

LA LIBERTAD DEL ESCRITOR

★ Cuando Fidel Castro hubo oído durante tres días los debates que llevaron a cabo los escritores cubanos en agosto pasado, por un momento creyó que no se encontraba en su país ni dentro de un movimiento revolucionario; "Al escucharlo teníamos a veces la impresión de que estábamos soñando un poco". En efecto, las preocupaciones —temores, alarmas— que habían manifestado acerca de las condiciones en que habrían de desarrollarse sus tareas futuras, debían resultarles muy milagrosas y muy ilusorias a un hombre enfrentado a los inmensos problemas que plantea la transformación entera de una sociedad, con enemigo a la vista, y para quien revolución es sinónimo de auténtica libertad? ¿Cuál debe ser hoy la preocupación de todo ciudadano? —preguntaba— ¿la preocupación de que la Revolución vaya a desbordarse en su medida, de que la Revolución vaya a adifundir el arte, de que la Revolución vaya a asfixiar el genio creador de artistas ciudadanos, o la preocupación de todos no ha de ser la Revolución misma?.

Era obvio para la visión precisa, panorámica, de Fidel Castro, que del triunfo de la Revolución derivaban los demás triunfos, pero su asombro y la inquietud de los escritores evidenciaban otra instancia de ese desencuentro entre el estadista y el escritor, que aquí pudo ser salvado. La inquietud de los escritores derivaba de una historia que ellos conocen bien, o sea la regimentación intelectual y artística de la época staliniana. El asombro de Fidel Castro derivaba de otra comprobación: una Revolución que había traído libertad y esperanza a tantos hombres ¿por qué habría de constreñir a sus creadores? ¿Y por qué habrían de repetirse los errores de otros procesos históricos?

La reunión, citada con motivo de la prohibición del film F. M., muy pronto derivó al análisis de ese problema central de la libertad para la creación artística en sus dos vertientes: problemas formales y problemas de contenido. La discusión se hizo a fondo, con sinceridad, constituyéndose en la Conferencia de Yacán de la Revolución cubana, y proporcionando una solución enteramente nueva dentro de los países marxistas para los problemas de la creación.

Se habló aquí de la libertad formal. Todo el mundo estuvo de acuerdo en que se respete la libertad formal. Como que se hoy duda acerca de este problema? Estas sencillas palabras de Fidel Castro encubren un gran gesto original. Postulan que el estado no asume ningún credo estético y que por lo tanto no impone a sus artistas una sola dirección creadora. Tan importante como su consagración por el jefe del estado es su afirmación general por los propios escritores, incluyendo a aquellos de formación marxista. Todos parecen coincidir en la necesaria libertad formal. Lo que entra en quiebra así es la receta del realismo socialista, esa invención aplicada rigidamente en la época staliniana —a como método de trabajo— que condujo a la parálisis al arte soviético. El dogma lento, persistente, que se está produciendo en la Unión Soviética, y del que habla a las claras la obra de sus jóvenes poetas, de sus nuevos cineastas, de sus nuevos arquitectos, es superado velozmente por esta actitud cubana, que retoma así la tradición amplia y rica de la primera época de la revolución soviética. Sólo una mala información puede haber hecho olvidar la extraordinaria variedad e invención artística que conoció Rusia de 1917 a 1933, hasta que el caso Zámiatin y luego el primer Congreso de Escritores (1934) instituyeron una de las escuelas estéticas más confusamente definidas, como lo reconocía su presunto padre Máximo Gorki. Ella, a pesar de la obra de algunos creadores, en particular Sholiov (iniciada anteriormente y sólo a posteriori definida como realismo-socialista) marcó un retroceso creador dentro de una de las grandes literaturas occidentales.

"La cuestión se hace más sutil y se convierte verdaderamente en el punto esencial de la discusión cuando se trata de la libertad de contenido" dijo F. Castro al iniciar la consideración del segundo punto. Es más sutil, pero a ella aplicó el jefe de la Revolución el mismo criterio amplio que a otras actividades técnicas, dando pruebas de esa actitud así seclaría que lo caracteriza y que en estos últimos días ha sido tan mal interpretada, como de costumbre, por las agencias noticiosas norteamericanas, Fidel Castro distingue dos amplios sectores: los que están con la Revolución y los contrarrevolucionarios y afirma: "¿Cuáles son los derechos de los escritores y de los artistas, revolucionarios? Dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada". Esta clara dicotomía postula la lucha contra los que atentan tanazmente contra la Revolución, pero ampara a todos aquellos que están con el espíritu y las obras de la Revolución, aun cuando no participan de su filosofía. Aspiran a "comprender esa realidad y, por lo tanto, debe actuar de manera que todo ese sector de artistas y de intelectuales que no sean genuinamente revolucionarios, encuentren dentro de la Revolución un campo donde trabajar y crear y que su espíritu creador, aun cuando no sean escritores o artistas revolucionarios, tenga oportunidad y libertad para expresarse dentro de la Revolución".

Esta amplitud para el tratamiento de los contenidos de la creación permitirá a ese sector —minoritario— cuya filosofía, cuya estética, difieren de la ideología revolucionaria, continuar su aportación artística. Pero claro está que en la medida en que no signifique fomentar una so-

litud contrarrevolucionaria. Por lo tanto, concluido el discurso de Fidel Castro, podía afirmarse que ni el estado constreñía a sus escritores a una determinada estética, que ni siquiera los obligaba a una actitud revolucionaria que se trasuntara en sus escritos. Claro está que no deja de incitar a los escritores a que, en la medida de sus fuerzas, contribuyan a la obra revolucionaria, como una obligación moral de una proyección histórica que las épocas futuras escudriñarán en las obras de este período su sentimiento revolucionario. "¿Quiere decir que vamos a decir a la gente lo que tiene que escribir? No. Que cada cual escriba lo que quiera y si lo que escribe no sirve, allá él. Si lo que pinta no sirve, allá él. Nosotros no le prohibimos a nadie que escriba sobre el tema que prefiera. Al contrario. Y que cada cual se exprese en la forma que estime pertinente y que exprese libremente su creación a través del período del arte revolucionario".

He hablado con escritores de los más distintos sectores y precedencias, y si en ellos puede haber reparos por las molestias menores de que no está exenta ninguna sociedad, no he encontrado temor acerca de su posibilidad de expresarse libremente, dentro de los lineamientos antes apuntados. Ya hemos apuntado en notas precedentes, como los artistas y escritores mayores continúan el desarrollo normal de sus obras, sin variación apreciable —únicamente un mayor fervor— sobre su estético anterior. El sólo peligro que he encontrado es el que deriva de la abstracción que sufren en las innumerables tareas que propone la Revolución a estos hombres que antes vegetaban y que ahora se ven llamados a desempeñar dos o tres ocupaciones fundamentales. La tarea de difundir la cultura, de crear una nueva sociedad, los separa del tiempo que debe consagrarse a la creación propia.

Desde luego que esta actitud general no soluciona los problemas de los jóvenes, porque al de ellos que se separa la nueva literatura de la Revolución, que más allá de los principios teóricos positivos o negativos, traduzca este impulso renovador, esta épica que sostiene al nuevo país. Un poco a imagen de nuestros autores teatrales de quienes se reclama porentoriamente la gran obra que satisfaga a todos, los poetas y novelistas cubanos jóvenes se ven asediados por ese reclamo que puede entorpecer la espontaneidad de su tarea creadora. Al sentarse a la mesa de trabajo pueden sentir que por encima del hombre la sociedad entera acecha la obra ansiosa, y nada puede imaginarse más entorpecedor. De nada vale que aduzcan que las revoluciones no producen de inmediato las obras significativas —recordando el ejemplo mexicano— y que el proceso revolucionario en Cuba es tan veloz y lábil que no hay manera de detenerlo, de poseer de él "imágenes fijadas" como decía Gramsci. El país espera de ellos.

Pero además ocurre que por su formación ciudadana, por su cultura, por sus inclinaciones literarias, siguen anclados en el espíritu rebelde que se forjó en la lucha contra el batistiano, y se ven repentinamente arrojados a una cultura de masas, con innumerados y numerosos lectores populares que marcan una tónica, una moral, un nivel de cultura distinto. Un novelista como Soler Puig, hombre maduro de extracción proletaria que había llamado la atención con una novela, Bertillon 62, en que cruda y dificultosamente planteaba la represión bajo Batista, encuentra que su nueva novela El maestro, donde intenta la gesta de la alfabetización, es censurada por los obreros que la leen por motivos de moral, y de moral pequeño burguesa. El encuentro del escritor con el público nuevo, que irrumpe durante la obra, le obliga a acomodarse a dificultades y exige una acomodación lenta. Por otra parte el acceso de los escritores a los temas y personajes centrales de la revolución postula una reconversión artística y espiritual, el hallazgo de un lenguaje que en general han ido a buscar en la descendencia de Hemingway, en la tradición elíptica y dinámica del reportaje, o en algunos estilos de novela objetiva y la francesa.

El gran estilo, de un Asturias o del propio Carpentier, parece ajeno a este conjunto de nuevos narradores que van empiezan a ser hijos de la revolución, no sólo por los temas que comienzan a tratar en sus novelas, sino por la tensión, el desgarramiento estilístico, el uso a fondo del pedal dramático. En cuanto a temas siguen merodeando las cruciales experiencias de la época del batistiano. Es la necesidad del ciclo cerrado que pueda encarrarse como un todo y como una experiencia concluida. Así, el propio Carpentier, al hablarme de su próxima novela de tema revolucionario, me indica que versará sobre las clases altas cubanas que conoció bien en la época de esplendor. ¿Por qué? Porque se trata de un fenómeno que ha concluido definitivamente. Podrá cambiar mucho en la Revolución, pero si hay algo conquistado definitivamente, es la desaparición de esa estrepitosa, grosera, riquísima clase a la que se debe el estilo "gangster" americanizado de la vida cubana en vísperas del 1º de enero de 1959.

Los nuevos escritores cubanos, —y pienso en un Armando Fernández, Jaime Saruky, Hilda Perera, el Guí, Herro Cabrera Infante que consiguió el primer éxito con Así es la paz como es la guerra, Eduardo Desnoes, Dora Alonso, Hebe y Padilla y como adelantados: Faya, Janso y Roberto Fernández Retamar— están por ahora liquidando su pasado. Trastornados por este proceso veloz, deslumbrante y duro a la vez, van hacia ese encuentro de sí mismos y del mundo circundante. Tienen que romper una época angustiosa y cerrada de la literatura europea en que se formaron, y rescatar de ella para más altos fines, sus esplendorosas conquistas artísticas. Una cita de Benedetto Croce puede servir para definir esta situación y esta esperanza puesta en la joven generación cubana: "Cuando se ha formado una obra poética o un ciclo de obras poéticas, es imposible proseguir el ciclo con el estudio, con la imitación y con las variaciones en torno a sus obras; esta vida conduce solamente a la llamada escuela poética, el "servum pecus" de los epicenos. La poesía no genera poesía, aquí no hay parthenogénesis; se requiere la intervención del elemento fecundante, de aquello que es real, personal, práctico, moral. Los más grandes críticos de poesía invitan, en este caso, a no recurrir a las recetas literarias. Es necesario, dicen, "escapar al hábito". El se rebalse al hombre y se desvalva al espíritu su frescura. Hágale hacer una nueva vida efectiva, entonces sí surgirá, si debe surgir, una nueva poesía".