



**Benemérita Universidad Autónoma de Puebla  
Facultad de Filosofía y Letras  
Maestría en Estética y Arte**

**LOS VALORES HUMANOS EN EL DISCURSO  
POÉTICO DEL CANTAUTOR CUBANO SILVIO  
RODRÍGUEZ DOMÍNGUEZ**

**Tesis que para optar por el grado de Maestra en Estética y Arte**

**Presenta:**

**Lic. Maylen Alvarez Arce**

**Director de tesis: Dr. José Ramón Fabelo Corzo**

**Junio 2014**

## *Agradecimientos*

A: Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt)

A: Dr. José Ramón Fabelo Corzo por haberme guiado en este proceso académico durante dos años.

A: Dr. Felipe Ríos Baeza por sus comentarios precisos y enriquecedores para este trabajo de tesis.

A: Dr. Ramón Patiño Espino por su aporte a este trabajo y fomentar el enfoque multidisciplinario.

A: Dr. José Ramón Fabelo Corzo, otro agradecimiento no sólo por su ayuda en el ámbito académico, sino también humano.

A: Conchita, por su paciencia, disposición y amabilidad por acompañar en todo momento el largo camino de los trámites.

A: Mi madre querida, ella me abrió las puertas a México, y eso significa mucho en todos los aspectos de mi vida. Además de compartir el dolor de la injusticia en estos dos largos años, también me acompañó en este tiempo su fortaleza, la que aprendí de ella y la que todavía nos mantiene en pie.

A: Mi Padre, por compartir el gusto por Silvio, por la confianza en que algún día regresarán sus canciones.

A: Vivian, por compartir el deseo por el conocimiento y confiar en la posibilidad real de mezclar la poesía y la academia, por ser mi amiga, por su incondicionalidad en estos momentos tan difíciles.

A: Mi hermano Mauricio por haberme presentado a Silvio desde pequeña en sus paredes pintadas con frases como "Toma de mi todo..." una de las tantas canciones que siempre me cautivaron.

A: Mi hermano Noel por compartirme la Nueva, la Vieja y la Novísima Trova.

A: Mi familia en Cuba por apoyarme y cuidar de mis padres; y a mi familia en México y Argentina por la comprensión.

A: mis amigas y amigos de la maestría, fue un grupo extraordinario e hicieron que estos dos años fueran sin duda algo para recordar en términos afectivos. A mis amigas y amigos en México y Argentina.

A: Mi amor Martín, por estar siempre, por ser de lo mejor que me pasa en la vida. Y para seguir con Silvio: Por ser el hombre que amo y me ama sin pedir nada o casi nada que no es lo mismo pero es igual.

## I. Introducción

*... Resonará la vida en cualquier existencia,  
un canto y la verdad serán las riendas  
de un universo pleno y decidido por los hijos  
de una tremenda humanidad que construimos.  
Santiago Feliú (1981)*

Los valores no son algo per se; no son un objeto, no son un concepto, sino más bien una relación de valoración (Frondizi, 2012, pág. 15) y están asociados al acto de valorar. Lo que tiene valor no lo tiene por sí mismo, sino en función de la relación que se establece entre sujeto que valora y objeto al que se le otorga valor.

A través de los valores se expresan las relaciones de significación e importancia de la realidad. El ser humano cuando valora, otorga importancia a ciertas cualidades y demerita otras, por eso los valores, al decir, de Frondizi se caracterizan por su polaridad: se dividen en positivos y negativos, privilegiando lo primero como valor y lo segundo como antivalor.

Y aunque esta clasificación pudiera ser objetable, en este trabajo partimos de ella, en aras de situar los valores humanos, tal y como lo hace Fabelo Corzo (1996) como valores socialmente positivos, es decir, como relaciones de significación que aportan una significación positiva en función de las necesidades humanas y las condiciones sociales del momento histórico concreto en que se dan.

Esta definición se articula con la de Pascual Acosta (1991)<sup>1</sup>, quien define a los valores humanos como ideales que actúan como causas finales, de lo que se desprende que los valores humanos son motor de la acción positiva y al mismo tiempo, metas a alcanzar. En ese

---

<sup>1</sup> Consultado el 21 de Marzo en

<http://books.google.com.mx/books?id=mc24HqXnZs4C&pg=PA11&lpg=PA11&dq=pascual+acosta+valores+ideales&source=bl&ots=E3shz-fO3z&sig=QRPHvKzdlrysFIPdxx7mH2T1Gf8&hl=es&sa=X&ei=crEsU91vos3YBcTCgPAM&ved=0CDcQ6AEwAQ#v=onepage&q=pascual%20acosta%20valores%20ideales&f=false>

sentido, consideramos pertinente referirnos a los valores humanos en la obra de Silvio Rodríguez ya que consideramos que dicha obra posee un alto contenido ético.

A nuestro juicio, este contenido ético ha sido muchas veces incomprendido por sus escuchas, sobre todo en cuanto a su configuración como discurso, y, generalmente inadvertido pues la naturaleza metafórica del mismo ha impedido el entendimiento y con ello el anclaje de su mensaje ético en lo social.

En ese sentido, en este trabajo no consideraremos a las canciones de Silvio Rodríguez como objetos a ser valorados per se, sino como soporte discursivo para observar los modos de valoración que su canción propone y la manera en que se articula con lo social. Hay que recordar que la obra de este cantautor cubano, es reconocida a nivel mundial, en tanto Silvio se ha instituido como representante de la llamada nueva canción cubana, y en cierta medida emblema de la canción asociada a la Revolución Cubana, por lo que su obra resulta a todas luces un buen pretexto para hablar de los valores humanos en tanto la propia Revolución significó, sobre todo en sus inicios, la cuna del hombre nuevo.

La canción de Silvio se inscribe en el movimiento artístico conocido como Movimiento de la Nueva Trova (MNT), surgido en la segunda mitad de los años 60 en Cuba e imbuido de todo lo que significó para Cuba y para América Latina la Revolución Cubana, lo que tuvo un impacto generalizado en todos los ámbitos de la vida social cubana, incluida su producción cultural.

Fruto directo de la trova tradicional, la Nueva Trova, a diferencia de ésta, reunió no sólo a músicos sino también a poetas. La idea era renovar, buscar y experimentar nuevos ritmos musicales; pero también hacer coincidir la poesía y la música en ese género que luego fue llamado la nueva canción y que tuvo la capacidad de articular un proyecto creador asociado a la construcción de una nueva realidad social, cultural y humana.

El cantautor Silvio Rodríguez realiza sus primeros trabajos bajo la luz de este movimiento y enfatiza en su obra la necesidad de renovación del hombre. Busca, creemos, transformar la realidad con su guitarra y su poesía. Silvio en su obra plantea una serie de postulados que coinciden directamente con el proyecto creador del movimiento que lo vio nacer y también con

el proyecto político y social de donde surge. La necesidad de participar de un cambio desde una realidad poética para incidir en lo práctico y la renovación de lo humano desde lo artístico son dos líneas que a nuestro juicio convergen en la poética de Silvio Rodríguez.

Por lo anterior, este trabajo tiene el propósito de investigar la dimensión axiológica en la obra del cantautor cubano Silvio Rodríguez Domínguez. Específicamente nos interesa indagar en la idea de ser humano que se delinea en su poesía a través del tratamiento de los valores positivos, una especie de deber ser que estará permeando toda su obra, a lo largo de los años. Creemos que el enfoque axiológico es pertinente para este trabajo ya que no consideramos a los valores ideas abstractas sino el resultado de procesos sociales más amplios de los que el artista forma parte.

Para nosotros, el creador –en este caso Silvio Rodríguez- forma parte de un contexto social situado históricamente y es en y desde éste que produce su obra; de ahí que tomemos como premisa que su historia social, cultural, política e individual inciden en su producción creativa.

Silvio Rodríguez trata diversos temas a lo largo de su obra pero, como ya hemos dicho, un denominador común es la construcción de una visión del ser humano. Sostenemos que esta visión se configura desde los valores, particularmente desde los valores humanos como valores socialmente positivos. De acuerdo con ello, este estudio podría enmarcarse en la dimensión subjetiva de los valores, entendiendo por tal la forma en que dicha subjetividad se manifiesta en la obra de Silvio Rodríguez. Así, lo subjetivo no deberá implicar desconexión con lo social objetivo, pero tampoco pura individualidad. Nosotros creemos que en Silvio, como en cualquier artista, la experiencia de su ser como persona se pone en relación con una experiencia compartida o colectiva a nivel social que le sirve de soporte para sus reflexiones sobre lo humano.

Por otra parte, el estudio de la construcción ética del ser humano a través del arte nos resulta un tópico de análisis interesante porque nos permite ubicar ciertos modelos y prácticas de recepción que se ponen en juego en lo social a través del conocimiento sensible, aún y cuando la canción, por su componente lingüístico, abone incluso más que a ello.

Los discursos tradicionales desde lo político o desde lo social muchas veces se vuelven repetitivos y no siempre generan un sentido para quien los consume. Sin embargo los discursos del arte y las prácticas artísticas pueden promover, por sus medios y sus proposiciones, que los sujetos integren modelos o ideas desde otros marcos referenciales. Es decir, a partir del arte se puede integrar lo político, lo social, lo cultural en un todo humano, a veces, con mayores posibilidades que las que de por sí pueden tener de manera independiente otros discursos, como el político, el teórico-cultural o el pedagógico.

La relación que suponemos genera la obra de Silvio Rodríguez con un espacio social determinado y con la producción de subjetividad y valores, nos lleva a pensar en la guía rectora de este trabajo, que sería analizar los valores humanos presentes en la obra de este cantautor y dilucidar desde allí su ideal de ser humano en las coordenadas histórico-sociales desde las que escribe.

Creemos que a pesar de los disímiles abordajes analíticos a la obra de Silvio Rodríguez, esta investigación resulta novedosa porque no se tiene registro de una investigación sobre los valores humanos en sus canciones. Todas las aproximaciones conceptuales y analíticas que existen hacia la obra de este cantautor tratan temas aislados, y pocas veces se refieren a la obra como tal. Tal vez por la naturaleza de la mayoría de ellas que son crónicas, entrevistas, reportajes, etc., el interés se sitúa más en el pensamiento del artista que en su obra, aunque existen trabajos académicos, generalmente enfocados a la recepción o a cuestiones muy puntuales de los textos.

Entre estos trabajos podemos citar la tesis doctoral del español Néstor José León, quién se centra en el análisis literario y en la recepción de las obras más populares del cantautor. Derivado de ese trabajo hay un libro llamado *Silvio Rodríguez. Análisis literario y musical de sus obras más populares: semblanza biográfica* (León Ojeda, 2005), donde el investigador también inserta ciertos elementos biográficos de Silvio Rodríguez. Otro de los estudios sobre Silvio recae puntualmente en el estudio de sus metáforas, entendiendo a éstas como productoras de sentido. Dicho estudio se encuentra en el texto *La realización de la metáfora* (Romeu, La realización de la metáfora. Un análisis de las canciones de Silvio Rodríguez, 2009).

Teniendo en cuenta lo anterior, nuestra investigación retomaría la obra de Silvio desde una perspectiva multidisciplinaria, ya que incluiría una mirada desde varias posiciones teórico-analíticas, como por ejemplo, la sociológica, la axiológica y la estético-simbólica. Desde la sociología, estudiaríamos las condiciones de producción de su obra, lo que se extiende al contexto de surgimiento de cada canción y el análisis de los valores humanos como forma de entender cómo se construye una visión del ser humano a través de ésta.

Desde la perspectiva axiológica, pensamos que lo anterior aportaría una mirada más amplia y matizada sobre el discurso del artista, pero también nos pondría en claro lo que a través del arte se puede configurar como valor humano, lo que a su vez se relaciona con la mirada estético-simbólica ya que nos referiríamos inevitablemente al arte como una práctica humana y social capaz de insertarse en las mismas esferas que otras actividades, lo que le otorga implicancia en otros campos, intelectuales, políticos, culturales, sociales y económicos. Aunque este último punto no será tocado en esta ocasión, puede abordarse en aproximaciones posteriores.

Para una mejor comprensión de lo hasta aquí dicho, la presente tesis se organizará en tres capítulos. El primero de ellos se ocupará de reconstruir el panorama social, político y cultural en que nace la obra de Silvio Rodríguez, esto con el objetivo de comprender las articulaciones estructurales y simbólicas de dicha obra en el escenario marco en el que la cultura y la política en Cuba se imbrican.

El segundo capítulo expondrá las bases teóricas, conceptuales y metodológicas que sirven de soporte a esta investigación. Exponemos en lo fundamental la teoría pluridimensional de los valores de la que partimos para realizar el análisis, la definición del discurso poético como discurso diferenciado de un campo social que es el campo artístico, y las fundamentaciones metodológicas que permiten realizar el análisis en sí, y con lo cual brindamos coherencia y rigor científico al mismo.

Dicho análisis será desarrollado a lo largo del tercer capítulo, donde se adelantan también los resultados del mismo y se interpretan a la luz de la teoría pluridimensional de los valores que hemos escogido como teoría central de esta investigación. Así, lo expuesto en este capítulo cede el paso a las conclusiones de la tesis en la que realizaremos una reflexión breve sobre el

papel del arte en la sociedad y el impacto de su discurso, en este caso, a partir del impacto de los valores humanos contenidos en él, en la configuración del orden de lo social y en la gestación de la subjetividad colectiva.

Para cerrar esta introducción, no queremos dejar de mencionar que consideramos que esta investigación puede ser un antecedente interesante para el estudio de los movimientos artísticos de América Latina en los años 60-70, y su impacto en la construcción de una subjetividad más libertaria y equitativa. Nuestra investigación se plantea al artista y a su obra en un contexto determinado que influye en su quehacer. Creemos que una mirada a su obra, atravesada por diversos factores como los sociales, podría enriquecer los estudios existentes. Además de que analizar la obra de Silvio como productora de ideas y de valores que suponemos no son sólo fruto de su subjetividad individual, sino que están inmersos en un contexto específico e interviene en la subjetividad de otros, podría ayudar a legitimar, en trabajos posteriores, la posición de la canción de autor en un espacio actual.

Normalmente a la trova se la mira desde un punto de vista cerrado, asociado a contextos que solo incluyen a grupos minoritarios con preferencias vinculadas a estilos de vida o a posiciones políticas izquierdistas. En nuestra opinión, esto restringe bastante el acceso a la obra de Silvio que es mucho más que una trinchera desde la cual hablar. Creemos que la riqueza de la obra de Silvio está en relación directa con procesos más amplios que aquellos que se identifican con un discurso político particular y que dicha obra es capaz de hablar para un público más amplio porque cuando se habla del ser humano y de su vida todos estamos incluidos.



## **Capítulo I. Contexto histórico-social del surgimiento de la obra poética de Silvio Rodríguez**

En el presente capítulo se ofrece información de contexto que permite recrear el panorama histórico-social y cultural del momento en que surgió el Movimiento de la Nueva Trova y con ello, la obra cancionística de Silvio Rodríguez.

Hemos seccionado este capítulo en tres apartados que posibiliten la aprehensión de estas condiciones sociohistóricas con el objetivo de explicar de dónde se nutre, en términos sociales y culturales, la canción de Silvio, pues ello a su vez permite entrever por qué Silvio Rodríguez se convierte, junto a otros, en exponente de esta nueva canción que es además constitutiva también de una nueva estética, no sólo a nivel local, o sea, a nivel de Cuba, sino a nivel latinoamericano, e incluso podríamos decir –aunque no lo abordaremos aquí– a nivel hispanoamericano, ya que se relaciona muy estrechamente con la nueva canción española, cuyos exponente más representativos son Joan Manuel Serrat y Luis Eduardo Aute.

En ese sentido, en el primer apartado nos enfocamos a dar cuenta del contexto político y social en el que tiene lugar el nacimiento de una nueva cultura. Esto es relevante porque posibilita comprender cuáles son las directrices, en términos de política cultural en la Cuba revolucionaria, que orientan el trabajo creativo de los primeros años de la Revolución donde el trabajo de Silvio se alimenta.

En el segundo apartado ofrecemos un panorama del surgimiento de la Nueva Trova Cubana, donde el trabajo poético de Silvio halla un espacio preponderante. Este recuento histórico facilita la comprensión de la obra de Silvio como deudora de su tiempo.

En el tercer apartado y último, intentamos esbozar una reflexión sobre la configuración del campo cultural en torno al Movimiento de la Nueva Trova que es lo que nos permite enfocar nuestra atención hacia los componentes institucionales que amparan los valores humanos de la obra de Silvio Rodríguez, toda vez que estas instituciones y las relaciones que mantienen entre ellas, permiten dar cauce público a la obra de Rodríguez como obra legitimada por la política cultural revolucionaria de la cual Silvio, como ya dijimos, resulta un exponente preponderante.

### ***1.1. Caracterización del contexto político, social y cultural de Cuba en las primeras décadas de la Revolución.***

Con el fin de analizar la poética de Silvio Rodríguez, sus condiciones de producción, así como los valores que ella contiene, es necesario aludir al contexto de creación del artista y su obra ya que ello permitirá insertar la producción de su obra en el escenario de la producción artística de una época. Por lo tanto debemos acudir a hechos histórico-sociales importantes como el triunfo de la Revolución Cubana en el año 1959 el cual tuvo un impacto considerable en la construcción de valores humanos colectivos. Desde aquí podremos delinear las condiciones que promovían este cambio y esta transformación social de Cuba a partir de los años 60's ya que el acontecimiento de la Revolución Cubana marcaría la gestación de nuevos procesos sociales, políticos y culturales tanto dentro como fuera del país. Dentro de ellos de inscribe la fundación de la Nueva Trova y el trabajo de Silvio Rodríguez.

El triunfo de la Revolución implicó cambios sociales reales en la sociedad cubana. Por ejemplo, se erradicó el analfabetismo, se estableció la absoluta gratuidad en los servicios de salud y educativos a todos los niveles, proliferaron el número de clínicas y hospitales para el acceso de toda la población, sobre todo en las zonas montañosas, ya que el estado se encargó de la financiación de los servicios sociales básicos como la salud, la educación, la seguridad, la asistencia social y la construcción de viviendas, etc.; se redujeron las tarifas telefónicas y eléctricas, el precio de los alquileres de las viviendas, el precio de las medicinas ya que el estado pasó a regular los precios de compra y venta de los artículos de primera necesidad para la población, aumentaron los salarios nominales y reales; se le otorgó en propiedad la tierra a los campesinos, y la ley de la Reforma Urbana dio en propiedad o rentas fijas las viviendas a quienes las vivían. Todo ello, aunado al traspaso a manos del estado de las grandes compañías nacionales y extranjeras, tuvieron un impacto económico notable en los primeros años de la Revolución, lo que amplió la base y el apoyo social y popular a la Revolución en los primeros años de su surgimiento.

Así, como se puede ver, el postulado de la Revolución incluía reestructurar objetivamente a la sociedad a través de una renovación social en todos los ámbitos. Era un proceso objetivado que adquirió vida independiente (Guanche, 2012), es decir, se proponía un cambio estructural

en el funcionamiento de la sociedad, menos desigualdades y una comunicación real con las necesidades de todos aquellos que la componían. Generar el bien común era de una de sus máximas. Uno de los principales proyectos que sirvieron de marco importante para la línea de la cultura fue la ya mencionada campaña de alfabetización que se preparó en el año 1960 y culminó el 22 de diciembre de 1961 con más de 700.000 personas alfabetizadas. En ese momento Cuba se convirtió en el primer territorio libre de analfabetismo en América Latina (Figuera Marante & Rodríguez Sabatés, 2010). Otro acontecimiento que marca los objetivos de la Revolución es la proclamación de su carácter socialista en 1961.

Estos hechos al interior de la sociedad cubana influyen sin duda en la formación de los distintos espacios políticos, sociales e institucionales que se crean en esta nueva etapa, espacios que consolidan prontamente a través de la formación de lo que pudiéramos llamar una ideología revolucionaria<sup>2</sup>.

Un acontecimiento político que influye grandemente en ello es el manejo político y social de la invasión a Bahía de Cochinos en 1961<sup>3</sup>, ya que este acontecimiento, que define la relación entre Cuba y los Estados Unidos derivando en la ruptura de las relaciones diplomáticas y la apertura a los vínculos con la URSS, va a jugar un papel importante en la construcción del ideal antiimperialista del cual se nutre una buena parte de esa ideología revolucionaria.

A raíz de la estrecha relación con la ex Unión Soviética, comienza un intercambio comercial que fue decisivo para la Revolución tanto en materia económica y cultural, como política. Se trata de uno de los aspectos geopolíticos que configuraron cambios dentro de la construcción del nuevo modelo social en ascenso ya que influyen de modo directo en el establecimiento de normas económicas, sociales y culturales al interior de Cuba.

---

<sup>2</sup> Siguiendo una definición de la época entendemos ideología como “el aspecto de la realidad a través del cual los hombres entienden la formación social en que viven, y a partir de ellas la sostienen o transforman.” Martínez Heredia citado por (Martínez Pérez, 2006). El carácter revolucionario está dado por la práctica tendiente al cambio social.

<sup>3</sup>La invasión de Bahía de Cochinos fue un intento protagonizado por exiliados cubanos entrenados y organizados por la CIA para desestabilizar al gobierno revolucionario. La invasión fue repelida por las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Cuba. A partir de este incidente se rompen las relaciones diplomáticas entre Cuba y Estados Unidos.

La primera década de la Revolución fue decisiva para las políticas culturales y para el arte y la estética dentro de la sociedad cubana. La década de los 60 establecería la dirección de las instituciones culturales en un futuro no lejano y marcaría la trayectoria de la creación artística.

La Revolución como proyecto social no sólo incluía una transformación en los aspectos políticos y económicos, sino que también abarcaba el terreno de la cultura. En estos años su principal dirección no solo establecía un terreno ideológico, también delineaba una postura estética que pretendía ser consecuente con las transformaciones que se estaban llevando a cabo. Esta postura estética implicó cambios en la relación con los intelectuales y artistas que creaban en aquel momento. Se trató, sobre todo, de una postura vinculada a lo político, al momento concreto que se vivía. El surgimiento del intelectual orgánico gramsciano<sup>4</sup> fue un hecho en la Cuba de aquellos años.

Como ya hemos comentado, uno de los logros culturales fue la mencionada campaña de alfabetización, cuyo valor político estribó en trazar la línea en la política cultural. Que una mayoría significativa de la sociedad tuviera las herramientas esenciales de educación implicaba que podían acceder también al arte de modo directo, es decir, el acceso a los servicios educativos se vio acompañado con un acceso, igualmente mayoritario, masivo, a los servicios culturales, incluyendo el arte. La posibilidad de que todos los sectores sociales tuvieran derecho a oportunidades educativas reflejaba el hecho de que la cultura era un espacio abierto para todos por igual. Es por ello que en los debates sobre estos primeros años hay una marcada referencia a este hecho como uno de los primeros aciertos en el terreno de la cultura. Asumir a la cultura como un espacio de acceso abierto a todos los sectores sociales era una de las directrices que se proponía la Revolución.

---

<sup>4</sup> Es necesario mencionar que Gramsci define dos modos de intelectual orgánico. La primera definición de corte sociológico donde la figura de intelectual se caracteriza por ocupar una función y un lugar en la estructura social. La otra definición es de tipo histórico y describe a dicha figura de intelectual como aquel que ocupa un lugar y una función en un proceso histórico (Gramsci, 1967). Es en este sentido que nos referimos a un intelectual orgánico que se gestaba en el comienzo de la Revolución Cubana.

En el marco de estos logros y de la reciente creación de instituciones culturales<sup>5</sup> tienen lugar los primeros debates sobre la cultura. Los intelectuales y creadores compartían los cambios que se estaban dando, pero al mismo tiempo surgían preguntas en torno a la relación entre cultura y política. El vínculo que se establecía era estrecho porque al tiempo que se pretendía promover la libertad de creación artística y el pensamiento intelectual, se acotaba al espacio de la Revolución dicha libertad. La cuestión a debate en aquellos años, como veremos más adelante, era la preocupación por establecer los límites entre cultura y política, o entre Estado y cultura.

Sin embargo, las famosas *Palabras a los intelectuales*, discurso que Fidel Castro pronuncia en la Biblioteca José Martí en el año 1961, hace referencia a las relaciones de los intelectuales y creadores con la Revolución. En ellas, el entonces máximo líder de la Revolución Cubana planteaba que más que el tema sobre el respeto de la libertad formal, el más preocupante era sin dudas el de la libertad de expresión. La vieja diatriba entre forma y contenido se hacía preocupación urgente por aquellos años revolucionarios y tomaba forma en el reconocimiento del papel del arte en este último. El propio Fidel señalaba que las interpretaciones artísticas son más susceptibles de generar confusiones (*Palabras a los intelectuales* citado por Figuera Marante y Rodríguez Sabatés 2010), por lo que claramente planteó que siempre que se colaborara en la creación desde dentro de la Revolución, la libertad formal y de expresión sería legítima.

Tal sesgo ideológico, no obstante, fue matizado por otro de sus planteamientos más importantes: a aquellos que no tuvieran una simpatía por el proceso y tampoco un lugar dentro de él, dijo, habría que buscarles un espacio. Evidentemente se trataba de un espacio para la expresión disidente siempre y cuando ésta no atentará contra el reciente proceso social que se construía. La necesidad de hacer un arte en función de la nueva sociedad, la política y la ideología “revolucionaria” se hacía evidente. Las palabras de Fidel al respecto son muy claras.

---

<sup>5</sup> Tal es el caso del ICAIC (Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica) y el CNC (Consejo Nacional de Arte)

*Esto significa que dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución nada. Contra la Revolución nada, porque la Revolución tiene también sus derechos y el primer derecho de la Revolución es el derecho a existir y frente al derecho de la Revolución de ser y de existir, nadie. Por cuanto la Revolución comprende los intereses del pueblo, por cuanto la Revolución significa los intereses de la Nación entera, nadie puede alegar con razón un derecho contra ella... Creo que esto es bien claro. ¿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.*

*(Palabras a los intelectuales, citado en Figuera Marante y Rodríguez Sabatés 2010)*

Como bien se puede observar en el discurso hay una clara prioridad en estos años de asentar sólidamente el proceso revolucionario, por ende todas las políticas, incluyendo la cultural, debían estar dirigidas a colaborar en este sentido. Es así que consideramos que en *Palabras a los intelectuales* Fidel plantea las bases de una política cultural, que postula abiertamente la importancia de la cultura en la sociedad. Varios autores califican este hecho como el que termina de enmarcar el carácter socialista de la revolución cubana.

En nuestra opinión, la directriz programática del discurso de Fidel Castro dio a los intelectuales una libertad, sí, pero acotada a los principios de la Revolución. En ello se enfatiza el rescate de los ideales del pueblo encarnados en los ideales de la Revolución. En una acepción completamente moderna acerca de los nobles y legítimos valores del pueblo, la política cultural en Cuba se enmarca en posicionamientos de una ética colectiva que hace eco en el ideal revolucionario de la época: el bien común por encima del bien individual, premisa socialista que ha animado la lógica social y económica cubana desde el 59 hasta la fecha, sino, sobre todo, eco del hombre nuevo, de una ética y una estética ad hoc.

Es en este marco en el que rescatamos la importancia del discurso *Palabras a los intelectuales*, mismo que ha sido utilizado tanto por los críticos de la Revolución como por los

analistas de la misma inmersos en el proceso. Se trata como ya dijimos de un documento matriz, fundacional, de la política cultural en Cuba que, para hablar en términos bourdieuanos, fija el límite del campo de producción intelectual cubana de la época.

Por todo lo anterior, es notable apuntar, que al amparo de la Revolución se le otorga una voz principal a los artistas y a los intelectuales para formar parte concreta de la construcción del proceso social y elevar el nivel cultural del pueblo cubano. Y con este proceso también se legitiman los valores de los que se hace acompañar en tríada sinonímica: pueblo, verdad, necesidad histórica. De esa manera, como ya hemos comentado, *Palabras a los intelectuales* enfatiza el lugar de éstos como intelectuales orgánicos, y de sus creaciones, al lado de la misma porque estar en contra del momento histórico, del papel histórico que la Revolución demanda, es estar contra el pueblo, contra la verdad, contra lo genuino de un proceso que, por si fuera poco, es aclamado por la mayoría de ese pueblo al cual se debe.

Visto así, resulta evidente que en *Palabras a los intelectuales*, se expresa la genuina preocupación de la máxima dirección de la Revolución por el papel del quehacer intelectual y artístico en la consolidación del proceso político revolucionario. El arte y la cultura servirían así de cimiento simbólico-ideológico a la Revolución sin que ello significara un burdo comprometimiento político. Eran sin dudas tiempos de mucho compromiso, pero también tiempos de mucha esperanza, de mucha fe y deseos en un futuro distinto y de una verdadera abnegación. Y es que el incremento del nivel educativo del pueblo, no obstante, exigía también un aumento en los estándares de calidad de esa producción intelectual y artística comprometida. Mientras más cultura, más arte... y, por supuesto, más Revolución.

A propósito de lo anterior, puede servir de ilustración y complemento otro de los discursos que definieron la política cultural en los primeros años de la Revolución. Se trata del discurso de Ernesto Guevara de la Serna (El Che) sobre el socialismo y el hombre en Cuba (Guevara, 2007) donde delinea una postura estética crítica al realismo socialista y advierte el peligro de reproducir este tipo de creación y sus dogmatismos. La idea de producir un arte desde el socialismo cubano ampliando los horizontes culturales de investigación artística y poder explicar de ese modo la cultura cubana eran los ejes de su reflexión. (Martínez Heredia, 2007).

Es así que consideramos a la reunión de la Biblioteca Nacional<sup>6</sup>, donde Fidel pronuncia *Palabras a los Intelectuales* y a la postura del Che en sus escritos sobre el socialismo cubano, como la base del campo cultural. En resumen, aunque cada una con sus matices, desde ambas se lee que no se fijarían posturas estéticas oficiales ni habría exclusión a visiones externas, siempre y cuando no fuera en contra del proceso revolucionario emergente. (Guanche, 2006)

Estos son los lineamientos que se plasman en una política cultural materializada en las Instituciones culturales. El caso de la UNEAC (Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba) es paradigmático ya que durante la celebración de su primer Congreso en el año 1961 comienza el debate en torno al discurso pronunciado por Fidel *Palabras a los Intelectuales* para discutir las consecuencias prácticas de producir un arte que refleje un tipo de sociedad. Este órgano de la cultura que presidía Nicolás Guillén fue el lugar desde el que se discutieron y se enfrentaron diversas posturas estéticas con respecto a la realización artística en general.

A grandes rasgos, existían posiciones tanto a favor como en contra; algunas reproducían de algún modo el realismo socialista y otras buscaban un arte universal que no necesariamente tuviera un carácter de clase.

Este debate fue ocupado básicamente por los intelectuales y por el campo cinematográfico. Entre los nombres que destacaban estaban Ambrosio Fornet, José Antonio Portuondo, Alfredo Guevara, Blas Roca, Mirta Aguirre, Jesús Díaz y Jesús Orta Ruiz. Lo que primaba era la discusión sobre los criterios estéticos y las posturas que se iban a establecer en el proceso cultural cubano.

Este panorama fue sin duda muy productivo en términos intelectuales y artísticos, y se instaló como base para las futuras creaciones y debates en el ámbito de la cultura, al tiempo que mostraba el involucramiento real de los creadores e intelectuales en torno a su propio campo de producción.

---

<sup>6</sup> Reunión llevada a cabo los días 16, 23 y 30 de Junio en la Ciudad de La Habana en las instalaciones de la Biblioteca Nacional José Martí para debatir la política cultural. Participaron el Presidente de Cuba Osvaldo Dorticós, Fidel Castro y distintos intelectuales y artistas cubanos.



Junto a la UNEAC, otras de las instituciones culturales a través de las cuales se materializa la política cultural cubana de los años iniciales de la Revolución es el Instituto Cubano de Arte e Industria cinematográfica (ICAIC), la Casa de las Américas, La Gaceta de Cuba, entre otras muy importantes que fueron surgiendo a lo largo de las décadas y que fundamentaron la experiencia concreta y sistémica del campo cultural cubano. De ellos, los dos primeros constituyeron la base institucional que dio apoyo al movimiento de la Nueva Trova convirtiéndose así en los primeros en ver nacer el proyecto de la Nueva Trova y a sus artistas más prominentes como Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, Vicente Feliú, Noel Nicola, entre otros que compartieron ese proyecto.

El proceso de institucionalización que creaba la Revolución para apoyar a la cultura y hacerla propia en un proyecto de nación, también era el reflejo de un pensamiento social que contenía los principios de la nueva sociedad que se consolidaba como revolucionaria. Era una etapa de comprender todos los cambios que se llevaban a cabo y también de reafirmar ciertos presupuestos que habían sido heredados de la sociedad cubana del siglo XIX. Así, la nueva sociedad cubana pudo articular, en esta nueva etapa, ciertos referentes comunes como el patriotismo o antimperialismo que históricamente habían gestado movimientos sociales y políticos en la isla. La nueva ideología de la Revolución conectaba estos sentires con la nueva justicia social, combinando la ideología nacional con las nuevas políticas que promovían el bienestar común de todos los sectores de la población.

Si bien antes de la etapa revolucionaria había un sentir espiritual con respecto al patriotismo, no es menos cierto que dicho sentir estaba nucleado alrededor de las clases medias más que de las clases populares. Al triunfar la Revolución este sentir se generalizó y se hizo un hecho práctico y concreto (Martínez Heredia, 2007) que además tomó la forma de un nuevo pensamiento social que a su vez se tradujo en la creación de órganos de difusión de un pensamiento intelectual que desde la investigación social se comprometía con el desarrollo y la evolución del sistema. Tal es el caso de la Revista Pensamiento Crítico, publicación que al ser conocida en otras regiones de América Latina, jugó un papel importante en la ampliación y expansión del ideal revolucionario en el campo de la cultura y las ciencias sociales dentro y fuera de la isla. Pensamiento Crítico fue, ante todo, un vehículo académico que reflejaba todo

el análisis que implicaba crear y crecer dentro de la nueva etapa que llevaba a cabo la Revolución.

De la misma manera, la revista Casa de las Américas, dirigida por Roberto Fernández Retamar, tenía los mismos objetivos: extender al resto de América Latina y el Caribe la producción cultural cubana. A través de sus publicaciones e investigaciones estimulaba la generación de contenidos en dicho ámbito. Además de que la institución Casa de las Américas dirigida por Haydee Santamaría difundía mediante promociones, concursos, conciertos, seminarios, exhibiciones y festivales los materiales artísticos por toda la región latinoamericana. Fue muy importante el trabajo de Casa de las Américas porque logró realizar una colaboración conjunta entre arte, ciencia y cultura. Fue una institución que abarcó ampliamente el campo cultural cubano, obteniendo resultados valiosos y de calidad a lo largo de su historia como institución.

La revista Caimán Barbudo también se crea por estos años. Caimán Barbudo surge en el año 1966 como suplemento cultural del periódico Juventud Rebelde, órgano informativo de la Juventud Comunista. Su nombre era una referencia implícita al lugar social desde donde pretendían hablar sus creadores (Martínez Pérez, 2006). Fue desde luego una revista de gran importancia porque no solo se hablaba de las cuestiones culturales o artísticas sino también de temas filosóficos y políticos. Sus creadores defendían esta postura porque planteaban que el arte no estaba divorciado de la vida y ellos, antes de ser creadores, se autodefinían como jóvenes revolucionarios; "...hombres de una época, hombres de una revolución, hombres de la revolución socialista, y a ella nos debemos" Editorial de El Caimán Barbudo citado por Martínez Pérez (2006)

Dicha publicación era más que un suplemento de cultura, pues pasó a ser un sitio claro de posicionamiento social con respecto a la Revolución. Ésta se construía a sí misma un espacio cultural, creaba su propia institución dentro de la Revolución. Aquí se puede observar cómo los artistas e intelectuales de esa época se construían sobre la base de un compromiso socio-cultural. Establecer relaciones profundas y de compromiso con la realidad que vivían era un punto de suma importancia en su tarea como nuevos hacedores en el terreno creativo de la Revolución.

Era muy claro que la política cultural cubana establecía una línea de legitimación con el nuevo proyecto social que construía la Revolución Cubana. Los artistas e intelectuales formaban parte activa de la transformación social que se emprendía. La cultura tenía la cobertura institucional necesaria para seguir creando y desarrollando este espacio.

El caso del ICAIC es emblemático porque es una de las primeras instituciones culturales que surgen con la Revolución. Tenía sus precedentes con la cinemateca de Cuba que funda Hermán Puig en el año 1928 y que institucionaliza Ricardo Vigón en el año 1948. Pero se reinicia como Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica en el año 1961, por iniciativa de Alfredo Guevara. Es importante conocer dicho antecedente porque justo a partir de ellos ocurre una especie de separación entre los intelectuales de ese terreno.

De la época anterior quedaban Carlo Franqui y Guillermo Cabrera Infante, quiénes pertenecían a la Cinemateca y se pasan al ICAIC con Alfredo Guevara. Entre estos intelectuales se establece un debate que aportó a la discusión porque definía las líneas claras de la política cultural cubana. Carlo Franqui junto a Cabrera Infante y Edmundo Desnoes mantenían una línea que defendía la autonomía del arte con respecto a lo social, mientras que Alfredo Guevara definía que el arte de este nuevo tiempo no tenía por qué estar reñido con el arte de vanguardia o europeo, pero que también debía sostener una conexión con la sociedad a través de un vínculo estrecho con las nuevas transformaciones sociales que la Revolución estaba llevando a cabo.

Esto implicó un gran debate de posiciones dentro del campo artístico cubano de aquellos años y estableció claramente estos dos modos de concebir el pensamiento acerca del arte dentro de la Revolución. Pero en *Palabras a los intelectuales* quedaron asentadas las bases de las reglas de construcción del campo de la cultura, otorgando razón a Alfredo Guevara y retirándosela a Carlo Franqui (Guanche, 2006).

Pero en la segunda década de la Revolución durante el período que se abre en 1971 hasta 1976, la política cultural sufre cambios y surgen conflictos al interior de las instituciones culturales (Navarro, 2007), lo que provoca una disminución en la creación cultural y un malestar general entre los artistas e intelectuales por las políticas de censura y restricción que se comienzan a aplicar.

Autores como Ambrosio Fornet llaman a esta época el *Quinquenio gris*, donde se radicalizan las posturas y se instauran una serie de dogmatismos, mal interpretando las funciones de la cultura. Esta situación genera descontento entre muchos artistas e intelectuales ante la interpretación sesgada de la directriz lanzada por Fidel en sus controvertidas y ambiguas *Palabras a los intelectuales* y el uso dado a dicho discurso como cobertura legítima para aplicar políticas radicales y ortodoxas con respecto al arte y la actividad intelectual.

Si bien podemos caracterizar la primera década revolucionaria como una década en la que se tienen lugar polémicas que muestran la diversidad de posturas, incluso preocupaciones de los artistas e intelectuales con respecto a la aplicación de políticas y de la libertad de expresión, lo cierto es que es una década en la que también se alcanza un consenso entre las instituciones y el gobierno que permite a los creadores en general un espacio de desarrollo concreto y de libre creación. Tal es el caso del debate del documental "P.M" de Sabá Cabrera Infante, que genera una discusión sobre su contenido estético al interior del ICAIC. Estas disidencias existían y convivían en el espacio de la cultura.

Sin embargo, en la década del 70, específicamente en el llamado Quinquenio Gris, las nuevas instituciones sufren cambios radicales de posturas entre distintos grupos. Y es en este momento que se afianza el dogmatismo. La postura que comienza a alzarse es la de una creación encaminada solo a un tipo de arte encartonado y con una función única: la de reflejar solo aquellos temas que eran considerados importantes para la sociedad. Aquí se abre una brecha de arbitrariedad, porque lo importante variaba de contenido según la persona que estuviera en ese momento decidiendo las políticas culturales. La posición era extrema, aquellos que no siguieran esas directrices no tenían visibilidad en el campo.

Aunado a ello, hay que decir que es la época que cuenta con episodios negros en la implementación de la política cultural cubana. Un claro ejemplo fue la UMAP (Unidades Militares de Apoyo a la Producción), entre 1965-1968, que reunió a cerca de 25 mil jóvenes en edad militar que por diversos motivos (preferencia sexual, religión, librepensamiento, etc.) se negaban a hacer el servicio militar o eran excluidos por el ejército para estas tareas, como fue el caso de los homosexuales.

Raúl Castro en abril de 1966<sup>7</sup>, declara que las UMAP incluían “algunos jóvenes que no habían tenido la mejor conducta ante la vida, jóvenes que por la mala formación o influencia del medio habían tomado una senda equivocada ante la sociedad y han sido incorporados (a las UMAP) con el fin de ayudarlos para que puedan encontrar un camino acertado que les permita incorporarse a la sociedad plenamente”.

Como se puede ver, las UMAP fueron unidades de reconducción de la conducta social, aquella que suponemos, se hallaba desviada de la conducta correcta, es decir, de la conducta revolucionaria. Sin embargo, aunque la UMAP es conocida como aquello que en su mayoría permitió recluir/castigar a los homosexuales, lo cierto es que había jóvenes que eran enviados por muy diversos motivos. Entre estos jóvenes, hubo creadores, artistas, intelectuales, Pablo Milanés es el exponente más representativo de ellos<sup>8</sup> que según se dice también fueron recluidos por asuntos políticos. Esto evidentemente marca un período de censura en la política cultural cubana.

La década de los años 70, no fue mejor. Se le considera como una segunda etapa en el panorama cultural cubano fue controvertida para la historia de la cultura y fue revisada en procesos políticos posteriores. Estas nuevas políticas marcaron una etapa de crisis en la historia cultural cubana, en sus instituciones y en el modo en que se reconfiguraba el campo artístico de la Revolución. Los procesos, las intervenciones y espacios críticos que se había logrado en los sesentas fueron borrados en los 70's con este tipo de aplicaciones ortodoxas en las instituciones culturales (Navarro, 2007). Los creadores e intelectuales se cuestionaron las prácticas culturales y el discurso revolucionario hasta ahora defendido y protagonizado. He aquí cuando el sueño de la razón produce monstruos y se desvirtúan y manipulan los argumentos en función de encontrar mecanismos de control social y de poder. En el debate actual sobre estas etapas culturales dentro de la Revolución no se trata de hablar de un

---

<sup>7</sup> [www.cubaencuentro.com/cuba/articulos/mapa\\_de\\_la\\_homofobia\\_10736](http://www.cubaencuentro.com/cuba/articulos/mapa_de_la_homofobia_10736) (consultado el 14 de marzo de 2014)

<sup>8</sup> Actualmente, no existe información sistematizada sobre el tema, y el abordaje que se ha realizado es en entrevistas, comentarios aislados que no logran ofrecer un panorama completamente cierto de la UMAP. El documental “Conducta impropia” de Néstor Almendros y Orlando Jiménez, es un documental testimonial que recoge información sobre los abusos sufridos en esos campos de entrenamiento militar.

oscuro momento, sino de analizar dichas realidades históricas para una comprensión más profunda del pasado orientada al futuro.

Estos sucesos también son parte de la historia de la cultura y de las instituciones culturales en Cuba. Sin duda en los primeros años de la Revolución se había establecido un espacio consentido entre ésta y la cultura ya que la Revolución legitimó a la cultura dentro de ella y la cultura se comprometió con el proceso revolucionario. Después, como ya vimos, en la década de los 70's, esa relación sufriría tensiones y excluiría no solo a los artistas, sino también a las ideas.

En el contexto cultural de los primeros años posteriores al 59 podemos observar que hubo real ocupación de espacios simbólicos por parte de los artistas e intelectuales dentro del proceso revolucionario. Todos los sujetos y todos los sectores podían participar en las nuevas transformaciones sociales. En el campo del arte esto era visible: los artistas e intelectuales estaban construyendo su propia historia, eran partícipes activos de la transformación, que no solo incluía a sus campos de desarrollos profesionales sino también a sus vidas y la sociedad que construían y que los construía. Es por ello que las trayectorias artísticas y personales se delinearon en función de las instituciones y de las prácticas sociales que fueron conformando ese espacio. (Martínez Pérez, 2006). Los intelectuales y artistas que formaron parte de la Revolución en aquellos años se sintieron protagonistas y hacedores del poder cultural.

Es en este contexto de creación y desarrollo de las políticas culturales donde surge el Movimiento de la Nueva Trova, interactuando con las instituciones antes mencionados. Dicho movimiento fue vital en la trayectoria artística de Silvio Rodríguez, ubicándolo en un espacio visible del campo de producción artística de la cultura en Cuba.

### ***1.2. El Proyecto creador del Movimiento de la Nueva Trova (MNT)***

El MNT surge en Cuba en la segunda mitad de la década del '60, es decir, apenas unos años después del triunfo de la Revolución encabezada por Fidel Castro y de la declaración de su carácter socialista. Este hecho social y político tuvo un impacto generalizado en todos los ámbitos de la vida cubana, incluida, como hemos visto, la producción cultural. El primer hecho constatable se produjo a nivel institucional con la creación de nuevas organizaciones

destinadas a fomentar la producción cultural. Entre estas se destacan el ICAIC, fundado en 1959, la UNEAC creada en 1961 y, un año más tarde, la Brigada “Hermanos Saíz” (Silva León, 2003). Al mismo tiempo se crearon organizaciones políticas y “de masas” que tenían al fomento de la producción cultural dentro de sus objetivos.

Víctor Casaus y Luis Rogelio Noguerras (1984) fechan la constitución del MNT en 1972, sin embargo destacan que sus integrantes colaboraban desde 1969 en el Grupo de Experimentación Sonora del ICAIC.

El ICAIC en el año 1969, por iniciativa de Alfredo Guevara, funda el Grupo de Experimentación Sonora, con el objetivo de crear música con nuevas influencias para documentales y películas nutriendo así a la música cubana en general. Además de construir una experiencia colectiva en el ámbito de la creación artística, el grupo surgía como un proyecto de intercambio entre cine y música por un lado y, por otro, para el realce de la música cubana ante un mundo atravesado por la lógica comercial. Era precisamente la época en el que el panorama mundial de la música estaba en manos de las disqueras dirigido a insertar a la música en la lógica del mercado. La creación de este grupo manifestaba en la práctica los nuevos modos de creación que surgían para formar una cultura propia cubana.

Leo Brouwer fue quien dirigió este grupo y entre los miembros que lo conformaban se encontraban Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, Eduardo Ramos, Emiliano Salvador, Noel Nicola. Este grupo creó música de la más alta calidad y fue uno de los principales actores en la creación del Movimiento de la Nueva Trova (MNT) y en la formación artística del cantautor Silvio Rodríguez.

El Grupo de Experimentación Sonora (GES) sirvió como taller de aprendizaje y expresión para los nuevos artistas que se formaban en la época. Una combinación entre la pedagogía y la creación musical dentro del quehacer artístico. Además sirvió de herramienta para investigar sobre las raíces culturales cubanas y también la de otros países latinoamericanos que tenían una composición étnica similar, como es el caso de Brasil.

Pero no solo fue una experiencia creativa enriquecedora, sino que también lo fue en el ámbito de lo humano. Compartir el compromiso con la creación artística aunada a la imaginación que

conlleva el propio acto creativo fue para sus integrantes uno de los contenidos más importantes. Esto nos parece relevante porque el quehacer artístico que emana de estos espacios de creación, lleva asociado la impronta de esta experiencia, que es de alguna manera la huella del tiempo en que se da.

En la página del Grupo de Experimentación Sonora, como ha contado el propio Silvio Rodríguez, se puede leer las siguientes líneas acerca de esta experiencia en el GES:

*Como experiencia musical, podría decir que fue mi primera escuela. Después he tenido otras de la que me he enriquecido. Y antes también, pero ninguna tan abarcadora, ninguna me dejó tantas huellas. Creo que fue mi primera escuela musical importante. Y desde el punto de vista humano, enorme. O sea, yo venía de una experiencia humana colectiva que era el Ejército y ahí se aprende mucho de la convivencia. Reaprenderme el asunto de la convivencia, de los caracteres, de las diferencias, de las similitudes, de lo que se puede hacer en colectivo y lo que no, de lo que otros admiten y no admiten, de los que tú mismo admites y no admites. Yo creo que todo eso como experiencia humana también es muy enriquecedor.<sup>9</sup>*

Como se puede ver, en este proyecto se entrelazaban varios elementos que impactaron en la formación de los artistas de esa generación musical: la creatividad artística en sí misma, la experiencia colectiva de construirla y la búsqueda de un trabajo que recorría identidades en los procesos personales y colectivos de quienes creaban. Por ello, el GES significó no solo un florecimiento en el campo de lo humano, sino un compromiso con la nueva sociedad que les proveía las condiciones necesarias para llevar a cabo un real ejercicio de creación. El GES creó un vínculo entre distintos ámbitos del arte, como lo fueron la música y el cine. Permitió la interrelación entre esos dos mundos y la amplificó, tal es así que el grupo creó la música que hasta nuestros días identifica al Noticiero ICAIC, dirigido por una gran artista y documentalista cubano llamado Santiago Álvarez. Este dato indica el impacto que tuvo el GES musicalmente

---

<sup>9</sup> [www.cancioneros.com/ct/33/0/grupo\\_de\\_experimentacion\\_sonora\\_del\\_icaic](http://www.cancioneros.com/ct/33/0/grupo_de_experimentacion_sonora_del_icaic) (Consultado el 14 de marzo de 2014).



por un lado y, por otro, la rica producción cultural que se generaba en esta etapa. Fue un movimiento que dejó una huella cultural en la producción artística cubana y también el reflejo de una política cultural enfocada al compromiso humano, libertario y social que proponía esa etapa de la Revolución. El GES forma parte de la historia cultural y espiritual cubana del siglo XX. La causa que los inspiraba era la creación artística y el aprendizaje, la consecuencia era la clara confianza en la libertad creativa y social que gozaban como grupo de creación insertos en una nueva sociedad que se proponía triunfar desde los cambios sociales.

Otro hecho que reflejó públicamente el surgimiento de la nueva canción en Cuba fue la aparición en televisión pública del cantautor Silvio Rodríguez. En septiembre de 1967 dicho artista participa en el programa televisivo “Mientras Tanto” (Rodríguez, 2012). Ésta era una transmisión importante porque asistían artistas como la cantautora de *guajiras*<sup>10</sup> Teresita Fernández<sup>11</sup>, quien ya era conocida y a la que incluso publicaciones como el Caimán Barbudo habían homenajeado. Siguiendo el curso de la participación en la esfera pública de la cultura, luego Silvio es invitado a participar en otro programa televisivo llamado Sonorama 6, grupo que dirigían Martín Rojas y Eduardo Ramos, ambos también miembros del GES.

Todavía no se consolidaba el MNT, pero otro evento que marca un antes y un después en la carrera de los creadores es el concierto que ocurre el 18 de febrero de 1968 en la Casa de las Américas. Aquí por vez primera cantaban en escenario frente a un público Silvio Rodríguez, Pablo Milanés y Noel Nicola. Además para completar el elenco se sumaron Vicente Feliú, Martín Rojas y Eduardo Ramos entre otros. Este concierto fue un vínculo importante entre los jóvenes creadores que intercambiaban su música y sus canciones.

Se puede hablar de que en este momento se iban creando los vasos comunicantes entre las instituciones culturales y el campo del arte. La relación de los creadores con las diferentes instancias culturales y políticas reflejaba las favorables condiciones que se daban para la emergencia de nuevos fenómenos estéticos en el arte.

---

<sup>10</sup> Género musical que surge en la región Oriental de Cuba. Temática campesina y sus antecedentes pueden encontrarse en Canarias. España.

<sup>11</sup> Maestra en Santa Clara que “Bola de Nieve”, un consagrado pianista, cantante y compositor cubano, había llevado a La Habana.

En el año 1970 después de un proceso paulatino de madurez y de apariciones públicas ya estarían casi consolidadas las bases para la creación del MNT. Tal es así que en 1972 se constituye y queda marcado para su posterior devenir.

A principios de la década del setenta los rasgos definitorios de ese fenómeno artístico que ya era llamado por todos la Nueva Trova, aparecían nítidamente perfilados. En esencia se trataba de una operación cultural —realizada espontánea y orgánicamente por esta vanguardia musical dentro de su propio proceso de desarrollo— que combinaba dos elementos fundamentales: el rescate de la tradición trovadoresca cubana (su instrumento: la guitarra; su canal principal de comunicación: el recital) y la inclusión de temas y modos de enfocar esos temas que inauguraban una actitud en la historia de la canción cubana. (Casaus & Noguerras, 1984, pág. 20)

Así fue considerado por Víctor Casaus y Luis Rogelio Noguerras el episodio fundacional de la Nueva Trova. Sin embargo, si seguimos el hilo conductor de sus antecedentes, a pesar de lo dicho, parece haber poco reconocimiento institucional por parte de los autores a la hora de anunciar el hecho de la creación del MNT cuando se expresan sobre el carácter “espontáneo y orgánico” de la vanguardia musical. Según estos mismos autores la fundación del MNT ocurrió en Manzanillo en Diciembre del 1972 a instancias de la Unión de Jóvenes Comunistas, dependiente del Partido Comunista de Cuba, “con el objetivo de nuclear, organizar y orientar a los cientos de jóvenes que a todo lo largo de la Isla habían tomado su guitarra” (Casaus & Noguerras, 1984, pág. 20). Así, el MNT surge al amparo de la política e instituciones culturales de la Revolución quien, se puede decir, le presta un lugar de enunciación y los recursos materiales para desarrollarse.

En la década del '70 se consolida el MNT y logra trascender las fronteras de Cuba. Este hecho se vio facilitado por el vínculo que este género y vanguardia tenía con otras expresiones de la música latinoamericana de la época. Si bien las influencias musicales eran diversas existía un vínculo entre la canción latinoamericana y la Nueva Trova basado sobre todo en temas comunes: étnicos, históricos, sociales y humanos. En ese sentido el MNT

formaba parte de un movimiento continental que reflejaba un clima político e ideológico en la época. Desde la perspectiva del MNT había una correspondencia con la política internacionalista que seguía el gobierno cubano en aquel momento.

Al interior del movimiento sus creadores trabajaban musicalmente con influencias de diversas regiones. Retomaban el antecedente de la trova tradicional cubana, del movimiento tropicalista brasileño y algunas cuestiones del beat inglés. El contenido interno del trabajo artístico se correspondía con el discurso ideológico que los constituía. Nutrirse de la propia cultura cubana, de sus orígenes musicales y de su poética pero también abrirse al mundo. Esto les daba la oportunidad de generar un arte universal y contemporáneo. En este sentido el trabajo de Silvio y del resto de sus miembros era coherente con la significación social que los atravesaba como hacedores artísticos.

El MNT y sus creadores e integrantes formaban un campo artístico que giraba alrededor de las nuevas influencias musicales y poéticas. Creaban nuevas alternativas artísticas en el plano musical y en el poético. Por eso se enmarcan en la definición de nueva canción o canción protesta. La nueva canción era de autor.

El crear sentido a través de la música y la poesía, fundaba a su vez un lugar simbólico desde el cual articular un discurso relacionado con diversos temas. Eran canciones de compromiso que trataban de la existencia misma, tanto subjetiva como social. La actividad creativa de estos artistas se correspondía con su quehacer práctico, con el deseo subjetivo de crear y al mismo tiempo desde un compromiso con aquellas “Palabras a los Intelectuales”. Hacer arte dentro de la Revolución, aportarle más al pueblo y a la nación, a la identidad, al arte cubano y a diferentes regiones del mundo.

La creación y consolidación de dicho movimiento dentro del nuevo clima que vivía Cuba y el mundo, influyeron ampliamente en el modo mismo de concebir al arte. El alcance social y la función que tomaban los artistas dentro de la sociedad también conformaron sus propias prácticas. Como bien dicen los protagonistas del movimiento creaban un “lenguaje de nuevo tipo, que hablaba de su tiempo, y que trascendía la expresión artística para convertirse en un modo de vida, una postura que manifestaban todo lo que eran” (Rodríguez 2012).

Es importante insistir en que el MNT era un proyecto que estaba inscrito en los marcos de un proceso social más general. Un fenómeno de creación que impactaba forzosamente en las prácticas reales de toda una sociedad. Lo hacía desde la imaginación y la libertad de creación, desde ese lugar planteaba necesidades espirituales que el propio tiempo exigía. Para ellos poder incidir desde el arte en el desarrollo espiritual de un pueblo era más que un sueño, era la realidad. El proyecto artístico se sumaba cada vez más a esos logros. Aquí se impone el presupuesto martiano “Ser cultos para ser libres” y el MNT y sus integrantes asumieron el desafío. De algún modo también el sueño de la modernidad donde el discurso de libertad era grande y articulador objetivo de la creación.

Como ya se ha visto, consideramos que es posible dar una explicación a esta relación compleja a partir del estudio de la política cultural de la Revolución Cubana en los años de formación del MNT ya que esta política ayudó a formar una nueva manera de concebir la legitimidad cultural, donde el MNT se insertó con creces.

### ***1.3. Relaciones entre antecedentes, política cultural y proyecto de creador de la Nueva Trova dentro del marco de la Revolución. Una reflexión desde la Teoría del campo social de Pierre Bourdieu***

Hemos descrito en sus trazos fundamentales la política cultural cubana en las dos décadas que siguieron al triunfo de la Revolución y hemos mencionado también ciertos elementos que dieron forma al movimiento de la Nueva Trova. Este apartado apunta a integrar el análisis del contexto con el fenómeno estudiado. Para ello comenzamos con la exposición del enfoque bourdiano acerca del campo intelectual y el proyecto creador como mediación entre la producción artística y sus circunstancias.

La perspectiva propuesta por Bourdieu en Campo intelectual y proyecto creador (Bourdieu, Campo intelectual y proyecto creador, 2002) ofrece herramientas para explicar la producción cultural en general y artística en particular desde un conjunto de condiciones sociales. Sin embargo esas condiciones sociales no operan de manera inmediata sobre el creador o su obra.

El campo opera la mediación entre las condiciones y la producción, sin embargo no lo hace de manera mecánica. Existe, sostiene el autor, una autonomía relativa en cuanto a las posibilidades de autoorganización y las relaciones con los demás campos. De acuerdo con el autor un campo “constituye un sistema de líneas de fuerza [...] los **agentes o sistemas de agentes** que forman parte de él pueden describirse como **fuerzas** que al surgir, se oponen o se agregan, confiriéndole su estructura específica **en un momento dado del tiempo.**” (Bourdieu, Campo intelectual y proyecto creador, 2002, pág. 9) Se trata de una perspectiva relacional, en la que el sistema de líneas de fuerza configura posiciones que se definen una en relación con la otra. De esta manera, los integrantes del campo no tienen propiedades intrínsecas por lo que el campo intelectual se organiza alrededor de la competencia por la legitimidad cultural entendida como la pretensión que tienen las obras de la cultura de ser universalmente reconocidas como tales.

Una de las características principales de los campos es prever mecanismos de selección y consagración, en este caso para los artistas. El campo controla la posibilidad de publicar, exponer o grabar y difundir la obra en ciertos espacios dotados de una carga simbólica de legitimidad –museos, teatros, sellos discográficos, publicaciones editoriales. Por esa vía controla los caminos de la consagración. De ahí que el campo sea quien consagre o no un proyecto creador.

La noción de proyecto creador le permite a Bourdieu integrar analíticamente artista, obra y público. El público, de hecho, no es un receptor que puede incidir en la obra solo aceptándola o rechazándola. Por el contrario está en el centro del proyecto creador de un artista. El proyecto creador es “el sitio donde se entremezclan y a veces entran en contradicción la *necesidad intrínseca* de la obra y las *restricciones sociales* que orientan la obra desde fuera.” (Bourdieu, Campo intelectual y proyecto creador, 2002, pág. 19)

Si aplicamos este modelo a la creación del MNT podemos encontrar que las instituciones culturales, en este caso ICAIC y Casa de las Américas, jugaron un papel importante en la definición del campo de la Nueva Trova. Estas instituciones establecieron las condiciones favorables para la producción de proyectos creadores donde se sintetizaban los valores artísticos y espirituales de la época.

Así, estas condiciones favorables a la creación artística produjo creaciones de alta calidad artística y estética, y a su vez con un alto contenido político y social. ¿Por qué el campo cultural cubano produjo este tipo de creaciones? Una respuesta posible pasaría por considerar la fusión entre el campo intelectual y el campo artístico. Es decir, literatos, ensayistas, científicos sociales, directores del cine, trovadores, pintores se autopercebían pertenecientes a un mismo ámbito y se debatían en los mismos temas. La reflexión en torno a los temas humanos, históricos y sociales adquiere sentido y son importantes para cada uno de estos ámbitos de creación. Cuando veíamos que el MNT establecía sus líneas de creación con respecto a un arte que aportara a los nuevos valores sociales, también podíamos ver cómo en el resto del ámbito intelectual se creaban nuevas publicaciones que iban en la misma dirección. Crear era sinónimo de compromiso, no solo subjetivo sino objetivado en lo social. Los intelectuales al igual que los músicos o cantautores sentían la misma necesidad de insertarse en el campo de la creación desde la ideología revolucionaria.

Otro elemento explicativo es la forma en que se fija el límite del campo en cuestión durante el año 1961. En ese sentido habría que retomar “Palabras a los intelectuales” donde Fidel Castro plantea la necesidad de fijar los límites en los que se iba a producir la creación intelectual y artística. En ese discurso el líder revolucionario manifiesta que no se trataría de coartar la libertad creativa en términos formales o de contenido. El punto que aclaraba era que la Revolución en ese momento necesitaba temas propios que estuvieran en concordancia con la época. Al exclamar “Dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada.” se delimita desde qué posiciones es posible tomar parte en el campo. Quienes estén contra la Revolución quedarán reservados, quienes aporten al proceso de transformación de la sociedad cubana serán enunciadores legítimos. Esto conduce a la pregunta sobre quién determina qué está con la revolución y qué está en contra. De acuerdo con Julio Cesar Guanche el monopolio de la definición de la revolución fue en aquel entonces uno de los mecanismos de poder simbólico más significativos de los que dispusieron las autoridades revolucionarias. De esta manera, como es fácil apreciar, siguiendo la línea bourdieuana, este discurso marcaría los límites más generales del campo.

La relación del MNT con el gobierno cubano es posiblemente uno de los aspectos más discutidos en su interpretación ya que si bien los inicios del movimiento se vieron beneficiados

por una serie de políticas y espacios institucionales que le fueron claramente favorables, no puede hablarse de una situación privilegiada o de una política única del gobierno con respecto al MNT. En distintas épocas la relación fluctuó. Durante los '70, en pleno apogeo de la introducción del modelo soviético en Cuba en el llamado Quinquenio Gris, varios artistas fueron censurados y su música no fue difundida en la radio o la televisión. Un ejemplo concreto de dicha prohibición fue cuando sacan del aire el programa Sonorama 6. Silvio había invitado a Pablo Milanés pero tuvo que disculparse de no cumplir su promesa “por razones ajenas a su voluntad”<sup>12</sup>. Y es que por aquellos años se consideraba que la incorporación de influencias del rock y el pop internacional era extranjerizante y peligrosa desde el punto de vista ideológico. En los '80, en cambio, la Nueva Trova sirvió efectivamente como contingente de avanzada cultural que favoreció el restablecimiento de las relaciones políticas entre Cuba y las democracias emergentes en América Latina.

A manera de resumen de todo lo hasta aquí dicho, podemos afirmar que hasta el momento hemos delineado tres elementos que se ofrecen como herramientas para el análisis de la obra poética de Silvio Rodríguez y los valores humanos presentes en ella. Estos son: la fusión del campo intelectual y artístico, la forma que se fijan los límites del campo cultural y la relación de los dos elementos anteriores con la configuración del campo político.

En ese sentido, como se ha podido ver hasta el momento, es evidente que en el campo de la cultura en Cuba y las instituciones que lo configuran participan en la construcción de un arte vinculado estrechamente con el contexto social y político de la isla por aquellos años; se trata de un arte hecho por sujetos inmersos en los cambios sociales del momento, y es desde esa plataforma desde donde configuran sus temas, identificándose así con una parte de la subjetividad social de la que participan.

Lo anterior significa que la configuración sociopolítica de Cuba desde 1959, con el surgimiento de la Revolución Cubana, donde el Estado controla y regula la vida social e ideológica, un arte “verdaderamente disidente” no tiene cabida, lo que no significa que las expresiones artísticas

---

<sup>12</sup> La nueva Trova y la nueva Trova. Disponible en <http://segundacita.blogspot.mx/2012/01/la-nueva-trova-y-la-nueva-trova.html> Consultado el 25 de Julio de 2013.

se alineen en su totalidad a la política oficialista, ni que en el caso de que lo hagan ello implique una restricción política o autorrestricción personal, a manera de conveniencia, por parte de los artistas. El caso de Silvio Rodríguez, resulta a nuestro modo de ver un caso emblemático en ese sentido porque su extensa y diversa obra lo mismo converge que diverge a lo largo de los años con esta política oficialista que hemos descrito más arriba. En ese sentido, resulta interesante tomar la obra de este cantautor para analizar la relación entre el contenido axiológico de sus canciones y las posibilidades de incidencia de dicho contenido en el enriquecimiento espiritual de la sociedad cubana.

En el capítulo siguiente ofrecemos una reflexión teórica desde donde articular esta propuesta.



## **Capítulo II. Consideraciones teórico-conceptuales y metodológicas para el tratamiento de los valores humanos en el discurso poético de Silvio Rodríguez**

Este capítulo tiene como objetivo posicionar teórica y metodológicamente el problema de investigación de este trabajo, que es el tratamiento de los valores humanos en la obra poética de Silvio Rodríguez. Para ello, hemos dividido el capítulo en cuatro grandes apartados.

El primer apartado se ocupa de exponer la teoría pluridimensional de los valores delineada por José Ramón Fabelo (2009). Esta teoría nos sirve de núcleo teórico y guía metodológica en el análisis de los valores humanos en la obra de Silvio y en su incidencia en el contexto social en los que adquieren pertinencia. Por eso, la clasificación que dicha teoría hace de los valores posibilita explicar al arte desde un punto de vista axiológico y sociológico, lo que a su vez guarda estrecha relación con la manera en que funciona lo simbólico en el campo del arte.

En el segundo apartado centramos la atención en demostrar que la obra de Silvio Rodríguez debe ser considerada una obra de arte y por lo tanto exponente representativo del discurso poético. Para ello partimos de la teoría sociológica, en específico de la teoría de los campos sociales de Pierre Bourdieu ya que nos permite caracterizar al arte tanto como práctica o quehacer, que como producto u obra de arte.

Para nosotros, esto resulta relevante porque al hablar del tratamiento de los valores humanos en la obra poética de Silvio Rodríguez nos referimos tanto a los valores construidos a partir del propio discurso de la obra, como aquellos que guarda dicha obra en función del contexto social en la que se inserta y el papel que juega en él, aspecto importante en la teoría pluridimensional de los valores desarrollada en el apartado anterior.

En el apartado tercero buscamos hacer operativa la teoría pluridimensional de los valores a través del modelo de análisis de la hermenéutica profunda de John Thompson. Este modelo nos permite dar cuenta de los valores humanos presentes en la obra de Silvio Rodríguez y explicar además la manera en que los mismos toman forma como valores en el plano social.

Por último, en el cuarto apartado proponemos el diseño metodológico de la investigación para dar cuenta del tratamiento de los valores humanos en la obra poética de Silvio Rodríguez. Debido a ello, este apartado se enfocará en explicar la manera en que abordaremos el análisis de dichos valores para posteriormente, en el capítulo que sigue, ofrecer una interpretación sobre el tratamiento de los mismos, y su incidencia como bien valioso en la sociedad.

### ***2.1. En torno a una teoría pluridimensional de los valores en el arte***

Para el desarrollo de este apartado, hemos decidido elegir la teoría de los valores propuesta por José Ramón Fabelo, ya que esta teoría nos permite comprender la forma en que se constituye un valor en general, y en lo particular la manera en que se construye y ancla un valor en el arte.

Desde la perspectiva pluridimensional de los valores (Fabelo Corzo, 2009), los valores no son abstractos sino que tienen una incidencia en la praxis humana. Los valores se entienden como relación de significación, como marco interpretativo de una determinada realidad. Desde esta mirada se conceptualiza a los valores en tres dimensiones: objetiva, subjetiva e instituida.

La dimensión objetiva remite a “una relación de significación entre los distintos procesos y acontecimientos de la vida social y las necesidades e intereses de la sociedad en su conjunto.” (Fabelo Corzo, 2009, pág. 54). La dimensión subjetiva “se refiere a la forma en que esa significación social, que constituye el valor objetivo, es reflejada en la conciencia individual o colectiva.” (Fabelo Corzo, 2009, pág. 55). La tercera dimensión es la de los valores instituidos que son aquellos que están oficialmente reconocidos en una sociedad.

La perspectiva mencionada anteriormente funciona como un método para pensar a los valores porque cada dimensión puede estar atravesada por las restantes. La dimensión objetiva, que fija las relaciones de significación social o genéricamente humana, es una guía para la valoración, aspecto que está incluido en la dimensión subjetiva y que se asocia con lo subjetivamente apreciado como valioso, que, a su vez, presupone un proceso de educación,

de socialización, a fin de cuentas de humanización, mediado por la dimensión instituida, es decir por los valores que de una u otra forma se han convertido en hegemónicos en cierto contexto social.

La dimensión objetiva implica un contexto humano en el que también se produce subjetividad; de ahí que la dimensión instituida, en tanto se asocia a la oficialidad y, con ello, a los discursos dominantes y hegemónicos, imponga valores a la comunidad y fuerza su reconocimiento, afectando con ello los procesos de relaciones sociales y la valoración subjetiva. Es por esa razón que dicha dimensión complejiza y complementa el modo de ver la axiología y operativiza el análisis por su correspondencia con la praxis.

Esta teoría enfatiza en la vida como fuente en última instancia de lo valioso<sup>13</sup>, determinante de su dimensión objetiva, criterio para una evaluación crítica de los valores instituidos y brújula orientadora en el proceso de formación de valores subjetivos.

---

<sup>13</sup> Una propuesta teórica que pone a la conservación de la vida en el centro del debate moral es la de Richard Alexander (Alexander, 1985; 1982). El aporte de Alexander parte de supuestos muy diferentes a los que hemos tratado hasta ahora. Sin embargo una discusión sobre sus puntos de contacto y separaciones con respecto a la teoría pluridimensional podría servirnos para aclarar a que refiere la dimensión objetiva de los valores. La teoría pluridimensional de los valores de Fabelo Corzo sostiene que la valoración objetiva se obtiene al relacionar a un valor con aquel que corresponde a “lo genéricamente humano”, lo social del ser humano. Alexander, por su parte, propone una teoría de moral que va más allá de la humanidad y se aplica a todos los seres vivos. La moralidad entendida como *altruismo indiscriminado* se manifiesta como una ventaja evolutiva de un grupo, es decir, permite que sus miembros tengan mayores posibilidades de transmitir su material genético. De esta manera lo genéricamente humano (lo social) puede ser directamente reemplazado por la vida (biológica).

A primera vista parecería que estas teorías están totalmente contrapuestas, pues una tiene como fundamento a la competencia evolutiva, en la que cada individuo procura aventajar a los demás para reproducirse y la otra se basa en la idea de una totalidad social. Sin embargo Alexander señala que la moral no está reñida con la evolución, sino que es un resultado de ésta misma. En sistemas sociales complejos el hecho de ser reconocido como un miembro “altruista” puede aumentar las posibilidades de reproducción. Este aporte nos da un panorama de la dimensión biológica que constituye a todo ser humano. En este trabajo, aunque no se profundiza la dimensión biológica, consideramos que cuando se habla de ser humano nos referimos a un ser biopsicosocial.

La poética de Silvio pone al sujeto en el eje de su reflexión, no a un sujeto en particular sino a un tipo de sujeto que, como ya comentamos en el capítulo I de esta tesis, es producto de una historia, de un contexto, que se relaciona dentro de marcos sociales y a pa

rtir de ello se construye en su complejidad. Es por ello que consideramos que la obra de Silvio Rodríguez resignifica todo el tiempo lo humano y apela a su capacidad transformadora producto de sus hechos, de su reflexión y de su quehacer cotidiano.

El énfasis en la dimensión subjetiva se refiere al impacto formativo o pedagógico en el sentido antropológico o constructivo, que conlleva la obra poética de Silvio Rodríguez para aquellos que lo escuchan e interiorizan en un sentido personal sus mensajes. Por las características de este trabajo, este énfasis no será abordado porque no trabajaremos con las formas de incorporación de los valores humanos de la obra de este cantautor en sus escuchas, sino lo veremos desde el punto de vista del creador y su inserción en lo social.

No obstante, la obra del artista puede funcionar en su público como articuladora de valores a través de la experiencia estética. La relación inter-subjetiva que se establece entre el artista y su público a través de la obra permite que el mensaje sobre lo valioso fluya de uno a otro y genere o potencie en el público una reflexión que conlleve a un cuestionamiento de ciertas realidades de una manera aún más profunda y diversa de la que el propio artista pudo concebir. Esto es lo que haremos en el análisis potenciando posibles interpretaciones del valor contenido en las obras en función del contexto social en el que se inserta, según el momento de composición y publicación.

A pesar de esto, hemos de decir que aunque presuponemos una influencia de los valores humanos de la obra de Silvio en la sociedad, entendida como sus públicos, la subjetividad del receptor no es una mera reproducción de la subjetividad del artista, sino que presupone un proceso de aprendizaje humano marcado por la individualidad y el mundo experiencial propio de quien escucha y al mismo tiempo se culturiza a través de la recepción creativa de mensajes que se mezclan con la cosmovisión que ya de antemano porta ese receptor, para así dinamizar su sistema subjetivo de valores.

En cuanto a los valores en el arte, Fabelo menciona que el arte es valioso porque es un producto que enriquece sustancialmente la vida (Fabelo Corzo, 2010); de hecho, en su artículo “Apuntes para una interpretación axiológica del arte” menciona que “el valor artístico de una obra está determinado por el nivel de enriquecimiento espiritual que genera en quien lo aprecia, por el crecimiento cultural que representa, por el grado de humanización que promueve” (Fabelo Corzo, Apuntes para una interpretación axiológica del arte, 2010, pág. 37). Aquí, como se puede ver, se condensa el sentido axiológico del arte para el autor, lo que a su vez está estrechamente relacionado con el sentido ético de los valores humanos que se encuentran en la obra de Silvio.

## ***2.2. Definiendo al discurso poético como discurso del arte***

El hecho de que el arte sea un discurso “pasa” por comprender al arte como un lenguaje, es decir, como una estructura o gramática que permite “decir”. Y aquí las opiniones están divididas. Algunos teóricos, como Raúl Echauri (1990) piensan que el arte no es un lenguaje y lo despojan de toda significatividad; otros, como Iuri Lotman (Lotman, 2000; 1995) consideran todo lo contrario. Nosotros nos situamos en este último grupo.

Sin embargo, mientras que para Lotman el arte es un lenguaje porque resulta de una codificación de segundo orden con respecto al lenguaje primario o lengua natural (Lotman, La semiósfera III, 2000), para nosotros el arte posee significatividad porque se erige en expresión de un grupo social que son los artistas, que es, partiendo de lo propuesto por Bourdieu (1995), una expresión fruto de su posición en el espacio social.

Pierre Bourdieu define un campo social como aquel espacio desde el cual se disputa el poder simbólico en una sociedad, y dentro del poder simbólico se halla lo que es valioso o lo que debe tener algún valor. De esta manera, hay que comprender al arte como un producto que se encuentra configurando el espacio de la producción simbólica del campo artístico. Ello nos lleva a entender al arte como ese quehacer o práctica enfocado a la disputa y legitimación de lo simbólico en el orden social, tanto al interior del campo artístico mismo como en su relación con otros campos.

Según Bourdieu (1995), la práctica artística invierte el gradiente de comunicabilidad a favor del gradiente de significatividad, por lo que una de sus características es inhibir el entendimiento, o al menos dificultarlo. Los valores articulados por medio del arte llevan también la impronta de esta significatividad. Lo anterior, trae como consecuencia el consumo restringido de las obras de arte, todo lo contrario a lo que sucede con las producciones simbólicas vía el espectáculo y los medios de comunicación masiva. En lo general, en todo el mundo el arte tiene un consumo más restringido que la TV, justamente por este gradiente invertido de comunicabilidad.

Lo anterior implica que los artistas mediante el arte detentan el poder simbólico dentro del campo, y al mismo tiempo de forma global en la sociedad ya que los valores asociados a su quehacer (sobre todo aquellos artistas que no forman parte del mundo del espectáculo y las industrias culturales) les otorgan cierto estatus, cierto prestigio intelectual, de manera que su “decir” es tomado en cuenta en lo social.

Es así que cobra sentido la definición de discurso de Van Dijk (Van Dijk, 2008, pág. 22) en la que señala que el discurso es una forma de usar el lenguaje con fines comunicativos en situaciones de interacción social. Si Van Dijk tiene razón, y nosotros creemos que sí, el arte es la forma en que los artistas usan el lenguaje para interactuar con los demás; de hecho, en la definición de Van Dijk va implícita la idea de que el discurso no sólo sirve para comunicar, sino que la comunicación misma forma parte de la interacción social.

Lo anterior implica, entonces, que si el arte se entiende como discurso ello significa que el arte tiene una forma propia de usar el lenguaje (en este caso el natural) de manera que esa forma permite comunicar algo en situaciones de interacción social. Según los parámetros de Bourdieu, el hecho de que exista el campo artístico ya posiciona al arte y a los artistas en situación de interacción social ya sea entre los miembros del campo artístico en cuestión como con sujetos de otros campos.

En resumen, que los artistas son los agentes sociales con mayor poder y prestigio dentro del campo artístico y comunican a través del arte esta distinción (capacidad de detentar el poder simbólico del campo). A nuestro modo de ver, este aspecto los coloca en situación de interacción social dentro y fuera del campo, mediante la práctica artística misma y el producto

de dicha práctica, es decir, la obra de arte. Así, el discurso del arte se constituye en la manera en que los agentes sociales del campo artístico (los artistas) generan interacción social con agentes de otros campos, y en particular con sus públicos, mediante la obra. Eso hace al arte ser práctica social discursiva de un grupo social y al mismo tiempo producto de dicha práctica. O sea, recuperando a Van Dijk, los artistas usan el lenguaje propio de su campo para comunicar una diferencia social con respecto a otros agentes y a los públicos que lo consumen.

Lo anterior indica que el discurso del arte es diferente de otros discursos porque comunica esa diferencia social, por lo que la singularidad de su lenguaje tiene que ver justo con ello. Por ejemplo, el discurso del arte, también llamado discurso poético (Romeu, 2011) o comúnmente denominado discurso literario, se diferencia del discurso científico, e incluso del discurso cotidiano, porque el lenguaje que emplea para “decir” es un lenguaje enfocado a “no decir”. Creemos que más bien el lenguaje del arte se enfoca en sugerir, guiar interpretaciones, pero nunca a “decir” de una manera unívoca, determinante.

Como ya dijimos, justamente Bourdieu señala que el lenguaje del arte no busca comunicar, sino potenciar el nivel de significación simbólica de la obra. Y aunque esto parece un sin sentido (sobre todo si se tiene en cuenta que todo discurso, siguiendo a Van Dijk, se usa justamente con fines comunicativos), la paradoja desaparece si entendemos que lo que comunica en el discurso del arte es justamente su no comunicabilidad como mensaje, es decir, comunica el hecho de que no comunique.

Lo anterior nos lleva a delimitar el discurso del arte tal y como lo hace Prada Oropeza (1999) cuando habla de la literatura como un discurso especial, sui géneris, que gesta su proceso de lectura en función de interpretaciones posibles, nunca reales, precisamente por su bajo nivel de comunicabilidad y referencia. Es esta circunstancia lo que reclama una lectura imaginativa, o sea, una interpretación soportada en la capacidad de imaginar del sujeto lector (Iser, 1997)

La capacidad que tiene el discurso del arte de convocar la imaginación por medio de esa interpretación en el espacio de los posibles, es lo que le da especificidad poética a la práctica artística y a las obras de arte que se derivan de ella. En eso insiste Romeu (2011) cuando

define al arte, apoyándose en Ricoeur, como un discurso metafórico, o sea, como un discurso que emplea la metáfora para configurarse como discurso que promueve el sentido.

Las obras de Silvio, reconocidas por la misma autora como textos metafóricos debido a la especial manera desde la cual construye su “decir” (Romeu, 2009) convocan precisamente por ello a este tipo de interpretación imaginativa, por lo que son susceptibles de inscribirse como discurso poético.

Por todo lo anterior, concluimos que: 1) consideramos a la obra de Silvio Rodríguez una obra de arte en tanto forma parte del quehacer artístico de este cantautor al interior de un campo cultural y artístico que hemos intentado delinear en sus orígenes en el capítulo 1, 2) que el hecho de que sea una obra de arte inserta en el campo artístico hace que ésta se vea afectada en su constitución por las reglas de no comunicabilidad que el propio campo impone como parte de una estrategia de delimitación de su existencia, 3) que estas reglas de no comunicabilidad suponen la necesidad de construir intencionalmente un discurso metafórico que a través de su “decir” dé libertad al lector o público para interpretar e imaginar lo que la obra significa sin imponer arbitrariamente un significado de la misma, y 4) que esta es la manera en que los artistas usan el lenguaje para interactuar con los demás.

Vinculando lo anterior con la teoría pluridimensional de los valores aplicada al arte, podemos decir que el valor asociado a una obra de arte se delinea desde las coordenadas sociológicas que organiza al discurso del arte como discurso poético. De este modo, el contenido axiológico de las obras de arte pueden tener una incidencia reducida porque reducidos son sus públicos (en el caso de Silvio en Cuba esto es constatable). Ello implica que la manera en que se imbrican la dimensión objetiva, subjetiva e institucionalizada de los valores en el arte deben seguir un metódico análisis sociohistórico que permita afirmar tal incidencia, y con ello la promoción de un grado de humanización para aquellos que lo aprecien, tal y como afirma Fabelo.

Sin embargo, como en esta investigación sólo se pretende dar cuenta del tratamiento de los valores humanos en la obra de Silvio Rodríguez, nuestro análisis se centrará en la relación que guardan los mismos con los valores hegemónicos instituidos, pues esto es lo que afirmaría la convergencia o divergencia entre ellos, y en consecuencia el grado de legitimidad



y pertinencia de los valores humanos presentes en la obra de Silvio en el entorno social en el que se inserta.

Para dar cuenta de lo anterior, nos amparamos en el modelo metodológico de la hermenéutica profunda de John Thompson, mismo que será desarrollado en el siguiente apartado.

### ***2.3. La operativización de la teoría pluridimensional de los valores mediante el modelo de la hermenéutica profunda de John Thompson***

El modelo de la hermenéutica profunda de Thompson parte de analizar el discurso como una forma simbólica, entendiendo por ésta acciones, objetos y expresiones significativas de diverso tipo (Thompson, 2008, pág. 203). Entre estas acciones, objetos y expresiones significativas podemos situar al discurso poético, ya que como se ha comentado anteriormente este discurso constituye la expresión social del grupo social conformado por los artistas con fines de comunicación.

Dicha expresión es encarnada concretamente para esta investigación en la obra poética de Silvio Rodríguez, por lo tanto es susceptible de ser entendida ella misma como forma simbólica debido no sólo a la posición que ocupa dentro del campo del arte en Cuba y que hemos descrito ampliamente en el capítulo 1 de este trabajo, sino también a los valores que encarna en tanto arte.

Así, partiendo de la teoría pluridimensional de los valores aplicada al arte y de las nociones conceptuales y metodológicas que aporta Thompson a las formas simbólicas, podemos entender al arte como forma simbólica resultado de condiciones sociohistóricas dadas. En el caso que nos ocupa se trata de las canciones con contenido axiológico de Silvio Rodríguez, en tanto éste se erige, junto a otros, como cantautor emblemático de la Revolución Cubana.

Si tenemos en cuenta que según Vivian Romeu (2014) , la canción es, en tanto cualquier otra expresión artística y cultural, “el conjunto de productos que dan identidad y coherencia a las creencias en torno a un grupo social, una cultura o una ideología porque nace de las condiciones sociales e históricas concretas que la explican como expresión simbólica en una

época determinada”, podemos decir que la canción es una forma simbólica que expresa una relación de sentido o significación respecto a sus consumidores o públicos.

Esta relación de significación expresa la relación entre un sujeto social, en este caso los artistas, encarnado en la figura de Silvio y el público que es, genéricamente, el pueblo cubano como depositario y consumidor del arte y sus valores. Como lo señala Thompson (2008), las formas simbólicas se explican solamente en función de los contextos sociales que las originan, que son además los contextos donde adquieren sentido y se valorizan.

En el mismo texto Romeu señala que “la aprehensión de lo simbólico no consiste en un complicado proceso de comprensión del símbolo, sino más bien en un experimentar e interpretar la vida desde el sentido común”. Continúa diciendo la autora, que es justo esto lo que hace que la creación artística se constituya en una práctica simbólica dependiente del contexto histórico-social e ideológico de su tiempo que es donde se inscribe como tal.

Teniendo en cuenta lo anterior, nos parece que el modelo de análisis de la hermenéutica profunda de John Thompson resulta una herramienta metodológica muy útil para evidenciar la forma en que se constituye el valor de toda forma simbólica, por eso creemos que este modelo permite operativizar, la propuesta teórica de la pluridimensionalidad de los valores de José Ramón Fabelo.

El procedimiento analítico que propone Thompson parte de tres niveles de análisis: el del análisis histórico-social donde surge la forma simbólica, es decir, las condiciones sociales de surgimiento de las canciones, en el entendido de que toda expresión artística (y la canción en particular) nace de lo social, aunque no excluye lo individual, en tanto el artista es un ser social. Como dijo el propio Silvio en las palabras al disco *Días y Flores*, “todo lo dicho significa un tiempo: tiempo en que la mano del hombre conduce el fuego y la herramienta, como ya conduce la canción”<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> La página de Silvio Rodríguez.com, en [sites.google.com/site/lapaginadesilviorodriguez/discografía/solista/días\\_y\\_flores](http://sites.google.com/site/lapaginadesilviorodriguez/discografía/solista/días_y_flores) (consultado el 14 de marzo de 2014).

El segundo nivel es el que retoma el análisis de los medios de inscripción y transmisión de la información simbólica, en este caso concretada en las canciones que contienen los valores humanos en la obra de Silvio. Este nivel lo operaremos metodológicamente por medio del análisis del discurso.

El tercer nivel y último es donde se reconstruye la dimensión referencial de las formas simbólicas, es decir, donde se indica qué se representa como valor (objeto del valor) y qué se dice de eso representado (sentido o significación del valor al interior del contexto social donde se valoriza). A este nivel, el autor lo denomina fase de interpretación-reinterpretación y constituirá la síntesis de los resultados obtenidos del análisis del discurso realizado.

#### ***2.4. Propuesta metodológica para el análisis de los valores en las canciones de Silvio Rodríguez***

El presente apartado tiene por objetivo desarrollar la estrategia metodológica que se ha seguido para el análisis de los valores humanos en la obra del cantautor Silvio Rodríguez, a partir de la propuesta de Thompson, que como ya dijimos, opera a su vez la propuesta teórica de los valores pluridimensionales de Fabelo en el nivel discursivo.

Para ello, en esta investigación utilizaremos el método cualitativo ya que permite estudiar fenómenos interpretativos, como es nuestro caso, que serían difíciles de estudiar de otra manera. También con este método podemos obtener gran cantidad de información con relativamente pocos recursos, ya que en nuestro caso contaremos con una gran cantidad de textos a consultar y revisar, siendo tarea fundamental sistematizar esa información, lo que no requiere dinero ni infraestructura.

Como el método cualitativo no se basa en medidas numéricas, permite interpretar sentidos más que cuantificar la ocurrencia de fenómenos, lo que se ajusta muy bien a nuestro problema de investigación que es el análisis de los valores humanos en la obra de Silvio Rodríguez. En este caso nuestras unidades de análisis serán 21 textos o canciones de Silvio Rodríguez las cuales han sido seleccionadas por su contenido axiológico, es decir, por el

manejo de los valores y el contenido ético de sus canciones. Dentro del conjunto así definido se aplicó un segundo criterio, el de muestreo intencional estratificado<sup>15</sup> en cuanto al año de composición de dichas canciones. Esto permitió seleccionar canciones de diferentes décadas y así dar cuenta de la evolución o no en el tiempo de dichos valores.

El análisis de dichos textos, por medio del modelo hermenéutico de Thompson será nuestra herramienta metodológica. No recurriremos a entrevistas en profundidad o cualquier variante de historia oral, ya sea con el autor o con los receptores. Esta decisión se justifica porque nos interesa la articulación de los valores humanos inscritos en la obra de Silvio y su relación con el contexto donde adquieren pertinencia, y no la percepción subjetiva que él u otros tengan de la misma.

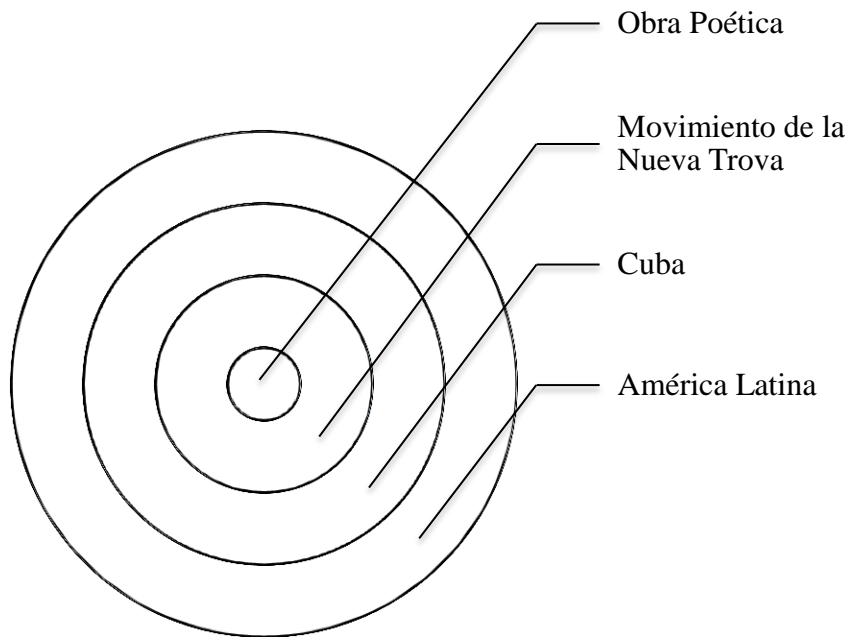
Aplicaremos este método para el análisis de textos que tienen como función ilustrar empíricamente la propuesta conceptual y teórica que pretendemos desarrollar en este trabajo, pensamos que, por su carácter discursivo y humanista, esta metodología es la óptima para emprender el análisis de nuestro problema de investigación.

De acuerdo al modelo de Thompson, el primer nivel de análisis precisa del empleo de la técnica de revisión documental de fuentes secundarias para la construcción del contexto y las condiciones de producción en las que surge la obra poética de Silvio Rodríguez, resultados que pueden palpase mayormente en el capítulo I, y que iremos desarrollando en el análisis de los valores humanos en cada canción. El siguiente gráfico (Gráfico I) ilustra el tratamiento que se dará al contexto de surgimiento de la obra poética de Silvio Rodríguez.

---

<sup>15</sup> Este criterio consiste en delimitar estratos que se consideran importantes para asegurarse que al menos algunos casos de cada estrato lleguen a la muestra final (Patton, 1990). En nuestro caso buscamos que hubiera canciones de todas las décadas en las que Silvio ha compuesto y grabado.

Gráfico I. Modelo para el análisis de contexto.



La segunda técnica a emplear, que se corresponde con el segundo nivel de análisis del modelo de Thompson es la del análisis de texto, lo cual emplearemos a través de un sencillo análisis del discurso en función de identificar los temas y referencias de las canciones para que esto a su vez nos permita determinar el contenido de los valores humanos presentes en las mismas. El análisis del discurso es una técnica que busca develar el sentido del discurso, o sea, su significación; por lo que resulta pertinente para nuestros objetivos.

Partiremos para ello de entender el discurso como un modo de comunicación, tal y como lo conceptualiza Van Dijk (2008), pero al mismo tiempo como un enunciado, o sea, como un relato. Esto implica que realicemos un análisis del discurso entendiendo al texto como fuente de sí mismo, y desde el punto de vista enunciativo<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Según Karam (2007), existen tres grandes tendencias para la contextualización del análisis del discurso. La primera es ver al discurso como fuente de sí mismo, sea que se trate de frases o enunciados, o de relatos o macro-estructuras; la segunda en entenderlo como enunciado, y la tercera es el discurso como práctica.

Como fuente de sí mismo, el texto debe comprenderse desde un marco interpretativo que permita el acercamiento a su significado ya sea desde el punto de vista sintáctico o narrativo, es decir, en cuanto a construcción del relato. Este último será precisamente la forma que adoptará nuestro análisis. Desde esta perspectiva de análisis, el discurso es entendido como una unidad lingüística de dimensión superior a la oración, o sea, como un enunciado, es decir, como un texto que dice.

Desde la perspectiva enunciativa, en cambio, muy ligada con la anterior, pero claramente distinta, lo que se busca es comprender al texto como un modo de comunicación. Se considera al discurso como una determinada circunstancia de lugar y tiempo en que un determinado sujeto de enunciación –en este caso Silvio a la manera de figura emblemática de la canción comprometida en Cuba- organiza su lenguaje en función de un determinado destinatario.

La idea con este tipo de análisis es dar cuenta de cómo se inscribe el sujeto hablante en el enunciado, lo que se vincula de manera estrecha con la forma en que desde el arte se crea valor.

Esta perspectiva enunciativa del discurso se relaciona con la segunda dimensión del discurso que según Van Dijk (2008)<sup>17</sup> es la comunicación de creencias o cognición, que es la que resulta relevante en este trabajo para la consecución de sus objetivos ya que para nosotros, las preguntas clave a contestar son ¿cuáles son los valores humanos presentes en la obra de Silvio Rodríguez? ¿Qué actitud ética describen dichos valores? y ¿Cómo se imbrican las mismas con el contexto donde se instituyen dichos valores como tales?

Como ya comentamos las unidades de análisis son 21 canciones del total de la obra discográfica de Silvio Rodríguez, que va desde la década del '70 con el disco Días y Flores hasta 2010 con su último disco Segunda Cita. A continuación exponemos la descripción del corpus de las canciones con las que trabajaremos.

---

<sup>17</sup> Van Dijk plantea que el discurso tiene tres dimensiones. Ellas son: 1) el uso del lenguaje, 2) la comunicación de creencias o cognición y 3) la interacción en situaciones de índole social.

<i>Canción</i>	<i>Disco</i>	<i>Año de composición</i>	<i>Año de grabación</i>
Lo que quisiste ser	Descartes	1968	1998
Playa Girón	Días y Flores	1969	1975
La familia, la propiedad privada y el amor	Al final de este viaje	1969	1978
Canción en harapos	Causas y azares	1971	1986
Madre	Antología	1972	1978
La vergüenza	Días y flores	1973	1975
Hoy mi deber	Unicornio	1979	1982
Canción urgente para Nicaragua	Unicornio	1980	1982
Domingo Rojo	Tríptico 1	1982	1984
Camino a Camagüey	Tríptico 1	1983	1984
Bolero y habaneras	Oh melancolía	1986	1988
Flores nocturnas	Rodríguez	1991	1994
El problema	Rodríguez	1991	1994
El necio	Silvio	1991	1992
Tocando fondo	Rodríguez	1994	1995
Ala de colibrí	Domínguez	1995	1996
Expedición	Expedición	2000	2002
Fronteras	Expedición	2001	2002
Cita con ángeles	Cita con ángeles	2003	2003
Tonada del alberdrío	Segunda cita	2007	2010
Sea señora	Segunda cita	2008	2010

## **Capítulo III. Análisis, interpretación y contextualización de los valores humanos en la obra de Silvio Rodríguez**

Este capítulo está compuesto por sólo dos apartados. El primero tendrá como objetivo exponer descriptivamente los resultados del análisis discurso en cuanto a los valores humanos presentes en la obra de Silvio Rodríguez, apoyándonos en el modelo de Thompson que busca anclar la significatividad de las formas simbólicas en los contextos sociales donde surgen y adquieren pertinencia. Por una parte, ello nos permitirá conocer desde dónde Silvio habla desde el punto de vista social e histórico, y por la otra, de qué manera se anclan los valores humanos encontrados en sus canciones en los contextos socioculturales e ideológicos de la Revolución Cubana donde se inscribe, situando la referencia al valor en un tiempo-espacio concreto ya que metodológicamente hemos seccionado las canciones por décadas.

En el segundo apartado realizaremos una aproximación teórica-conceptual a los valores humanos encontrados en la obra de Silvio y los explicaremos, a la luz de la teoría de las pluridimensional de los valores de José Ramón Fabelo.

### **3.1. Los valores humanos en la obra de Silvio Rodríguez**

Como ya comentamos en este apartado realizaremos el análisis del discurso de las 21 canciones seleccionadas, separadas por décadas. El objetivo es identificar los valores humanos presentes en cada una de estas canciones, pero también ir hilvanando el conjunto de valores humanos promovidos en las canciones de una década, para que esto permita comprender cómo convergen o divergen los valores humanos presentes en las canciones seleccionadas con los valores que se promueven desde las estructuras de poder instituidas.

#### *3.1.1. Las canciones de los primeros años de la Revolución. La década del 60-70 (1968-1973)*

##### *Playa Girón*

*Playa Girón* describe la historia de los hombres del barco del mismo nombre. Se trata de un barco de pesca en el que Silvio participó como tripulante “artístico” durante 4 meses en el año 69, por lo que la canción tiene un tinte autobiográfico. En su descripción, el autor se hace una



serie de preguntas para nombrar las características humanas de estos pescadores que trabajaban sin descanso y en condiciones muy duras. Mientras se pregunta cómo nombrar los actos heroicos y a veces contradictorios, va contándolos y al mismo tiempo va sintiendo la imposibilidad de apresar por medio de la palabra la complejidad de lo humano. “Si alguien roba comida y después da la vida ¿qué hacer?”, se pregunta.

Es justamente en esa pregunta donde creemos se halla el contenido axiológico de esa canción. Silvio está dando a entender que no hay verdad última, que las cosas no son en blanco y negro, que los “hombres de poca niñez”, tal y como describe a los pescadores, son también “hombres, y solamente, hombres sobre cubierta”, es decir, seres humanos con defectos y virtudes pero que realizan una gesta sin precedentes porque trabajan en condiciones muy adversas en lo que él interpreta es un trabajo para el otro, es decir, para el pueblo cubano que se alimentará de la pesca que ellos realicen.

En nuestra opinión *Playa Girón* contiene varios valores, el primero el que ensalza el bien colectivo en lugar del bien individual (los hombres que trabajan de sol a sol por/para el otro); el segundo es sobre la comprensión de la complejidad del ser humano porque Silvio invita a entender a esos hombres rudos y primitivos, pero al mismo tiempo dóciles y sirvientes, responsables, que al hacer su trabajo se dan al otro sin reservas; el tercer valor que vemos es el llamado al cuestionamiento epistémico constante, “¿Hasta dónde debemos practicar las verdades? ¿Hasta donde sabemos?”, a no ser portador de una verdad inflexible y única, a escuchar al otro en lo que tiene que decir, a no nombrar con nombres viejos cosas nuevas (nombrar es para Silvio una manera de juzgar), por eso termina la canción con su frase “Que escriban pues la historia, su historia, los hombres del Playa Girón”.

Para comprender el impacto de los valores mencionados en esta obra en el escenario social en el que se compuso y publicó debemos tener en cuenta que el barco *Playa Girón* se dirigía originalmente hacia Terranova en busca de bacalao, pero luego se cambia el rumbo hacia África occidental. La incorporación de Silvio en aquel barco se debió a una petición personal en lo que el autor señala sería un “viaje aventurero”. Silvio parte, pues, en el barco hacia un destino que, al menos desde su concepción, no iba a representar para él una gesta solidaria solamente, sino más bien un descubrimiento interno debido a los problemas personales y

profesionales por lo que atravesaba en aquella época. Por lo tanto Silvio confiesa había un interés personal, incluso más fuerte, que el solidario<sup>18</sup>.

No obstante, como él mismo señala, enrolarse en el Playa Girón significaba “buscar un respiro” siendo útil a la Revolución que él “intentaba furiosamente” hacer. No se trataba de la Revolución de los burócratas y oportunistas, los enemigos de la cultura, como le llama, sino de una Revolución poderosa, nueva<sup>19</sup>. Él creía, además, que con su canción amenizaría las noches y las nostalgias de los 100 jóvenes hombres que tripulaban el barco, pero se encontró con una realidad insospechada, compleja, que evidentemente no supo cómo nombrar.

Su canción transmite esa complejidad en la que se fragua la Revolución, los hechos que la conducen a ser y a vivir, y las condiciones y situaciones de los hombres por las cuales vive y se hace. Fue la época previa a la zafra de los 10 millones, una epopeya inconclusa que paralizó prácticamente al país intentando llegar a la cifra de los 10 millones de toneladas de caña, por lo que era urgente que el barco trajera pesca suficiente para alimentar al pueblo cubano y Silvio formó parte de esa tripulación que logró la pesca anhelada, o sea, ese trabajo productivo que incidía de forma real, genuina, más que el arte, incluso, en el desarrollo y consolidación de la gesta revolucionaria. Eso fue lo que sacó en claro de aquel viaje y ese es el valor de su canción: lograr colocar algo valioso a nivel colectivo de una experiencia personal.

### Canción en harapos

La *Canción en harapos*, es quizá una de las canciones más emblemáticas del cantautor. En ella critica a las personas que reproducen un modo de vida pequeño burgués y asumen la defensa de discursos populares. De este modo señala que la vieja moral pequeño burguesa se oculta en el discurso progresista, pero sigue existiendo. Con ironía señala las pretendidas aspiraciones revolucionarias de alguien que vive cómodamente “¡Qué fácil es agitar un pañuelo a la tropa solar, del manifiesto marxista y la historia del hambre!. ¡Qué fácil es

---

<sup>18</sup> Referencia en el prólogo del libro *Canciones del mar*. Disponible en [www.silviorodriguez.cl/lib11.html](http://www.silviorodriguez.cl/lib11.html) (consultado el 10 de marzo de 2014).

<sup>19</sup> Idem

suspirar ante el gesto del hombre que cumple un deber y regalarle ropitas, a la pobrecita, hija del chofer!”

Aunque no se dice explícitamente, esta canción Silvio la dedica a los nuevos dirigentes de la Revolución, funcionarios en puestos medios que al amparo del poder se vuelven oportunistas, haciendo emerger la vieja moral burguesa disfrazada de compromiso social “¡Qué fácil de apuntalar sale la vieja moral, que se disfraza de barricada, de los que nunca tuvieron nada!”. Este tópico de la falsa moral en Silvio es una constante en la obra de esos años. En diversas entrevistas y publicaciones el autor comenta el enfrentamiento personal con estos funcionarios burócratas que a su juicio no comparten su idea de la Revolución.

Hemos señalado con anterioridad, cómo Silvio se refiere a estos personajes políticos. En la introducción a su libro *Canciones del Mar* que es donde se resumen las 62 canciones compuestas durante los 4 meses que estuvo con el Playa Girón, Silvio señala al respecto que: “lo deformado era la burocracia y el oportunismo, los dirigentes que hacían una cosa y hacían otra, los cuadrados, los que desconfiaban de los jóvenes, los acomodados, los enemigos de la cultura, los asentidores y medrosos que echaban a perder la Revolución que yo llevaba dentro, que yo soñaba, que yo intentaba hacer furiosamente”<sup>20</sup>.

En resumen, que esta canción critica a todos aquellos que reivindican las causas populares desde el confort material. El valor humano que emerge de estas letras es, por una parte, el valor de la coherencia moral y ética, y por la otra la reivindicación de lo popular, de lo obrero como lugar de lo genuino y legítimo a lo que se debe la Revolución. Viene ad hoc aquí las famosas palabras de Fidel en el año 61 (“Y por esta revolución de los humildes, por los humildes y para los humildes, estamos dispuestos a dar la vida”) que ilustran muy bien el contexto en que esta canción enarbola sus valores.

### La vergüenza

La década de los 70’s, que coincide con esos años del Quinquenio Gris que señalamos en el capítulo I, es, además de una época de burocracia y falsa moral, una época de carestía

---

<sup>20</sup> [www.silviorodriguez.cl/lib11.html](http://www.silviorodriguez.cl/lib11.html) (consultado el 14 de marzo de 2014)

económica. Cuba se halla ante la imposición del bloqueo económico de los Estados Unidos y aún no llega el refuerzo soviético que sumirá al país en los 80's en una época de bonanza. La carestía es un hecho que acompaña la situación del país desde los tempranos 60's y la vida cotidiana se torna un problema. *La vergüenza*, canción compuesta en el año 1973, es una respuesta a la pregunta sobre el problema que constituye la vida cotidiana en esos momentos difíciles. Dice el autor en la primera estrofa "Tengo una mesa que me alimenta, que a veces tiene hasta de fiesta. Mas si tuviera sólo una araña burlona en mi despensa, tendría la vergüenza. ¿A qué más?".

Así, como puede entenderse, la vergüenza es lo que lo hace persona. No son las posesiones materiales lo que lo define como humano, sino su ética, es decir, la capacidad de tener vergüenza.

La canción tiene un correlato intertextual con una anécdota que le sucedió a Ignacio Agramonte, prócer de la guerra de independencia cubana en el siglo XIX. La anécdota cuenta que en una asamblea insurrecta se plantea posponer la guerra por falta de armas y recursos, pero el Gral. Agramonte se opone diciendo que la continuaría solo. Al ser increpado por los otros jefes insurrectos sobre los recursos con los que contaba, Agramonte responde: Con la vergüenza de los cubanos<sup>21</sup>.

En ella, Silvio reconoce que hay un paralelismo entre esa anécdota y su canción, poniendo en primera instancia a la vergüenza como valor del ser humano. Ante la falta, la actitud correcta es sentir vergüenza, es saber reconocer que se ha cometido un error, un deshonor.

En el texto de Silvio, la vergüenza se impone como opción ante los demás porque hay una memoria, hay una historia que está rodeada de gente a la que de alguna manera se le debe una explicación. En los versos finales de la canción Silvio expresa: "Más de una mano en lo oscuro me conforta y más de un paso siento marchar conmigo, pero si no tuviera, no importa: sé que hay muertos que alumbran los caminos".

---

<sup>21</sup> Entrevista de Rafael Cruz a Silvio Rodríguez en Blog [tuquinauta.blogspot.mx/2013/05/breve\\_entrevista\\_silvio\\_rodriguez\\_por.html](http://tuquinauta.blogspot.mx/2013/05/breve_entrevista_silvio_rodriguez_por.html) (consultado el 14 de marzo de 2014).

Como se puede ver, la idea de colectividad, del grupo, de lo social aparece como otro generalizado ante el que es necesario sentir vergüenza, si la falta o el error aparecen. Silvio propone pensar en el otro, la vergüenza se instaura así como un valor propio del ser humano dado hacia el otro, en relación, en lo social.

La familia, la propiedad privada y el amor

Podemos situar *La familia, la propiedad privada y el amor* como una canción que a diferencia de las otras tres, no se refiere a los valores trascendentales de la existencia humana, sino que aterriza la problemática axiológica en una esfera concreta de la realidad cubana: una relación amorosa entre sujetos de clase social distinta. En ella Silvio relata un modo ser de la relación amorosa que lo vincula con la hipocresía de la sociedad burguesa, el deber ser de las relaciones amorosas y la relación que ese deber ser tiene con el estatus quo de las relaciones económicas y de clase en una sociedad.

Se infiltra también en este haz de relaciones la religión como componente esencial de un orden de cosas que la Revolución ha echado abajo. O sea, el nacimiento de la Revolución Cubana no solo ha traído aparejado un cambio en lo político y lo económico (una sociedad sin clases, el arribo al poder del pueblo, etc.) sino un cambio en las formas de pensar y significar el mundo, la nueva realidad social que se impone como consecuencia.

De alguna manera, el autor hace responsable a la Revolución de la posibilidad de amar sin restricciones de clase. Su frase “Fue preciso algo siempre, y no fue porque tú tenías lazos blancos en la piel”, nos habla de que antes de la Revolución había un obstáculo para el amor, y ese obstáculo era precisamente de tipo social, económico (la diferencia de clases); después de la Revolución, al abolirse las clases sociales y al promulgar y hacer en la cotidianidad una sociedad socialmente más justa y equitativa, no sólo desaparece el obstáculo, sino que se instala una manera más abierta y diáfana de ver la realidad.

El valor humano que encontramos en esta canción es el desprejuicio, la libertad de pensamiento que la Revolución hace posible. Es un valor encarnado en la Revolución, aunque no está dicho. El hecho que la Revolución permita poder correr el velo del prejuicio social y clasista, no sólo nos hace mejores seres humanos en tanto podemos amar sin restricciones,

alcanzar lo que deseamos (“Fue preciso algo siempre...”) sino también en tanto nos hace libres, desprejuiciados.

Es evidente que en esos primeros años de la Revolución (la canción fue escrita en el año 69) se da un proceso de ajuste social, de reacomodo –en tanto desaparición paulatina- de las clases sociales. Al nacionalizar los medios de producción que gestaban la división de la sociedad en clases, la Revolución elimina la fuente económica y de prestigio social de donde se alimenta el separatismo clasista –que, dicho sea de paso, también promueve un separatismo racial-. Así, la Revolución, en los términos de Silvio, resulta el detentador de una gesta simbólica, es lo que permite el cambio de mentalidad del ser humano. De un ser humano sujetado en función de lo que la moral burguesa sostiene arbitrariamente como bueno (el dinero, la iglesia, la ley, el deber ser y el deber hacer) se pasa, gracias a la Revolución, a un ser humano des-sujetado, libre. Aquí podemos corroborar otro correlato intertextual, en este caso con el conocido libro de Federico Engels “El origen de la familia, la propiedad privada y el estado” donde se hace una explicación histórica del origen y la evolución del género humano. En esta canción, el autor, al describir el amor en estas condiciones específicas de desprejuicio, también encarna en la revolución la evolución del sistema social cubano de esa época.

Lo que quisiste ser

*Lo que quisiste ser* es una canción compleja que en líneas generales describe mediante cuestionamientos y reflexiones no definitivas la degeneración de un ideal humano. En el primer verso se cuestiona sobre lo que necesita un ser humano para no dejar de ser quien es, para no dejar de mirar al otro (“¿Qué necesita un ser humano para no apartarse de sí? ¿A qué distancia está mi mano de la gente que conocí?”).

Esta canción es autobiográfica y narra a modo de reflexión un episodio que tuvo Silvio con un funcionario de la cultura en Cuba. Son los años donde su obra es incomprendida, incluso, debido a ella lo expulsan del país, lo botan, como él mismo refiere en una entrevista que le

realizó Alexis Núñez y Alberto Rodríguez en noviembre de 1993<sup>22</sup>. En dicha entrevista Silvio señala textualmente: “Me dijeron que no podía trabajar en nada que tuviera de ver con la Revolución y cuando yo protesté ¡Pero si aquí la Revolución lo es todo!, con la mejor de las sonrisas me dijeron que lo interpretara como quisiera. Con esas palabras a mí me botaron de Cuba”.

Pero lo que le preocupa a Silvio, a sus escasos 22 años no es el hecho en sí que le ha sucedido, sino la situación de degeneración de lo humano, entendiendo esto como un ideal, un querer ser, una aspiración. Para él, el ideal humano al que alude se halla relacionado con lo auténtico que es a su vez la verdad, el amor, la razón. Dice desesperado y sin respuesta en uno de sus versos iniciales “¿Qué le ha faltado a la verdad para quererla disfrazar? ¿Por qué un bufón llena el lugar donde hubo un sitio para amar? ¿Por qué fingimos confusión hasta acabar con la razón?”.

A ello opone la pérdida de la autenticidad, el engaño, el disfraz, la falsedad, el oropel (“Veo tus brazos, que han llevado mil adornos sobre su piel, y han olvidado hasta que fueron una historia de amanecer. Y tú, en función de relucir, dejas la magia humana y vas a interpretar otro papel, fingiendo para diferir”). Con esto Silvio claramente está imponiendo un valor: el valor de ser humano que es un modo de ir siempre a favor de la verdad, del amor al otro. Esto es lo que el autor denomina “la magia humana”, ese reducto de humanidad donde nos reconocemos buenos y haciendo lo correcto.

## Madre

Escrita en el año 72, es quizá una de las primeras canciones de Silvio en la que amalgamará el amor a la Revolución al amor a un ser querido. A tal punto se da esta imbricación que por momentos no queda muy claro si se trata de una canción a la Madre o a la Revolución como metáfora de ésta.

---

<sup>22</sup> Dicha entrevista puede ser consultada en [zurrondelaprendiz.com/entrevistas/yo-se-que-hay-gente-que-no-me-quiere](http://zurrondelaprendiz.com/entrevistas/yo-se-que-hay-gente-que-no-me-quiere) (consultado el 19 de marzo de 2014).

No obstante, es una canción a la Madre, a la madre biológica. Una canción escrita en el día de las madres, como celebración, a la importancia de la madre en la vida de un ser humano ("Madre necesitamos de tu arroz"), pero sobre todo en la vida de un soldado. Y es que aunque no lo menciona directamente, el contexto en el que esta canción se inscribe es un contexto de guerra, donde los hijos están lejos del hogar y de sus madres. No se trata, eso sí, de los hijos y las madres cubanas, porque la guerra de la que se habla es la guerra de Vietnam contra la invasión norteamericana, que tuvo lugar de 1964 a 1974.

Según el autor<sup>23</sup>, esta canción, escrita en el día de las madres, está inspirada en la lucha del pueblo vietnamita, específicamente dedicada a las madres de los cerca de 200 jóvenes combatientes de la brigada Ho Chi Min (entre 13 y 20 años) que habían caído por la fuerza destructora de las minas sembradas por el ejército de intervención norteamericano en la desembocadura de los ríos y los puertos de Vietnam.

Pero lo que le ofrece un sentido axiológico a esta canción es el hecho de que estar lejos de sus madres –o incluso, la posibilidad misma de estar muertos- es al mismo tiempo un acto de amor hacia ellas ("Madre, los que no estemos para cantarte esta canción, Madre, recuerda que fue por tu amor"). Es aquí donde Silvio funde el amor a la madre con el amor a la patria, a un ideal político-social, en este caso independentista, lo que de alguna manera sugiere un sentido político al amor a la madre, e incluso una exigencia política a ella: "Madre que tu nostalgia se vuelva el odio más feroz...".

Las preocupaciones y nostalgias naturales de la madre ante la ausencia del hijo –y hay que recordar que se trata de una ausencia en la que el hijo está en la guerra- deben ser canalizadas como odio al enemigo, pues el hijo está cumpliendo un deber para con la patria, su otra Madre, y este deber es extensivo como deber moral ante la madre biológica.

Al final, creemos, se trata de un canto a la esperanza, a la libertad y al amor. El valor humano inscrito en esta canción es el amor a la patria, encarnado en el deber de defenderla, el deber que supone dejar de lado el interés individual en aras del interés y el bienestar colectivo.

---

<sup>23</sup> <http://www.taringa.net/posts/info/7499623/Madre-Silvio-Rodriguez.html> (Consultado el 16 de marzo de 2014).



Tal y como se puede ver, los valores inscritos en estas seis canciones que son representativas de esta época inicial de la obra de Silvio Rodríguez, son valores mayormente trascendentales, es decir, los valores vinculados con la construcción de la persona como ser humano, con su humanidad. Estos valores resaltan por su fuerza y papel en la construcción de un hombre nuevo, un hombre preocupado por el otro, en suma... un hombre revolucionario. Sin duda, Silvio no le canta al individualismo, sino al ser humano que encuentra sentido a su vida en la solidaridad con el prójimo que es el espacio colectivo, interpersonal, en el que consiente ser lo que es.

A continuación veremos cómo este sentido de lo colectivo en la identidad del hombre nuevo se ve parcialmente cuestionado, al menos en una canción. Pero son otros años, otros desafíos y la canción de Silvio no lo pasa por alto.

### *3.1.2. Temas y valores en las canciones de los años 80 (1979-1986)*

Hoy mi deber

Esta es una canción de amor, de amor pasional, no amor en genérico. En medio de un contexto social vertiginoso, el deber social cede paso a otro deber, quizá no visto como imperativo, pero sí entendido como tal, pues es imposible renunciar a él.

El autor comenta que su deber “era cantarle a la patria, alzar la bandera, sumarme a la plaza<sup>24</sup>”, pero la tristeza y la nostalgia de un amor le ha restado fuerzas para cumplirlo. No se siente en condiciones anímicas de “dar otra batalla”, de ofrecer su esfuerzo para celebrar lo celebrable. Se trata de estar celebrando algo vinculado con la Revolución. Es una época de consolidación para el gobierno revolucionario de Cuba y seguramente hay mucho que celebrar, como él mismo dice describiendo el día “un sol de conquista”.

---

<sup>24</sup> Se trata de la Plaza de la Revolución que es un recinto escultórico y arquitectónico desde donde Fidel Castro emitía sus interminables y apasionados discursos. La Plaza de la Revolución es un emblema de la Revolución, a pesar de haber sido construida por el dictador Fulgencio Batista antes de 1959.

Pero a tamaño optimismo y éxito se opone inexorable la nostalgia (“Pero tú me faltas hace tantos días, que quiero y no puedo tener alegrías”), la tristeza por la ausencia del amor, y se cuestiona “¿qué hago tan lejos, dándole motivos, a esta jugarreta cruel de los sentidos?”. Nuevamente aparece el Silvio consciente del destino del hombre en pos de otros hombres, del hombre que debe dejar de lado su interés personal en aras del interés y el bienestar colectivo. Pero este hombre, ya no está más en esta canción, la añoranza por el amor ausente se apodera de su mente, desterrando al hombre que debía ser y no es. Pero es tan feliz recreando el instante del amor, la sensualidad de los cuerpos, es tan pleno, tan coherente consigo mismo que eso, dice, es quizá una manera de estar también a la altura de su tiempo histórico, una manera de ser él mismo el hombre que se funde con el pueblo, con la alegría de la celebración del pueblo.

Una vez más, Silvio mezcla el amor a la patria con el amor a un ser querido, sólo que esta vez el camino lo ha recorrido inversamente: siendo él mismo, anteponiendo su interés individual al interés colectivo, ha podido ser (no está seguro) quizá más genuino que es a fin de cuentas lo que conlleva a la verdad.

Tenemos así, un valor trascendental que aunque no pretende anclarse en lo político, termina siendo un valor humano de aplicación también en el ámbito político: ser uno mismo, permitirse la contradicción, pues la contradicción, cuando es cuestionada, reflexionada, hace crecer al ser humano. En la coherencia del sí mismo, como se ha mencionado ya en *Lo que quisiste ser*, se encuentra el sentido de la verdad, la auténtica verdad. No importa que el interés individual no coincida con el interés colectivo; la contradicción es parte consustancial de lo humano y saberlo, como lo sabe Silvio en su canción, es lo que asegura la rectitud del camino.

### Camino a Camagüey

En una tópica ligeramente contraria a *Hoy mi deber*, *Camino a Camagüey* se configura como una canción donde el deber y el ser se funden. Y esta vez el amor, majadero, incomprensivo, deberá esperar. Al llamado de un amigo, Silvio asiste gozoso a ser parte de la historia,

fundiendo su ser individual a través de los deseos que como músico o artista puede tener sobre un nuevo proyecto, con el deber del ser social, de hombre de su tiempo. No va al encuentro de una historia en la que él es protagonista, sino a ser cronista de su tiempo. A trabajar poniendo letra y música a eso que conforma la realidad de su tiempo y dejar así constancia de la gesta en el futuro.

La alegría y el júbilo se traslucen en esta letra llena de optimismo (“voy soñando el porvenir”) y hasta devoción porque sabe que la historia que debe musicar es la historia de hombres y mujeres anónimos que labran la vida día a día con sus propias manos, que trabajan de sol a sol por un futuro mejor y que ponen su mejor empeño en ello.

En esta canción afloran dos valores: el desinterés personal y la disposición solidaria al trabajo de otros porque Silvio va a Camagüey con muchas “ganas de ayudar”. Ambos valores, no obstante, conducen a un tercero: solidaridad, es decir, la contribución anónima y desinteresada al trabajo del otro.

Aunque no se han encontrado referencias que permitan conocer si esta canción tiene tintes autobiográficos o no, consideramos que más allá de que la anécdota pueda ser cierta, lo valioso en ella es justamente la presentación de esta solidaridad jubilosa, casi infantil, y por lo tanto auténtica que emana de la misma.

### Canción urgente para Nicaragua

En la misma cuerda se halla *Canción urgente para Nicaragua*, de cuyo título emana la solidaridad como valor preponderante en este texto. Se trata, no obstante, de una solidaridad distinta, más bien como sentimiento y como acción. Es un saludo a la Revolución nicaragüense que triunfó en julio de 1979 al derrotar a Anastasio Somoza.

En la canción se describe a Sandino en la misma posición que Bolívar y el Che, héroes latinoamericanos por excelencia, así el triunfo sandinista en Nicaragua se alinea a los momentos históricos más relevantes de América Latina y con júbilo se recibe, en particular, por los cubanos, es decir, por los amigos (“Te lo dice un cubano, te lo dice un amigo”). Porque

los cubanos son hermanos de los sandinistas, no sólo hermanos latinoamericanos que habitamos el mismo continente, sino hermanos que han padecido los mismos males, el yugo neocolonial norteamericano y que, además, han sangrado juntos (“Te lo dice un hermano que ha sangrado contigo...”) que han estado en la misma guerra y han combatido al mismo enemigo.

Este hecho coloca al antimperialismo como otro de los valores clave de esta canción. Un antimperialismo que es eje ideológico de la Revolución desde su surgimiento, alineando a Silvio con una postura oficialista de la que nunca estuvo radicalmente separado, pero no había hecho tan evidente como hasta ahora.

### Domingo rojo

Esta es una canción en la que Silvio muestra una sensibilidad poética y patriótica de altos vuelos, pero asume una postura oficialista que ya en los 80’s distaba mucho de ser la postura del pueblo. En la canción se narra en tono de epopeya un típico domingo de trabajo voluntario en Cuba, es decir, trabajo no remunerado que se hacía en los barrios, o fuera de la ciudad, en tareas propias de la construcción, la producción o cosecha de alimentos, cuidado y limpieza de la ciudad, etc. Estos domingos eran bastante frecuentes e involucraban a toda la ciudadanía en una especie de pedagogía del trabajo que forjaba el carácter individual al tiempo que abonaba al trabajo colectivo socialmente útil.

Dice Silvio en sus primeros versos “Hay sorbos de café en la madrugada y toses de motores a las seis, hay risas y pañuelos antes de la mañana, hay voluntad de hacer amanecer”. Este amanecer que se hace es el porvenir, el futuro deseado que es, en el caso concreto de la canción, seguir labrando y consolidando el futuro de la Revolución.

Al trabajo voluntario condensado en el domingo, Silvio le llama “taller donde el sol puso residencia, amor que sigue haciendo de herramienta, que ensancha las ventanas y las puertas”. Se trata entonces de una alabanza al trabajo colectivo, desinteresado (pues no era remunerado) que, además, volvía a poner sobre la mesa el bienestar colectivo por encima del individual, valor que ya va siendo recurrente en su obra.

## Bolero y habaneras

Corre el año 1986, y Cuba se abre al mercado extranjero, sobre todo europeo. Es una época económicamente buena y hasta podría decirse, de consolidación del sistema socialista; sin embargo, debido a la inversión extranjera, la isla comienza a codearse con lo diverso, y lo diverso es lo que viene de afuera, del extranjero. Otro modo de vida empieza a traslucirse, una vida más cómoda, con artefactos materiales, con tiendas que almacenan productos nunca antes vistos por gran parte de la población cubana y que, por si fuera poco, le son prohibidos. Está penalizada la posesión del dólar para los cubanos y los productos que valen la pena se venden en dólar. La gran fisura social del gobierno cubano surge subrepticamente, pero aún es incipiente por estos años ochenteros. *Bolero y habaneras* es una canción que le canta a ese contexto y a la tremenda pérdida de valores que acarrearía el mismo sólo una década después.

La canción narra paralelamente la historia del fracaso de dos relaciones amorosas, una sostenida por un hombre y una mujer que se separan y en la que ella deja a uno por un obrero (esta historia encarna el valor positivo) y otra en la que una mujer deja a su pareja para irse del país con un extranjero (valor negativo). A esta mujer, por su acto, Silvio califica “partida y con el alma inerte”, trocando la flor por el dinero. Es evidente el juicio que el cantautor realiza de quien, juzga, ama por interés.

Más adelante, en los versos finales, el autor se torna aún más procaz y dice refiriéndose a la muchacha de marras: “vaya con suerte quien se cree astuto porque ha logrado acumular objetos, pobre mortal que desalmado y bruto perdió el amor y se perdió el respeto”. Aquí, como se puede ver se pone sobre la mesa un valor humano: tener principios, lo que de alguna forma no se subordina a la posesión del dinero y lo material en general. Silvio coloca como un antivalor a la ambición y la superficialidad al lado del dinero y las posesiones materiales, por encima de lo que considera que realmente vale en un ser humano que es el respeto a sí mismo. La posesión de los principios están asociados a la ética; son los orientadores morales y éticos vinculados a la forma de pensar de una persona y siempre se le consideran valiosos humanamente.

Como se puede ver Silvio no cuestiona las causas sociales que configuran el contexto donde un hecho como el narrado se da, sólo se enfoca al hecho manifiesto y lo juzga con severidad, desde una postura que pudiéramos afirmar es bastante personal pues el fenómeno del jineterismo era incipiente y aún no había una significación social para él.

Si tuviéramos que definir de manera global los valores humanos presentes en las canciones de Silvio de esta década, habría que situar a la solidaridad como el valor preponderante, el cual hace mucho sentido con respecto a los valores trascendentales que mencionamos más arriba en torno a la ponderación del interés y el bienestar de lo colectivo por encima de lo individual; sin embargo, al menos en una de las canciones analizadas esta ponderación es cuestionada para ceder paso a una postura más individual, al derecho también de poder desear algo para sí que, en el escenario social y político en el que se inserta, es un valor que apela a la convicción de no estar completamente errado. Tenemos aquí a un Silvio inteligente que relativiza y complejiza la humanidad, un Silvio que vuelve a sostener la complejidad de lo humano por lo que encontramos que los valores convergen con los de la década precedente.

El valor de la solidaridad no obstante, toma diferentes escenarios, pero en canciones como Camino a Camagüey y Domingo Rojo, se articulan en correspondencia con la solidaridad en función de los principios que él sostiene determinan a la Revolución. Esto hace pensar en un Silvio oficialista, pero creemos que su oficialismo si bien responde al discurso ideológico del gobierno (solidaridad internacionalista, sociedad solidaria, cooperación social), ello no significa incoherencia alguna con respecto a sus valores primeros. Al contrario, Silvio sigue siendo coherente con un postulado ético de lo que es ser revolucionario, que él entiende como una virtud de todo ser humano que se precie como tal, más allá incluso, de la Revolución como gesta.

### *3.1.3. Temas y valores en las canciones de los años 90 (1991-1995)*

Flores nocturnas

En alusión totalmente directa a la prostitución y sugiriendo un cuestionamiento a las causas de la misma, la canción *Flores Nocturnas* describe a este fenómeno como fenómeno social. Para cuando la escribe, la prostitución en Cuba no es algo incipiente como aquello que narra en *Bolero y Habaneras*. Sólo unos años después de componer esta canción en el año 86, la prostitución ha ganado terreno en la isla, y en la capital; el emblema ciudadano es la 5ta Avenida, una zona urbana, a lo largo del litoral norte donde se asientan muchos hoteles.

La época tiene que ver con la inversión extranjera en Cuba donde proliferan las “firmas” y “corporaciones”, la apertura al turismo internacional y la llegada de estudiantes latinoamericanos, situación que es aunada a la ya depauperada situación social en Cuba debido a la retirada del subsidio soviético y de los países de Europa del este con la caída de la URSS y su régimen socialista. La prostitución como vía de solución al agudo problema social (y económico) no se hace esperar.

Sin embargo, llama la atención que Silvio no es tan rudo como en 1986. Habla de “flores nocturnas”, no de almas inertes; y aunque se refiere a ellas como “flores sin primavera ni estación”, creemos que Silvio ha madurado el tema. Se pregunta “¿qué fino abono nutrió tu raíz? ¿Dónde estará su matriz?”. Aquí creemos entrever cierta preocupación por explicarse este fenómeno que ya no es aislado, si bien no ejerce cuestionamiento alguno a la situación social y económica donde se inserta, y como hemos dicho, de la que es consecuencia directa.

El valor que vemos en esta canción es el cuestionamiento del antivalor de la vida vacía que para él supone la prostitución. Se refiere a esto con frases como “guirnaldas sin fe”, “flores desechables”, “campanillas del antojo”, “flores comiendo sobras del amor”. De esa manera sostiene y augura una vida sin amor, una vida signada por el capricho, por el antojo, acciones que considera alimentan a la prostitución como decisión de vida y que para él son soluciones superficiales. En ese sentido, critica a la prostitución, aunque sin ser demasiado rudo en su crítica, y es que cree que la prostitución es una salida fácil a la situación de carestía tan marcada que se vivía por aquellos años. Aunque en uno de los últimos versos de su canción matiza la idea diciendo “dicen que es duro el oficio de flor, cuando sus pétalos se ajan al sol”, Silvio reitera su juicio negativo sobre esta práctica como antivalor.

## El problema

Esta es una canción eminentemente filosófica, reflexiva de la naturaleza humana. Como *Historia de las sillas*, o *Sueño con serpientes*, el tema del obstáculo en el desarrollo del ser humano está presente como una constante.

Pero *El problema* se enmarca en una situación social y política en Cuba que guarda estrecha relación con acontecimientos internacionales, específicamente con la caída de las utopías políticas que supuso la decadencia del régimen socialista de la URSS y su posterior desaparición.

La canción da cuenta de falsos problemas. Silvio enumera algunos de ellos diciendo “El problema no es vivir demostrando... repetir el ayer... jugar a darse...” para sentenciar que el problema más antiguo de todos sigue siendo el mismo problema de siempre, el de “sembrar amor”. Al final, Silvio reduce todo problema humano al hecho de poder sembrar amor. Y he ahí el valor humano que sugiere su canción, el papel del amor en la existencia del individuo, e incluso, creemos, de las sociedades. Esto va muy ad hoc con su idea de Revolución y el ideal de un mundo mejor que lleva aparejada.

Sin embargo, está claro que esta canción, aunque puede leerse en clave política, es una canción que habla de lo que no está bien en el ser humano, desechando cualquier factor social, o ajeno a lo humano mismo. Para Silvio, el responsable de los problemas es el ser; se trata, como él mismo dice, del alma (“el problema vital es el alma”, “el problema es de resurrección”), de poder vencer los problemas por medio del amor.

Hay que señalar, no obstante, que se trata del amor en genérico, del amor al otro, del amor a sí mismo, del amor como concepto universal, como virtud, lo que va asociado a otros conceptos como bondad, compasión, unión. Este valor exalta un estado del alma o de la mente que se enfoca a la supervivencia, a lo colectivo. Silvio vuelve a poner así, el ojo ante lo que le preocupa: una sociedad mejor.

## Tocando fondo



Esta es otra de las canciones filosóficas de Silvio que, probablemente, como la canción anterior, no se halle directamente involucrada con los problemas sociales de Cuba en los años 90. Se trata de un ejercicio reflexivo que cualquier ser humano debe hacer para estar en paz consigo mismo. Un ejercicio de resurrección, una necesidad del alma.

El tema de la canción es el autocuestionamiento, la vigilancia ética del sí mismo, y ese es su valor. Silvio conmina a “tocar fondo”, a ir a la verdad de las cosas, aunque duela enfrentarlas. Dice al respecto: “No tocar duro nuestras verdades, levanta muros, pudre capitales”. Y es que la imperfección del ser humano lo obliga, según Silvio, a revisarse continuamente, a desnudarse ante sí mismo y afrontar los retos que tal acción conlleve: “Si uno no se desnuda, se transfigura en reto todo lo desnudable”, es decir, si uno no se revisa, si no se cuestiona en su ser más íntimo, en su calidad de persona, todo lo que pueda ser revisable o cuestionable en su vida se convierte en un reto, o sea, en algo desafiante, incómodo.

## El Necio

Según el propio Silvio, “*El Necio* es una canción de marketing, de precio, y para que nadie se imagine que soy santo, voy a poner el mío (por ahora): el levantamiento del bloqueo a Cuba y la entrega incondicional del territorio que Estados Unidos usa como base naval en Guantánamo”<sup>25</sup>. Pero, ¿por qué esta declaración de principios? ¿Qué sucedía en Cuba en el año 91?

El año 91 es conocido como el año del IV Congreso del Partido Comunista de Cuba (PCC), partido único que gobierna al país desde el triunfo de la Revolución. Es un año lleno de expectativas porque dicho congreso se enmarca en lo que desde el gobierno se nombra como “proceso de rectificación de errores y tendencias negativas” que comienza en 1986 y tiene su culminación precisamente en el año 91. Este proceso abrió una brecha para la crítica y la autocrítica de lo que el pueblo creía que se había hecho mal durante los años precedentes. Se generó así un auténtico proceso incluyente, extensivo a la base, en el que la gente

---

<sup>25</sup> Sites.google.com/lapaginadesilviorodriguez/discografía/solista/Silvio (consultado el 19 de marzo de 2014)

expresó y discutió en pequeños comités lo que creía que estaba mal en el socialismo en Cuba. Fue otra época de euforia revolucionaria, en la que gente se sintió parte otra vez de la Revolución, y sobre todo, del destino de la misma.

En el III Congreso del PCC, en 1986, Fidel Castro expresaba así la necesidad del proceso de rectificación de errores:

...Yo tengo la íntima convicción de que si nosotros no rectificamos los errores ni las tendencias negativas, ni este Programa (se refiere al Programa del Partido para la rectificación de errores que luego fue “bajado” a la base para su discusión) ni nada que merezca llevar el nombre del Programa podría llevarse a cabo (...) Ya se venía discutiendo desde la base las cuestiones relacionadas con la aplicación del sistema de dirección y planificación de la economía, con la organización del trabajo y los salarios, con la disciplina laboral, la utilización de los recursos, el estilo de trabajo, la exigencia y el control en el Partido, en la UJC, en las organizaciones de masas y en la administración; los problemas relacionados con la política de cuadros, los problemas ideológicos, los problemas sociales, los problemas de la juventud, los problemas de los campesinos; en fin, todos los temas que están comprendidos en esta política de rectificación y de lucha contra las tendencias negativas, que encierran un contenido amplísimo que va desde el desvío de recursos, que tanto irrita a la población, que tanto corrompe, que tanto desorganiza, que tanto desmoraliza, que tanto daño puede hacer al proceso revolucionario...<sup>26</sup>

En general este proceso tenía que ver con la ya incipiente destrucción del socialismo real en la Unión Soviética y Alemania Oriental; tenía también que ver con el fin de la guerra fría que mantenía el equilibrio de fuerzas entre la URSS y los Estados Unidos, las dos potencias mundiales de ese entonces. Era una época de muchas definiciones, porque el proceso social

---

<sup>26</sup> Fidel Castro, discurso pronunciado el 2 de diciembre de 1986, en La Habana, en la clausura de la sesión diferida del III Congreso del Partido Comunista de Cuba, <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1986/esp/f021286e.html> (consultado el 19 de marzo de 2014).

y económico que se vivía en los países de Europa del Este, apuntaba también a la fractura en el campo ideológico, ese campo del que se nutría, en buena medida, el discurso revolucionario en Cuba.

Entonces en este contexto, Silvio escribe *El Necio* y dice en una entrevista que se le realizó en agosto de 2004, que cuando la escribía estaba pensando en Fidel, aunque aclara que también estaba pensando en él hasta cierto punto. Dice textualmente: “Lo que me llevó a escribir (*El necio*) es todo el ambiente ideológico que había a finales de los 80 y principios de los 90, con el derrumbe, ya estaba la cosa de la *glasnot* en la Unión Soviética y ya se veía que ya aquello apuntaba hacia algo catastrófico”<sup>27</sup>.

En la canción el cantautor escribe: “me vienen a convidar a arrepentirme, me vienen a convidar a que no pierda, me vienen a convidar a indefinirme, me vienen a convidar a tanta mierda”. Está claro, que él no quiere ser parte de la catástrofe que avecina, que no está de acuerdo con el proceso de “transparencia” que se vivió en la URSS y que llevó a su destrucción. Eso no quiere decir, sin embargo que sea rígido.

Hay un ideal que Silvio defiende a toda costa: el ideal de hacer Revolución. Él cree en la Revolución porque cree en el ideal humano, moral, político y social que le da vida. Por eso habla de que “quiere rezar a fondo un hijonuestro”, que “seguirá soñando travesuras”, aunque haya pasado de moda la locura. El valor que anticipa su canción es el valor de lo revolucionario, es decir, de ese actuar con convicción para transformar el mundo, para hacer un mundo mejor. Eso es lo que vindica.

En una entrevista para el diario *Página 12*<sup>28</sup> en 2011, Silvio comenta algo con lo que creemos aclaramos lo que queremos decir:

---

<sup>27</sup> Entrevista de Arlen Rodríguez Derivet realizada a Silvio Rodríguez en agosto de 2004 y publicado en Revista Tricontinental no. 39/2005. Disponible en: [zurrondelaprendiz.com/entrevistas/las-canciones-no-pueden-cambiar-al-mundo-pero-contribuyen-hacerlo-mejor](http://zurrondelaprendiz.com/entrevistas/las-canciones-no-pueden-cambiar-al-mundo-pero-contribuyen-hacerlo-mejor) (consultado el 19 de marzo de 2014).

<sup>28</sup> Entrevista realizada a Silvio Rodríguez el 6 de octubre de 2011, publicada el 8 de noviembre en el diario argentino *Página 12*. <http://www.zurrondelaprendiz.com/entrevistas/entrevista-de-silvio-para-el-diario-pagina-12> (consultado el 19 de marzo de 2014).

Revolución no significa lo mismo en cada circunstancia. Mucho menos desde que los dueños de los medios lograron que algunas cosas se vieran al revés. No creo que el Muro de Berlín haya sido revolucionario. Pero defender la continuidad de la Revolución Cubana sí lo es. Y no hablo de la simpleza de defender a un gobierno. Hablo del hecho histórico de autodeterminación, del ejemplo moral que ha gravitado sobre el subjetivo latinoamericano. No puedo negar lo vivido, y mucho menos el sacrificio de generaciones de cubanos.

Por eso, si nos situamos en el año 91, año de composición de *El Necio*, el proceso de rectificación de errores en Cuba se vislumbraba como un proceso de regeneración y continuidad de la Revolución, que no justificaba la existencia en sí del gobierno, sino de un régimen político y social sobre el que se sostenían, en teoría, los principios fundamentales de la misma. La rectificación debía así insuflar vida al proceso revolucionario, debía “recuperarlo” porque a pesar de que los 80’s fueron buenos años en términos económicos y de logros sociales, se avizoraba con razón el fin de un modo de existencia, el fin de la bonanza económica artificial (porque se sostenía en el subsidio soviético), y con ello, la posibilidad de un abrir un proceso de cuestionamiento político como el que tuvo lugar en la Unión Soviética bajo el gobierno de Gorbachov y que, tal y como sucedió en los 90’s con el llamado “período especial”, finalmente también tuvo lugar en Cuba.

No obstante esta necesidad de rectificación casi histórica, la necesidad de rectificar errores, y a pesar de lo dicho por Fidel Castro en 1986, en las palabras que éste dijera durante la apertura del IV Congreso, en el año 91, se deja leer lo siguiente “Hoy luchamos no sólo por nosotros mismos, no sólo luchamos por nuestras ideas, sino que luchamos por las ideas de todos los pueblos explotados, subyugados, saqueados, hambrientos de este mundo. Luego, nuestra responsabilidad es mucho mayor”<sup>29</sup>. Como se puede ver, el proceso de rectificación de errores se inserta en una línea político-ideológica que continúa la trazada años atrás por la Revolución. Sigue siendo una línea antimperialista, macropolítica, que poco o nada tiene que

---

<sup>29</sup> [ecured.cu/index.php/Cuarto\\_Congreso\\_del\\_Partido\\_Comunista\\_de\\_Cuba](http://ecured.cu/index.php/Cuarto_Congreso_del_Partido_Comunista_de_Cuba) (consultado el 19 de marzo de 2014)

ver con la rectificación de un proceso interno, por lo que las esperanzas de reconducir y actualizar la vida social y política de Cuba quedan en el papel y sobrevive, en cambio, una postura que alimenta el discurso oficialista a nivel macro.

Por eso, mientras que para Silvio esto significó la necesidad de tomar postura política, para la gente del pueblo fue una decepción. El proceso de rectificación de errores había culminado en lo mismo de antes del proceso, lo que va a marcar la década de los 90's en el plano ideológico y social, donde incluso la canción de Silvio no quedará intacta.

#### Ala de colibrí

*Ala de colibrí* es la canción del reposo, de la inclusión. Aquello que no es admitido por el mundo, halla su lugar en esta canción “Se admiten tarados, enfermos, gordos sin amor, tullidos, enanos, vampiros y días sin sol”.

En esta canción Silvio nos habla de lo importante que es, “la mano bien apretada”, la solidaridad, la inclusión. Este es uno de los valores más recurrentes en su obra entera que está presente siempre como parte de lo humano. En entrevista con el periódico Ideal Gallego<sup>30</sup>, habla de la canción y dice: “Es una canción que compuse el año pasado para la conmemoración del centenario de la caída de José Martí, en Dos Ríos. Allí la canté por primera vez. El motivo me lo dio el poeta cubano Cintio Vitier, con su llamamiento a la Asamblea Nacional para inspirados en un pensamiento martiano, mejorar aspectos de la educación y la cultura. La canción está basada en ese pensamiento de nuestro apóstol, que dice que las verdades esenciales caben en las alas de un colibrí”.

Como se puede notar, para Silvio “hacer un partido de sueños” es llevar a cabo una acción sobre lo que es bueno y valioso, lo que cabe en las alas de un colibrí: el amor.

---

<sup>30</sup> Entrevista realizada a Silvio Rodríguez el 29 de septiembre de 1996. Disponible en <http://www.zurrondelaprendiz.com/entrevistas/entrevista-con-el-ideal-gallego-sobre-dominguez> (consultado el 19 de marzo de 2014).

Como se puede ver, las canciones de esta década son más disímiles. No podemos ubicar un valor o grupo de valores preponderantes. Silvio ha puesto la mirada en muchos temas aunque *El Necio* es quizá un punto de afirmación de otros valores oficialmente instituidos que constituyen el eje político-ideológico del discurso de la Revolución, tales como el antimperialismo, la autodeterminación, la soberanía nacional, que son valores presentes en su obra de este tiempo y que, de alguna manera, comulgan con el valor de la solidaridad que se recrea de forma relevante en la década anterior.

No obstante, las canciones de estos años también se enfocan en el valor del autocuestionamiento, en el ejercicio de la autocrítica personal, la revisión y vigilancia ética del individuo como persona y ser social. Estos valores, también trascendentales, se insertan en un contexto social de pérdida de valores como es el caso de *Flores Nocturnas* y *Bolero y Habaneras* que, aunque no pertenece al grupo de canciones de esta década, se refieren, ambas, a la misma problemática de la prostitución, lo que anuncia un enfoque axiológico que guarda relación con valores humanos no políticos, sino más relacionados con los fenómenos sociales emergentes.

#### 3.1.4. Temas y valores en las canciones del nuevo milenio (2000-2008)

##### Expedición

La canción narra una historia en dos partes, ambas de referencia bíblica. Comienza la historia en el presente “Viajamos entre la tormenta, después de la explosión de Dios”. Aquí se hace referencia a la ira de Dios, al diluvio. Por lo tanto, se habla del nacimiento de la humanidad, y es una humanidad imperfecta, pero llena de amor (“cada relámpago nos muestra fantasmagóricos de amor”). En esa humanidad imperfecta “va un loco, un albañil, un nigromante, un rruiseñor y un beso espadachín”, pero subraya al mismo tiempo la falta de algo, algo importante porque decide la sobrevivencia de la especie. Se trata de “un día, un niño, un don” por lo que esta especie humana imperfecta, dejada a la deriva de su propio arbitrio, necesita de la luz, de la esperanza, de la inocencia y el talento o creatividad para sobrevivir en un mundo hostil, donde acechan peligros.

Silvio narra por qué es que fueron expulsados a la deriva por dios, y habla del dolor como consecuencia de esa expulsión. El castigo ha sido impuesto por el señor del mundo debido a que el ser humano “ha excedido su mandato”, es decir, ha pensado y actuado por sí mismo, afrontando las consecuencias de su autonomía.

La pregunta en esta canción es cuál es la postura de Silvio al respecto, y creemos que por la idea de sobrevivencia que deja entrever, Silvio está a favor de esta autonomía; es decir, está a favor de la equivocación antes que de la perfección. Si ser autónomos nos hace amar y equivocarnos, es preferible esto que vivir una vida sin riesgos, una vida dictada por otros. El libre albedrío conlleva hacerse cargo con responsabilidad de los actos. Ese es el valor en esta canción.

No obstante, en un comentario escrito por el propio Silvio sobre esta canción<sup>31</sup>, se puede entrever que guarda relación con una circunstancia política que mantuvo en tensión la relación de los Estados Unidos con Cuba a fines del año 2000. Esta circunstancia es la que se dio cuando el gobierno cubano reclamó al niño Elián, niño que fue llevado a los Estados Unidos vía ilegal por su madre y sin el consentimiento de su padre, pero que al morir la madre en las aguas del Golfo, dejando al niño Elián sólo en territorio norteamericano, Cuba reclama en función del legítimo derecho del padre.

Durante este episodio, los Estados Unidos, aprovechando la oportunidad política, no quería devolver al niño a Cuba, argumentando que estaría mejor allí que con su padre en la isla. Como es de esperar esto desató una oleada de comentarios y acciones políticas en todo el mundo que terminaron por darle la razón a Cuba. Si esto fue el motivo de que Silvio escribiera esta canción, quizá deba entenderse la misma como el derecho del padre a decidir sobre el hijo, aunque tome una decisión equivocada en cuanto a donde estaría mejor.

No hay que olvidar que el año 2000 también fue un año de mucha carencia económica (baja en las opciones productivas del país) y donde el futuro social de Cuba se veía comprometido por la constante migración a otros países, específicamente la era de los balseros que si bien

---

<sup>31</sup> [Sites.google.com/site/lapaginadesilvirodriguez/discografía/solista/expedicion](https://sites.google.com/site/lapaginadesilvirodriguez/discografía/solista/expedicion) (Consultado el 19 de marzo de 2014).

tuvo su máximo esplendor en el año 94, aún en el 2000 seguía la gente echándose al mar. Evidentemente, regresar el niño Elián a Cuba o dejarlo en los Estados Unidos no era una decisión fácil, pero era, según Silvio, la opción de decidir, de equivocarse y pagar responsablemente, en su caso, por la equivocación.

## Fronteras

La palabra frontera nos indica lo que divide o separa una cosa de otra; Silvio la ha elegido para titular esta canción que habla de todo aquello que excluye, como la raza, el sexo, la ideología, la ley, los sueños, el territorio, etc. En su canción va implícita una crítica a la frontera. En el verso “Cada confín es un agravio a mi visión, mi verso, mi sangre” se aprecia qué piensa el autor de las fronteras porque para Silvio la unidad, la unión, la comunión son valores de la acción del ser humano. Esto lo hemos podido ver a lo largo de su obra aquí analizada y resulta coherente con su pensamiento político, ético y moral. La solidaridad, otrora valor presente en sus canciones anteriores, se asocia con este valor de la comunión que se vislumbra como el amor a lo semejante, el amor al prójimo, desde el respeto a la diferencia.

Y es que en sus versos habla de fronteras que pueden ser tipificadas como buenas (fronteras de libertades, de sueños) y como malas (fronteras raciales, de oprobio); por lo que podemos decir que el cantautor está en contra de lo que divide por dividir, no en contra de lo diferente en sí. Su crítica es que lo diferente separe, excluya.

## Cita con ángeles

En esta canción Silvio hace un recuento de algunos de los momentos más fatales de la historia; se trata quizá de un recorte histórico personal, ad hoc a todo aquello que ha sido



importante para él y que revela la maldad de la especie humana. Es, como él mismo comenta, “un fragmento de un interminable inventario”<sup>32</sup>.

La apelación al ser humano es, en sus versos, directa e inconfundible: “seamos un tilín mejores, y mucho menos egoístas”, por lo que el valor que resalta en esta canción es la voluntad de ser mejores cada día, más comprometidos con uno mismo y con los demás, en fin... hacer del ser humano un humano en su humanidad, un ser que rinde cuentas de su humanidad en la relación con el otro.

En una entrevista realizada a Silvio por la revista Devenir, el cantautor comenta que Cita con Ángeles, “fue inspirada por la agresión a Irak y ampliada a situaciones extremas de los diversos momentos de la Historia y los países”<sup>33</sup>.

#### Tonada del albedrío

Esta es una canción que Silvio escribió al Che (Ernesto Guevara de la Serna), personaje controvertido pero muy importante en la historia contemporánea de Cuba. Es una canción que como él mismo indicó en entrevista para el diario La Nación en Argentina, “también quiere desmentir el mito reaccionario del Che como hombre violento a ultranza”<sup>34</sup>. En ella resalta el valor de una frase del Che que dice al calce, según Silvio que “el socialismo no aspiraba a intelectuales asalariados del pensamiento oficial”<sup>35</sup>. Con esto el cantautor hace una reflexión crítica sobre la dependencia oficialista de la intelectualidad. No sitúa la historia en Cuba precisamente, pero sí refiere en la entrevista de marras que “sobre todo los socialismos reales han padecido una prensa más bien gris y subordinada”.

---

<sup>32</sup> En [zurrondelaprendiz.com/entrevistas/silvio-rodriguez-en-estado-de-gracia](http://zurrondelaprendiz.com/entrevistas/silvio-rodriguez-en-estado-de-gracia) (consultado el 19 de marzo de 2014)

<sup>33</sup> [www.revistadevenir.com.ar/index.php?option=com\\_k2&view=item&id=193:entrevista-con-silvio-rodriguez&Itemid=4](http://www.revistadevenir.com.ar/index.php?option=com_k2&view=item&id=193:entrevista-con-silvio-rodriguez&Itemid=4) (consultado el 19 de marzo de 2014).

<sup>34</sup> Entrevista realizada a Silvio Rodríguez en el diario La Nación, Argentina, el 3 de octubre de 2011 y publicada el 3 de noviembre del mismo año. Disponible en: [www.zurrondelaprendiz.com/entrevistas/entrevista-de-silvio-para-el-diario-la-nacion](http://www.zurrondelaprendiz.com/entrevistas/entrevista-de-silvio-para-el-diario-la-nacion) (consultado el 19 de marzo de 2014).

<sup>35</sup> Idem

No es menester remitir a Cuba como ejemplo de socialismo real, pero creemos ver en esta canción de Silvio una crítica a la prensa cubana, y quizá, por extensión, a la política de difusión en Cuba, aunque como ya dijimos, ese no es el propósito central de la misma pues está enfocada a la figura del Che, sobre todo en las dos primeras estrofas. Las dos últimas, en cambio, describen al intelectual asalariado, oficialista, a quien califica como “artificial”, “cabeza sin albedrío”, “corazón condicional”.

Como se puede notar, Silvio es bastante rudo con estos intelectuales asalariados, de lo que se desprende que él mismo no se siente parte de ellos. Dice al respecto, “mínimamente soy mío, ay, pedacito mortal”. En ese sentido, el valor que esta canción pone de relieve es la coherencia ética para sí mismo.

Sea señora

Sea señora es de esas canciones que salen como un borbotón. Es casi un exabrupto. Así comienza Silvio una entrevista que le realizaran en la revista Devenir no. 18, Argentina, con motivo de su disco Segunda Cita<sup>36</sup>. En dicha entrevista el autor refiere que:

Es una de esas canciones que casi no se piensan, que ya están maduras cuando agarras la guitarra, y brotan completas, de un tirón. Eso suele ocurrir cuando las ideas se han ido rumiando durante algún tiempo, antes de llevarlas a la práctica. Y es que a veces la realidad social no puede más ni menos que manifestarse.

Como se puede notar, desde este marco interpretativo, Silvio, al parecer, no ha podido soslayar lo que ocurre en la sociedad cubana de principios de siglo XXI. Es una época difícil porque la Revolución entra en una fase nueva con la dirección de Raúl Castro en el poder,

---

<sup>36</sup> Disponible en: [www.revistadevenir.com.ar/index.php?option=com\\_k2&view=item&id=193:entrevista-con-silvio-rodriguez&Itemid=4](http://www.revistadevenir.com.ar/index.php?option=com_k2&view=item&id=193:entrevista-con-silvio-rodriguez&Itemid=4) (Consultado el 19 de marzo de 2014).

debido a la enfermedad de Fidel. Pero este cambio de figura en el gobierno del país no apunta, al menos hasta la fecha de composición de esta canción, a un cambio social, económico ni ideológico de la Revolución. Por eso Silvio casi exige “Superen la erre de Revolución”, “Restauren lo decrépito que veo”. Es evidentemente una crítica fuerte al estatismo del gobierno, aunque no expresa una ruptura con él.

Su propósito es llevar la reflexión a lo que él considera son los orígenes que deben ser puestos en salvaguarda: la semilla de Martí, la razón de Maceo (ambos próceres y pilares de la Guerra de Independencia). Y es que lo que Silvio percibe en Cuba es un estancamiento de la Revolución, por eso insta a superar esquemas maniqueos, profundizar “el surco de la huella”, liberar al deber (“hágase libre lo que fue deber”), oponer deseo al desencanto.

En entrevista en La Nación, en el 2011, Silvio abunda en esta actitud cuando es cuestionado acerca de la similitud que tiene esta canción con otra de Pablo Milanés titulada *Dos preguntas y un día*, en la que señala:

Son preocupaciones no sólo entre personas públicas. Ahora mismo esos son los temas de discusión en toda Cuba. Los que apreciamos las cosas buenas, no queremos que se destruyan. Tenemos que rectificar errores y absurdos, tenemos que reinventar algunas cosas; sin dudas tenemos que evolucionar, pero sería imperdonable un retroceso histórico<sup>37</sup>.

El valor que esta canción presupone se halla enmarcado en la capacidad para estar a la altura de un tiempo histórico-concreto, en la capacidad para reinventarse, para actualizarse sin perder el rumbo original. Se trata de un valor virtuoso que apela a su vez al valor de cuestionarse y la valentía de corregirse.

---

<sup>37</sup> Entrevista disponible en [zurrondelaprendiz.com/entrevistas/entrevista-de-silvio-para-el-diario-la-nacion](http://zurrondelaprendiz.com/entrevistas/entrevista-de-silvio-para-el-diario-la-nacion) (consultado el 19 de marzo de 2014).

A diferencia de las canciones de la década pasada, los valores de las canciones de estos años refieren a situaciones más globales, pero que tienen un impacto concreto en la realidad cubana de principios del milenio. Volvemos a encontrar aquí una mirada acuciosa a Cuba y a sus problemáticas, y obtenemos una definición axiológica de lo que se debe hacer. Por eso creemos que los valores humanos de estas canciones se hallan en la tónica de la reflexión política en torno a la autonomía, la responsabilidad y el compromiso social, pero, en cada una de las canciones analizadas, están enfocados al papel del ser humano en la construcción de su realidad, es decir, a su participación y responsabilidad en el destino social del que es parte. En realidad, este hallazgo nos indica que la obra de Silvio, a pesar de estas pequeñas diferencias de matiz, es muy coherente desde el punto de vista axiológico, y esto quizá se deba a su comprensión del ser humano como sujeto individual y colectivo, es decir, como caras de una misma moneda.

### ***3.2. Interpretación teórica-conceptual del tratamiento de los valores humanos en la obra de Silvio Rodríguez***

Como se ha podido apreciar en el apartado anterior, el análisis del discurso ha permitido develar el relato que articula cada canción. Sin embargo, como ya comentamos, estos relatos constituyen discursos por medio de los cuales el artista dice algo a sus públicos.

Nosotros hemos encontrado que el contenido de ese discurso, a pesar de la organización metafórica que presenta y dificulta su aprehensión interpretativa, es un contenido axiológico que está referido en su gran mayoría a situaciones histórico-sociales concretas que le han dado surgimiento. Para demostrar lo anterior, por un lado, nos hemos apoyado en entrevistas diversas realizadas al autor en las que él ha comentado la fuente de la motivación e inspiración en cada caso; en algunas canciones, esto no ha sido posible, por lo que nos hemos circunscrito al análisis textual solamente.

Por el otro lado, nos ha servido de guía el modelo de análisis de Thompson que consiente en explicar la constitución de una forma simbólica (y nosotros hemos tomado la canción como tal)

desde una plataforma histórica que posibilite el trabajo hermenéutico. En lo posible, hemos podido delinear el contexto social, cultural, político e ideológico en cada una de las canciones analizadas, y donde esto ha fallado, el agrupamiento de las canciones por décadas y la información de contexto que hemos recreado de manera general ha servido de marco referencial y explicativo para insertar adecuadamente cada canción, al menos, en condiciones generales de existencia.

Lo que sigue en este apartado, entonces, es explicar el tratamiento de los valores humanos en las canciones de Silvio analizadas a la luz de la teoría de pluridimensional de los valores de José Ramón Fabelo (2009) y con ello pretendemos concluir el ciclo de análisis que nos hemos trazado en este trabajo. El objetivo, por tanto, es dar cuenta del funcionamiento social de los valores humanos contenidos en la obra de Silvio Rodríguez, explicando por una parte, la convergencia o divergencia de dichos valores respecto a la dimensión instituida y objetiva de los mismos y pronosticando en lo posible si pueden haber logrado un impacto o no en lo social. Esto último, nos servirá para trazar nuestras conclusiones respecto al papel del arte en el despliegue o concreción de los valores en una sociedad. A continuación, hacemos un análisis de los valores humanos presentes en las canciones de Silvio Rodríguez, a partir de la manera en que creemos funcionaron en la sociedad.

En la primera década, las canciones analizadas indican que la obra de Silvio versa sobre lo que hemos llamado valores trascendentales de lo humano, que a nuestro modo de ver son valores que no están vinculados necesariamente a una época o a un contexto histórico social o político, es decir, refieren al deber ser humano por lo que su fundamento es más ético que moral. Los valores de esta etapa los podemos resumir en: por una parte, la coherencia o congruencia ética con uno mismo y la responsabilidad ante el otro (pues para Silvio una lleva a la otra) y, por la otra, la primacía del interés y bienestar colectivo por encima del individual, una constante casi en su obra y que se halla estrechamente relacionado con los otros dos.

A partir de ello, nosotros encontramos que existe una correspondencia entre las tres dimensiones de esos valores porque durante los años que transcurren entre fines de la década del 60 y principios del 70, existía en Cuba una especie de euforia que se traslucía en la voluntad de la gente, del pueblo, para sacrificar sus deseos en aras de las necesidades del

país. Es sin duda, una época de sacrificios personales, por ejemplo, la gente hacía trabajo voluntario recogiendo café u hortalizas lejos de su hogar, o se iba a cortar caña durante meses para llegar a los 10 millones (ya hemos narrado este episodio con anterioridad) dejando a sus familias, etc., pero el pueblo cubano no se quejaba, al contrario, sentía que era lo que había que hacer. Unos años atrás, a principios de los 60, la campaña de alfabetización –que requirió de la participación masiva de los hombres y mujeres de Cuba, sobre todo adolescentes y jóvenes-, había sido la gesta colectiva por excelencia a favor de la Revolución. El éxito de dicha campaña fue, en los años siguientes, motivación suficiente para alimentar este espíritu de sacrificio colectivo que tanto caracterizó a esa etapa de la Revolución.

Por lo anterior, los valores humanos presentes en la obra de Silvio de esta etapa se corresponden con lo objetivado socialmente, es decir, es un valor que encuentra cimiento en lo social, pero también con los valores instituidos porque esos eran también los valores de la Revolución, es decir, los que se imponían desde el poder. Está claro que eso se explica por el mismo proceso revolucionario y por la manera en que la Revolución misma llega al poder. La Revolución simbolizaba el ascenso del pueblo al poder, la famosa dictadura del proletariado de Marx, y el pueblo estaba convencido de ello. Es así que los valores instituidos se reflejan en lo objetivado socialmente o lo que Fabelo le llama, lo genéricamente humano, y esto impacta en lo subjetivo. La canción de Silvio de esta época es muestra de esta subjetividad social.

En lo general, sucede lo mismo con las canciones de la segunda década, que ocupa para nosotros, la primera mitad de los años 80. Aunque la relación de significación que se tiene con lo instituido no ha cambiado esencialmente (sí lo hará a fines de esa década a partir de dos acontecimientos centrales en la historia social y política de Cuba<sup>38</sup>), y lo objetivado sigue siendo reflejo de esa relación de significación con lo hegemónico, de todos los valores

---

<sup>38</sup> Se trata de dos acontecimientos fundamentales para el devenir de la Revolución. En lo interno, el juicio sumario al comandante Arnaldo Ochoa y su inmediato fusilamiento, que generó bastante desconcierto y malestar en la población debido al prestigio y carisma de Ochoa; y en lo externo la “glasnot” soviética que se extendió a otros países de Europa del Este, y a partir de la cual vimos caer el Muro de Berlín, asistimos al ajusticiamiento popular de Nicolás Ceaucescu y su esposa, el fin de la guerra fría y la desintegración de la Unión Soviética, entre otros acontecimientos más.

encontrados en la obra de Silvio de esta etapa es quizá el valor de la solidaridad –que guiña un ojo aún al valor del sacrificio personal en aras de lo colectivo-, el valor que mejor se articula con lo objetivado socialmente.

En el plano internacional, está el contexto de la guerra de independencia en Angola donde los cubanos participaron militarmente desde el año 1974 hasta 1992, cuando se firma la paz. Esta guerra acarreó también la participación de médicos y enfermeras, artistas, constructores, etc., por lo que fue una guerra larga y de mucho impacto en la sociedad cubana. El internacionalismo proletario, como se le llamaba desde el poder al valor de la solidaridad socialista, consistía en “ayudar desinteresadamente” a los hermanos angoleños a luchar por su soberanía.

En este contexto, el valor de la solidaridad propuesto en una canción como *Canción urgente para Nicaragua*, cobra sentido socialmente y podemos decir que el valor instituido se articula con el valor objetivado en lo social, siendo así que el valor subjetivo (expresada en la canción de Silvio) sigue siendo expresión representativa de la subjetividad social.

De la misma manera sucede con *Domingo Rojo*, porque en el contexto nacional, los 80, específicamente en 1982, al inicio del gobierno del republicano Ronald Reagan, fueron años en que las relaciones de Estados Unidos con Cuba se recrudecieron y en Cuba se comenzaron a construir trincheras y refugios aéreos temiendo un ataque de la flota militar estadounidense. Esta apelación simbólica al nacionalismo, o más bien, a la defensa del nacionalismo –sea que haya tenido fundamento real o no- insufló nueva vida al valor del sacrificio personal en aras del bienestar colectivo y futuro, fue, digamos, otra modalidad manifiesta del mismo valor. Sin embargo, no estamos muy seguros de que la relación de significación entre el valor instituido del antimperialismo y la defensa de la soberanía nacional encontrara eco de la misma manera en lo social. La canción de Silvio al respecto no acusa una correspondencia marcada, aunque sigue privilegiando el valor de la solidaridad internacionalista.

A pesar lo anterior, los 80 son años de bonanza económica para Cuba, debido fundamentalmente al subsidio soviético y de los países de Europa Oriental. La ciudadanía se ve esperanzada por la conducción del país y la idea de un futuro prometedor se perfila en el

horizonte simbólico de la isla. No obstante hay carencias. Cuba, durante los años de la Revolución, se ha caracterizado por sostener una larga situación de carestía, pero los 80 son los años de menor carestía. Hasta manzanas hubo en los mercados. Los productos soviéticos y de los países miembros del extinto CAME (Consejo para la Asistencia Mutua Económica) inundan el mercado alimenticio cubano, mientras que el textil está siendo ocupado por China. Son años, insistimos, de bonanza, que los cubanos recordarán por siempre como los “buenos años”.

Y al parecer, durante estos años, el bienestar, la tranquilidad cede paso a la euforia revolucionaria de las primeras décadas. Ha pasado ya el peligro de una invasión norteamericana, el bloqueo sigue siendo un obstáculo económico superado por la ayuda del bloque socialista y Cuba parece conducirse con seguridad hacia el futuro. En esas coordenadas sociohistóricas, creemos, es permitido pensar en uno mismo, es permitido dejar a un lado el sacrificio personal en aras del colectivo y se vuelve legítimo, de alguna manera, ser un poco egoísta.

Este es quizá el caldo de cultivo social en el que una canción como *Hoy mi deber* sale a la luz. En ella, como ya comentamos, se observa, si bien no un cuestionamiento a este valor sacrificial, sí un matiz, un desliz que coloca a lo individual por encima de lo colectivo. Esto, en nuestra opinión, permite entrever un pequeño resquebrajamiento o fractura entre el valor instituido y el valor objetivado con respecto al valor de la solidaridad y la responsabilidad colectiva, con respecto a privilegiar el interés y el bienestar colectivo, por encima del individual. A nuestro modo de ver, la obra de Silvio en tanto manifestación posible de esa subjetividad social recoge este sentir.

Y le llamamos sentir porque creemos que aún no toma forma como concepto, es decir, el contenido de este sentir aún no se fragua como tal ni en lo social (lo que sí se verá claramente en la década de los 90) ni en la obra de Silvio. Debemos aclarar al respecto que en ningún caso podemos afirmar que la obra de Silvio en esta etapa es representativa de la subjetividad social; de hecho, de las 5 canciones analizadas, sólo en una podemos dar cuenta de lo que decimos. En lo general encontramos que el valor subjetivo en la obra de Silvio de esta etapa puede no corresponderse con el valor social ya que justo por ser una época de distensión, los



80 inauguran otra subjetividad donde los trabajos voluntarios, los sacrificios que ya suman cerca de 20 años, el bloqueo imperialista como centro y medida de todas las fallas, etc., comienzan a generar cansancio y malestar dentro de la población.

En realidad, creemos, es una época de transición. Aún no hay cuestionamientos directos a los valores instituidos, aún la canción de Silvio se erige en más que en representación de una subjetividad social en representación del valor instituido, mismo que de alguna manera se refleja en lo social, es decir, se objetiva socialmente, pero a nuestro juicio, ya se refleja de forma parcial, no como en la década anterior.

Mención aparte merece *Bolero y Habaneras* que hace una crítica a la prostitución incipiente en Cuba. Y es que el tema que Silvio pone sobre la mesa y el valor que por el efecto oposicional de la crítica se gesta en esta canción, no forma parte de los valores instituidos. De hecho, podríamos decir, que los valores instituidos en la década invisibilizan a la prostitución, por lo que no se hace necesario resaltar el valor de la dignidad humana referida a lo sexual. Quizá porque Silvio se adelanta a su tiempo, quizá por la sensibilidad de su genio creador o a su innata inteligencia sociológica, la canción de Silvio visibiliza este fenómeno que, curiosamente sí está objetivado en lo social, pero no encuentra hasta ese momento reconocimiento en lo instituido.

Como se puede ver, los valores humanos en esta etapa son mucho más diversos que en la etapa precedente. Influye en ello, suponemos, además de un contexto histórico altamente complejo como el que hemos descrito (guerra en Angola, supuesto peligro de invasión área norteamericana, ayuda-subsidio de la Unión Soviética, bonanza económica y social, ideal de futuro, etc.), la presencia de temas sociales y humanos disímiles sobre los que Silvio cree poder decir algo, y simultáneamente la natural madurez psíquica e ideológica del autor que complejiza su visión y entendimiento de la realidad social e histórica, y del ser humano.

En las canciones de los años 90, en cambio, se observa que el contenido axiológico presente en ellas se halla alineado con los valores hegemónicos o instituidos, de los que hemos dado cuenta ampliamente en el apartado anterior, sobre todo en la recreación del contexto histórico-social vinculado a la canción *El Necio*. Pero como también referimos con anterioridad, estos valores ya no tienen un anclaje en lo social, tal y como sucedía en las décadas precedentes.

Quizá ello le valga a Silvio el apelativo de oficialista, y no pocos escuchas que otrora amaban sus canciones, dejaron de escucharlo por sentirse traicionados<sup>39</sup>.

Los años 90 son para Cuba años muy duros. Después de la caída del campo socialista, es previsible el fin del subsidio soviético y de los países de Europa del este. Esta circunstancia sumió a Cuba en una de las peores crisis económicas de su historia. La ausencia de comida, los almacenes vacíos, apagones de 16 horas, el Malecón cubierto de pequeñas balsas en las que la gente se iba, cruzando el Golfo, rumbo a los Estados Unidos, etc., son hechos de una realidad que expresa una depauperación social galopante.

La canción de Silvio optó por ignorar esa realidad, al menos de forma directa, y en su lugar le cantó a otras cosas menos comprometidas y comprometedoras. No hacemos una crítica a Silvio como persona, sino que ubicamos su obra en este período como una obra ajena a lo social y, de alguna manera también al poder. Aunque en las canciones de esta etapa observamos cierta introspección (*El problema, Tocando fondo*), lo que quizá apunte a una reflexión propia, interna, a un poner las cosas en orden consigo mismo ante la convulsa y alienante condición social de aquellos años, consideramos que su retorno a la palestra pública lo hace a través de una canción que se ubica por sus valores políticos (no necesariamente humanos, aunque en Silvio ambos están entrelazados) alineado a los valores instituidos por el poder. Esta canción es *El Necio*, de la que él mismo expresa es un poco también él. En ese sentido, *El Necio* es una toma de postura al lado del poder en un momento en que ese poder estaba siendo cuestionado en lo social.

Es por ello que consideramos que el tratamiento de los valores en las canciones de esta etapa, representan un divorcio entre la dimensión instituida (que es donde se hallan colocados los valores de la canción de Silvio) y la dimensión objetivada socialmente. Ello apunta sin

---

<sup>39</sup> En una investigación realizada por Vivian Romeu en 2005, con escuchas de Silvio a nivel internacional, una buena parte de ellos, aunque todos cubanos, dijeron sentirse traicionados por Silvio debido a su postura oficialista. Y de hecho, aunque la investigación de referencia no apunta a estos resultados, coincide con que la década de los 80 es de donde más recuerdan canciones, confesando los encuestados que después de ese momento no seguían sus discos y canciones nuevas. Los resultados de dicha investigación se pueden consultar en el libro de la autora (Romeu, 2009).

duda a una crisis de los valores en el plano subjetivo y hace a la canción de Silvio no ser representativa de esa subjetividad social

La crítica a la prostitución en su canción *Flores Nocturnas*, si bien menos dura que en *Bolero y habaneras*, lo torna insensible ante una realidad que le queda delante de los ojos, pero ha preferido ignorar y en su lugar aviva la esperanza en el tema *A la de colibrí*, en un momento en que la gente estaba desesperanzada. El período que va de 1994 a 1995 es conocido en la isla como el año de los balseros. Las cifras exactas se desconocen pero apuntan al nada despreciable número de entre 35 y 45 mil personas que se echaron al mar tratando de llegar a las costas de Estados Unidos. Este acontecimiento fue precedido por el famoso “maleconazo”, en agosto del mismo año, que consistió en una pequeña revuelta social frente al malecón habanero, rápida y magistralmente sofocada por el gobierno mediante sus “brigadas de respuesta rápida”, pero que significó la primera manifestación abierta y clara del desacuerdo entre el pueblo y el gobierno, específicamente con el sistema político, o sea, con el socialismo.

Como se puede ver, debido a este contexto, las canciones de Silvio de esta época no son representativas de la subjetividad social ya que los valores objetivados socialmente se hallan en completa contradicción con los valores instituidos sobre el antimperialismo y el socialismo o muerte como expresión simbólica de la pervivencia del poder. Diríamos más, las canciones de Silvio de este período revelan la profunda contradicción entre lo objetivo y lo instituido, y con ello la fuerte crisis de valores por la que atravesaba la sociedad cubana de ese entonces y que creemos, se hace extensiva al nuevo milenio.

Es en las canciones de la primera década del siglo XXI, donde podemos encontrar a un Silvio más cercano a la gente y a la realidad social que lo circunda. Los valores presentes en las canciones de esta época se hallan en relación correspondiente con ella, por lo que consideramos expresan la subjetividad social.

Entrando el 2000, el acontecimiento del niño Elián, del que ya hemos hablado con anterioridad, ofrece quizá el único ejemplo de una canción inserta en la realidad social concreta de Cuba en esos momentos. De ahí, en palabras del propio Silvio, sale la canción *Expedición*, pero lo cierto es que el tratamiento metafórico de este texto impide ser entendido desde estos vínculos. Quizá es un asunto de expresión creativa, pero nosotros apostamos por

entenderlo como una distancia con lo instituido. Como el valor de la autodeterminación se encuentra relacionado estrechamente con el valor del antimperialismo y la soberanía nacional desde el poder, el valor de la autodeterminación que se expresa en esta canción de Silvio se alinea con el valor instituido, aunque no necesariamente con el valor objetivado en lo social.

No podemos dar cuenta de cómo se percibía en Cuba de forma mayoritaria la tragedia del niño Elián, pero sí sabemos del manejo político de este acontecimiento, tanto por parte de Estados Unidos como por parte de Cuba, y dadas las condiciones sociales en la isla, el hartazgo que esto llegó a provocar en la población. A manera de ejemplo, sirva un chiste local que da cuenta de la percepción popular al respecto: frente a la Oficina de Intereses de los Estados Unidos se construyó una tribuna en honor a la protesta exitosa que terminó con la devolución del niño Elián a Cuba. En dicha tribuna se erigió una estatua de José Martí sosteniendo al niño Elián y apuntando acusatoriamente con su dedo índice a la sección de intereses norteamericana. El chiste popular consistía en imaginar que Martí le decía al niño que allá iba a estar mejor, que nunca debió regresar de los Estados Unidos.

Como se puede observar, este estado de cosas, incluso el hecho de llamarle popularmente a esta tribuna “el protestódromo”, invitan a pensar que el pueblo cubano estaba cansado ya de sostener un discurso de hostilidad con los Estados Unidos, basado en el nacionalismo, la soberanía nacional, el antimperialismo que eran los valores instituidos, valores que ya no se ven en la obra de Silvio, a pesar de que se posiciona francamente a favor de la autodeterminación.

*Cita con ángeles* es también otra de las canciones que tiene un correlato histórico preciso: el atentado a las torres gemelas en Nueva York, en 2001, y aunque en ella no deja de hacer mención a los Estados Unidos a quien llama “el señor de los cañones”, marcando así su antimperialismo, o su alineación personal con este valor instituido, la canción corre por otros derroteros referenciales que la desvinculan de Cuba, y en ese sentido, la distancian también de los valores instituidos. En esta canción, precisamente, el valor humano que se pone de manifiesto es el hecho de ser mejores, de amar, de reducir el odio y el egoísmo para tener una humanidad digna de mención y recuerdo. Es una canción que se pronuncia contra la maldad humana, y con ello creemos observar un cierto retorno a esos valores trascendentales que

conforman el grupo de valores de la primera etapa de su creación artística, pero divorciados al menos aparentemente, de los valores otrora instituidos por la Revolución.

La década del 2000 ya no es época de trabajos voluntarios, ni de grandes proezas sociales, es una época en que el gobierno ha disminuido su actividad ideológica, quizá porque percibe que hay una crisis en los valores que expresa su discurso y un estancamiento real en las esferas económica, política y social, lo que termina por articular la necesidad de hacer reformas, de reconducir el rumbo del gobierno y del sistema. Esto, en nuestra opinión, no transforma en esencia los valores instituidos por la Revolución en torno al antimperialismo y la autodeterminación de los pueblos, pero sí deja al libre arbitrio la forma en que debe objetivarse en lo social. El resultado es una falta de objetivación social de esos valores y en consecuencia una ausencia de su inserción y apropiación en lo subjetivo.

Además, en cuanto al ser humano, el gobierno no activa ya los valores de la preponderancia del bienestar colectivo respecto del individual, ni siquiera se pronuncia por el deber ser del revolucionario, tan manida en otros momentos, no habla de la responsabilidad social, ni de la necesidad de la autocrítica, tampoco apela a la unidad ni a la coherencia y congruencia ética. Evidentemente son años que muestran un escenario social distinto al de antes y una Revolución achantada en el poder, divorciada del pueblo al que debió servir. Más que una crisis de valores, percibimos entonces una ausencia de valores humanos desde la dimensión instituida.

En ese contexto, la canción de Silvio vuelve a cantarle al ser humano y vuelve a poner sobre la mesa la necesidad de retomar el rumbo ético. Canciones como *Fronteras*, la misma *Cita con ángeles*, *Tonada del albedrío*, e incluso, diríamos, *Expedición*, son muestra de este intento. Lo que no queda claro es si esto es expresión representativa de la subjetividad social, o como en *Bolero y Habaneras*, sólo un atisbo pionero de una situación a la que el autor, parece, cree necesario regresar.

El colofón de todo lo anterior se resume a nuestro juicio en la canción *Sea señora*, una canción que como el mismo cantautor señala, brotó casi sin darse cuenta pues es síntesis de un proceso de maduración de su pensamiento frente a la realidad. En esta canción Silvio hace una crítica expresa a la Revolución, pero no a la pérdida del rumbo, sino a su estancamiento,

a su acomodamiento, sosteniendo la necesidad de salvarla. Es quizá por ello que retorna al ser humano que es a fin de cuentas quien conduce el rumbo de los acontecimientos de la historia. Los valores humanos a los que se refiere en esa canción es a la autocrítica, la capacidad y la conciencia de ver y percibir cuando es necesario inventarse, salir de la zona de confort y plantearse nuevos retos.

Como se puede ver, estos valores no encuentran eco en los valores instituidos del momento por lo que la expresión de su subjetividad constituye más un advertencia que un estado de cosas. El gobierno, en 2008, no da muestras de autocrítica, ni avizora declaraciones que permitan afirmar la conciencia de que es necesario cambiar. Tampoco estamos seguros de en lo social esto sea lo que prime. En ese sentido, no podemos afirmar que la expresión de los valores de las canciones de Silvio de esta década se corresponda con el valor objetivo, es decir, con lo que se instala como valioso en lo social, aunque muestran ciertamente una correspondencia mayor.

**Conclusiones: Hacia una reflexión sobre el impacto social del contenido axiológico en el arte, a partir de la presencia de valores humanos en la obra de Silvio Rodríguez**

Como se ha podido ver, en este trabajo, hemos dado cuenta del tratamiento de los valores humanos en la obra de Silvio Rodríguez, valores que en su obra se mezclan con lo político-ideológico, sin poder seccionarlo. Y es que para Silvio hablar del ser humano es hablar de un revolucionario, un ser político, entendiendo por ello ese ser que es óptimo ser humano, que transforma su realidad para mejor.

Se trata a todas luces de un postulado que hunde raíces en la lógica humanista de la Modernidad, que cree en la existencia de un mundo mejor y que se revela en las lindes de un profundo idealismo. Por eso es que el ser humano como persona, no puede desvincularse en su obra del ser social. Silvio lleva este binomio a su máximo esplendor con *Hoy mi deber*.

Sin embargo, como hemos visto a través del análisis de las dimensiones objetiva, subjetiva e instituida de los valores presentes en sus obras, no todos se articulan en torno a la subjetividad social, algunas veces porque se alinea con valores instituidos que se hallan separados de los valores objetivados socialmente, como sucede en *El Necio*, otras porque resultan valores que no encuentran relación ni en lo social ni en lo hegemónico como *El problema* o *Fronteras*.

Justo ello es lo que nos hace pensar en la dimensión axiológica del arte y en el impacto real que tiene el arte en la promoción de lo valioso en la sociedad que, según el Dr. Fabelo (Fabelo Corzo, 2010), debe apuntar al enriquecimiento espiritual de quien lo aprecie. Aunque reconocemos que el postulado de Fabelo no hace mención al impacto de lo valioso en el arte a nivel social, sino más bien a nivel individual, en los párrafos que siguen y a modo de conclusión nos permitiremos reflexionar sobre ello, a partir de los resultados obtenidos del análisis aquí realizado. Esto, si bien no forma parte de los objetivos de esta investigación, se deriva de los resultados de la misma y a modo de conclusión posibilita un cierre articulado de nuestro trabajo.

Aunque en la introducción de este trabajo sosteníamos, en cuanto a la canción de Silvio Rodríguez, la posibilidad de que el arte realmente incidiera en lo social, sin demeritar del todo nuestra idea inicial, el análisis de las canciones de este cantautor nos ha revelado que muchos de los valores humanos presentes en su obra se ocultan tras un discurso de difícil acceso interpretativo que obstaculiza su aprehensión y por tanto su apropiación.

La subjetividad social, tal y como se desprende de la teoría pluridimensional de los valores, bebe directamente de lo social objetivado, por lo que se hace necesario objetivar un valor en lo social, es decir, incorporarlo como parte de lo social, para que funde lo subjetivo. En relación con ello, no estamos seguros si la obra de Silvio Rodríguez en su extensión logra esto, o en términos genéricos, si el arte logra incidir en lo social para a su vez fundar la subjetividad colectiva; más bien, de hecho, nos decantaríamos por una respuesta negativa a ello.

Y es que si bien en algunas de sus canciones, podemos hallar una correspondencia entre el valor objetivado socialmente y el valor presente en sus canciones, como pudiera ser el caso de *Flores Nocturnas* o *Canción en harapos*, lo cierto es que en gran parte de ellas, asistimos más bien a la expresión de su propia subjetividad personal, misma que no suele ser representativa de la subjetividad social.

Salvo en las canciones de la primera década, donde el espíritu del hombre nuevo, del hombre revolucionario, permeaba el universo simbólico de la población cubana, no volvemos a tener certezas de que esto pudiera repetirse en el futuro. No obstante, recordemos que nuestro corpus se ha compuesto por canciones elegidas al azar luego de ser seleccionadas de un grupo de canciones que consideramos de antemano presentaban un contenido ético a través del cual se daba forma al ideal del ser humano. No se trata entonces de un análisis exhaustivo de los valores humanos en toda la obra de Silvio, por lo que los resultados que aquí resumimos son válidos solamente para el universo de canciones analizadas.

A pesar de ello, creemos, sin haber realizado un análisis exhaustivo, insistimos, que una buena parte de las canciones de Silvio son fruto de su subjetividad personal, aunque como ya señalamos con anterioridad en algunas los valores se alinean con los valores instituidos y por



ello Silvio es percibido como oficialista, sobre todo en momentos en que los valores instituidos no se corresponden con los valores objetivados socialmente.

Esto nos lleva a reflexionar que, por la naturaleza creativa, o tal como afirmara Bourdieu, por la naturaleza imaginativa misma del trabajo artístico (privilegio intencional de su gradiente de significatividad en detrimento de su gradiente de comunicabilidad), quizá en el arte tenga lugar un proceso donde si bien el creador no está ajeno a lo social, la aportación de su ser personal, sus reflexiones como individuo, sus propios sentimientos y emociones, suelen ser la materia prima preponderante de donde emerge su discurso. Esto implicaría entonces que para que el arte gestara un impacto en lo social deberá conectarse o articularse de alguna manera con lo socialmente objetivado, lo que resulta difícil en el caso de Silvio si se tiene en cuenta no sólo que en ocasiones existe un divorcio entre su expresión y la expresión social en cuanto a contenido, sino que también la forma, es decir, la configuración metafórica de su discurso lo obstaculiza. Ese es el caso de la canción *Expedición* que, aún inspirada en los acontecimientos del niño Elián harto conocidos socialmente, no refiere ni por asomo a esa realidad.

En nuestra opinión, el arte tiene poco o nulo impacto en la realidad si, como ya comentamos, no logra articularse con lo objetivado socialmente, sin embargo, ello no implica que podamos entender al arte como un fenómeno desligado de cualquier relación con lo social, o que el discurso por sí mismo no tenga el poder de delinear ciertos sentidos, ciertos valores. En el caso de la canción de Silvio, consideramos que quizá haya podido darse esta relación, con algunos temas. Nos viene a la mente una canción del disco Oh Melancolía, titulada *Eva*, que describe a la nueva mujer, no sólo a la cubana, sino a la mujer libre, empoderada, dueña de su destino, de sus sueños, de sus equivocaciones. No se trata de una canción que analizamos en este trabajo, pero sin duda es un buen ejemplo de esta articulación entre la expresión de la subjetividad personal del cantautor y la subjetividad social reflejo de lo objetivado socialmente. En ningún caso podríamos aceptar que la canción en sí haya impactado en lo social, pero ello no significaría lo mismo que admitir que la canción no hubiese contribuido a gestar, aunque fuera indirectamente, una subjetividad social ad hoc.

Dice Silvio respecto al papel del arte en la sociedad:

Estoy convencido de que sí, de que la palabra tiene poder. Digo esto aunque en numerosas ocasiones he afirmado que el arte no tiene la fuerza para cambiar directamente el mundo y en todo caso si es claro, didáctico, puede ser concientizador; y en casos de artes más sutiles, puede contribuir a crear determinados sentimientos en el ser humano, que integran ese potaje que hace la actitud humana después. Tengo la impresión de que las canciones, indirectamente, pueden ser un factor de cambio<sup>40</sup>.

Para nosotros, lo social incide directamente en el arte, pero lo contrario posee ciertos matices. Como todo fenómeno social, generado en la esfera de la cultura, el arte se halla conectado con otras esferas de la sociedad; su vínculo con el ámbito económico, por ejemplo, es muy conocido, o con el ámbito educativo también. Sin embargo, el arte no es una institución pedagógica que construye y pone en marcha mecanismos de inculcación del saber; el arte es más bien, todo lo contrario, y quizá por ello, como dijimos al inicio de este trabajo, su impacto en lo social suele ser más efectivo, aunque esto sólo es cierto cuando se da.

Es con fundamento en estas reflexiones que nos atrevemos a aseverar que la obra de Silvio Rodríguez no ha generado precisamente un impacto en el imaginario colectivo y la consecuente construcción de la subjetividad social. Cuando su canción estuvo vinculada o en correspondencia con lo objetivado socialmente, pudiéramos decir que contribuyó a consolidar lo subjetivo porque su misma expresión se alineaba a la expresión social criticando por ejemplo a la burocracia, la falsa moral, la pérdida de valores producto de la prostitución, etc. que fueron temas con los que mucha gente se identificó; sin embargo, cuando su canción se alineó a la expresión del régimen, articulando valores instituidos que no encontraban un anclaje en la realidad social, su canción no produjo un impacto en la realidad, es decir, no la pudo modificar porque esa realidad la rechazaba.

En resumen, podemos decir que el tratamiento de los valores en la obra de Silvio Rodríguez nos ha permitido explicar el contenido axiológico de sus canciones, vinculado sobre todo al

---

<sup>40</sup> Entrevista a Silvio Rodríguez, por Enrique Bethencourt, realizada en septiembre de 1992 y publicada en la revista Discenso no. 1. Disponible en <http://latiradera.wordpress.com/2013/10/12/una-entrevista-con-silvio-1992/> (consultado el 21 de marzo de 2014).

ideal del ser humano, y nos ha permitido explicar también su funcionamiento social, es decir, su impacto, o más bien su no impacto en la subjetividad social del momento en el que nacen y se publican. Al mismo tiempo, comprender la obra de Silvio como manifestación de su quehacer artístico en un tiempo-espacio concreto de la realidad cubana, posibilitó su aprehensión como parte de un conjunto de condiciones políticas, sociales y culturales de las que directamente se nutre y que, de alguna manera, son decisivas en su poética.

El entendimiento de lo anterior tiene lugar gracias también al análisis del tipo de organización social gestada a partir de la estrecha vinculación que en la realidad cubana de aquel entonces, e incluso ahora, sostienen el campo cultural y el campo político. Esto, creemos, tiene un impacto percedero en la vida de Silvio como cantautor, debido sobre todo a la corta edad que tenía cuando triunfa la Revolución, que es, coincidentemente, el momento, sólo unos pocos años después, en el que el artista comienza su carrera. En un fragmento de la entrevista antes citada, Silvio expresa esta simbiosis cuando es interpelado acerca de su papel como cantor del régimen.

Lo de artista del régimen me honra, lejos de denigrarme, porque yo defiendo la Revolución, pero cuando lo hago no defiendo sus errores, las estupideces que podamos cometer, las cosas criticables, las que pudimos haber hecho mejor y no las hicimos, las que podemos hacer hoy y no las hacemos. Yo defiendo el principio de la Revolución y la justicia de la idea revolucionaria en nuestro país, porque se inserta dentro del devenir del cubano. Eso es lo que quiso nuestro país desde que nos comenzamos a liberar de España. La Revolución que derrota a Batista en el 59 es una consecuencia de ese devenir histórico y yo creo que la hubiéramos hecho con marxismo o sin marxismo, aunque es probable que con marxismo la hiciéramos un poco más profunda. Los patriotas del siglo XIX no eran marxistas pero eran revolucionarios y otros muchos revolucionarios del XX tampoco eran marxistas. En ese sentido, me siento un cantor del régimen y eso no significa que sea un títere al que le mueven las cuerditas y dice lo que otros quieren que diga. Afortunadamente yo defiendo la Revolución con un nivel de albedrío bastante alto y,

asimismo, con un nivel de compromiso altísimo, porque mi vida está ligada a la Revolución y es, en gran medida, producto de la Revolución<sup>41</sup>.

Todo lo anterior nos hace concluir que sería reductivo etiquetar a Silvio como un cantor oficialista, aunque algunos pasajes de su amplio trabajo creativo posibiliten respaldar un juicio como éste. En su lugar proponemos entenderlo como un hombre de su tiempo, influido por su circunstancia histórica y social, pero con una obra que resalta por su coherencia estilística y de contenido a lo largo del tiempo, donde la apelación a los valores humanos constituyen una constante, e incluso más: una tema central de todo su discurso.

---

<sup>41</sup> Idem.

## Índice

I. Introducción .....	1
Capítulo I. Contexto histórico-social del surgimiento de la obra poética de Silvio Rodríguez....	7
1.1. Caracterización del contexto político, social y cultural de Cuba en las primeras décadas de la Revolución. ....	8
1.2. El Proyecto creador del Movimiento de la Nueva Trova (MNT) .....	20
1.3. Relaciones entre antecedentes, política cultural y proyecto de creador de la Nueva Trova dentro del marco de la Revolución. Una reflexión desde la Teoría del campo social de Pierre Bourdieu .....	26
Capítulo II. Consideraciones teórico-conceptuales y metodológicas para el tratamiento de los valores humanos en el discurso poético de Silvio Rodríguez.....	31
2.1. En torno a una teoría pluridimensional de los valores en el arte .....	32
2.2. Definiendo al discurso poético como discurso del arte .....	35
2.3. La operativización de la teoría pluridimensional de los valores mediante el modelo de la hermenéutica profunda de John Thompson .....	39
2.4. Propuesta metodológica para el análisis de los valores en las canciones de Silvio Rodríguez .....	41
Capítulo III. Análisis, interpretación y contextualización de los valores humanos en la obra de Silvio Rodríguez .....	46
3.1. Los valores humanos en la obra de Silvio Rodríguez.....	46
3.1.1. Las canciones de los primeros años de la Revolución. La década del 60-70 (1968-1973).....	46
3.1.2. Temas y valores en las canciones de los años 80 (1979-1986).....	55
3.1.3. Temas y valores en las canciones de los años 90 (1991-1995).....	60
3.1.4. Temas y valores en las canciones del nuevo milenio (2000-2008).....	68

3.2. Interpretación teórica-conceptual del tratamiento de los valores humanos en la obra de Silvio Rodríguez .....	74
Conclusiones: Hacia una reflexión sobre el impacto social del contenido axiológico en el arte, a partir de la presencia de valores humanos en la obra de Silvio Rodríguez .....	85
Índice .....	91
Bibliografía.....	93
Anexo. Letras de las canciones analizadas.....	95

## **Bibliografía**

- Alexander, R. D. (1982). Biology and the moral paradoxes. *Journal of Biological Structures*(5).
- Alexander, R. D. (1985). A biological interpretation of moral systems. *Zygon*, 20(1).
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Barcelona.
- Bourdieu, P. (2002). *Campo intelectual y proyecto creador*. Buenos Aires: Montessor.
- Casaus, V., & Nogueras, L. R. (1984). *Que levante la mano la guitarra*. La Habana: Letras Cubanas.
- Echauri, R. (1990). Arte y significación. *Anuario Filosófico*, 23(2).
- Fabelo Corzo, J. R. (1996). *La formación de valores en las nuevas generaciones*. La Habana: Ciencias Sociales.
- Fabelo Corzo, J. R. (2009). *Los valores y sus desafíos actuales*. Lima: Educap/EPLA-Instituto de Filosofía.
- Fabelo Corzo, J. R. (2010). Apuntes para una interpretación axiológica del arte. In V. Romeu, & C. Pech, *Lo comunicativo, lo artístico y lo estético. Parte III: Práctica y recepción del arte. Reflexión y análisis*. México: UACM.
- Fabelo Corzo, J. R. (2010). Por una estética apegada a la vida. *Revista de Filosofía*, 3(66).
- Figuera Marante, L., & Rodríguez Sabatés, M. (2010). Concepciones ideo-estéticas en la política cultural cubana en la década del sesenta. *Universidad y sociedad*, 2(3).
- Fronzizi, R. (2012). *¿Qué son los valores? Introducción a la axiología*. México: FCE.
- Gramsci, A. (1967). *La formación de los intelectuales*. México: Grijalbo.
- Guanche, J. C. (2006). El camino de las definiciones. Los intelectuales y la política en Cuba. 1959-1961. *Temas*(45).
- Guanche, J. C. (2012). *La verdad no se ensaya*. La Habana: Caminos.
- Guevara, E. (2007). *El socialismo y el hombre en Cuba*. La Habana: Ocean Sur.
- Iser, W. (1997). El proceso de la lectura. In J. A. Mayoral, *Estética de la recepción*. Madrid: Arcos.
- Karam, T. (2007). Notas introductorias para el estudio y la investigación del discurso. *Comunicologi@: indicios y conjeturas*(7).

- León Ojeda, N. J. (2005). *Silvio Rodríguez. Análisis literario y musical de sus obras más populares: semblanza biográfica*. Badajoz: Abecedario.
- Lotman, I. (1995). *Estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo.
- Lotman, I. (2000). *La semiósfera III*. Cátedra: Madrid.
- Martínez Heredia, F. (2007). Pensamiento social y política de la Revolución. *La política cultural y el período revolucionario. Memoria y reflexión*. La Habana: Criterios.
- Martínez Pérez, L. (2006). *Los hijos de saturno. Intelectuales y revolución en Cuba*. México: Miguel Angel Porrúa/Flasco-México.
- Navarro, D. (2007). Introducción al Ciclo «La política cultural del período revolucionario. Memoria y reflexión.». *La política cultural del período revolucionario. Memoria y reflexión*. La Habana: Criterios.
- Pascual Acosta, A. (1991). Valores tradicionales, nuevos valores y educación en España. *Educación y valores en España*. Cádiz: Comisión Española de la UNESCO.
- Patton, M. Q. (1990). *Qualitative Research & Evaluation Methods*. Thousand Oaks: SAGE.
- Prada Oropeza, R. (1999). *Literatura y realidad*. México: FCE-UV-BUAP.
- Rodríguez, S. (2012, 01 29). *La Nueva Trova y la nueva trova*. Retrieved 07 04, 2013, from <http://segundacita.blogspot.mx/2012/01/la-nueva-trova-y-la-nueva-trova.html>
- Romeu, V. (2009). *La realización de la metáfora. Un análisis de las canciones de Silvio Rodríguez*. México, D.F.: Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- Romeu, V. (2011). La esteticidad como condición de existencia de los discursos poéticos. Una propuesta teórica-metodológica. In J. Ruíz, *Aproximaciones interdisciplinarias al estado de los Estudios del Discurso*. Bogotá: Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura.
- Romeu, V. (2014). Del orgullo al dolor. La Habana y la identidad del cubano en la canción popular cubana en las últimas décadas. In AA.VV., *Música y ciudad*. En Prensa.
- Silva León, A. (2003). *Breve historia de la Revolución Cubana*. La Habana: Ciencias Sociales.
- Thompson, J. (2008). *Ideología y Cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*. México, D.F.: UAM-Xochimilco.
- Van Dijk, T. (2008). *El discurso como estructura y proceso. Estudios sobre el discurso I. Una introducción multidisciplinaria*. Barcelona: GEDISA.



## Anexo. Letras de las canciones analizadas.

### 1. Playa Girón (1969)

Compañeros poetas,  
tomando en cuenta  
los últimos sucesos en la poesía,  
quisiera preguntar —me urge—,  
qué tipo de adjetivos se deben usar  
para hacer el poema de un barco  
sin que se haga sentimental,  
fuera de la vanguardia  
o evidente panfleto,  
si debo usar palabras  
como Flota Cubana de Pesca  
y «Playa Girón».

Compañeros de música,  
tomando en cuenta esas politonales  
y audaces canciones,  
quisiera preguntar —me urge—,  
qué tipo de armonía se debe usar  
para hacer la canción de este barco  
con hombres de poca niñez,  
hombres y solamente hombres sobre  
cubierta,  
hombres negros y rojos y azules,  
los hombres que pueblan el «Playa Girón».

Compañeros de Historia,  
tomando en cuenta lo implacable  
que debe ser la verdad,  
quisiera preguntar —me urge tanto—,

qué debiera decir, qué fronteras debo  
respetar.

Si alguien roba comida y después da la  
vida

¿qué hacer?

¿Hasta dónde debemos practicar las  
verdades?

¿Hasta dónde sabemos?

Que escriban, pues, la historia, su historia,  
los hombres del «Playa Girón».

## 2. Canción en harapos (1971).

Que fácil es agitar un pañuelo a la tropa  
solar

del manifiesto marxista y la historia del  
hambre.

Que fácil es suspirar  
ante el gesto del hombre que cumple un  
deber

y regalarle ropitas  
a la pobrecita  
hija del chófer.

Que fácil de enmascarar sale la  
oportunidad.

Que fácil es engañar al que no sabe leer.

Cuántos colores, cuántas facetas  
tiene el pequeño burgués.

Que fácil es trascender con fama de  
original,  
pero se sabe que entre los ciegos el tuerto  
suele mandar.

Que fácil de apuntalar sale la vieja moral,  
que se disfraza de barricada  
de los que nunca tuvieron nada.

Qué bien prepara su máscara el pequeño  
burgués.

Viva el harapo, señor,  
y la mesa sin mantel.

Viva el que huela  
a callejuela,  
a palabrota y taller. \*

Desde una mesa repleta cualquiera decide  
aplaudir

la caravana en harapos de todos los  
pobres.

Desde un mantel importado y un vino  
añejado  
se lucha muy bien.

Desde una mesa gigante y un auto  
elegante  
se sufre también.

En un amable festín se suele ver  
"combatir".

Si fácil es abusar, más fácil es condenar,  
y hacer papeles para la historia, para que te  
haga un lugar.

Que fácil es protestar por la bomba que  
cayó  
a mil kilómetros del ropero y del  
refrigerador.

Que fácil es escribir algo que invite a la  
acción  
contra tiranos, contra asesinos,  
contra la cruz o el poder divino,  
siempre al alcance de la vidriera y el  
comedor.

### 3. La vergüenza (1973).

Tengo una mesa  
que me alimenta,  
que a veces tiene  
hasta de fiesta.  
Mas si tuviera  
sólo una araña  
burlona en mi despensa,  
tendría la vergüenza.  
¿A qué más?

Tengo zapatos,  
tengo camisa,  
tengo sombrero,  
tengo hasta risa.  
Mas si tuviera  
en mi ropero  
sólo las perchas vacías,  
la vergüenza tendría.  
¿A qué más?

Tengo billetes como de octava clase,  
pero así viajo: contento de ir de viaje,  
pues para un viaje me basta con mis  
piernas,  
viajo sin equipaje.

Más de una mano en lo oscuro me conforta  
y más de un paso siento marchar conmigo,  
pero si no tuviera, no importa:  
sé que hay muertos que alumbran los  
caminos.

Tengo luz fría  
y lavamanos,  
cables, botones  
casi humanos.  
Pero si fuera,  
ay, mi paisaje  
sólo de ruinas intensas,  
tendría la vergüenza.  
¿A qué más?

4. La familia, la propiedad privada y el amor (1969)

El derrumbe de un sueño,  
algo hallado pasando,  
resultabas ser tú.  
Una esponja sin dueño,  
un silbido buscando,  
resultaba ser yo.  
Cuando se hallan dos balas  
sobre un campo de guerra  
algo debe ocurrir  
que prediga el amor  
de cabeza hacia el suelo  
una nube vendrá  
o estampidas de tiempo  
los ojos tendrán.  
Fue preciso algo siempre  
y no fue porque tú  
tenías lazos blancos en la piel,  
tú, tenías precio puesto desde ayer,  
tú, valías cuatro cuños de la ley,  
tú, sentada sobre el miedo de correr.

Una buena muchacha  
de casa decente no puede salir.  
Qué diría la gente  
el domingo en la misa  
si saben de ti.  
Qué dirían los amigos,  
los viejos vecinos  
que vienen aquí.  
Qué dirían las ventanas,  
tu madre y su hermana

y todos los siglos  
de colonialismo español  
que no en balde  
te han hecho cobarde.  
Qué diría Dios  
si amas sin la Iglesia y sin la ley,  
Dios, a quien ya te entregaste en  
comuni6n,  
Dios, que hace eternas las almas de los  
niños,  
que destrozarán las bombas y el napalm.

El derrumbe de un sueño  
algo hallado pasando  
resultabas ser tú  
Una esponja sin dueño  
un silbido buscando,  
resultaba ser yo.  
Busca amor con anillos  
y papeles firmados  
y cuando dejes de amar  
ten presentes los hijos,  
no dejes tu esposo,  
ni una buena casa,  
y si no se resisten,  
serruchen los bienes  
—pues tienes derecho también—  
porque tú  
tenías lazos blancos en la piel,  
tú, tenías precio puesto desde ayer,  
tú, valías cuatro cuños de la ley,  
tú, sentada sobre el miedo de correr.

5. Lo que quisiste ser (1968).

¿Qué necesita un ser humano  
para apartarse de sí?

¿A qué distancia está mi mano  
de la gente que conocí?

¿Qué le ha faltado a la verdad  
para quererla disfrazar?

¿Por qué un bufón llena el lugar  
donde hubo un sitio para amar?

¿Por qué fingimos confusión  
hasta acabar con la razón?

En fin, no sé cómo decir  
que todo ha vuelto a ser normal,  
sólo si sé que no eres ya  
lo que quisiste ser.

Cuando mis ojos se hacen aire  
con tristeza pienso en el mar,  
porque mi tiempo es la distancia  
recorrida para olvidar.

Y veo un dibujo del amor  
saltando a un cielo sin color,  
buscando un mundo por rastrear  
y una ansiedad, y otra ansiedad.

Río del mar hecho a creyón  
por quien aprende a dibujar.

En fin no sé cómo decir  
que se ha arruinado la canción,  
sólo si sé que no eres ya  
lo que quisiste ser.

Veo tus brazos, que han llevado  
mil adornos sobre su piel

y han olvidado hasta que fueron  
una historia de amanecer.

Y tú, en función de relucir,  
dejas la magia humana y vas  
a interpretar otro papel,  
fingiendo para diferir.

No sé si es desesperación  
o humilde ya resignación.

En fin, no sé cómo llamar  
a esa versión de un pavoreal,  
sólo si sé que no eres ya  
lo que quisiste ser.

## 6. Madre (1972)

Madre, en tu día,  
no dejamos de mandarte nuestro amor.  
Madre, en tu día,  
con las vidas construimos tu canción.

Madre, que tu nostalgia se vuelva el odio  
más feroz.

Madre, necesitamos de tu arroz.\*

Madre, ya no estés triste, la primavera  
volverá,

madre, con la palabra “libertad”.

Madre, los que no estemos para cantarte  
esta canción,

madre, recuerda que fue por tu amor.

Madre, en tu día,

—Madre Patria y Madre Revolución—,

madre, en tu día,

tus muchachos barren minas de Haiphong.

7. Hoy mi deber (1979)

Hoy mi deber era  
cantarle a la patria  
alzar la bandera  
sumarme a la plaza.

Hoy era un momento  
más bien optimista  
un renacimiento  
un sol de conquista.

Pero tú me faltas  
hace tantos días  
que quiero y no puedo  
tener alegrías.

Pienso en tu cabello  
que estalla en mi almohada  
y estoy que no puedo  
dar otra batalla.

Hoy yo que tenía  
que cantar a coro  
me escondo del día  
susurro esto solo.

Qué hago tan lejos  
dándole motivos  
a esta jugarreta  
cruel de los sentidos.

Tu boca pequeña  
dentro de mi beso

conquista se adueña  
no toca receso.

Tu cuerpo y mi cuerpo  
cantando sudores  
sonidos posesos  
febriles temblores.

Hoy mi deber era  
cantarle a la patria  
alzar la bandera  
sumarme a la plaza.

Y creo que acaso  
al fin lo he logrado  
soñando tu abrazo  
volando a tu lado.

8. Camino a Camagüey (1983)

Confíame diez pesos,  
que el destino travieso  
me coloca bien lejos de aquí.  
Mañana es que me muevo  
y tomo el tren lechero  
a una provincia nueva para mí.

Un amigo distante,  
escritor y comediante,  
me pide que le vaya a musicar  
la letra de su drama,  
y aquí voy con buenas ganas  
de ayudar.

Voy atravesando valles,  
voy parando en el batey,  
voy fijando mil detalles,  
voy camino a Camagüey.

Voy imaginando cantos,  
voy como prefiero ir,  
voy a bordo del encanto,  
voy soñando el porvenir.

Avisa a quien tú sabes  
y dile que la llave  
se la dejo donde suele estar.  
A ver si acaso acude  
y se le va la nube  
en lo que vuelvo de mi laborar.

La única amargura

que me llevo a la aventura  
es esta majadera incomprensión.  
Ve y dile que, por eso,  
cuando me marché era un beso  
en mi canción.



9. Canción urgente para Nicaragua  
(1980)

Se partió en Nicaragua  
otro hierro caliente  
con que el águila daba  
su señal a la gente.

Se partió en Nicaragua  
otra sogá con cebo  
con que el águila ataba  
por el cuello al obrero.

Se ha prendido la hierba  
dentro del continente  
las fronteras se besan  
y se ponen ardientes.

Me recuerdo de un hombre  
que por esto moría  
y que viendo este día  
como espectro del monte  
jubiloso reía.

El espectro es Sandino  
con Bolívar y el Che  
porque el mismo camino  
caminaron los tres.

Estos tres caminantes  
con idéntica suerte  
ya se han hecho gigantes  
ya burlaron la muerte.

Ahora el águila tiene  
su dolencia mayor:  
Nicaragua le duele  
pues le duele el amor.

Y le duele que el niño  
vaya sano a la escuela  
porque de esa madera  
de justicia y cariño  
no se afila su espuela.

Andará Nicaragua  
su camino en la gloria  
porque fue sangre sabia  
la que hizo su historia.

Te lo dice un hermano  
que ha sangrado contigo,  
te lo dice un cubano,  
te lo dice un amigo.

10. Domingo rojo (1982)

Este domingo es especial domingo,  
la vida lo colmó de actividad.  
Hoy todos los relojes sonaron a las cinco,  
la cuadra es un trajín que viene y va.

Hay sorbos de café en la madrugada  
y toses de motores a las seis.  
Hay risas y pañuelos antes de la mañana  
hay voluntad de hacer amanecer.

Domingo,  
que buen pretexto das para cantarte.  
Tu luna ha comenzado a saludarme  
y parece como si la tierra fértil me esperase  
¡oh! domingo.

Domingo,  
taller donde el sol puso residencia,  
amor que sigue haciendo de herramienta  
y ensancha las ventanas y las puertas.

Domingo,  
es como si no me quedaran penas,  
como si fuera siempre primavera,  
como si la sed humana no supiese de  
fronteras  
¡oh! domingo.

Domingo,  
verás crecer la vida de mis manos  
cuando acaricie el sueño que yo amo  
y el tiempo sea un domingo enamorado.

Domingo,  
¡Oh! domingo.

11. Bolero y habaneras (1986)

Tú la perdiste pero aquí se queda.  
Al fin y al cabo está con un obrero.  
Conozco un caso que me da más pena:  
una muchacha de por el Cotorro  
por una chapa HK, en febrero,  
torció camino y se perdió del Morro.

En todo caso las sabrás presente,  
latiendo aún para las nobles cosas  
y no partida y con el alma inerte.  
Lo que te falta te abandona menos,  
sólo mudó de cuidador la rosa,  
no se trocó la flor por el dinero.

Quien hace altar de la ganancia, pierde  
la condición, la latitud, el puesto,  
y pierde amor, pues la codicia muere  
jamás en yo y siempre allá en el resto.

Por otra parte, detener amores  
es pretender parar el universo.  
Quien lleva amor asume sus dolores  
y no lo para el sol ni su reverso.

Tú la perdiste pero aquí se queda.  
Al fin y al cabo está con un obrero.  
Conozco un caso que me da más pena:  
una muchacha de por el Cotorro  
por una chapa HK, en febrero,  
torció camino y se perdió del Morro.

Vaya con suerte quien se cree astuto

porque ha logrado acumular objetos.  
Pobre mortal que, desalmado y bruto,  
perdió el amor y se perdió el respeto.

Por otra parte detener amores  
es pretender parar el universo.  
Quien lleva amor asume sus dolores  
y no lo para el sol ni su reverso.

En todo caso las sabrás presente,  
latiendo aún para las nobles cosas  
y no partida y con el alma inerte.  
Lo que te falta te abandona menos,  
sólo mudó de cuidador la rosa,  
no se trocó la flor por el dinero.

## 12. Flores nocturnas (1991)

Se abren las flores nocturnas de quinta  
avenida  
para esos pobres señores que van al hotel.  
Flores que rompen en la oscuridad,  
flores de guiños de complicidad,  
flores silbando suicidios,  
flores de aroma fatal.

¿Qué jardinero ha sembrado la quinta  
avenida  
con variedad tan precisa de nocturnidad?  
¿Cuál es su especie y cuál su país?  
¡Qué fino abono nutrió su raíz,  
dándoles tono silvestre?  
¿Dónde estará su matriz?

Flores que cruzan las puertas prohibidas,  
flores que saben lo que no sabré,  
flores que ensartan su sueño de vida  
en guirnaldas sin fe.  
flores de sábanas con ojos,  
flores desechables,  
campanillas del antojo.  
Flores comiendo sobras del amor.

Brotan, rebotan, explotan por quinta  
avenida.  
Son arrancadas y parten con aire veloz.  
Dicen que es duro el oficio de flor  
cuando sus pétalos se ajan al sol.  
Pálidas flores nocturnas,  
flores de la decepción.

Flores, flores.  
Ahí vienen las jardineras,  
vienen regando flores...

### 13. El problema (1991)

El problema no es  
si te buscas o no más problemas.  
El problema no es  
ser capaz de volver a empezar.  
El problema no es  
vivir demostrando  
a uno que te exige  
y anda mendigando.  
El problema no es  
repetir el ayer  
como fórmula para salvarse.  
El problema no es jugar a darse.  
El problema no es de ocasión.  
El problema, señor,  
sigue siendo sembrar amor.

El problema no es  
de quien vino y se fue o viceversa.  
El problema no es  
de los niños que ostentan papás.  
El problema no es  
de quien saca cuenta y recuenta  
y a su bolsillo  
suma lo que resta.  
El problema no es de la moda mundial  
ni de que haya tan mala memoria.  
El problema no queda en la gloria  
ni en que falten tesón y sudor.  
El problema, señor,  
sigue siendo sembrar amor.

El problema no es

despeñarse en abismos de ensueño  
porque hoy no llegó  
al futuro sangrado de ayer.  
El problema no es  
que el tiempo sentencie extravío  
cuando hay juventudes  
soñando desvíos.  
El problema no es  
darle un hacha al dolor  
y hacer leña con todo y la palma.  
El problema vital es el alma.  
El problema es de resurrección.  
El problema, señor,  
será siempre sembrar amor.

#### 14. Tocando fondo (1994)

Tocando fondo  
nací un buen día,  
tocando fondo  
ando todavía.

Menos hermoso  
que como fuera,  
menos odioso  
que de otra manera.

Me declaro imperfecto  
pateando la sombrilla.  
Prefiero ser abierto  
a pasearme anunciando  
que soy la maravilla.

Me publico completo,  
me detesto probable.  
Si uno no se desnuda  
se transfigura en reto  
todo lo desnudable.

Tocando fondo,  
como ir cantando,  
es algo hondo,  
que no anda esperando.

No tocar duro  
nuestras verdades  
levanta muros,  
pudre capitales.

Quizás sea inoportuno  
o acaso delirante.  
Soy de tantas maneras  
como gente pretenda  
nomás calificarme.

Asumirse los fuegos  
es no dictaminarse.  
Me publico completo,  
me espero mejorable  
desde mi parlamento  
de guitarra sonante.

Tocando fondo  
nací un buen día,  
tocando fondo  
ando todavía.

### 15. El necio (1991)

Para no hacer de mi icono pedazos,  
para salvarme entre únicos e impares,  
para cederme un lugar en su Parnaso,  
para darme un rinconcito en sus altares  
me vienen a convidar a arrepentirme,  
me vienen a convidar a que no pierda,  
mi vienen a convidar a indefinirme,  
me vienen a convidar a tanta mierda.

Yo no sé lo que es el destino,  
caminando fui lo que fui.  
Allá Dios, que será divino:  
yo me muero como viví.

Yo quiero seguir jugando a lo perdido,  
yo quiero ser a la zurda más que diestro,  
yo quiero hacer un congreso del unido,  
yo quiero rezar a fondo un hijonuestro.  
Dirán que pasó de moda la locura,  
dirán que la gente es mala y no merece,  
mas yo seguiré soñando travesuras  
(acaso multiplicar panes y peces).

Dicen que me arrastrarán por sobre rocas  
cuando la Revolución se venga abajo,  
que machacarán mis manos y mi boca,  
que me arrancarán los ojos y el badajo.  
Será que la necedad parió conmigo,  
la necedad de lo que hoy resulta necio:  
la necedad de asumir al enemigo,  
la necedad de vivir sin tener precio.

16. Ala de colibrí (1995)

Hoy me propongo fundar un partido de  
sueños,

talleres donde reparar alas de colibríes.

Se admiten tarados, enfermos, gordos sin  
amor,

tullidos, enanos, vampiros y días sin sol.

Hoy voy a patrocinar el candor  
desahuciado,

esa crítica masa de Dios que no es pos ni  
moderna.

Se admiten proscritos, rabiosos, pueblos  
sin hogar,

desaparecidos, deudores del banco  
mundial.

Por una calle descascarada  
por una mano bien apretada.

Hoy voy a hacer asamblea de flores  
marchitas,

de deshechos de fiesta infantil, de piñatas  
usadas,

de sombras en pena del reino de lo natural  
que otorgan licencia a cualquier artefacto  
de amar.

Por el levante, por el poniente,  
por el deseo, por la simiente.

Por tanta noche, por el sol diario.  
En compañía y en solitario.

Ala de colibrí,

liviana y pura.

Ala de colibrí  
para la cura.



## 17. Expedición (2000)

Viajamos entre la tormenta,  
después de la explosión de Dios.  
Cada relámpago nos muestra  
fantasmagóricos de amor.

A cada paso se hunde el lodo,  
salta un reptil, acechan diez.  
Cada segundo es como el cobro  
de lo que resultamos ser.

A bordo de esta expedición  
va un loco, un albañil,  
un nigromante, un ruiseñor  
y un beso espadachín.  
Nos falta un día, un niño, un don  
para sobrevivir.

Primero fuimos los heraldos  
llevando buenas del Señor,  
pero excedimos su mandato  
cargando el peso del dolor.

Hoy somos ángeles caídos  
junto al que fuimos a curar.  
Temen que a nuestros propios hijos  
les enseñemos a volar.

18. Fronteras (2001)

No cuento más que fronteras  
hacia cualquier dirección.  
Mi estrella fue de tercera,  
no mi sol.

Mi cuerpo reta mil leyes  
para cambiar de lugar.  
Mi sueño, rey entre reyes,  
echa a andar.

Cuento larga lista de todavía,  
marginado de un mundo que hago y no  
vivo.  
Cada confín es un agravio a mi sudor,  
mi verso, mi sangre.

[Tengo un paraíso de fantasía,  
sin embargo prescindo del mundo en que  
vivo.  
Cada confín es un agravio a mi visión,  
mi verso, mi sangre.]

Fronteras de tierra,  
fronteras de mares,  
fronteras de arena,  
fronteras de aire,  
fronteras de sexo,  
fronteras raciales,  
fronteras de sueños  
y de realidades.

Fronteras notorias,

fronteras quemantes,  
fronteras famosas,  
fronteras de hambre,  
fronteras de oprobio,  
fronteras legales,  
fronteras de odio,  
fronteras infames.

Mi país es pobre, mi piel mejunje,  
mi gobierno proscrito, mis huestes utópicas.  
Soy candidato al inventario de la omisión,  
por no ser globable.

[Fronteras de rejas  
y de libertades,  
fronteras de bienes  
que a veces son males.]

Fronteras que rigen  
los sumos lugares,  
fronteras tangibles  
y siempre intocables.  
Lo mismo perpetuas  
que provisionales,  
me envuelven fronteras  
por todas mis partes.

19. Cita con ángeles (2003)

Desde los tiempos más remotos  
vuelan los ángeles guardianes  
siempre celosos de sus votos  
contra atropellos y desmanes.  
Junto a las cunas infantiles,  
junto a los tristes moribundos,  
cuentan que velan los gentiles  
seres con alas de otro mundo.

Cuando este ángel surca el cielo,  
no hay nada que se le asemeje.  
El fin de su apurado vuelo  
es la sentencia de un hereje.  
No se distraiga ni demore,  
todo es ahora inoportuno.  
Va rumbo al campo de las flores  
donde la hoguera espera a Bruno.

Se lanza un ángel de la altura,  
caída libre que da frío.  
La orden de su jefatura  
es descender hasta Dos Ríos.  
Es diecinueve y también mayo,  
monte de espuma y madre sierra,  
cuando otro ángel a caballo  
cae "con los pobres de la tierra".

Dicen que al filo de la una  
un angelote compasivo  
pasó delante de la luna,  
sobrevolando los olivos.  
Y cuentan que con mala maña

fue tiroteado su abanico,  
justo a la hora que en España  
se asesinaba a Federico.

Un bello arcángel aletea  
junto a un gran pájaro de hierro.  
Procura que un hombre lo vea  
para ahuyentar cien mil destierros.  
Pero el arcángel se sofoca  
y un ala azul se le lastima  
y el ave negra abre la boca  
cuando atraviesan Hiroshima.

[Danzando un milenario rito  
donde los cielos son más puros,  
un ángel desde el infinito  
ve la emboscada sobre el Yuro.  
Y oye el telúrico alarido  
que hace vibrar la cordillera,  
cuando en la espalda del caído  
sueñan las alas de la era.]

Dejando un surco luminoso  
por sobre Memphis, Tennessee,  
pasó volando presuroso  
un ser alado en frenesí.  
Iba vistiéndose de luto,  
iba llorando el querubín  
e iba contando los minutos  
de Dios y Martin Luther King.

El ángel pasa bajo un puente,  
después rodea un rascacielos.

Parque Central, lleno de gente,  
no se da cuenta de su vuelo.  
Cuánta utopía será rota  
y cuánto de imaginación  
cuando a la puerta del Dakota  
las balas derriben a John.

Septiembre aúlla todavía  
su doble saldo escalofriante.  
Todo sucede un mismo día  
gracias a un odio semejante.  
Y el mismo ángel que allá en Chile  
vio bombardear al presidente,  
ve las dos torres con sus miles  
cayendo inolvidablemente.

[En Santa Fe las aguas cubren  
sueños de niños desolados  
y ahogan con furia incontenible  
las penas de los evacuados.  
Un ángel se desploma en llanto  
cuando descubre el desvarío  
del ala oscura del Salado  
que tapa todo lo querido.]  
(Estrofa de Víctor Heredia)

Desesperados, los querubes  
toman los cielos de la tierra  
y con sus lápices de nubes  
pintan adioses a las guerras.  
El mundo llena los balcones  
y exclama al fin: esta es mi lucha,  
pero el señor de los cañones

no mira al cielo ni lo escucha.

Pobres los ángeles urgentes  
que nunca llegan a salvarnos.  
¿Será que son incompetentes  
o que no hay forma de ayudarnos?  
Para evitarles más dolores  
y cuentas del psicoanalista,  
seamos un tilín mejores  
y mucho menos egoístas.

20. Tonada del albedrío (2007)

Dijo Guevara el hermoso,  
viendo al África llorar:  
en el imperio mañoso  
nunca se debe confiar.

Y dijo el Che legendario,  
como sembrando una flor:  
al buen revolucionario  
sólo lo mueve el amor.

Dijo Guevara el humano  
que ningún intelectual  
debe ser asalariado  
del pensamiento oficial.

Debe dar tristeza y frío  
ser un hombre artificial,  
cabeza sin albedrío,  
corazón condicional.

Mínimamente soy mío,  
ay, pedacito mortal.

## 21. Sea señora (2008)

Sea señora la que fue doncella.  
Hágase libre lo que fue deber.  
Profundícese el surco de la huella;  
reverdézcanse sol, luna y estrellas  
en esta tierra que me vio nacer.

A desencanto, opóngase deseo.  
Superen la erre de revolución.  
Restauren lo decrépito que veo,  
pero déjenme el brazo de Maceo  
y, para conducirlo, su razón.

Seguimos aspirantes de lo mismo  
que todo niño quiere atesorar:  
una mano apretada en el abismo,  
la vida como único extremismo  
y una pequeña luz para soñar.

Las fronteras son ansias sin coraje.  
Quiero que conste de una vez aquí.  
Cuando las alas se vuelven herrajes,  
es hora de volver a hacer el viaje  
a la semilla de José Martí.