y en contra de las empresas y los gobiernos, los actos intelectuales pueden considerarse desde tres categorías: *voz, salida y lealtad*. Para Colomer (1998), la ciudadanía demuestra su oposición a la actuación de un gobierno por medio de las respuestas denominadas voz y salida; mientras que evidencia su conformidad con la situación política nacional a través de la lealtad (6).

5 Pogolotti indica este origen entre los “Agradecimientos” finales de *Dinosauria soy*. Igualmente, en una entrevista, de modo más genérico, señala el impulso exterior que recibió para comenzar la tarea (Cremata 208-9).

hacia la Revolución, Pogolotti manifiesta una actitud crítica vehiculada, en lo personal, por lo que denomina el “examen de conciencia”, y, en lo institucional, por el revisionismo que caracteriza el Periodo Especial.

Autobiografía y libro de viaje en *Dinosauria soy*

El viaje y, especialmente, el periplo transatlántico, adquiere importancia decisiva en la trayectoria vital de Pogolotti, según refleja en *Dinosauria soy*. Aunque las intenciones autobiográfica y testimonial sean las actitudes hegemónicas de su escritura, el desplazamiento del yo de un lugar a otro como línea narrativa se convierte en una constante que entronca el texto con la *literatura de viaje* y, de un modo más restringido, con el *relato de viaje*⁶. De este modo, dentro de la heterogeneidad habitual de las escrituras del yo, la autobiografía da paso a este último género, especialmente, si es entendido, tal y como hace Guzmán Rubio refiriéndose a las manifestaciones hispanoamericanas de finales del siglo XX y principios del siglo XXI, como un discurso híbrido no empeñado en la pintura del lugar visitado con objeto de trasladar la realidad de un espacio lejano y desconocido a lectores de la misma cultura, sino más bien en proporcionar una interpretación que prioriza lo ensayístico, por encima de lo narrativo y lo descriptivo (365-70).

A lo largo del texto, el asunto se desarrolla a través de motivos como la emigración, la búsqueda del archivo memorístico familiar, el turismo cultural, la salud o la acción intelectual. Fundamentalmente, el relato de estos viajes se caracteriza por una acendrada capacidad sintética que focaliza la esencia popular y cultural de la ciudad o el país referido desde la subjetividad de la formación artística y de la ideología del sujeto autonarrado. El bagaje literario, arquitectónico o pictórico vehiculados por una perspectiva crítica diseñan los recorridos por las ciudades o pueblos extranjeros y organizan el recuento de estos espacios. Junto a tales aspectos, a través de breves imágenes, el pensamiento reflexiona sobre tradiciones y costumbres en las que late la imagen del pueblo como depositario del hábito sobre el que descansa el futuro de la civilización. La relevancia del viaje es explicitada al calificar la experiencia itinerante como una forma de aprendizaje:

Viajar ha sido siempre para mí un modo de integrar conocimientos, de descubrir museos y monumentos y, sobre todo, de indagar acerca de otras realidades sociales y

6 Según Luis Alburquerque, “Al término general se adscriben obras en las que el viaje sirve de marco, motivo u ocasión, no siendo su elemento constitutivo básico” (“Los libros de viaje” 71). En cuanto al libro de viaje como género lo define como un “discurso que se modula con motivo de un viaje (con sus correspondientes marcas de itinerario, cronología y lugares) y cuya narración queda subordinada a la intención descriptiva que se expone en relación con las expectativas socio-culturales de la sociedad en la que se inscribe. Suele adoptar la primera persona (a veces, la tercera), que nos remite siempre a la figura del autor y aparece acompañada de ciertas figuras literarias que, no siendo exclusivas del género, sí al menos lo determinan” (86).

humanas. Nada mejor para ello que andar de un sitio a otro en función de trabajo, de compartir con otros el día a día, y de insertarse aunque sea de modo colateral en un debate. (Pogolotti, *Dinosauria* 136)

Como relato del emigrante, el viaje se convierte en un autobiografema que afecta a la protagonista y a las dos líneas familiares de las que procede: los Pogolotti y los Jakobson, quienes componen un conjunto de individuos diseminados por Europa y América. Especialmente, en el capítulo cinco, “La familia se retrata”, queda fijado el linaje errante de la saga: “Con la mirada fija en el Oeste, por razones distintas, los Jacobson y los Pogolotti emprendieron un día el viaje, tentados por el ancho horizonte del mundo. No sabían entonces que no habría regreso posible” (Pogolotti, *Dinosauria* 37). Los desplazamientos transoceánicos se repiten en la vida del yo autonarrado desde la etapa infantil hasta la madurez⁷. En primer lugar, la llegada a Cuba, a la edad aproximada de siete años, desde Europa (Italia y Francia) y vía Estados Unidos –aunque no fue más allá de la isla de Ellis en New York–. Más tarde, con unos veinte años, se produce el viaje en sentido opuesto al recibir una beca de estudios del Gobierno francés, que le permite una estancia en Europa, durante la cual visita Giaveno, pueblo de su primera infancia. En esos años de la primera mitad de la década de los cincuenta, volverá al Viejo Continente acompañando a un tío enfermo, a quien también cuidará en los postreros días de este en México. Finalmente, el comienzo de la afección ocular –la ceguera progresiva e incurable heredada del padre, Marcelo Pogolotti, también ciego–, la devuelve a fines de esa misma década a Europa, donde la encontrará el triunfo de la Revolución; hecho que, inmediatamente, la impele a viajar de vuelta a la Isla.

Posteriormente, ya inmersa en las responsabilidades culturales asumidas por su lealtad al nuevo Gobierno cubano, se ve obligada por la enfermedad a desplazarse de nuevo, a través de lo que llama “el largo viaje hacia las sombras”. Las sucesivas crisis de su aparato ocular (la catarata, el glaucoma, el desprendimiento de retina) la llevan tanto a Estados Unidos como a Rusia, en periplos y estancias cuya narración muestra el condicionamiento sufrido por las tensiones y alianzas entre los bloques enfrentados en la Guerra Fría. En primer lugar, narra las operaciones y convalecencias en Boston en los años sesenta, donde recibe la noticia de la ruptura de las relaciones diplomáticas entre ambos países. Más tarde, la marcha a Moscú, experiencia de la que detalla las instalaciones carenciales en las que fue atendida. Finalmente, el postrer y fallido intento de curación en un hospital de Miami, en los años noventa, que enmarca en el contexto de la fricción con el

7 Para Hernández-Pérez, “leídas fuera del marco documental que testimonia una época o determina la filiación política de su autora, *Dinosauria soy* parece buscar, de forma contradictoria, la lectura de una emigrante europea en el Caribe” (58). Esta contradicción es explicada por Hernández-Pérez por el hecho de que la errancia de un lado a otro del Atlántico narrada por Pogolotti termina configurando una identidad cubana, en la que la isla se transforma desde un refugio inicial –simple puerto– a un espacio propio –país elegido.

exilio cubano agujoneado por el reciente derribo de unas avionetas procedentes del territorio estadounidense⁸.

El último viaje transatlántico de la autobiógrafa lo constituye el retorno a Giaveno “al cabo de cuarenta años” (Pogolotti, *Dinosauria* 10). Como justificación, la voz autonarradora, que relata el encuentro con otras dos mujeres de la familia –guardianas de la memoria de los Pogolotti– esgrime el deseo de recuperar las raíces desde las que configurar su escritura testimonial.

El viaje de acción cultural que refleja el compromiso revolucionario de la autora adquiere tanto una dimensión nacional como otra internacional. Frente al desplazamiento transatlántico recurrente, también cobra importancia el viaje de menor escala junto a los fundadores del teatro Escambray en el año 1968. Esta iniciativa traslada a Pogolotti desde la ciudad de La Habana hasta la sierra del Escambray, concretamente a la pequeña población de La Macagua, situada en la provincia de Villa Clara en el centro norte de la isla.

Estrechando los lazos de amistad socialista: relato de un viaje a la Europa del Este

Es en este espacio de hibridación entre la autobiografía y el libro de viajes, donde puede leerse el capítulo quince de *Dinosauria soy*, titulado “Una excursión a la Europa del Este”. En esta sección, Pogolotti recrea la experiencia de la delegación cultural que, integrada por el pintor Servando Cabrera Moreno, el arquitecto Raúl Oliva y ella como directora, visitó las naciones del bloque socialista acompañando una exposición de arte cubano. Anteriormente, en diciembre de 1962, aproximadamente dos meses después del regreso de la expedición, Pogolotti había publicado en *La Gaceta de Cuba* el artículo “Pintura cubana en los países socialistas”⁹. Este texto puede relacionarse con el espíritu de la petición que, por ejemplo, apareció expresamente reflejada en el “Plan para la aplicación del Convenio Cultural entre la República de Cuba y la República Popular de Bulgaria, para 1963”, donde se explicitaba que tras la estancia en el país amigo de un “periodista-escritor” se publicarían “materiales sobre Bulgaria y [...] un libro de notas de viaje” (“Plan Convenio Cultural República de Cuba y República Popular de Bulgaria 1963”, 2). Al contrastar el texto aparecido en la revista en 1962 con el capítulo de la autobiografía publicado en 2011 se comprueba que son similares en el contenido, la intención significativa y la extensión dedicada al asunto; sin embargo, la información es más cuantiosa y sistemática en “Pintura cubana en los países socialistas”, más cercana al “informe”, frente al mayor sesgo literario de “Una excursión a la Europa del Este”.

8 Se refiere al derribo por el Gobierno cubano de varias avionetas de la organización de exiliados en Miami, Hermanos al Rescate, ocurrido en febrero de 1996.

9 “Pintura cubana en los países socialistas” se publicó originalmente en *La Gaceta de Cuba*, n.º 10, diciembre, 1962. Posteriormente, se incluyó en el volumen *Examen de conciencia* (1965).

El marco institucional internacional en el que se insertó la organización de esta muestra pictórica resultó de los convenios culturales firmados por el Ministerio de Exteriores cubano y sus homólogos extranjeros en los años inmediatos al triunfo de la Revolución. A fines de 1960, Cuba ya contaba con acuerdos para el intercambio y la colaboración cultural con Checoslovaquia, Rumania, Bulgaria y la URSS. En 1961, se firmaron los protocolos correspondientes con Polonia y la RDA; mientras que, en enero de 1963, se rubricó el acuerdo con Hungría.

Sobre la naturaleza de estos documentos, puede servir de modelo, por ejemplo, el “Informe sobre el Convenio de Cooperación Cultural entre el Gobierno de la República de Cuba y el Gobierno de la República Popular de Bulgaria, firmado en La Habana, el 8 de octubre de 1960” (“Informe”). En este archivo, se lee que los compromisos de cooperación pactados por ambos Gobiernos parten desde el entendimiento mutuo de que “la colaboración entre distintos países en el campo de la educación, la ciencia, la cultura y la economía [...] son los medios más efectivos con que cuentan los pueblos para mantener y robustecer sus vínculos de amistad” (“Informe”, [1]). De este modo, en el documento, se explicita que, con el objetivo de fortalecer dichos lazos, ambos países:

viabilizarán el intercambio de obras y publicaciones científicas, técnicas, literarias y artísticas con sus correspondientes traducciones; la organización de conciertos, representaciones teatrales; *exposiciones artísticas* y técnicas, espectáculos deportivos y películas, serán otras de las formas de cumplir con los acuerdos emanados del Convenio suscrito. (“Informe”, 2, cursivas mías)

Más allá de este informe sobre el convenio marco de 1960, el cual sirvió de base a las relaciones bilaterales entre Cuba y Bulgaria en la elaboración y reelaboración de planes anuales, bianuales y quinquenales, puede encontrarse mayores especificidades sobre las regulaciones establecidas para este tipo de actividades entre ambos países en el plan de aplicación bianual de 1962. En el bloque IV de este documento, titulado “Artes plásticas”, se estimulan los intercambios entre artistas de uno y otro país y los esfuerzos de colaboración entre las uniones nacionales de escritores y artistas de ambos territorios, así como la recepción recíproca de una exposición plástica entre los Estados signatarios. Si en cuanto a la exposición búlgara que debía acoger la isla caribeña se habla de una muestra de pintura popular, en el artículo 25, en sentido inverso, se afirma que “la parte búlgara recibirá una exposición de pinturas representativa de esta modalidad artística de Cuba” (“Plan Convenio Cultural República de Cuba y República Popular de Bulgaria 1962”, 4389).

En cumplimiento de estos convenios culturales de similares características para los distintos Estados del Bloque del Este, se organiza la muestra de pinturas cubanas encabezada por Pogolotti¹⁰. Algunos estudiosos de las relaciones socialistas transatlánticas se han referido a la presencia de la exposición en sus respectivos países. Así, Dadová alude al hecho al enumerar las primeras concreciones

10 Así lo explicitó Pogolotti en “Pintura cubana en los países socialistas” (92).

del “Convenio Cultural [firmado] en diciembre de 1960” entre Checoslovaquia y Cuba (90-2). También Csikós mencionó la muestra en su conferencia “Las relaciones culturales entre Hungría y Cuba, 1959-1989: los artículos del semanal *Élet és Irodalom*”. La huella dejada por la visita puede rastrearse en algunas publicaciones de las ciudades receptoras. De este modo, se ha constatado la existencia de artículos informativos y críticos, publicados en 1962, sobre la estancia de la muestra cubana en el museo Ernst de Budapest en varias revistas húngaras: a la ya citada *Élet és Irodalom*, se añaden *Népszabadság*, *Népszava*, *Kuba*, *Szocialista Művészetért*¹¹. En esta última, se incluye una fotografía de la exposición, que se convierte en un estupendo documento gráfico donde aparecen, delante de algunas de las pinturas de la exposición, los tres miembros de la delegación –Pogolotti, Cabrera y Oliva– junto al embajador cubano Quintín Pino Machado, y varios representantes de las instituciones culturales húngaras.

Imagen 1.



Fuente: Szocialista Művészetért, 7 de julio de 1962 (Sin título)¹².

Igualmente, en la revista rumana *Contemporanul* puede leerse una entrevista a los tres delegados cubanos realizada con motivo de la exposición en Bucarest (Pogolotti *et al*)¹³.

-
- 11 Agradezco a la profesora Zsuzsanna Ciskós, de la Universidad de Szeged, su generosidad al proporcionarme estas fuentes hemerográficas.
 - 12 En el pie de foto de la revista aparecen identificados los protagonistas de la noticia. Desde la izquierda, Cabrera Moreno, Oliva, Ék Sandor, Pino Machado y Pogolotti.
 - 13 Agradezco al investigador Emilio J. Gallardo-Saborido, de la Escuela de Estudios Hispano-Americanos / Instituto de Historia, CSIC, y a la profesora Ilinca Ilian, de la Universidad de Oeste de Timişoara, su generosidad al haberme proporcionado este documento.

En “Una excursión a la Europa del Este”, como en otras páginas de *Dinosauria soy* donde la autobiografía se desliza hacia el relato de viajes, la autora hace referencias escuetas al itinerario, la cronología y los lugares al focalizar las peripecias de la delegación cultural por el Este del Viejo Continente. Los límites de los ocho meses de duración se precisan entre el 26 de marzo de 1962, día de la llegada a Praga, y el mes de octubre de ese año, fecha del vuelo de regreso a Cuba desde Canadá. El recorrido se concreta primero en la referencia a los países: Checoslovaquia, Hungría, Bulgaria, Rumanía, Rusia y Polonia (Pogolotti, *Dinosauria* 129). Después se especifican las capitales donde las pinturas fueron exhibidas: “desde Praga hasta Varsovia, pasando por Budapest, Sofía, Bucarest y Moscú, la periferia de la Europa cosmopolita conocida años atrás” (Pogolotti, *Dinosauria* 130). Cada una de estas ciudades merece una somera mención sobre su cultura y sus gentes antes del específico comentario con relación al efecto causado por la exposición en las autoridades, los periodistas, los artistas y el público.

El viaje desde el comienzo se sitúa bajo el marco de tensión de la Guerra Fría. Según Pettinà, entre 1945 y 1989, este conflicto supuso un “nuevo sistema internacional antagónico, basado sobre una contraposición radical ideológica [militar, económico, jurisdiccional] entre el socialismo y el capitalismo” (37), que actuó sobre los países de América Latina incrementando la dificultad de “los procesos de cambio político y social” al agravar la inestabilidad y la polarización de estas sociedades (37). Pettinà afirma que la Revolución cubana se convirtió en un asunto primordial para la política exterior estadounidense, que vio alzarse a unas noventa millas de su territorio un Gobierno socialista y aliado de la URSS, comprometido con el internacionalismo revolucionario que pretendía propagar su ejemplo a otras naciones latinoamericanas, africanas y asiáticas (120).

La relación de Cuba con la Guerra Fría es testimoniada por Pogolotti en su autobiografía repetidamente a través de la evocación reflexiva de sucesos principales en este marco. De este modo, alude a los dos hechos cruciales que tuvieron a la Isla como tercer vértice del conflicto: la invasión contrarrevolucionaria a través de Bahía Cochinos auspiciada por la CIA en 1961, y la Crisis de los Misiles en 1962. Igualmente, se refiere a los sucesos de 1968, entre los que no se olvida de la intervención soviética en Checoslovaquia con relación a la Primavera de Praga y al efecto que el posicionamiento prorruso de Fidel Castro tuvo en las izquierdas latinoamericanas. Asimismo, repara en las consecuencias ideológicas, económicas y políticas de la caída del Muro de Berlín en 1989. Las numerosas reflexiones sobre estos aspectos, proyectadas hacia la Guerra Fría cultural —que Iber entiende no solo como “simply a matter of literary quarrels. It was the expresión in art and ideas of a war that was not fought with weapons but with social systems” (Iber 5)—, adquieren un tono de denuncia y síntesis en torno a la descripción de la aparición y la significación de la revista *Mundo Nuevo* como herramienta imperialista.

Dentro de las dinámicas de este enfrentamiento intercontinental, en 1962, la Crisis de los Misiles situó a Cuba en el centro del escenario. En “Una excursión

a la Europa del Este”, la autora, de modo recurrente, se refiere al sentimiento de alarma mundial y personal ante la posibilidad de una guerra nuclear. El relato comienza en la etapa final de la misión que sitúa a la delegación en Canadá, en el aeropuerto de Gander, antes de partir para Cuba: “Viajábamos de regreso a La Habana en plena crisis de los cohetes, de vuelta de un largo periplo más allá de la ‘cortina de hierro’. El planeta había estado a punto de sucumbir en una guerra atómica” (Pogolotti, *Dinosauria* 128). La alusión a la zona aeroportuaria, espacio de transición, donde son percibidos por las autoridades como figuras sospechosas, da paso a la descripción de la intranquilidad con que transcurrieron los meses que duró la expedición cultural y, especialmente, los últimos días vividos en Praga:

En plena guerra fría, [...]. En aquellos días de octubre, cuando [...] el mundo parecía a punto de estallar, yo revisaba cada día el periódico *Le Monde* para saber, a través de sus corresponsales, las noticias de La Habana y tomar la medida del pánico desencadenado en Europa, donde se mantenía vivo el recuerdo de los horrores de la guerra. (Pogolotti, *Dinosauria* 129)

La exposición: heterodoxia cubana frente a realismo socialista

No obstante, en el relato del viaje, las reflexiones en torno a este flujo de oposición política entre el bloque capitalista y el bloque socialista dejan paso a una línea de tensión cultural entre los Estados firmantes de los convenios de cooperación. La confrontación se genera a partir de la diversidad de la pintura cubana expuesta, que escapa de los límites ideológicos y didácticos establecidos por el realismo socialista fuertemente vigentes en los lugares de destino de la muestra¹⁴. Más allá de las pinceladas culturalistas y sociales con que da cuenta de los lugares transitados, en el relato de su experiencia como directora de la delegación, Pogolotti se va a detener en la confrontación de dos modelos socialistas de gestión cultural¹⁵. De este modo, el pasaje memorístico referido al viaje europeo se ofrece explícitamente como la retrospección sobre una expedición que supuso un “intenso aprendizaje” y una oportunidad para evaluar “el resultado de la experiencia socialista” (Pogolotti, *Dinosauria* 131). El propósito personal desde el que la autora anuncia emprender el viaje reafirma su validez varios capítulos más adelante¹⁶, cuando las tareas institucionales del yo en tierras cubanas se gestionan a partir del bagaje adquirido en las vicisitudes afrontadas por la delegación:

14 Anteriormente, otros autobiógrafos cubanos –Heberto Padilla en *La mala memoria* (1989) o Manuel Díaz Martínez en *Solo un rasguño en la solapa (Recuerdos)* (2002)– aludieron a la rígida política cultural observada en sus viajes a los países del Bloque del Este (Gómez-de-Tejada “El yo cubano” 101-2).

15 Pedemonte (154-5) y Menéndez-Conde (152-3) se han referido a la expedición de la delegación por tierras socialistas señalando esta conflictividad.

16 Concretamente, en el capítulo 26 titulado “El largo viaje hacia las sombras”, mencionado anteriormente.

Bajo el empuje creador de la Revolución, mis proyectos se multiplicaban. El recorrido por la Europa socialista con una exposición de pintura cubana sería mi último gran viaje, aventura de aprendizaje en la apropiación simultánea de culturas diversas, de historia antigua y reciente, desde la Bohemia barroca, el diseño urbano de Budapest encabalgada sobre el Danubio, hasta la periferia europea de Sofía y Bucarest. En alerta permanente, aspiraba tan solo a volcar esa experiencia en beneficio de mi pequeña Isla, donde nuestros pasos se adelantaban al decursar de la historia. (Pogolotti, *Dinosauria* 265)

En *Dinosauria soy*, Pogolotti comenta que la muestra supuso “un ejemplo feliz de las principales tendencias dominantes en el siglo XX”, de manera que en ella se incorporaron tanto obras figurativas como otras de afinidad vanguardista que representaban y mezclaban el abstraccionismo, el expresionismo y el surrealismo. Aunque, en su autobiografía, mencionó únicamente a nueve de los veintitrés artistas que fueron expuestos –Raúl Martínez (1927-1995), Ángel Acosta León (1930-1964), Antonia Eiriz (1929-1995), Juan Tapia Ruano (1914-1980), Amelia Peláez (1896-1968), René Portocarrero (1912-1985), Mariano Rodríguez (1912-1990), Sandú Darié (de orígenes rumanos, 1908-1991) y Servando Cabrera Moreno (1923-1981)–, en “Pintura cubana en los países socialistas” dio una lista completa de los veintitrés que compusieron el catálogo (Pogolotti, *Examen* 92). A los ya mencionados, hay que añadir a Adigio Benítez (1924-2013), Hugo Consuegra (1929-2003), Salvador Corratgé (1928-2014), Carmelo González (1920-1990), Fayad Jamís (1930-1988), Guido Llinás (1929-2005), Luis Martínez Pedro (1910-1989), Raúl Milián (1914-1984), José Mijares (1921-2004), Pedro de Oraá (1931-2020), Umberto Peña (1937-), Loló Soldevilla (1901-1971), Antonio Vidal (1928-2013), Orlando Yanes (1926-2017)¹⁷. De este modo, en la vertiente vanguardista, además de miembros de las primeras generaciones de este signo, puede comprobarse la abundancia de nombres de la generación del cincuenta, quienes representaron el abstraccionismo a partir de dos tendencias principales: la informalista, desarrollada por el Grupo de los Once, y la concreta, propulsada por el Grupo de los Diez Pintores Concretos.

Entre los documentos relativos a los convenios culturales entre Cuba y sus pares socialistas, se encuentran diversos informes escritos por los representantes cubanos asistentes a los distintos eventos programados y realizados como parte de

17 La cifra de veintitrés pintores se confirma en la noticia que la revista húngara *Kuba* publica con respecto a la celebración del evento. El cotejo con las revistas húngaras que se hacen eco de la exposición confirma los siguientes nombres: Fayad Jamís, Hugo Consuegra, Loló Soldevilla y Orlando Hernández Yanes son mencionados en la revista *Élet és Irodalom. Irodalmi Ulsaj* (Sándor s/p); José Mijares y Luis Martínez de Pedro son añadidos por la revista *Népszava* (Pernecky 4); Adigio Benítez y Carmelo González aparecen referidos en *Kuba* (“Mai kubai” 92). Por último, aunque Pogolotti no menciona ninguna de las obras que compusieron la exposición –salvo en “Pintura cubana en los países socialistas”, donde menciona el empleo de “un miliciano de Adigio Benítez” para la confección de un folleto publicitario en Varsovia (*Examen* 103)–, en estas revistas se reproducen varias de ellas: en *Kuba*, pueden verse *El pionero* (de Yanes), *Cortadores de caña* (de Benítez) y *Balcón* (de González) (“Mai kubai” 92); y en *Népszabadság*, se incluye *Milicianos* (de Moreno Cabrera) (“Kubai” 8).

la ejecución de los acuerdos. Estos partes informativos detallaban la identidad de los asistentes correspondientes a cada Gobierno, sus actuaciones y discursos, y el contenido y disposición de los materiales exhibidos. De manera acorde, Pogolotti sintetiza la respuesta de los diferentes sectores –responsables institucionales, autores y pueblo– de los sucesivos países, apuntando la negativa de la RDA a recibir la exposición, la actitud de confrontación de los artistas polacos frente a la reacción favorable de los rumanos, y la asistencia abundante de un público interesado¹⁸. La autora asevera que la acción corrosiva que, involuntariamente, tuvo la exposición se debió a que la diversidad pictórica de la muestra supuso la corroboración del carácter independiente de la política cultural cubana, delineada por las “Palabras a los intelectuales” pronunciadas por Fidel Castro en 1961¹⁹. La tensión entre ambos programas culturales es zanjada por la autora afirmando que “el arte, como todo en el socialismo, tenía que colocarse a la vanguardia” (*Dinosauria* 137)²⁰.

Más allá de las reflexiones incluidas en el relato autobiográfico, son variadas las fuentes que permiten conocer las declaraciones de Pogolotti en torno a las características de la muestra pictórica que representó el arte cubano en algunas de las capitales principales de los países socialistas con los que se quiso afianzar los lazos culturales de amistad. De este modo, puede confirmarse la coherencia y constancia de su perspectiva en la ya mencionada entrevista para la revista *Contemporarul* en 1962 (Pogolotti *et al.*), o en un artículo de 1994 para la revista húngara *Ezredvég* (Pogolotti “Kései”), así como en artículos y discursos dados a conocer en Cuba, donde ha recordado y reflexionado sobre el significado esencial que tuvo la misión cultural. A estos últimos corresponden el ya mencionado artículo “Pintura cubana en los países socialistas”, la “Intervención realizada en el acto por el 30 aniversario de Palabras a los Intelectuales, el 29 de junio de 1991”, y, más recientemente, el artículo “Arte cubano en la Europa socialista” (julio de 2021).

18 Por otra parte, la lectura de los textos incluidos en las revistas húngaras y la publicación rumana consultadas y enumeradas anteriormente muestra cómo, en general, estas quisieron privilegiar aquella parte de la muestra cuyo contenido era más directamente alusivo a la Revolución. No obstante, no faltan artículos críticos que recogen la disparidad de estilos con la que Pogolotti caracteriza el conjunto pictórico expuesto.

19 Menéndez-Conde ha llamado la atención sobre la lejanía de la muestra con respecto al realismo socialista: “Allí estaban reconocidas figuras de la vanguardia (Portocarrero, Mariano, Amelia Pélaez) y algunos pintores figurativos que se dieron a conocer en los inicios mismos de la Revolución (Eiriz, Acosta León); pero de los veintitrés artistas que integraron la muestra, trece eran de filiación abstracta. Sólo cuatro (Carmelo González, Adigio Benítez, Orlando Yáñez y Cabrera Moreno) guardaban cierto (y muy discutible) parentesco con las producciones del realismo socialista” (152).

20 Para Pogolotti las “Palabras a los intelectuales” de Fidel Castro subrayan “la coherencia de un proyecto social destinado a reafirmar el perfil original de una nación siempre abierta a las corrientes renovadoras” (*Dinosauria* 139). Por su parte, Menéndez-Conde recuerda cómo diferentes críticos (Claudia Gilman o Desiderio Navarro) han apuntado a la deliberada ambigüedad que emana del adagio “Dentro de la Revolución todo, contra la Revolución ningún derecho” y cómo en esa actitud tiene un fuerte peso la censura (161-4).

En el 30 aniversario de “Palabras a los Intelectuales”, la autora insiste en que este discurso del líder cubano marcó el carácter independiente de la política cultural de la Revolución con respecto al devenir del socialismo del Este, distanciándose del realismo socialista y apostando por un arte inclusivo. En este sentido, afirma que, en medio de la controversia generada por la exposición artística en los países amigos en 1962, defendió el valor de “vitalidad” y de “auto-reconocimiento” y, por ende, la naturaleza “profundamente revolucionaria” de la muestra sustentándose, precisamente, en las ideas esgrimidas por Fidel Castro. A continuación, confronta el pluralismo de vanguardia artística producto de la gestión cultural cubana de esos primeros años sesenta con las regulaciones férreas de la ortodoxia socialista vigente en los pares de la otra orilla socialista:

pude comprobar, en esos debates en otras tierras, cómo los errores cometidos en el plano de la política cultural contribuían a ir estableciendo quiebras en las relaciones entre los artistas y la dirección de la cultura en cada uno de esos países. Mientras, el caso nuestro, por el contrario, habíamos echado a andar juntos, unidos de la mano, conscientes de una historia, de un pasado común, de un presente unido y de un futuro al que todos conscientemente nos dirigíamos.

Aunque pueda parecer idílica esta mirada sobre la libertad cultural en Cuba en los años sesenta —que, como afirma Albuquerque, “no fue una taza de leche” (82)—²¹, *Dinosauria soy* refleja también las tensiones entre los intelectuales y la Revolución; fricciones que la propia autora sufrió personalmente por su procedencia burguesa y artística, según recoge en el capítulo “Eres una pequeñoburguesa con buenas intenciones”²². Más allá de esto, Pogolotti se hace eco igualmente de la crisis entre el ámbito de la creación y la política cultural estatal en el capítulo “1968”, donde revisa cada uno de los acontecimientos que, a partir de ese año, según reflexiona, contribuyeron a fracturar el idóneo entendimiento entre ambos dominios.

Conclusión

En reiteradas ocasiones, desde apenas dos meses tras la conclusión del viaje hasta la segunda década del siglo XXI, Pogolotti ha evocado ensayística y autobiográficamente su estancia en los países del bloque soviético en 1962. La auto-

21 La expresión de Albuquerque se refiere a las palabras en las que Fornet comenta su posicionamiento radicalmente opuesto ante el realismo socialista, que, según explica, le hacía reaccionar como a “quien se encuentra una mosca en el vaso de leche” (5). Con respecto a ello, Albuquerque afirma que “se enfrentaron grupos con distintas interpretaciones de cómo debía desenvolverse la creación intelectual en la Cuba revolucionaria” y que “la amenaza del dirigismo cultural al estilo soviético y de la imposición del realismo socialista estuvo presente desde los albores de la década, cuando se nombró a comunistas en cargos culturales” (82).

22 No se puede olvidar que Pogolotti es la editora del volumen *Polémicas culturales de los 60* (2006) y que, en ningún caso, obvia esta realidad conflictiva.

narración de la experiencia de la autora a cargo de una exposición representativa de la pluralidad de tendencias cubanas a pocos años del triunfo revolucionario permite conocer el testimonio de una concreción temprana de los convenios culturales que la Isla firmó con los Estados socialistas de la otra orilla transatlántica. Estos tratados tuvieron como fin establecer y consolidar vínculos de amistad recíproca y fueron parte significativa de la Guerra Fría cultural que enfrentó al bloque comunista contra el imperialismo capitalista. A pesar de los fraternales propósitos, los lazos tendidos entre Cuba y los otros Estados signatarios se vieron tensados, en ocasiones, por desavenencias como la representada por las divergencias en torno a la idoneidad de la aplicación del realismo socialista en el arte.

Referencias bibliográficas

Albuquerque Fuschini, Germán. *La Trinchera Letrada. Intelectuales latinoamericanos y Guerra Fría*. Santiago, Ariadna Ediciones, 2011.

Albuquerque, Luis. “Los ‘libros de viaje’ como género literario”. *Diez estudios sobre literatura de viajes*, editado por Manuel Lucena Giraldo y Juan Pimentel. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas / Instituto de la Lengua Española, 2006, pp. 67-87.

Bacallao-Pino, Lázaro Magdiel. “El péndulo de Foucault: los intelectuales y la Revolución Cubana”. *Andamios. Revista de Investigación Social*, vol. 12, n.º 27, 2015, pp. 53-75.

Colomer, Josep. “Salida, voz y hostilidad en Cuba”. *América Latina Hoy*, n.º 18, 1998, pp. 5-17.

Csikós, Zsuzsanna. “Las relaciones culturales entre Hungría y Cuba, 1959-1989: los artículos del semanal *Élet és Irodalom*”. *Uncertain Trajectories: Latin America after Globalization*. The 10th CEISAL International Conference, 13-15 de junio de 2022, Helsinki, Finlandia.

Dadová, Ivana. *Las relaciones del pueblo checo y eslovaco con el pueblo cubano entre 1898-2009*. Tesis de doctorado. Universidad Carolina de Praga, 2009.

Fornet, Ambrosio. “El Quinquenio Gris: revisitando el término”. *Revista Casa de las Américas*, n.º 246, enero-marzo, 2007, pp. 3-16.

Gilman, Claudia. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.

Gómez-de-Tejada, Jesús. “El yo cubano y el Bloque del Este: percepciones de los países socialistas europeos en los relatos autobiográficos cubanos”. *Revista de letras*, vol. 57, n.º 2, 2017, pp. 93-106.

- Gómez-de-Tejada, Jesús. “Las ‘cicatrices hermosas’: metaautobiografía, género y acción intelectual en *Dinosauria soy. Memorias* de Graziella Pogolotti”. *Estudios Filológicos*, n.º 63, 2019, pp. 45-64, DOI: 10.4067/s0071-17132019000100045.
- Hernández-Pérez, Reinier. “De la actualización del paradigma autobiográfico en la literatura cubana”. *Romanische Studien*, n.º 3, 2016, pp. 37-59.
- Hirschman, Albert Otto. *Salida, voz y lealtad: Respuestas al deterioro de empresas, organizaciones y estados*. México, Fondo de Cultura Económica, 1977.
- Iber, Patrick. *Neither Peace nor Freedom: the Cultural Cold War in Latin America*. Cambridge / Londres, Harvard University Press, 2015.
- “Informe sobre el Convenio de Cooperación Cultural entre el Gobierno de la República de Cuba y el Gobierno de la República Popular de Bulgaria, firmado en La Habana, el 8 de octubre de 1960”. (Departamento de Asuntos Económicos Internacionales. División de Convenios y Tratados). La Habana, 22 de octubre de 1960, pp. 1-3. BULGARIA 1960-1989. ORDINARIO. Temas: Relaciones culturales. Separador 1960. Archivo MINREX.
- “Kubai festőművészek kiállítása az Ernst Múzeumban” [Exposición de pintores cubanos en el museo Ernst]. *Népszabadság*, s/n. 1962, p. 8.
- “Mai kubai festők kiállítása az Ernst Múzeumban” [Exposición de pintores cubanos contemporáneos en el Museo Ernst]. *Kuba*, s/n. 1962, p. 92.
- Méndez Martínez, Roberto. “La política cultural en Cuba”. *Snuilas. Revista Asiática de Estudios Iberoamericanos*, vol. 11, 2000, pp. 161-180.
- Menéndez-Conde, Ernesto. *Arte abstracto e ideologías estéticas en Cuba*. Tesis de doctorado, Duke University, 2009.
- Pedemonte, Rafael. “Una relación tensa y ambivalente: el medio intelectual cubano ante ‘lo soviético’ en los primeros años revolucionarios (1959-1966)”. *Historia*, n.º 50, vol. I, enero-junio, 2017, pp. 141-73.
- Pernecky, Gèza. “Kubai festőművészek kiállítása”. *Népszava*, 20 de mayo de 1962, p. 4.
- Pettinà, Vanni. *Historia mínima de la Guerra Fría en América Latina*. México, El Colegio de México, 2018.
- “Plan para la aplicación del Convenio Cultural entre la República de Cuba y la República Popular de Bulgaria, para 1962”. *Gaceta Oficial de Cuba*, 6 de mayo de 1963, pp. 4398-4400.
- “Plan para la aplicación del Convenio Cultural entre la República de Cuba y la República Popular de Bulgaria, para 1963 [Sofía, 14 de junio de 1963]”. [Transcripción fiel y exacta del original certificada por Miguel A. D’Steffano Pisani, director de Asuntos Legales del MINREX; con visto bueno de Raúl Roa, ministro de Relaciones Exteriores. La Habana, 21 de noviembre de

1963]. BULGARIA 1960-1989. ORDINARIO. Temas: Relaciones culturales. Separador 1963. Archivo MINREX.

Pogolotti, Graziella. “Arte cubano en la Europa socialista”. *Granma, Órgano Oficial del Comité Central del Partido Comunista de Cuba*, 4 de julio de 2021, s/p.

Pogolotti, Graziella. *Dinosauria soy: Memorias*. La Habana, Unión, 2011.

Pogolotti, Graziella. “Intervención realizada en el acto por el 30 aniversario de Palabras a los Intelectuales, el 29 de junio de 1991”. *Boletín Se dice cubano: un espacio para el pensamiento descolonizador*, n.º 9, 2016, s/p.

Pogolotti, Graziella. “Kései üzenet Havannából Budapestre” [Mensaje tardío de La Habana a Budaspest]. Traducido por Simor András Fordítása. *Ezredvég*, s/n. 1994, pp. 30-32.

Pogolotti, Graziella *et al.* “Ne identificăm cu țelurile revoluției”. *Contemporanul. Săptăminal Politic-Social-Cultural*, n.º 30 (824), 27 jul. 1962, s/p.

Pogolotti, Graziella. “Pintura cubana en los países socialistas”. *Examen de conciencia*. La Habana, Unión, 1965, pp. 90-102.

Pogolotti, Graziella. Selección y prólogo. *Polémicas culturales de los 60*. La Habana, Letras Cubanas, 2006.

Pogolotti, Graziella. “Ventana infinita hacia la luz. Graziella Pogolotti [Entrevista]”. Entrevistada por Mario Cremata-Ferrán. *La voluntad de prevalecer*, editado por Mario Cremata-Ferrán. La Habana, Boloña, 2017, pp. 197-210.

Sándor, Lánzcs. “Kubai festők képei az Ernst-múzeumban”. *Élet és Irodalom. Irodalmi Ujsaj*, s/n. 1962, s/p.

Sin título. 1962. Fotografía. *Szocialista Művészetért*, 7 de julio de 1962, s/p.