

ACLARANDO ACLARACIONES¹

ALFREDO GUEVARA

En nuestro artículo del 21 de diciembre publicado bajo el título de «Declaraciones», situamos nuestro criterio alrededor de los términos en que se desarrolla esta discusión. No se trata de una polémica irregular entre una columna editorial del Partido y un funcionario del Gobierno Revolucionario, precisamente el director del Organismo de Gobierno responsable de las actividades cinematográficas. Se discuten, según ha logrado precisarse, el punto de vista de Blas Roca, Director del periódico Hoy, redactor de las «Aclaraciones» que tratamos de aclarar, y miembro de la Dirección Nacional del Partido, y los que nosotros desde el ICAIC sostenemos.

Como lo más importante es aclarar los fundamentos ideológicos y prácticos de las diferencias de principio que se han suscitado entre el redactor de la columna «Aclaraciones» y la Dirección del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos, en cuanto concierne al arte cinematográfico, y a la cultura en general, nos damos precisamente a esa tarea.

No se trata de establecer un juicio crítico sobre algunas películas o de elaborar con este pretexto ciertas líneas generales de trabajo a título de proposición o estableciéndolas a través de una campaña de prensa, avalada equívocamente —en los primeros momentos— en el prestigio y autoridad del Partido. El curso de la polémica, la argumentación que estructura los seis artículos publicados como Respuestas al que estas líneas suscribe, y los dirigidos a los cineastas y redactores de otras publicaciones, y la tendencia a tergiversar textos y opiniones, y a situar como oculto trasfondo de la discusión oscuras intenciones, manejos turbios, sombríos «complots», y en definitiva un supuesto espíritu o tendencia de carácter reaccionario, antimarxista y contrarrevolucionario, nos revela hasta qué punto pueden llegar, y por qué caminos guía el dogmatismo a los que han caído en sus trampas.

Será conveniente en primer término situar algunas cosas en su lugar. La columna «Aclaraciones» abrió el fuego sirviéndose de la pregunta remitida por un lector, y de informaciones de terceros, y condenando de este modo no solo películas que no había visto sino la política de programación que orienta y dirige el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos, que resultaba de ese modo puesta en entredicho bajo la cobertura de opiniones de algunos trabajadores, y mediante reflexiones y conclusiones que suponen muy estrechos criterios sobre el arte cinematográfico y la cultura. La columna «Aclaraciones», su

¹ Nota aclaratoria: En medio de la polémica, en «sus» «Aclaraciones» de diciembre 19, Blas Roca, sirviéndose de la descripción de un viejo campesino, combatiente de Realengo 18, desarrolla, como contrapartida, una imagen cuyo alcance e intenciones no logramos precisar. No podemos sino rechazar y denunciar el carácter equívoco de estas oscuras frases que evidentemente persiguen, cuando menos, establecer un clima de sospecha, y denigrar ante la opinión pública a quien difiere de sus opiniones. No creemos que tales procedimientos sean propios de un dirigente como no lo son tampoco, seguramente, de la prensa revolucionaria. Alfredo Guevara. [Este artículo y su correspondiente «Nota aclaratoria» nunca fueron publicados]

redactor, se situaban así frente a la política que sigue y ratifica el Organismo del Gobierno Revolucionario que atiende este trabajo. Lejos de discutir con el enemigo o con sus voceros abiertos o encubiertos, reales o convenientemente imaginarios y oportunamente imaginados, Blas Roca lo hace con nosotros. ¿Quiere esto decir que reprochamos al redactor de las «Aclaraciones» haber abierto la discusión sobre temas que conciernen al cine, a la cultura y en términos más generales y reales a la ideología? Todo lo contrario. La confrontación de opiniones, el desarrollo de puntos de vista y tesis que pueden reflejar o no problemas de principio, y que de un modo o de otro obligan a estudiar y profundizar en los temas sujetos a debate, nos parece no sólo conveniente y saludable sino además necesaria: Lo que no podemos permitir, y no aceptamos, es que se conduzca la discusión de un modo unilateral y arbitrario, reservándose el derecho a la calumnia y la falsa, o la potestad de adjetivar impunemente sobre la base de la supuesta violación de un respeto que, en definitiva, no parece ser el que los hombres y los revolucionarios merecen, sino el que los dioses y santos reclaman. Nuestra Revolución, y por ende nuestra ideología, el marxismo, no necesitan de santos.

El Comandante Dr. Fidel Castro Ruz, Primer Ministro de la República, nos dio hace ahora dos años y medio, una inolvidable y ejemplar lección. Ante una serie de inquietudes surgidas alrededor del trabajo creativo, artístico, Fidel convocó a los intelectuales y durante tres días discutió larga y pacientemente, trató de acercarse y comprender los puntos de vista más alejados o dispares, separó los conflictos y contradicciones reales de las situaciones menores o pasajeras, abordó los problemas en su complejidad y perspectiva, y lejos de lanzar excomuniones, sembrar un clima de desconfianza y sospechas, o decretar «fórmulas artísticas» para todo consumo, levantó puentes, afirmó el espíritu de comunicación, levantó todos los velos, y fijó con claridad el papel del Partido y del gobierno en el campo de la cultura. Es por eso por lo que el Instituto (como Organismo del Gobierno), y nosotros, dirigentes del Organismo, no solo aceptamos los lineamientos del Discurso de Fidel a los Intelectuales sino que preferimos estudiarlo directamente, rechazando innecesarias glosas, que en nada lo aclaran: Fidel no necesita aclaraciones. Es por eso también que según se aprecia de su conducta y declaraciones, los intelectuales cubanos aceptan y entienden —nosotros con ellos— que son precisamente el Partido, y el Gobierno, responsables del trabajo y orientación del movimiento cultural, sin que nadie personalmente pueda apropiarse de tan delicada función, y deber.

La orientación y organización del trabajo cultural no supone por otra parte regimentación del mundo interior del artista o de su obra. Y esto lo dejó muy claramente definido Fidel. No hay pues dudas o reservas pendientes. No es éste, el papel del Partido y del Gobierno, lo que está en discusión. (En todo caso, según puede apreciarse, es un Secretario del Partido —y no un artista— el que discute, y sólo a título individual, la política de un Organismo de Gobierno.)

¿En qué consiste entonces el núcleo de nuestra inquietud, el centro de ese abismo que el 17 de diciembre nos separaba de Blas Roca en el orden de la cultura y en particular de la apreciación artística, y que la experiencia de una polémica ha extendido al campo ideológico más general y preciso, al punto de vista auténticamente marxista según nuestro modo de ver?

En sus palabras a los intelectuales Fidel señala: «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 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».

Estas palabras conservan todo su valor. Se trata de una política de principios. ¿Pueden sin embargo ser mecánicamente aplicadas a una realidad diversa, a una situación, a los términos y problemas que discuten dos años y medio después un Secretario del Partido, y el Director de un Organismo del Gobierno? Esto no nos parecería un procedimiento normal, y mucho menos justo.

No se trata ahora de definir si alguien puede esgrimir como un derecho el de estar o actuar contra la Revolución. Se trata de aclarar cuándo se está realmente —e independientemente las intenciones— a favor de ella, o cuando menos, cómo se la sirve con mayor eficacia.

Éste es el verdadero tema de la polémica. Porque es posible, inclusive en nombre del marxismo, de la Revolución, amortajar la ideología y deformar sus objetivos prácticos, concretos. Esto es lo que sucede cuando se restringe el campo del pensamiento y la información, y cuando se pretende subestimar al hombre, al ciudadano, y aún más al militante, al comunista, a quienes forman la vanguardia revolucionaria, administrando arbitrariamente sus lecturas o posibilidades de apreciación artística.

En un reciente discurso el Dr. Raúl Roa señalaba que «el primer deber de un comunista es pensar con su cabeza». ¿Y cómo ser un hombre, un hombre verdadero, sin cumplir esta elemental premisa? En la reunión con los intelectuales a que hemos hecho referencia, Fidel narró algunas experiencias personales para sacar esta conclusión: «Creo que cuando al hombre se le pretende truncar la capacidad de pensar y razonar se le convierte de un ser humano en un animal domesticado...». La Revolución no tiene interés en forjar, como pudiera hacerlo una nueva Iglesia, animales domésticos. Ese marxismo de los miedos, debemos decirlo francamente, nos repugna: no es la ideología de la Revolución, sería su mortaja. Y refleja en realidad una profunda desconfianza en el hombre, y aún en la fuerza interna, y en el alcance de la dinámica misma de la ideología, cuya pureza, con la muerte pretenden conservar.

No logramos comprender cómo es posible invocar en repetidas ocasiones la opinión de algunos trabajadores, idealizando su condición como fuente espontánea de la verdad, y de cualidades críticas y agudezas de orden ideológico, y al mismo tiempo negar sus capacidades para discernir y apreciar las obras de arte, y proponer en consecuencia que se les niegue el acceso a esa fuente del conocimiento y la experiencia humana. Y como no aceptamos que se nos conduzca demagógicamente al terreno del error, diremos, también, que rechazamos el culto de la espontaneidad como ajeno al marxismo. Los trabajadores en cuanto tales, o por tales, pueden o no tener razón en un juicio crítico estético, y aun político. Sólo su grado de conciencia y lucidez ideológica, o su inteligencia y agudeza pueden determinar el valor de sus opiniones. Y esto es válido, inclusive, para los trabajadores —sí, trabajadores— del campo cultural.

Pero ¿cómo forjarse una conciencia aguda, alerta, crítica, condenados a la ignorancia, violentando para su ocultación, una parte de la vida, del mundo, del pensamiento? Carlos Marx señalaba que la producción de obras de arte «no crea solamente un objeto para el sujeto, sino un sujeto para el objeto». Y ése es en parte nuestro objetivo, el del Organismo que dirigimos: contribuir a que se forje en el ámbito y aliento de nuestra Revolución, el hombre nuevo, informado y rico de vida que pueda apreciar la obra de arte, o la que busca serlo y nos entrega un elemento de verdad.

Suponemos que se nos tratará de hacer aparecer como «revisionistas» o «liberales», y ya se insinúa en oscuros párrafos, que somos capaces de «abandonar nuestras posiciones ideológicas según el curso de los vientos» —¿qué vientos?—. Pues no: ni somos revisionistas ni retrocedemos a una posición liberal ni abandonamos nuestra ideología ante supuestos halagos de antiguos contrincantes. Lo que sí somos es marxistas, y por tales, no aceptamos las tergiversaciones dogmáticas, y retornamos a las fuentes, rechazando en el arte, y en todos los campos, esa enfermedad cancerosa que se propaga a título de intermediaria, y que suplanta el pensamiento vivo por las definiciones, y las obras fundamentales por el manualismo.

Es ese marxismo estático, copista y rutinario, que busca desesperadamente fórmulas para sintetizar en unos trazos las soluciones que «deben» aplicarse a los más tormentosos problemas, el que nosotros rechazamos. La experiencia ajena le sirve de permanente inspiración, y en su fuente busca no ya la explicación de la realidad inmediata o las líneas de su desarrollo perspectivo, sino lo que es más grave, el carácter mismo de la realidad: es este error, idealista, no-marxista, reaccionario, el que les lleva a confundir el vasto mundo real con un estrecho campo de acción y observación, en el que la experiencia psicológica e histórica, ya sistematizada, y no siempre justamente evaluada, les sirve de comodín. Semejante punto de vista supone una humillación de la dignidad intelectual —de los trabajadores por ahora intelectuales y manuales— y un retraso de decenios. Por eso es inaceptable para el trabajo artístico, que va desde la creación al contacto con el espectador, y que en el espectador se confirma, o reduce a cenizas —en el de hoy, en el de mañana tal vez; nunca en el de ayer.

No es el marxismo lo que está en entredicho: lo que está en entredicho, y con razón, es la tergiversación del marxismo.

En nuestro artículo «Cine Cubano 1963», publicado por la revista del Cine Cubano (No. 14-15, octubre-noviembre 1963) señalábamos que «la vuelta a las fuentes es el retorno al método, o para mejor decirlo, a su plenitud». Y esto lo confirmamos ahora. Sin esa vuelta a las fuentes, y sin la consiguiente restitución de los derechos de la inteligencia en nosotros mismos, no podremos salir de esa trampa que es la crítica «sociologista», una de las tantas formas del facilismo. No se buscan o aprecian las obras de arte como fuente de saber e inquietud, o como documento de una búsqueda, y de la angustia y tensión que ella comporta: se la juzga como a las fábulas semi-clásicas, por su moraleja. Y es así como, independientemente de que en ninguno de mis artículos había hecho referencia a la novelística o a la cinematografía soviéticas, aparece a modo de explícita contraposición a nuestros puntos de vista sobre la primitiva versión del realismo socialista que repiten algunos manuales, la cita de Los hombres de Panfilov. No dudo que la lectura de una novela, y más de una obra épica, pueda alentar el heroísmo de un combatiente, y ésta es una de las virtudes del arte, como lo puede ser también

de los discursos revolucionarios. ¿Quiere esto decir que rechaza en el orden artístico los valores que la novela en cuestión pueda tener? No la he leído, no opino sobre lo que desconozco, no propondré que se la retire de la circulación: en consecuencia mi juicio personal carece de importancia. En cambio he leído otras muchas obras épico narrativas, algunas en ese estilo crudamente realista, de reportaje novelado. Tienen una significación, y no excluyen otras formas expresivas u otros modos de tratar la temática artísticamente. Sería absurdo por ejemplo que ante los juicios que se han expresado sobre *El ángel exterminador*, de Luis Buñuel, proclamáramos como respuesta que el surrealismo resulta la forma expresiva propia de nuestra época socialista. Esto sería lindar en la locura. Pero en cambio creemos que es un acto propio de un artista marxista conocer, estudiar el surrealismo, cuyas experiencias son parte del arte contemporáneo, y lo han enriquecido apreciablemente. Y negarlo, condenándolo al silencio, resultará como contrapartida una prueba de ignorancia, un acto cretinoide. Es así que, gracias a la apertura que en el arte soviético tuvo lugar como parte del «deshielo», un artista como Andrei Tarkovsky, pudo realizar *La infancia de Iván*, sirviéndose de los recursos que podía ofrecerle el surrealismo, y haciéndoles parte de su mundo poético.

No creemos posible levantar muros ante los caminos del arte, y la validez de una forma expresiva no puede ser, ni con mucho, razón que lleve a impedir la realización o circulación de otras. Estos muros han sido levantados en otras ocasiones: ése es el caso de la obra del escritor praguense Franz Kafka, mantenida en cuarentena durante largos años, o de la novelística de Fedor Dostoyevski, relegada al olvido por otros tantos. El escritor, el novelista, como el cineasta, puede avizorar una fuerza en desarrollo, positiva o negativa, y tratarla artística, críticamente, hasta revelarla. Es posible que, de acuerdo con las circunstancias, la irrealidad aparente dote a esa obra de un cierto hermetismo, y también que una crítica socio-facilista la condene por anti-popular hasta que la historia, y el desarrollo del conocimiento rompan los muros, y la hagan comprensible. De esta crítica hemos tenido representantes en nuestro país, y aún hoy se amparan en tan fáciles juicios. La sustitución del método crítico por la copia de la experiencia sabida, escamotea la vida misma de la actividad creadora. Y es así que, siguiendo un canon internacional, establecido y repetido hasta el cansancio, hacen que sólo la obra de corte «balzaquiano» o «gorkiano» resulte aceptable, sumiendo a la novela y la narrativa contemporánea socialista en la línea que corre del realismo crítico clásico, a una definición socialista, que no acaba de precisarse. Es a esto a lo que se refiere el poeta comunista francés Louis Aragon cuando en el prólogo del más reciente libro de Roger Garaudy, declara (y más que declarar, denuncia): «...No comprendían que en este caso el ejemplo de Engels no es el texto, la frase sobre Balzac, sino el comportamiento de Engels ante Balzac, y que seguir este ejemplo no es recitar una oración, sino ser capaz, ante otro hecho, de la inteligencia de Engels o de Marx.» Esto es lo que parece faltar, la capacidad para apreciar las obras de arte a partir de su significación como tales y respecto a nuestra realidad, y de ninguna manera, empeñados en imponer como coyunda, opiniones que no nos conciernen, o que están en discusión.

No es posible imponer modelos épico-narrativos como fórmula lineal, obligada, y si en un momento se ha dado preferencia a una tendencia o escuela novelística en las ediciones, podrá decirse que se llenó un vacío pero de ninguna manera que se trazó un camino. Esto sería deformar el carácter de las decisiones de Gobierno convirtiéndolas en dogmas, y hacerlas operar frente a circunstancias históricas diversas con un peso de lastre.

Ese copismo teorizante, idealista en suma, nos conduce a uno de los problemas fundamentales: la relación entre la teoría y la práctica. En nombre de la pureza teórica —sustituida por un sistema de fórmulas y por cuatro manuales— se violenta la práctica convirtiéndola en mimética. No se trata entonces de abordar los problemas a partir de su estructura y significación real, sirviéndose de un pensamiento vivo, fresco, escrutador, se trata de encontrar imágenes y calcos que no siempre resultan ni siquiera factibles. Por este camino se llega a la arbitrariedad. Y, para entrar en ese terreno, a la más absoluta ceguera. Establecidos los modelos será necesario encontrar las semejanzas, o como en este caso, condenar una actividad artística y crítica que si en algún aspecto puede ser limitada, en ninguno resulta conservadora o al servicio de ideas reaccionarias.

El arte no es nunca indiferente a la realidad pero se le acerca, la aborda y desentraña desde muy diversos caminos. Y ese no ser indiferente supone de algún modo una actividad de disección y reconstrucción cualitativamente característica: el proceso de reelaboración artística en cuya base encontraremos siempre una posición crítica, capaz de promover, a partir de una visión del mundo —de una visión ideológica artística— la aprehensión de sus elementos, y de expresarlos, lo que hace obligado un lenguaje. ¿Un lenguaje?: tantos como tendencias y épocas, tantos como estilos, y como artistas. No es la complejidad y variedad del mundo real lo que debe preocupar a la Revolución sino cualquier riesgo de empobrecimiento: por eso rechazar o proponer el rechazo de obras de arte por virtud de que no corresponden al modelo aceptado (?) y sabido, comporta una limitación ideológica, y práctica, porque estrecha el campo de la experiencia, y hasta el ejercicio de la imaginación creadora.

Sólo una concepción burocrática libresca del marxismo puede ignorar los profundos cambios operados en la conciencia de nuestro pueblo en los últimos cinco años. ¿Es que no se aprecia y comprende que una abrumadora mayoría analiza y discute, busca soluciones, acierta y comete errores, rectifica y supera sus modos de ver y hacer, construye, crea, tomando por punto de referencia su aceptación más o menos profunda, y más o menos rica en matices, de las ideas marxistas fundamentales?

La Revolución no sólo ha ganado la batalla de la alfabetización y libra la de la superación obrera, desarrolla masivamente una generación de técnicos y prepara en las Universidades y centros de enseñanza superior y especializada, científicos y artistas, ingenieros, economistas y poetas. La Revolución cultural no es una frase-slogan: es un hecho real, y opera sobre la realidad, y propone un mundo real cada vez más extenso

—pues va desde los microcosmos hasta los espacios estelares, y desde el conocimiento hasta la revisión crítica del pasado y la construcción del futuro: en la sociedad, en la naturaleza, y aun en la conciencia individual—. No se puede forjar una generación de constructores, de creadores, no se puede promover un nuevo salto revolucionario con hombres encerrados en orejas: de otro modo tendremos que entender que se propone una revolución mágica, en la que el protagonista de la historia ya no será el hombre sino alguna fuerza ignota y mesiánica, acaso oculta en tendencias que el devenir propone como ineludibles. Es un modo de ver las cosas: pero no el nuestro.

Nos sentimos profundamente involucrados, y actuamos como protagonistas —unos más entre millones— de la historia actual y concreta de nuestro país, y cada vez que nuestra Revolución

da un paso adelante, en cada ocasión en que la conciencia abre una nueva brecha y el hombre se hace más pleno, nos sentimos obligados a entregarle el producto de nuestro trabajo, y en gran medida el de los creadores, el de los artistas avanzados de otros países pues nosotros apenas comenzamos.

¿Es fácil esta tarea?: de ninguna manera. La Revolución que ha abierto el camino de las posibilidades, nos impone, en el orden ideológico-artístico ineludibles deberes que obligan a tensiones extremas y a contribuir a que, como en la sociedad, se desencadenen en el hombre todas sus fuerzas creadoras, y entre ellas, primordialmente, el pensamiento vivo, activo, lúcido e innovador. Éste es el papel de nuestro movimiento cinematográfico.

No se trata de prohibir sino de liberar, y esto supone una responsabilidad, y la obligación de trabajar activa y consciente, organizadamente, por elevar el nivel intelectual medio, y asegurar la formación y consolidación de un público cada vez más exigente y crítico ante la obra artística, cinematográfica.

Si aceptáramos las limitaciones pretenciosamente «revolucionario-moralizantes» que se nos proponen en el debate, otros serían los resultados, y lejos de formar un público calificado nos expondríamos en el transcurso de unos años a encontrarnos ante verdaderos párvulos con bigote, y quedaríamos, como el cura en su parroquia, repartiendo muletas a los que no pueden sostenerse, o no acaban de echar a andar sobre sus pies.

Por eso no podemos aceptar, ni aceptamos, semejante línea y visión de la cultura, del arte cinematográfico, de nuestra ideología, de la vida, o del hombre.