

EN CUBA SE POLEMIZA

A esta altura puede certificar-se que no ha habido discurso más contradictorio que el pronunciado por el primer ministro soviético Nikita Jrushchov en el Manège de Moscú y en otros países de los países occidentales sino explícitamente a los países socialistas donde el discurso contra la tímida forma soviética del arte moderno ha desatendido una reacción de rechazo. De alguna modo obligó a los artistas y especialistas en estética a recapacitar sobre el ya encleresado andamiaje teórico del marxismo dentro de la Unión Soviética, a aceptar las nuevas creaciones de la doctrina y a enfrentarse a la realidad presente con mirada fresca. No transcurrió un año de ese discurso, y el principal teórico marxista francés, Roger Garaudy, ha publicado un libro que su prologuista Aragón considera un "acontecimiento". Se llama D'un réalisme sans ritages, y en él Garaudy descubre la riqueza artística espléndida de Picasso, Saint-John Perse y Kafka, e intenta una nueva apertura del concepto de realismo, abandonando la exclusiva formal del arte ochocentista. La primera traducción de este libro aparecerá este año, en español, en la isla de Cuba.

Después de fines de 1962 se conoció en la isla la polémica artística que tenía lugar en Moscú. Se conocieron las intervenciones de L. Illichov el 17 de diciembre de 1962 y más tarde el discurso de Jrushchov del 4 de marzo de 1963. Fueron muchos los intelectuales que se alarmaron ante las posibles consecuencias que podría tener en la vida cultural cubana, y hubo quienes trataron de expresar su inquietud. Conocidos los responsables políticos, éstos solicitaron que, por tratarse del jefe de un país amigo, sus opiniones no fueran debatidas más al mismo respecto a las garantías de que esas opiniones en nada comprometan la cultura cubana y que en todo se mantengan las direcciones impartidas por Fidel Castro en su famoso discurso "Palabras a los intelectuales".

Ya fuera por estas garantías, ya fuera porque las circunstancias político-sociales del país parecían especialmente propicias, no intentó mucho en sentirse una renoción que condujo a la polémica más ardorosa que ha conocido Cuba desde la revolución, que no sólo se entabló entre artistas y críticos responsables, sino que alcanzó al gran público que siguió con atención, y en diversos grados participó del debate. Todos los problemas del arte en un país socialista que se abre a los cambios en esta discusión, no siempre con el deseado tigor y la codiciada preparación intelectual, y de ella están por surgir publicaciones especializadas que, desde un ángulo teórico, tratan de replantear la concepción moderna del arte.

Al margen de toda valoración del debate, al mismo tiempo de las censuras que muchos planes apresurados puedan merecer, hay algo muy positivo que debe realizarse: la recuperación de esta libertad crítica cuya importancia en el proceso de los arts no puede ser exagerada. Una verdadera pasión polémica se ha desencadenado sobre la isla. Un ejemplo es la polémica artística que ha ocupado varios meses del año pasado y que no parece concluir, pero quizás sean más importantes, por sus efectos sobre el desarrollo económico-social del país, otras polémicas ya entabladas. Así la que sostiene desde hace tres meses el Che Guevara sobre autogestión industrial en un país socialista, mediante la cual pretende pasar de inmediato a un muy avanzado momento del socialismo, que se ha prolongado todavía en muchos países, donde siguen tropezando los estímulos económicos del régimen socialista.

La polémica vería desarrollándose pausadamente en ambientes universitarios y artísticos, tendiendo a establecerse una dicotomía entre los nuevos socialistas y sectarios, pero adquirió estado público con motivo de la exhibición de algunos films. Toda la producción e importación de films en Cuba está en manos de un organismo, el ICAIC, que en los últimos tiempos y en la medida en que la ampliación del comercio exterior con los países occidentales proveía de divisas dólares a Cuba, procedió a traer a la isla algunas de las producciones más comentadas en estos últimos años, las cuales obtuvieron un éxito de público, superior al de la producción adocada por el ICAIC, que en los últimos tiempos, aludiendo a los cinegrafistas. (Aunque no mayor que el de la balada del soldado o La infancia de Iván).

Es entonces que un lector dirige una carta al periódico Hoy, órgano del partido, señalando su discrepancia con la proyección de tales films occidentales en un país socialista. La sección más leída de Hoy debe ser la llamada Aclaraciones, donde uno de los secretarios del partido, Blas Roca, contesta a las cartas de los lectores adhiriendo sobre muy diversos problemas de la vida cubana. En esa sección Aclaraciones, que nunca va firmada, se reproduce la carta mencionada con una respuesta donde, quen como luego



se sabría era Blas Roca, decía no haber visto los films en cuestión — que eran La dolce vita, Accattone, Alias Gardelito —, pero, recogiendo opiniones de obreros, los considera perniciosos para la juventud, fomentando la vagancia y las perversiones. Más que un enfoque estético, lo que propiciaba Blas Roca era una estación moral, de esas que habitualmente encontramos en los viejos políticos de nuestros países, revelando una auténtica preocupación por la salud moral de los jóvenes cubanos.

Al día siguiente, en el periódico Revolución, que responde al Movimiento 28 de Julio, y en la sección más leída, que firma Sigüenza, se titulaba a todo lo ancho de la página: **Acúlese con las películas que debemos ver? Las mejores.** Sostenía el articulista que en ese renglón no convenía establecer una censura, sino abrir el campo a una discusión amplia y a una ilustración estética del público.

No transcurrió una semana cuando el director del ICAIC, Sr. Alfredo Guevara, escribió un largo y ácido artículo contra las opiniones de Blas Roca, donde defendía la gestión importadora del organismo que preside, y que dispone de una curiosa autonomía, estando a cargo de la Dirección de Cultura, tal como ocurre también con la Cam de las Américas, elogiaba los films exhibidos, y sobre todo izquierda si las opiniones del articulista, publicada en el diario del partido respondió a una posición discutida y astuciosa por el secretario del partido o era posición personal del articulista. (Como se recordará, el Secretario, do está integrado por seis personas, en este orden jerárquico: Fidel Castro, Raúl Castro, Che Guevara, Tomás Blas Roca y Argoñosa). De paso el Sr. Alfredo Guevara hacía algunas consideraciones teóricas sobre el arte desde el punto de vista marxista, que recordaba las preferencias a que habían llegado los cineastas del ICAIC en un mes de mesas redondas de las que surgió un manifiesto artístico. No está probado que los directores de cine sean buenos teóricos de estética, y tanto en el manifiesto como en las afirmaciones de Guevara se deslizaban afirmaciones bastante sorprendentes, no tanto por su novedad como por la falta de fundamentación. Así, por ejemplo, la rotunda determinación de que las formas artísticas no pertenecen a la superestructura, lo que motivó un cauteloso "mise au point" de Edith García Espinosa, que sostiene algunos de los principios básicos de la crítica marxista.

La intervención de Alfredo Guevara desencadenó la polémica, ahora explícitamente con Blas Roca, quien pasó de la consideración técnica a la consideración estética, remitiéndose constantemente a los textos de Fidel Castro en sus Palabras a los intelectuales, que él decía referir al apuntar los peligros de los films importados. Pero no eran las palabras de Fidel las que estaban en discusión, ni si siquiera la posibilidad de exhibir films como La dolce vita — que continúan sin tropezar con su carrera de recaudaciones —, sino la de poder crear un arte apelando a muy variadas formas estéticas y no sometido a las congruencias del régimen socialista. De ahí el estado de la polémica no fuera una elucidación de criterios socio-estéticos, sino un estuqueo por determinar cuál era la posición que en arte asumía la dirección política, así como la forma que tenía de forzar la asunción de una actitud explícita que inclinara la balanza hacia una de las partes en pugna.

En ese sentido debe señalarse que en un país fuertemente centralizado y politizado, toda discu-

sión, así sea sobre asuntos en apariencia nimios, tiene una obligada implicancia política. En caso un testigo extranjero podía sospechar que las complicadas alegaciones artísticas eran un modo de tirar, por elevación, hacia la COR, o sea el Comité que imparte la orientación ideológica del partido, que uno de los secretarios del partido y nada menos que Blas Roca, no podría haber formulado, al menos en esas términos, si no respondera a una pugna de índole política en la que intervinieran más altos e importantes responsables. Porque si hay algo a que el país entero está dividido, y con una singular virulencia, es a no ser nuevamente en el "desocialismo", transformado en elivra entorpecido para descargar sobre él todas las opacaciones y aun los errores que se producen en un período revolucionario.

Las consecuencias de la polémica no se limitaron en el plano puramente artístico a cuanto establecimiento de nuevas concepciones del arte — y el clima intelectual cubano no está todavía lo suficientemente desarrollado para llegar a ello a pesar de lo mucho que a lo desea —, sino en el plano de la práctica. Fu-

PARTE BURGUES O PARTE SOCIALISTA?

una parte Blas Roca reconoció que su posición era excusable en un marxismo que se trataba de la victoria de una cultura libre, experimental, revolucionaria. Otros, más pesimistas, estimaron que la *Curt* había sobrevivido quedándose al margen del movimiento cuando su particular integración parecía a punto de ser desmontada. Otros aún estimaron que eso era lo que se esperaba, ya que la inminente creación del *PERSC*, como todas las organizaciones de base, está anunciándose como el mayor esfuerzo de democratización dentro del régimen en un período único, que se conoce actualmente, y determinará una integración renovada de "sus organismos directivos en un futuro cercano. Pero, ¿cómo está sucediendo—que se conozca actual-mente, y determinará una integración renovada de "sus organismos directivos en un futuro cercano. Pero, ¿cómo está sucediendo—que se conozca actual-mente, y determinará una integración renovada de "sus organismos directivos en un futuro cercano.

Quiénes han sostenido la polémica en Cuba son, en su casi unanimidad, creadores (pintores, poetas, cineastas) y eso ha impuesto una particular tónica ideológica a las discusiones, defendiendo básicamente el derecho a la creación utilizando pluralidad de formas, y descartando que esa libertad se manifieste en obras que se asemejen a esas obras. Segundo, que no siendo técnicos, y careciendo algunos de esmerada conciencia política, se han dirigido en sus críticas a los cuadros, es decir, aunque la dirección general de su intento reivindicativo fuera veraz y tuvieran razón en definitiva. Tercero, que no entendieron ni consideraron como válido el distinto fundamento de la discusión.

Un ejemplo ilustra esta posición. En mitad de la polémica, un grupo de intelectuales obtuvo la creación de una sección cultural en la revista popular por excelencia, la de mayor tirada: *Bohemia*. Y bien, las tres direcciones, entre ellas la del área, sección en la revista que llega al gran público, estuvieron coaguladas a Kafka, Joyce y Marcel Proust. Pero, como se ve, se leen con un interés y a integrar el plantel de la Editora Nacional, concluyeron su contribución a la edición de obras de Kafka, ten la traducción de Borges) y de Proust (Un libro de Swann claro está). Si aplicáramos una rigurosa detección, deberíamos pensar que esos jóvenes ansían que los campesinos, en sus zonas de desahucio, lean con interés *Bohemia* y *Comorra*, lo que tipifica el absurdo de un trasplante o simple de la cultura de élites de un determinado círculo. En la cultura cubana, se refiere a un estadio concreto de la evolución cultural de un país socialista. Justamente por eso Blas Roca defendió en sus artículos a los "movimientos socialistas", afirmando que son eficaces instrumentos en la formación moral y política de las masas. No se equivocaba, aunque para tener razón debía desentenderse del arte y pensar en términos de propaganda.

Este criterio de la gradual difusión es el que el Director de Cultura, por decirlo así, en su actividad; lo define como un cuidadoso equilibrio entre los niveles bajos de preparación en las "barridas populares" y el esfuerzo de elevación progresiva. Hay que decir en favor de sus dirigentes que en ningún otro país socialista se ha usado tanto de las exposiciones de pintura abstracta como en Cuba, y hay que decir, como reparo, que, hincados muchas veces, vuelven a apearse a las formas ochocentistas, para enfrentarse a ellas, como en el siglo XIX. Es decir, prefieren la música romántica de la de Stravinsky, y el gran arte burgués de Picasso o a Plautzert, al gran arte burgués de Thomas Mann.

La irrupción creativa, artística, del pueblo, se

hizo en base a los modelos que tenía a mano, y que eran los cronos de almanaque y las revistas ilustradas de esta literatura de "colportaje" que habíamos leído. Una suerte de arte pictórico naïf que oscilaba entre el horror y una cierta gracia caribola en los mejores ejemplos (los que fueron limitados, fecundados por el arte de Plautzert, para crear el curioso Taller Popular de Samuel Fejoo), que todavía llena estancias, escuelas y municipios en diversos pueblos de la isla, pero de los cuales muchos ya fueron calcados y entregados los muros blanqueados a artistas más dotados. Pero el salto de ese realismo ingenuo al arte abstracto de los nuevos pintores cubanos, es grande; un buen puente lo han tenido los "artífices" o el uso de las fotografías artísticas, pero ni puedo pensarse que todo se solucionó con la mera adaptación del abstracto, dado que éste también habrá de sufrir su transformación interna, profunda, ni puede simplemente esperarse que por desarrollo gradual aquellas creaciones primitivas alcancen un nivel artístico considerable, pues esas procesos solitarios ya no se producen en un mundo intercomunicado.

ESTAS consideraciones sobre la difusión cultural en relación a la pintura moderna, atención a que es justamente la pintura, junto al cine, los que plantean más dificultades para el trabajo de las aportaciones de las élites modernas (del mundo burgués y del mundo socialista) a las masas. La primera por sus formulaciones cada vez más abstractas; la segunda por la amplitud de su radio de acción.

La pintura cubana pre-revolucionaria (Portocarrero, Lam, Martínez, Abella, Amelia Pérez) es una gran pintura moderna—figurativa o abstracta—que parte de las experiencias cubistas, fauvistas y surrealistas, y desarrolla los presupuestos estilísticos de estas corrientes dentro de una impregnación nacional que se hace nítida en el uso del color y en la vivaz estructuración de las formas. Todos ellos son pintores, acunados, son el orgullo del país; pero no faltan quienes, en nombre de cierta concepción del arte que ha estado arraigada al socialismo soviético, han reclamado un retorno a las formas tradicionales, pre-impresionistas y, al no obtenerlo, han puesto su esperanza en las nuevas proyecciones que surjan de la Academia de Bellas Artes.

Pregunté a Dorticos qué actitud asumía la dirección política del país ante este arte pictórico. Al tiempo de remitirse a las palabras de Fidel donde se dejaba enteramente abierta la búsqueda formal de las artes, Dorticos respondió que en la zona cultural era preferible adoptar una actitud prudente, y aun "liberal"—en lo que este término puede significar dentro de un régimen socialista—y "todo el desarrollo amplio y variado de las formas artísticas. Pero aún más: consideró que se está produciendo una nueva valoración del arte pictórico moderno por parte de los marxistas, apoyándose en un texto llamativo de Fernando Claudín, miembro del Comité Central del partido comunista de España, sobre "La revolución pictórica de nuestro tiempo".

Ese texto acaba de ser publicado en la revista de orientación ideológica del país, o sea Cuba Socialista, y su importancia es enorme para el movimiento marxista. Claudín comienza: "No ha llegado la hora de preguntarnos si la revolución pictórica moderna es un simple eco de la agonía histórica del capitalismo, o si las nuevas formas, el nuevo lenguaje plástico, que pintura moderna explora febrilmente, no son la expresión de nuevas realidades, de nuevos contenidos que tienen una significación progresiva, incluso cuando no ponen en tela de juicio, directamente, los

fundamentos de la vieja arte-land? ¡Si esa revolución formal no es una profundización en la expresión artístico-plástica de determinados aspectos de la realidad, de determinadas fuerzas, de la revolución social y la revolución pictórica marchan por caminos divergentes. Debemos examinar si esta situación refleja una contradicción objetiva, real, o si es el resultado de concepciones subjetivas que, en definitiva, tienen poco de común con el marxismo y con los intereses profundos de la clase obrera y del progreso social".

Claudín revalida la historia del arte contemporáneo, descubierto lo que el pensamiento independiente venía afirmando desde el comienzo, luchando con la increíble torpeza conservadora del marxismo soviético, a saber que "la revolución pictórica moderna ha sido en su origen, y no ha dejado de serlo en su raíz más honda, pase a la especulación burguesa de que es objeto y a focas las manifestaciones idealistas, una expresión de la rebeldía del arte contra una sociedad que le es esencialmente hostil, un reflejo concreto de aquellas incompatibilidades entre arte y burguesía que señaló Marx". Pero además Claudín reconoce el impacto de la ciencia moderna, que sólo el arte occidental ha sabido traducir auténticamente, justamente por alejarse de las formas ochocentistas, y por manifestar "una voluntad de profundizar, en la realidad, yendo más allá de las apariencias, de penetrar en la esencia, de expresar plásticamente la esencia, de las nuevas realidades, físicas, sociales, humanas".

Claudín concluye con una interpretación—que será discutida—y que coloca a todo este arte moderno en la ruta del comunismo: "¿Qué relación tiene la revolución pictórica cuyo itinerario y contenido hemos tratado de esbozar, con la lucha social? Desde el momento que esa pintura expresa, con sus medios específicos, la revolución en las fuerzas productivas, en la ciencia y la técnica; desde el momento que se proyecta en la arquitectura, en la habitación y en los utensilios más corrientes del hombre actual desde el momento que ayuda a la sociedad a ver con los ojos del arte nuevas regiones, hasta hace pocos desconocidas, del mundo de la naturaleza y también de la psicología humana, desde ese momento esta pintura tiene un significado eminentemente progresivo y se inscribe en la línea general del avance social que lleva al comunismo". Y, para que no quede dudas de por qué ha escrito este ensayo, cito en su apoyo las opiniones del escultor Neusévil, el mismo cuya obra fuera vilipendiada por Juchov.

Dijimos que la polémica no está cerrada en Cuba. Pero una vez que los artistas han reafirmado su derecho creador, ahora entran al segundo y quizás más difícil tramo de su actividad: la fundamentación teórica, marxista, del valor y vigencia del arte moderno. En cuanto a la valoración estética, no diría nada más que la crítica independiente no haya dicho, categoricamente, desde hace cincuenta años, y desde luego, el interés del libro de Gerandú y del ensayo de Claudín son casi nulos fuera de la órbita socialista. Su importancia enorme, está dentro del campo socialista, y, en la medida en que éste se constituye en un intermediario hacia el mundo futuro, es también enorme para el desarrollo del arte del mañana. Indirectamente lo que está en discusión es toda la sistematización del marxismo a que se había llegado en la Unión Soviética, y su revitalización actual a la luz de la experiencia. Quizás correspondía a la vivaz, original, humana, libre revolución socialista cubana, esta urgente tarea de revitalización, salvando al marxismo de la escolástica dogmática que parecía condenarlo a la extinción, al concebido como una religión autoritaria.