

# una autocrítica

**D**ECIAMOS que esta nueva política cubana había sido diseñada hace tiempo; agreguemos que había sido debatida también en múltiples aspectos, incluso los estrictamente operativos como la ruptura del frente único con los escritores progresistas extranjeros, por lo cual produce enorme perplejidad el cruce de insultos e imprecaciones a un lado y otro de las fronteras cubanas, como si los actores durante un ensayo se posesionaran hasta las lágrimas con papeles médicamente enseñados y marcados. Este debate se cumplió el 2 de mayo de 1969 en el estudio del pintor Mariano y fue publicado por la revista "Casa" N° 56 de fecha setiembre-octubre de 1969 antes de ser recogido por Siglo XXI en un tomo.

Participaron en él tres escritores cubanos de lo que podemos llamar la generación de la revolución, es decir aquellos escritores que ya habían comenzado su obra en 1959 e integraban por lo tanto la promoción que se incorporaba a las letras para renovarlas: Roberto Fernández Retamar, Edmundo Desnoes y Ambrosio Fernet, poeta, narrador y crítico, fundamentalmente, aunque todos ejercitantes de la crítica literaria. Junto a ellos estaban dos latinoamericanos que se han cubanizado por una larga estada dentro de Cuba, a partir de la revolución: el poeta salvadoreño Roque Dalton y el poeta haitiano René Depestre. Por último otro latinoamericano que ha visitado varias veces Cuba sin haber residido mucho tiempo en ella, el periodista político y reciente poeta Carlos Mariá Gutiérrez. Todos ellos grabaron una apacible conversación sobre temas rechinantes, bajo el título "Diez años de revolución: el intelectual y la sociedad".

Se trata de una verdadera autocrítica colectiva donde este grupo formado por amigos que se han ido adaptando a un trabajo de equipo a lo largo de años de tareas intelectuales comunes dentro de la revolución, procede a historiar los distintos momentos de su vida cultural pasada —y lo hace con renovado espíritu crítico—, enfrentándose a la nueva política cubana un poco bajo los apremios que formula Gutiérrez y que lo asemejan, como allí se dice, a un ocasional "agente provocador". Esta autocrítica colectiva tiene un acento de verdad que falta en la individual de Padilla aunque la última haya sido inmensamente más estrepitosa comparada con la oscura e inadvertida de sus restantes compañeros de generación, y además nos permite recuperar el nivel adulto, serio y criterioso para enfrentar los problemas intelectuales utilizando formas comprensibles y lógicas. Quiero decir que no hay aquí arrebatadas frases sobre el arte para el pueblo y demás latiguillos de la oratoria al uso, que si pueden ser eficaces para arrancar aplausos en una sala llena de maestros, no superan corrientemente esa función y no permiten comprender de qué se trata y qué se propone.

Por plantearse en torno a ese habitual esquema —"el intelectual y la sociedad", "el intelectual y la revolución", etcétera—, el debate se sitúa explícitamente en lo que llamaríamos una zona intermedia del problema cultural, lo que si por una parte hace su interés, por otra claramente resta resonancia a los temas tratados. Estos intelectuales se plantean sus situaciones específicas dentro del marco de la nueva política cultural cubana, co-

mo si dijéramos "y ahora, ¿qué hacemos nosotros?" y sus enfoques atienden a este asunto para ellos primordial, que por lo tanto resulta individual en el campo operativo que les cabe, y cuyos límites, sus diversos planteos no cesan de reconocer. Tal como en algún momento dirán, analizan su situación en tanto transmisores de una política, pero dejan fuera de discusión los motivos, las explicaciones y la legitimidad de esa política cultural, o sea lo que es anterior a la transmisión de ella, y también dejan de lado curiosamente su implementación en el campo de la estética. Por ser transmisores podría esperarse que se preocuparan del estudio de las soluciones concretas en el terreno del arte, de los lineamientos generales de la política, dado que esa será su función en los años inmediatos y de ellos se aguardarán las instrucciones adecuadas. Sin embargo, expresamente abandonan toda incursión en la estética, prefiriendo instalarse en esa zona intermedia en una justificación ideológica, dentro de esa dominante ideologizante que viene haciendo daño a la cultura cubana pero que, todo lo indica, habrá de incentiarse en el nuevo período.

**S**i cada uno de los participantes aporta un matiz original, es Gutiérrez quien sostiene el debate en forma lúcida con un análisis preciso y desnudo. Sus argumentos recogen con objetividad el proceso que vive Cuba y sólo puede discreparse en la ponderación del mismo y en su valoración. Su tesis es como sigue: a diez años de la revolución y como una necesidad ineludible para contribuir al despegue económico, la dirigencia revolucionaria ha decidido abandonar las formas eclécticas que en ese tiempo se difundieron, y estructurar férreamente una cohesión ideológica del cuerpo social integrando los individuos a una tarea colectiva hasta "sacrificar, si es necesario, géneros, escuelas, estilos, la estética toda, ante la urgencia mortal de crear esa consolidación de una nueva relación de las fuerzas productivas, base sin la cual toda cultura es una estructura sin cimientos". A partir de estos presupuestos debe encararse la ruptura fatal del frente único con los escritores progresistas de los países burgueses y la evolución acelerada del grupo intelectual cubano, que habrá de ir erradicando sus orígenes burgueses todavía persistentes, individualistas, inclinados al uso del falso concepto de la "conciencia crítica" para integrarse a las tareas que les incumben en la sociedad socialista homogénea. De ahí que Gutiérrez atribuya a los intelectuales cubanos una actividad funcional, a sabiendas de las connotaciones tradicionales del término, cuando dice: "Porque a ustedes sólo les corresponde (y si se limitan o resignan a ello, desaparecerá la mala conciencia o la parálisis para la acción) una tarea de transmisión, de vasos comunicantes, entre una masa y una dirigencia; y, en un segundo aspecto, la de funcionarios de la revolución en su sentido etimológico más llano: ejecutores de una función, encargados de un funcionamiento".

Quedaría por último esa pregunta que ni Gutiérrez ni los demás contestan, a saber: "¿En qué forma, una vez producida esa asunción de su verdadero sitio dentro del proceso, debe traducirse en acción tal convencimiento?" Algunos subrayan la educación por obra de la participación en las tareas de construcción socialista (Dalton), otros ponen el acento en la conformación ideológica y crítica (Desnoes), pero tampoco ellos contestan —salvo algunas referencias marginales de Fernández Retamar a la literatura testimonial— cómo se traduce el convencimiento, al que por autodisciplina se ha llegado, en creaciones.

El punto de partida de la política cultural nueva, el enmarcamiento real a que las letras han sido sometidas, proviene de varias cosas coincidentes: una muy difícil situación económica, un salto adelante (la zafra de los diez millones) que ha desarticulado el funcionamiento económico general, una propuesta de creciente planificación que reclama todos los recursos nacionales dentro de un proyecto de desarrollo al que corresponde un largo período, un aprovechamiento más rígido de las fuerzas del trabajo (leyes sobre deserción, ausentismo, etcétera), una eliminación drástica aun a riesgo de complicaciones del funcionamiento (la liquidación de timbiriches) de los últimos restos de estructuras individualistas burguesas en el campo económico, una incorporación, también drástica, del pequeño propietario rural a estructuras colectivizadas (planes del cordón de La Habana, etcétera), un planteo que parece más coherente, menos errátil que tantos anteriores, de los procesos del desarrollo. Este conjunto de medidas en el campo económico responde mucho a un voluntarismo que todavía no ha adquirido, al parecer, una medida prudente de las posibilidades mismas de la realidad y que se arroja a una modificación brusca que presione sobre los restantes elementos del cuadro socio-económico. Van acompañadas, sin embargo, de una modificación social que se ha hecho ya visible, por incorporación en los cargos de responsabilidad menor y en los elementos de transmisión de la estructura social, de elementos provenientes de las clases campesinas urbanizadas y culturizadas rápidamente, así como de los sectores proletarios ciudadanos. Esta nueva estructura social es más notoria en los órdenes del ejército, y las condiciones de disciplina férrea, disponibilidad instrumental moderna, encuadre ideológico rígido, han hecho del ejército el sector privilegiado para el avance revolucionario violento. Su participación en tareas económicas, desplazando en ocasiones a las organizaciones partidarias bien endebladas, le ha conferido un papel protagónico, que seguramente conservará por un largo tiempo, en este nuevo tramo del desarrollo cubano. Su posición le ha permitido cumplir también un papel relevante, sustituyendo parcialmente al partido, en la orientación ideológica y en la fijación de normas culturales.

**E**STO justamente es lo que primero marca la nítida diferencia con el período estalinista soviético al cual se ha comparado, creo que imprudentemente, este momento cubano. No fue el ejército sino el aparato político el que manejó Stalin para encuadrar al país, incluyendo en esta tarea al propio ejército bajo la fórmula de los comisarios políticos, los cuales, según tengo entendido, no existen dentro del ejército cubano, unificándose en sus oficiales la doble función política y militar. En cuanto al partido mismo, Fidel Castro acaba de hacer un llamado a la democratización de sus bases —lo que indirectamente corrabora algunas críticas de Enzensberger—, en un evidente intento de conferirle mayor dinamismo y represen-

tatividad para que pueda conducir mejor el esfuerzo económico del país. Mientras eso no se alcance —y el partido cubano ha tenido numerosos problemas de organización— siguen siendo el ejército y las organizaciones de base, como los CDR, los que pueden encauzar y disciplinar el esfuerzo nacional.

A nadie puede escapársele la semejanza de este momento de Cuba con el soviético que se abre con los planes quinquenales, particularmente el segundo de 1932, y no puede escapársele la vinculación de esta planificación más rígida y exigente de las capacidades nacionales con las instrucciones igualmente rígidas a los escritores para que participaran del esfuerzo cumpliendo una tarea ideologizante revertida benéficamente sobre la base infraestructural donde se cumplían las grandes empresas transformadoras. Aquella unánime campaña de obras dedicadas a exaltar el segundo plan quinquenal constituyó una de estas manifestaciones, pero fue sólo en 1934 cuando la dirigencia soviética decidió recurrir a fondo a la contribución cultural en los planes cada vez más duros y exigentes que ponía en marcha. En ese año reunió el Primer Congreso de Escritores, que puede aproximarse a este Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura celebrado en Cuba el pasado abril, con algunas diferencias notorias que no deben desatenderse. En el congreso soviético de 1934 Zhdanov presentó, con la contribución marginal de Máximo Gorki, sus tesis sobre el realismo socialista, que, adoptadas por la asamblea, devendrían el corpus ideológico y técnico central de la literatura soviética hasta nuestros días. Nada parecido en la Cuba actual donde se han asumido diversas proposiciones de tipo organizativo y político, algunas suficientemente vagas y oratorias como para que sea difícil precisar, por el momento, qué contenido alcanzarán, pero ninguna disposición de tipo estético. Bajo las banderas de la "prioridad" se ha reclamado un arte estrictamente político que acompañe e ilustre la construcción del socialismo cubano y cuya certificación radique en la conducta revolucionaria del escritor en primer término, en la significación revolucionaria de sus escritos, en segundo término, en su adecuación a los reclamos operativos del momento, en tercer término. Las indicaciones sobre temas artísticos propiamente dichos han sido más bien adversativas y contaminadas de posiciones éticas más que estéticas. Ejemplo, estos acuerdos del citado congreso cubano: "El arte es un arma de la revolución. Un producto de la moral combativa de nuestro pueblo. Un instrumento contra la penetración del enemigo... La cultura de una sociedad colectivista es una actividad de las masas, no el monopolio de una elite el adorno de unos pocos escogidos y la patente de corso de los desarraigados... Combatimos todo intento de colonización en el orden de las ideas y de la estética. No rendimos culto a esos falsos valores que reflejan las estructuras de las sociedades que desprecian a nuestros pueblos... Los medios culturales no pueden servir de marco a la proliferación de falsos intelectuales que pretenden convertir el esnobismo, la extravagancia, el homosexualismo y demás aberraciones sociales, en expresiones del arte revolucionario, alejados de las masas y del espíritu de nuestra revolución."

**F**STAS negaciones, tan vastas, no concurren a precisar un camino artístico sino una opción política y una evidente adopción de la literatura ideologizante destinada a servir al proceso revolucionario. Confieso que todo el planteo es siempre demasiado vago y hasta retórico, como podrá apreciar cualquiera que contraste

# colectiva

estas posiciones tanto con las tesis de Zhdanov como con el Foro de Yanan donde Mao se sitúa en un plano social a partir del problema de la demanda y organiza coherentemente los distintos sistemas de funcionamiento de la producción literaria.

Si nos atenemos a las instrucciones del congreso y del discurso de Fidel Castro —desde luego puede haber serias modificaciones en su aplicación práctica— tendremos en Cuba una literatura del tipo de la literatura soviética del realismo socialista, aunque no será exactamente ése el producto previsible. Todas las revoluciones, tanto las socialistas de nuestro siglo, como las burguesas del XVIII y XIX, partieron siempre de la literatura pre-existente que encontraron en el momento histórico en que irrumpieron y sólo cuando el proceso de transformación que ellas acarrearaban consiguió modificar sensiblemente la estructura social, pudieron alcanzar un arte más específico donde se expresaba su cosmovisión, y al que unos llegaron por el régimen de la demanda del mercado económico y otros por la imposición de la dirigencia política. Las revoluciones pueden responder a la misma doctrina y sistemas organizativos, pero ocurren en países distintos, con tradiciones culturales propias, en tiempos diferentes y en diferentes momentos del proceso de desarrollo de una filosofía política. El arte soviético del realismo socialista se instaló cuando no había llegado a desarrollarse en Rusia la revolución artística de entre ambas guerras, la que fue asociada por sus críticos a la política agresiva del capitalismo europeo y rechazada junto con las estructuras sociales en que progresó, de tal modo que la poesía surrealista francesa, el diseño industrial de la Bauhaus, el arte abstracto de la Escuela de París, el psicoanálisis freudiano de la escuela de Viena, el ballet expresionista alemán, no pudieron ser incluidos dentro de la herencia cultural a la que se confirió legitimidad y que de hecho correspondió a un arte también clasista, el de la burguesía de fines del XIX.

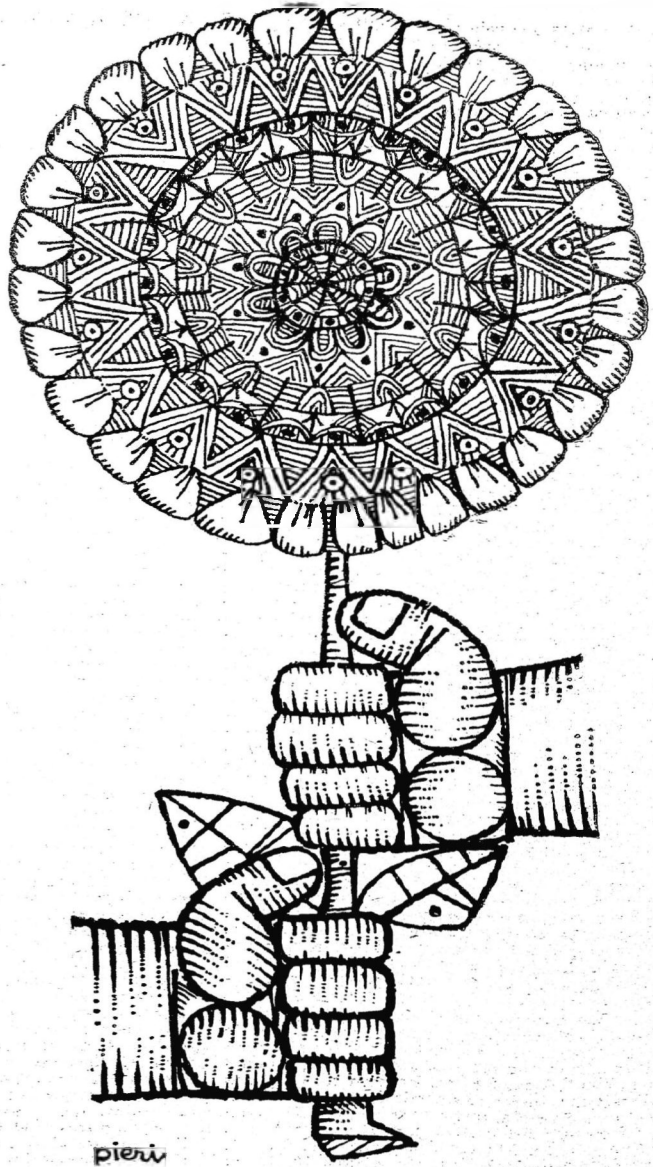
Todo ese bagaje, sin embargo, ha sido ya asimilado por la cultura cubana a través de al menos dos generaciones de escritores y artistas, de manera que no es repudiable. Ha sido nacionalizado por sus grandes creadores y ha sido liberado de las implicaciones ideológicas en que se le podía considerar como una de las formas enfermas de la cultura. Por lo tanto nada indica que el cartel cubano perderá su felicidad de diseño moderno, ni que los poetas dejarán de manejar las asociaciones insólitas del surrealismo, ni que, a pesar del arcaísmo representado por Alicia Alonso, no se pueda desarrollar un ballet moderno, ni que el cine extravíe su educación en el documental europeo o en el montaje americano.

Pero estas posibilidades adquiridas pueden sufrir regresiones y sobre todo, seguramente, estancamientos. Si se asume que el arte europeo —y no digamos el norteamericano— de la actualidad es un arte decadente y enfermizo, presenciaremos el rechazo

de las aportaciones artísticas y literarias que no se podrán desglosar útilmente de su sostén socio-económico. Si a esto se agrega que el bloqueo a Cuba ha retardado notoriamente su información cultural externa —una de las coordinadas que se conjugan con la creación interior para generar los productos culturales de más significación— se comprenderá que no parezca una política feliz, del punto de vista exclusivo de la creatividad, la adoptada.

Cuando después de leer los sutiles razonamientos de Carlos María Gutiérrez a propósito de esta era inminente de disciplinas, trasmisión e implementación a nivel artístico de las instrucciones políticas recibidas, obediencia, funcionalismo, contribución humilde a la tarea asignada, paso a leer sus poemas de *Diario del cuartel*, reconozco que él tiene razón cuando dice que no es poeta, y encuentro un testimonio cercano a la experiencia vivida, junto con el manejo a nivel divulgativo, de los aportes inventivos de Vallejo e Idea Vilaríño. La función cognoscitiva e inventiva de la poesía no está allí. El avance en el vacío, el descubrimiento de una realidad nueva, el proceso creador que es la vida y el hombre y la sociedad humana y, ¿por qué no? el socialismo, no tiene equivalente en esta tarea aplicada y escolar que creo comienza a merodear el arte del gusto de los funcionarios y que es, para los adultos, como esos poemas que encantan a las nodrizas y éstas trasladan a los niños.

**R**EFLEXIONO entonces que tal concepción de la cultura y del arte no es un error que se refiere exclusivamente a esos campos, sino un error que se refiere a la aplicación de las ideas políticas, y que es nuestro enfoque de lo que deba ser el socialismo, lo que hemos pasado a tener que discutir, porque según el socialismo al que optemos y según la concepción del hombre que tras él busquemos, así será nuestra concepción del arte. Este problema me parece especialmente urgente, cuando veo sustituir el espíritu crítico por el espíritu obediente y llega el momento en que son ensalzados los funcionarios en tanto los creadores comienzan a resultar enojosos rezagos individualistas del mundo burgués, o cosa así. Creo que los estancamientos culturales se vengan cruelmente: a cincuenta años de la revolución socialista soviética los poetas siguen siendo los desmesurados de la primera época, como en este coloquio que analizo dice con sensibilidad René Depestre. Los poetas siguen siendo Majakovski o Esenin o Pasternak y no Evtushenko, a pesar del esfuerzo con que éste trata de volver por aquellos valores iniciales. Del mismo modo, a cincuenta años de la revolución, la literatura narrativa que sale del marasmo es un realismo flagrantemente crítico, el de los cuentos y novelas de Solzhenitsin, quien paga duro salario por su retraso utilizando un sistema narrativo arcaico, casi decimonónico, al cual confiere intensidad y verdad por obra de ese espíritu crítico que hoy se propone declinen los escritores cubanos



DIBUJO DE PIERV

para mejor cumplimiento de la nueva política cultural.

Querría agregar algunas reflexiones sobre un problema que debe abordarse con toda honradez. No faltarán ahora quienes vengan afirmando que el socialismo es sinónimo de regimentación, que fatalmente concluye en la liquidación de la creatividad y que nos condena a una grisura democrática, funcional. La madre, en el drama de Wesker, decía que cuando saltaba la instalación eléctrica ella descreía del electricista y no de la electricidad, pero además es cuestión de preguntarse si este fracaso de los intelectuales para encontrar nuevas fórmulas es consecuencia de que no hay ninguna otra que la ya probada en otros países socialistas, o de que

el desarrollo creciente del socialismo todavía no ha podido alcanzar la acumulación que le permita sortear indemne estos periodos o, por último, que ellos, los intelectuales, no fueron capaces de esa invención a que los llamaba el Che Guevara en su famoso texto, como lamentándose de no poder él acometer también ese campo del nuevo mundo, de la nueva sociedad, con ánimo templado y audacia creativa.

Decía Vaz Ferreira que toda crítica debe ir acompañada de proposiciones concretas. Quisiera poder coordinar algunas ideas que he ido rumiando en estos años, como una contribución a la solución de estas arduas cuestiones. Me propongo por lo tanto volver sobre estos asuntos, cuando pueda.