

Memorias de PAIDEIA

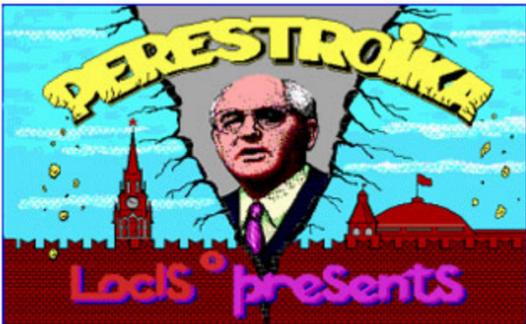
RAFAEL ROJAS

En un libro de Zygmunt Bauman, titulado *In Search of Politics* (1999), se inserta un acápite que pareciera escrito para intelectuales cubanos de la generación del 80. Dicho acápite resume las ideas de Bauman sobre las dificultades que experimenta el campo intelectual contemporáneo a la hora de lograr una agencia política, plenamente autónoma y crítica, en medio de una esfera pública invadida por dos poderosas corrientes espirituales de la modernidad: la totalitaria, que tiende a la anulación estatal de lo privado, y la nihilista, que cultiva el desentendimiento personal de lo público.

El acápite de Bauman se llama "Memorias de *paideia*" y aparece a continuación de un apartado que lleva por título "El *ágora* atacada". En toda esa sección de su libro, Bauman inunda las páginas de conceptos griegos como *oikos*, *eclesia*, *logos*, *polis*... Hablar de política postmoderna con terminología griega no parece ser, como ilustran éste y otros casos (Castoriadis, Offe, Beck...), una simple manía retórica o un alarde de erudición clásica, sino un gesto del habla, determinado por la necesidad de reconstruir la vida política desde sus orígenes históricos.

Leyendo a autores contemporáneos como Bauman, nos persuadimos de la sintonía con el pensamiento occidental que alcanzaron los impulsores del proyecto PAIDEIA, en La Habana de la segunda mitad de los 80 y principios de los 90. Aquella idea, concebida por los escritores Rolando Prats, Radamés Molina y Ernesto Hernández Busto y respaldada inicialmente — antes de que el aparato ideológico y cultural del régimen se propusiera su desarticulación a través de chantajes, intrigas, amenazas, censuras e infiltraciones— por la gran mayoría de los artistas e intelectuales de la generación del 80, podría ser reconocida, hoy, como el único esfuerzo de introducir en Cuba una política cultural postmoderna.

Lo postmoderno de aquella aventura no sólo estaba dado por la peculiar concepción de la autonomía del proyecto —en un país cuya esfera cultural estaba totalmente controlada por el Estado, los artífices de *Paideia* no se propusieron una empresa privada, ni reclamaron ser una extensión de cualquier institución oficial, como en su momento fueron algunas de las más importantes publicaciones de la época revolucionaria (*Lunes de Revolución*, *Casa de las Américas*, *El Caimán Barbudo*, *Pensamiento Crítico*...)—, sino por el lenguaje, por la manera clásica de hablar la política que predominaba entre quienes impulsaban más activamente esa alternativa intelectual.



Paideia, como es sabido, es el ideal griego de cultura, tal y como aparece expuesto en la obra, del mismo nombre, del filósofo y filólogo alemán, Werner Jaeger (1881-1961). Jaeger, quien dedicó su vida al estudio de la Grecia clásica, escribió algunos libros extraordinarios sobre filosofía antigua, como su *Aristóteles* (1923) o el muy leído ensayo *La teología de los primeros filósofos griegos* (1952). *Paideia* (1934) fue, justo, el último libro que Jaeger publicó antes de abandonar, para siempre, su amada Berlín, que había caído en manos de Hitler, y exiliarse en Estados Unidos.

En la Habana de los 80, *Paideia* de Jaeger era uno de los libros más leídos por la juventud interesada en la historia del pensamiento occidental. Ese texto y, tal vez, el ensayo de Alfonso Reyes sobre los filósofos presocráticos, servían de literatura de iniciación en un arte de la retórica y el discurso, fundamentalmente, orales, dada la falta de entrenamiento para la escritura y la escasez de publicaciones sobre temas filosóficos. Leyendo libros como el de Jaeger, algunos intelectuales de la generación del 80, antes, incluso, de familiarizarse con autores postmodernos como Foucault, Baudrillard, Lyotard, Derrida o Habermas, o de proponerse, a partir de estos últimos, una lectura sería de Hegel, Nietzsche, Heidegger o Adorno, decidieron que su vocación era algo tan pretencioso, inútil o frustrante como pensar Cuba.

¿Qué fue PAIDEIA? Empecemos por afirmar lo que no fue. PAIDEIA no fue un movimiento o un grupo, sino un proyecto y un espacio de sociabilidad intelectual. Una propuesta, como decíamos, de política cultural autónoma, diseñada por un puñado de escritores y compartida, durante el brevísimo tiempo que duró, por la mayoría de la comunidad artística e intelectual de La Habana, en la segunda mitad de los 80. Dicha propuesta consistía en ofrecer un espacio independiente de difusión, es decir, no subordinado a ninguna de las instituciones culturales del Estado (el Ministerio de Cultura, la UNEAC, la Asociación Hermanos Saíz...), para la creación cubana más joven y de vanguardia, en todas sus manifestaciones: teatro, música, danza, artes plásticas, poesía, narrativa, crítica y pensamiento.

Los impulsores de PAIDEIA lograron convencer a las autoridades del Centro "Alejo Carpentier", en la Habana Vieja, de que ofrecieran un salón para la realización del proyecto. En ese salón expusieron sus poéticas artísticas y literarias pintores como Flavio Garcandía, Arturo Cuenca, José Bedia y Consuelo Castañeda, escritores como Reina María Rodríguez, Marilyn Bobes, Omar Pérez, Víctor Fowler, Antonio José Ponte y Emilio García Montiel, dramaturgos, músicos y coreógrafos como Víctor Varela, Carlos Varela, Caridad Martínez y Marianela Boán. Todas las sesiones de PAIDEIA terminaban con un intercambio con el público, en el que, frecuentemente, participaban críticos como Gerardo Mosquera, Desiderio Navarro, Osvaldo Sánchez e Iván de la Nuez.

Lo primero que llama la atención de aquel proyecto es su naturaleza generacional. La obra que PAIDEIA quería difundir era la realizada por creadores nacidos entre los años 50 y 60, que no habían alcanzado un reconocimiento pleno dentro de las instituciones oficiales de la cultura, ya fuera por su juventud o su vanguardismo. El rango generacional de aquellos artistas y escritores, sin embargo, era muy amplio, ya que abarcaba desde poetas publicados y premiados, como Reina María Rodríguez y Osvaldo Sánchez, hasta narradores y ensayistas muy jóvenes, que apenas rebasaban los veinte años, como Radamés Molina y Ernesto Hernández Busto.

PAIDEIA fue, por tanto, un proyecto alternativo de política y sociabilidad cultural que se proponía actuar en los márgenes de las instituciones oficiales, en buena medida, como un gesto que hiciera evidente que la producción artística y literaria de la isla resultaba inasimilable por el Estado. Aquel gesto de PAIDEIA, en sintonía no sólo con la filosofía postmoderna sino con la *perestroika* y el *glasnost* que por entonces transformaban la Unión Soviética y el campo socialista, hacía explícito el mensaje de que la cultura producida en Cuba a mediados de los 80 no podía ser representada por instituciones estatales, diseñadas a la manera soviética, a principios de los años 70. Pero *PAIDEIA*, al igual que otros proyectos culturales de aquella década, como Castillo de la Fuerza, Arte Calle o Hacer, no se planteaba una ruptura con el Estado sino una negociación de su autonomía por medio de una labor "complementaria", "asistencial" o "pedagógica", que enseñara al Estado cómo debía administrar la nueva cultura.

Desde un punto de vista político, PAIDEIA encarnaba, por tanto, la paradoja de cualquier política cultural bajo un orden totalitario. En una esfera pública totalmente estatizada, la autonomía cultural es siempre relativa y los impulsores de PAIDEIA estaban muy conscientes de sus límites. Sin embargo, la búsqueda de la mayor independencia posible fue evidente y podría ilustrarse no sólo con la relación más bien distante con las autoridades de la Centro "Alejo Carpentier", sino, también, con la breve, pero intensa, experiencia de *Naranja Dulce*, el magazine literario que, aunque editado como suplemento de *El Caimán Barbudo*, órgano de la Asociación Hermanos Saíz, logró inscribir un repertorio de ideas y obsesiones muy ajeno a las demandas de legitimación ideológica del régimen.

El proyecto, como indicaba su nombre, se proponía, al decir de Bauman, una "búsqueda de la política" desde la cultura. Los líderes de PAIDEIA tenían muy clara la turbulenta historia de las relaciones entre los intelectuales y el poder en las décadas previas y posteriores a la Revolución. Sabían que desde los años 50 y 60 en Cuba se debatía el "compromiso" o la "neutralidad" de los escritores frente a la realidad política de la isla. Sabían que proyectos intelectuales como *La Gaceta del Caribe*, *Nuestro Tiempo*, *Ciclón* y *Lunes de Revolución* habían criticado a *Orígenes* por su ensimismamiento letrado. Pero sabían, también, que la "neutralidad" origenista podía ser asumida como una versión oblicua de "compromiso": con la cultura, con la nación y no con la sociedad o el Estado.

PAIDEIA demandaba, pues, la recuperación del ideal griego de cultura, cuyos valores democráticos eran primordiales, para formular, en términos lezamianos, "otra manera de regir la ciudad": una política del espíritu. En esa concepción letrada de la política, no carente de ciertas pulsiones nihilistas y aristocráticas, estaba la fuerza y, a la vez, la debilidad del proyecto. Curiosamente, fue ese perfil letrado el que, en la segunda mitad de los 80, le aseguró a PAIDEIA una atmósfera subversiva. Por aquellos años, cuando la política cultural del régimen comenzaba a transitar de la demanda de compromiso a la demanda de neutralidad, esta última era asumida, desde el poder, como una apatía opositora, como un gesto de brazos caídos.

Si PAIDEIA se hubiera producido una década después, cuando ya la estrategia de despolitización de los intelectuales y de canonización de Lezama y *Orígenes* habría sido consumada por Abel Prieto, desde la UNEAC y el Ministerio de Cultura, entonces el proyecto seguramente habría sido instrumentado por el poder. Pero PAIDEIA se produjo a fines de la era soviética, cuando el paradigma del arte como arma de la Revolución seguía vigente y cuando la tradición letrada de la isla era historiada y politizada desde los patrones del marxismo-leninismo y el nacionalismo revolucionario. En aquella época, el canon oficial de las letras todavía giraba en torno a Guillén y a Carpentier, no a Lezama o Piñera.

Fue esa naturaleza letrada de PAIDEIA la que movilizó al poder en su contra. Las más fuertes instituciones ideológicas y culturales de la isla (Partido Comunista, Unión de Jóvenes Comunistas, Ministerio de Cultura, Ministerio de Educación Superior, UNEAC, Asociación Hermanos Saíz) intervinieron en su desmembramiento. A la hora de la neutralización, el proyecto contaba, para defenderse, con una *política cultural*, mejor definida en términos intelectuales que la del propio Estado, pero carecía de una *política política* y de recursos institucionales para sostenerla. A favor de PAIDEIA actuaba una comunidad afectiva y generacional, pero en su contra operaban la eficacia totalitaria y una sociabilidad imberbe, poco entrenada en los arduos de la autonomía.

En su libro *Compromiso y distanciamiento* (Barcelona, Península, 1990), Norbert Elias describe muy bien el estrecho margen de maniobra que poseen las políticas intelectuales bajo un orden autoritario. PAIDEIA fue víctima de esa estrechez: su estirpe letrada la hacía peligrosa para un poder que subordinaba todo discurso cultural a las demandas de la ideología legitimante. Pero, a la vez, esa misma estirpe letrada dificultaba su intervención pública a favor de la constitución de nuevas subjetividades civiles, más autónomas y fragmentarias, y le impedía documentar, como era su intención, las poéticas postmodernas que estaban produciendo, a su alrededor, las artes cubanas de los 80. ■