

Carmen Julia Prieto
Peña

*Apuntes en torno a la
reflexión sobre arte y
política en la obra de
Juan Marinello*

A pesar de ser bastante conocida en Cuba y Latinoamérica, la obra ensayística de Juan Marinello (1898-1977) ha recibido hasta el momento una difusa atención y muy parco análisis, tanto dentro de los estudios sobre arte y literatura como en el área de la educación, la cultura y el pensamiento político y filosófico. Entre las pocas indagaciones con que contamos, cabe destacar, pues delinea un abanico amplio de aristas, la *Recopilación de textos sobre Juan Marinello* (1979), de la Serie Valoración Múltiple de la Casa de las Américas, que, por su escasa distancia histórica de la vida y la obra de Marinello, abunda en miradas atomizadas y recorridos preliminares de tono anecdótico, que en su propio carácter exigen una re-visitación analítica. Al lado de los testimonios y entrevistas aparecen juicios críticos sobre obras particulares — su poesía, sus artículos y ensayos— y algunos comentarios generales de zonas de su quehacer intelectual, como su labor pedagógica, su pensamiento estético y su acción política.

Uno de los artículos allí reunidos, «Juan Marinello: forjador del pensamiento estético marxista leninista cubano», de Eduardo López Morales, se distingue del conjunto por su propósito analítico y su alcance general. En busca de las categorías que informan el sistema estético de Marinello, dispersas en la amplitud de sus modos de actuar, llama la atención sobre el papel central de la relación entre el arte y el artista de un lado, y las tareas sociopolíticas de otro. Ciertamente, la utilidad de la labor

intelectual y específicamente artística en la transformación revolucionaria de la sociedad, constituye un núcleo reflexivo importante que emerge a propósito de múltiples circunstancias artísticas, literarias y políticas durante toda la trayectoria vital de Marinello. Empero, para una caracterización histórica del desenvolvimiento de esta problemática clave de su pensamiento estético, sería preciso no solo el pesquisaje de los matices que adquiere su tratamiento siguiendo un orden más o menos cronológico y teniendo en cuenta el vínculo con el contexto social, como efectivamente acontece en el artículo, sino también atender al proceso particular por el que se conforma el método marxista de interpretación de la realidad que pone en práctica, pues sería ilusorio pretender que su concepción del mundo se mantiene inalterable en el tiempo, ajena a las corrientes del pensamiento que cualifican el contexto en que se inserta.

Aunque con el riesgo de que tal empeño naufrague en lagunas varias del conocimiento histórico y filosófico, pretendemos realizar un examen de las líneas generales de la trayectoria reflexiva de Marinello en correspondencia con su formación y las circunstancias histórico-culturales y filosóficas en que se inserta, con el objetivo de caracterizar el devenir histórico de sus ideas alrededor de una de las preocupaciones que tienen mayor continuidad en su obra, la de la función social del arte y el artista, con la cual lo enfrentaron numerosas tareas históricas. Este trabajo pretende realizar un aporte no conclusivo a la comprensión del pensamiento estético de Marinello, desde el examen de textos ensayísticos y artículos periodísticos referidos al arte y la literatura, de distintas etapas de su vida, teniendo en cuenta que la filiación filosófica de un pensador como lo fue Marinello transita necesariamente por períodos sucesivos de maduración, y también que las posibles aportaciones de su labor a la teoría marxista provienen en lo fundamental de una interpretación creativa de postulados del materialismo dialéctico tal como este fue difundido en Cuba, más que de disquisiciones y análisis que trasciendan los de la lucha ideológica. Nuestra caracterización no osará ser un pronunciamiento concluyente sobre el tema, debido al reducido corpus a que el espacio nos fuerza, menor que el trabajado en el estudio que nos antecede; y también porque, en calidad de especialistas literarios, nuestra visión de las

influencias, evolución y originalidad de las ideas de Marinello corre el riesgo de no ser suficientemente abarcadora.

La actividad intelectual de Juan Marinello se inicia hacia la década de los veinte del siglo pasado, conjuntamente con sus preocupaciones artísticas, culturales y también políticas. Es posible distinguir en su trayectoria intelectual tres etapas generales, relacionadas con el proceso de su definición ideológica, su aprehensión del pensamiento marxista y la profundización de su labor indagadora de la realidad cultural latinoamericana y específicamente cubana. La primera se extiende desde 1917, fecha en que ingresa en la Universidad de La Habana para estudiar Derecho, hasta el fin de la por él luego denominada «década crítica». Podríamos considerar esta etapa como de tránsito y definición, pues aunque en ella establece contacto con diferentes corrientes filosóficas, incluido el marxismo, y su actividad cívica es particularmente intensa, no deja de parecer equívoca la orientación filosófica de su obra; se mueve sobre todo en el terreno de la estética, la cultura y la política, sin que se advierta el peso específico de una concepción filosófica que apunte su reflexión por encima de otras, pues coincide con algunas corrientes del positivismo y también del irracionalismo, por la importancia que le concede a la labor de la elite intelectual en el progreso social, a la cuestión de la definición y defensa de lo nacional, y en relación con ella, al antiimperialismo.¹

La segunda etapa que hemos distinguido va desde 1930 con la desaparición de la *Revista de Avance* y su encarcelamiento por los sucesos del 30 de septiembre, hasta el triunfo revolucionario de 1959, en que se ven colmados los anticipos esperanzadores que apuntara en varias ocasiones sobre el fin de la explotación en Cuba. Las tareas históricas de este momento lo conducen a la participación en el periodismo clandestino, a múltiples encarcelamientos y al exilio, sin embargo no abandona sus preocupaciones estéticas, enfatiza en las relaciones del arte con el problema social y en el papel de los intelectuales en la lucha de clases. De esta época son sus aportaciones alrededor de la figura de Martí y sus valoraciones de movimientos literarios latinoamericanos como el Modernismo y la llamada «nove-

¹ Eduardo López Morales se refiere a esta etapa como «su fase democrático-progresista», en ob. cit., p. 170.

la de la tierra», así como su juicio, de clara raíz martiana, de la integración del negro y el indio al mestizaje cultural de América. Advertimos la huella teórica del marxismo en los trabajos de esta etapa, sobre todo por la lógica desplegada en los análisis históricos; las bases teóricas parecen oscilar entre la influencia de la versión materialista dialéctica de los manuales socialistas y la que evidencia lecturas de Lenin y Mariátegui, de las cuales resultan criterios individuales que en ocasiones caen en esquematismos, pero que ahondan creativamente en la comprensión de la situación nacional y latinoamericana.

En la tercera etapa, comprendida por los dieciocho años que restan de su vida (1959-1977), se aprecia en Marinello una preocupación por la construcción socialista de la sociedad, en el terreno del arte y también de la educación. La nueva perspectiva aportada por el triunfo de la revolución socialista le permite tomar conciencia de que la experiencia histórica de Cuba es de gran valor para los países latinoamericanos, por lo que ocuparán un papel central en su reflexión los problemas sobre la libertad de creación artística en el socialismo y el compromiso social del artista. En la zona de la crítica literaria acomete una labor de revisión, ampliación y/o rectificación de puntos de vista sostenidos anteriormente en los temas de la novela latinoamericana, la Vanguardia, el Modernismo literario, la pintura abstracta, entre otros, a la vez que somete a crítica valorativa fenómenos en los que participara anteriormente, como el vanguardismo cubano, la *Revista de Avance* y el Minorismo. En el terreno teórico se aprecia un acercamiento a los puntos de vista leninistas en materia de arte y política, pero su acción intelectual de esta época tendrá sobre todo la impronta de la agudización de la lucha ideológica en lo artístico y lo cultural tanto dentro de Cuba como en el entorno continental.

Delimitadas las etapas del devenir biográfico, pasemos a caracterizar más detenidamente cada una. Es sabido que la primera de ellas coincide con el inicio de un ímpetu movilizador en todos los órdenes de la vida cubana, que superó el quietismo y frustración de los ideales nacionales tras la malograda independencia y la república de 1902. Ese despertar de la conciencia nacional se manifestó en el surgimiento de organizaciones populares de marcada preocupación nacionalista y en una gradual extensión de posiciones ideológicas antiimperialistas.

En el terreno de las ideas, el panorama de esta década en Cuba es bastante profuso: por debajo de la pauta filosófica que marca el declinante positivismo, y en contaminación inevitable con él, coexistían numerosas corrientes y filiaciones, cuyas orientaciones abren un amplio espectro entre las que abrazan los avances de la teoría darwiniana de la evolución natural y su cuestionamiento de las concepciones religiosas de amplio arraigo, con la consiguiente aplicación social del modelo evolucionista, hasta las que lindan con el misticismo y el espiritualismo, en la órbita de la pujanza alcanzada por la ciencia psicológica europea. Habría que añadir que es en este momento en que se dan las condiciones para una recepción más efectiva del marxismo europeo y sus creativos ecos latinoamericanos (Guadarrama, 1998b: 75)

No es posible eludir la repercusión en todo el ámbito latinoamericano, sobre diversas corrientes de pensamiento y creación desde el último tercio del siglo XIX, del arielismo antiimperialista (Jáuregui: 462), corriente defensora del espiritualismo antipragmático latinoamericano frente a la expansión de la influencia de Estados Unidos y del modelo democrático materialista y utilitarista de sociedad. En la obra de José Enrique Rodó se propone una democracia restringida con hegemonía del intelectual sobre la vida política. Tal criterio encontró seguidores en Cuba a propósito de la tesis populista liberal del voto universal masculino, sostenido entre otros por Alfredo Zayas, que fue impugnado por Enrique José Varona y José Antonio Ramos, entre otros intelectuales. (: 519-521)

Dentro de esa pluralidad de concepciones que cobijó el magisterio arielista, hemos de destacar la que estuvo más próxima a los momentos formativos de nuestro autor: la del naturalismo empirista de Sergio Cuevas Zequeira (1863-1925), quien dictaba cátedra de filosofía en la Universidad de La Habana durante el paso de Marinello por las aulas de esta institución, y cuyas conferencias fueron compiladas y publicadas por él, lo cual prueba la existencia de una singular identificación juvenil.² En el centro de la preocupación filosófica promovida por Zequeira se hallaba la cuestión de un método del conocimiento, apoyado en

² Dato aportado por P. Guadarrama y M. Rojas en *El pensamiento filosófico en Cuba en el siglo XX: 1900-1960*, p. 77.

el empirismo de Francis Bacon, pero que no desconocía los derroteros del positivismo europeo y específicamente de Augusto Comte. En esencia, sus ideas eran la expresión burguesa de un ansia de renovación e ilustración del pensamiento nacional, de ahí su afán por la proscripción de los restos del dogmatismo escolástico en la educación, y de ahí también su concepción de la sociedad como «asociación solidaria de individuos que intentan adaptarse al medio natural» y el interés por una moral basada en el sentimiento.

Al igual que otros hombres ilustrados de la época, Zequeira enfocaba su reflexión hacia las vías de emancipación nacional dirigidas a romper la dominación cultural española que pervivía luego de la independencia y a pesar de ella. El pensamiento hispanófilo que afluía en otras regiones de Latinoamérica, producto forzado de la inoperancia de los modelos republicanos locales, era imposible en Cuba en esos momentos, pues las condiciones de beligerancia se hallaban aún vigentes e inducían al cuestionamiento o el rechazo de la herencia cultural. Resulta lógico, entonces, que apareciera un pensamiento de ruptura con respecto a la tradición, del cual participaban incluso los más jóvenes: Alejo Carpentier advertirá que bajo la hispanidad se ocultaba un racismo solapado, mientras Juan Marinello analizará el impedimento que constituía el idioma como principal rasgo de hispanidad para la expresión literaria de lo nuestro.³

Sin dudas, la nota del ideario de su maestro que tuvo mayor ascendiente en el joven Marinello fue la preocupación nacional, sobre todo en el terreno de la emancipación cultural. Así pues, representa en esta época al sector de la burguesía más preocupado por el destino de Cuba, por la reforma de las costumbres civiles. Pero serán otras experiencias de su juventud las que aporten el impulso decisivo e informen el cuerpo fundamental de las ideas que sostendrán su reflexión en lo adelante. Particularmente su vinculación al Grupo Minorista determina la esfera de su quehacer en el terreno cultural-artístico y político-social, zonas que concentrarán las principales preocupaciones intelectuales de su obra posterior. La agitada época en que se desenvuelve

³ Esta idea la expone Marinello en el prólogo a *Marcos Antilla: relatos del cañaveral* (1932), de Luis Felipe Rodríguez, con el título de «Americanismo y cubanismo literarios».

este grupo, su acción pública y proyectos culturales, así como el contrapunto creado en su seno por la heterogeneidad de ideales e intereses clasistas, imprimen a la obra de Marinello una radical circunstancialidad que no le abandonará nunca. Luego del inaugural poemario *Liberación* (1927), permeado, según lo ha visto la crítica, de «amargo escepticismo» (Portuondo: XI) se decidirá por el género ensayístico, siempre afinado en acontecimientos sociales, artísticos o culturales. Más tarde se incorporarán a este *corpus* los textos de su periodismo militante, los discursos de su quehacer político. El anclaje de su obra en la circunstancia histórica más inmediata, implica que no sea posible hablar de Marinello como un filósofo en el sentido estricto, dada la dispersión y contaminación de las cuestiones estrictamente filosóficas con la ideología que abraza, con análisis históricos, culturales e incluso artístico-literarios.

El período de actuación dentro del Grupo Minorista resulta importante para la definición intelectual de Marinello también por otros motivos. Desde la *Revista de Avance*, órgano difusor fundamental de las ideas renovadoras del grupo, fue propicia la comunicación con intelectuales de otras latitudes, de disímiles filiaciones filosóficas: tanto el peruano José Carlos Mariátegui, director de la revista *Amauta*, que ejerció una atracción colectiva sobre el grupo, como el mexicano José Vasconcelos, además de las traducciones que con intereses difusores emprendió sobre todo Jorge Mañach, del pensamiento de filósofos anglosajones como Bertrand Russel y Jorge Santayana. Por otra parte, dentro del Grupo Minorista cristaliza la identificación intelectual de Marinello con Rubén Martínez Villena y también con Julio Antonio Mella, quien había protagonizado la Reforma Universitaria, participado en la fundación del primer partido marxista de nuestro país y sido uno de los principales promotores entre nosotros de la noticia y carácter de la Revolución de Octubre. Por último, tiene importancia capital el encuentro y rescate de nuestra tradición cultural, principalmente de la figura de José Martí, cuya imagen de luchador antiimperialista y americanista se hallaba apenas entrevista en la época.

La emergencia de preocupaciones sociales en el Grupo Minorista tuvo un marcado carácter reformista, a pesar de que algunos de sus miembros fueron poco a poco percatándose de las inconsecuencias de la política al uso. En su base filosófica, como

bien se ha apuntado, persistía una orientación idealista que sobrevaloraba las potencialidades transformadoras del arte, la educación y la acción de las elites intelectuales para la emancipación nacional. Los escritos de Marinello en esta época trasuntan tal concepción. En uno de los más conocidos, titulado «Juventud y vejez», que fuera un discurso pronunciado en el 135 aniversario de la fundación de la Sociedad Económica de Amigos del País, el entonces más joven miembro de la centenaria asociación valoraba escépticamente la sociedad cubana, asegurando que las conductas acomodaticias e irresponsables presentes en buena parte de los jóvenes y de los intelectuales, hacían de Cuba un pueblo viejo, poco dado al uso y respeto de la libertad, el desinterés y el cultivo del espíritu; dispuesto más bien al lucro momentáneo con la tierra que se vende al capital extranjero e indiferente hacia la cultura propia.

En polémica con las ideas del español Gregorio Marañón, muy de moda entonces, sobre la base biológica de los comportamientos humanos a través de las edades, Marinello constata que el espíritu juvenil no es exclusivo patrimonio de la juventud, pues si así fuera no sería posible el progreso humano. «Hay hombres — declara — venidos al mundo con inacabable reserva de juventud [...] El ejemplo de esos hombres puede más en la marcha del mundo que el espectáculo de una juventud que también contraviene a su *deber biológico*, instalándose precozmente en sillones burocráticos o en organizaciones políticas que miran al mantenimiento de realidades viejas» (p. 198).⁴ Advierte en los intelectuales jóvenes dos actitudes igualmente negativas: o la irresponsabilidad ante los problemas sociales y los riesgos que este comporta, o la ausencia de una clara visión de esos problemas. La imposibilidad de mantener el espíritu juvenil está ligada a insuficiencias en la educación y a un contexto social donde «tierra y cultura» son meros bienes intercambiables. Sin definición exacta de un programa de cambios, asegura que el camino tiene que ver con la virtud, pone toda su esperanza en el cultivo de esa juventud en eterno perfeccionamiento, sin otro interés que las altas conquistas. Como puede advertirse, la diferenciación de la sociedad únicamente en jóvenes y viejos, hombres de superior capacidad y hombres incapaces, revela una exce-

⁴ Las citas del autor, a excepción de que se especifique lo contrario, han sido tomadas de *Obras. Cuba: Cultura*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1989.

siva valoración del papel de los atributos individuales en el progreso humano.

En la zona de sus reflexiones vinculada directamente a la creación artística hallamos puntos de contacto con las conclusiones anteriores. En febrero de 1925, en ocasión de la apertura del Salón Anual de Bellas Artes, Marinello pronuncia un discurso que luego es publicado con el título «Nuestro arte y las circunstancias nacionales», donde plantea que a través de la evolución histórica cubana las condiciones para el desarrollo del arte han sido precarias, no solo ni fundamentalmente por la falta de apoyo de los gobiernos, sino por tratarse de un pueblo que en materia de arte es en ese momento todavía muy imberbe, donde apenas se cuentan cincuenta años desde los primeros intentos de formar un movimiento artístico valedero. Por eso, acredita que en Cuba «no ha sido el ambiente el que ha fomentado la producción, sino que esta, con heroica constancia, está llamada a constituir el ambiente». (p. 5)

A seguidas sugiere un programa de actuación que en específico se pronuncia por el fomento de un arte verdaderamente nacional, para lo cual confiere un papel primordial a la educación de los creadores, no solo en el cultivo de un «cubanismo temático» que pudiera explotar asuntos cubanos como las escenas campesinas, el espectáculo de la diversidad racial cubana o nuestro paisaje de «aparente monotonía» —aún usando modos creativos gestados en otras latitudes, o sea, «ojos extranjeros»—, sino también en la tarea inversa y más difícil de «hacer ojos cubanos para con ellos interpretar lo propio y lo extraño» (p. 7); tarea que se agrava con la circunstancia de que nuestros artistas han recibido su formación de y en los ambientes culturales europeos. Como acción paralela, sitúa el desarrollo de una política artística por parte de las instituciones gubernamentales, con la instauración de una especie de mecenazgo del talento artístico. En este pronunciamiento se unen la convicción de que un arte nacional tendría necesariamente una repercusión emancipatoria, y la confianza en la actuación intelectual aislada de un grupo de avanzada.

El artículo «Arte y política» publicado en la *Revista de Avance*, 1928, es importante porque en él Marinello define la postura de la revista, y por tanto, de sus editores,⁵ en relación con las

⁵ Los editores de la revista eran Félix Lizaso, Francisco Ichazo, Jorge Mañach y Juan Marinello.

inquietudes sociales de la época. A propósito de este problema, diserta acerca del estado de las relaciones entre arte y política en distintas latitudes, específicamente en España y en Latinoamérica. La «América de origen indoibérico» se distingue de España a este respecto pues sus mejores intelectuales de esa hora «repudian de modo definitivo toda obra de arte desvinculada del problema público». (p. 11)

Sin embargo, considera lícito e incluso necesario que existan revistas donde «el arte viva solo la vida del arte», enfatizando el idealismo que sobreestima la cultura como arma social cuando dice: «Quien niegue que toda labor de seria cultura [...] trae como fatal secuela, a la postre, hondas mutaciones sociales, está cegado o quiere estarlo» (p. 12). Distingue el significado del artista/intelectual y el hacedor político, pero reconoce que «quien sienta de modo artístico la preocupación social, debe darse a ella por entero», y asimismo «quien no la sienta, no debe abandonar su deber de hombre que puede ver e indicar fuera de su arte, oportunas soluciones públicas», planteamiento en el que se concibe el deber social del artista como una cuestión de elección individual. Sin embargo, apunta respecto de las formas expresivas vanguardistas, que estas no eran los medios más adecuados para expresar la preocupación social, pues no entablaban una comunicación directa con las masas. En cuanto a 1928, rechaza la imputación que se le hiciera como revista acogida al concepto de arte por el arte: «Ninguna inquietud vital de nuestro pueblo ha dejado de llevarse a sus páginas. No podría señalarse problema de Hispanoamérica que no haya sido preocupación de sus editores dentro y fuera de 1928» (p. 13), aseveración que se sostiene mediante múltiples ejemplos. Culmina exponiendo sucintamente la posición de la revista sobre esta cuestión: «Arte, del bueno; política, la que no agote sus fuerzas en su propia violencia, sino la que se emplee en aclarar rumbos nuevos del espíritu y de la vida». (p. 13), en la cual se reflejan los ideales reformadores que lo animan acerca del problema social.

En el período correspondiente a estos primeros años, Marinello se sitúa a la avanzada del pensamiento burgués de la época y ese carácter progresista irá radicalizándose gradualmente al calor de su actividad cívica, hasta desembocar en la ruptura con su clase. El encarcelamiento que sufre Marinello en el Castillo del Príncipe por su participación en la protesta estudiantil

del 30 de septiembre de 1930, parece ser un hecho importante para completar su definición en el terreno político y la consecuente consolidación de su pensamiento filosófico en posiciones marxistas. Aunque no se sabe con exactitud la fecha de su ingreso en las filas del partido comunista, antes y después de este hecho, Marinello debió haber realizado la lectura de las obras marxistas, ya sea las provenientes del contexto latinoamericano (Mariátegui, Ponce), o las del marxismo europeo, introducidas en Cuba por vías diversas.⁶

En lo que respecta al marxismo dentro del pensamiento latinoamericano, contribuyó a develar las inconsistencias del arielismo – sobre todo Mariátegui, con su antipatía hacia Rodó. El resto de los pensadores ejerce a menudo la crítica al arielismo dentro de su mismo paradigma; por ejemplo, el Aníbal Ponce de 1938, en «Ariel o la agonía de una obstinada ilusión», rechaza el supuesto odio de Calibán por los libros, pero reduce la importancia de este favoreciendo una nueva clase de intelectual proletario, recuperado por la educación socialista, con lo que acepta el supuesto del privilegio de la alta cultura. (Jáuregui: 534)

Los contactos de Marinello con el marxismo y los partidos comunistas ocurren en un contexto específico de las ideas marxistas: la influencia dominante en Europa de la IV Internacional Comunista (1928), con la propuesta de abandonar el antiimperialismo y la reflexión sobre las realidades del denominado «mundo colonial y dependiente», que impulsara Lenin en la III Internacional al calor de la revolución de 1917. En el contexto latinoamericano, el viraje hacia una lectura de Marx más alejada de la praxis social y más mecanicista, se produjo con la I Conferencia Comunista Latinoamericana, efectuada en Buenos Aires en 1929, donde se erigió como canónica la interpretación establecida por el IV Congreso, luego de la muerte de Lenin. Como subraya Néstor Kohan, a partir de ese momento «se interpretará la teoría de Marx como una doctrina materialista me-

⁶ La teoría marxista era enseñada desde 1923 en la Universidad Popular «José Martí». Además el partido publicaba obras de los clásicos y literatura de popularización. La difusión de las ideas marxistas alcanzó amplios niveles en la década de los cuarenta desde la editorial Páginas, el periódico *Hoy*, la emisora 1010 y las revistas *Dialéctica* y *Fundamentos*. Véase el libro citado de P. Guadarrama y M. Rojas, pp. 327-328.

tafísica, de la cual se deduce en el ámbito social una filosofía de la historia universal que se debe «aplicar» ahistórica y mecánicamente a todos los países, incluso a los de la periferia». (p. 33) En consecuencia, quedaron anatematizados por los partidos políticos marxistas del continente, movimientos sociales autóctonos y originales como la Reforma Universitaria; es atacado el antiimperialismo de Mariátegui y se retoma la tradición del marxismo científicista y evolucionista de la II Internacional de 1907, según el cual las formas sociales debían sucederse a partir de rígidas e inevitables leyes del desarrollo histórico.

En su periodización de las ideas marxistas en América Latina, Osvaldo Fernández Díaz señala entre las décadas de los treinta y los sesenta el encuentro latinoamericano con el movimiento comunista que se asegura internacionalmente con el alistamiento a la Internacional Comunista. Aunque hubo algunos partidos y figuras que no asumieron estas normativas, cabe pensar que, en medio de tan apremiantes condiciones revolucionarias como las de los primeros años treinta en Cuba, en un universo intelectual donde el marxismo no era recibido en todos los círculos sin reserva;⁷ donde la actuación del partido estaba condenada a la ilegalidad, se hacía mucho más perentoria la apropiación del marxismo como instrumento de la lucha ideológica, en los axiomas doctrinarios de la vulgarización partidista de entonces, que como motivo de reflexión filosófica. Por ello, aunque tenían alguna influencia en el medio cubano lecturas de la obra de Marx diferentes de las expuestas por la ortodoxia soviética, se hacía prácticamente imposible el discernimiento crítico y el distanciamiento radical de las interpretaciones dominantes de la IV Internacional, tanto como una total adscripción a los principios canonizados de un marxismo sistemático tal como lo presentaban los manuales. La ausencia de estas dos posiciones extremas en la actividad de los marxistas cubanos se expresa lo mismo en la labor de Marinello al frente del PSP que en la obra política de Raúl Roa.

⁷ Véanse a propósito de las diferentes tendencias que en Cuba revistió la recepción del marxismo, que van desde la acendrada oposición hasta la coincidencia parcial o la abierta simpatía, el Capítulo IV, «Tendencias en la recepción del marxismo en el pensamiento filosófico cubano», de *El pensamiento filosófico en Cuba en el siglo xx: 1900-1960*, pp. 312 -333.

Entre ambos ensayistas, es Marinello quien acusa en este período un mayor alistamiento con las ideas del marxismo ortodoxo, tal vez como sello inevitable de su circunstancia de hombre de partido, según veremos a continuación. En el ensayo «Americanismo y cubanismo literarios» (1932), que apareció originariamente como prólogo al libro de cuentos de Luis Felipe Rodríguez, *Marcos Antilla: relatos del cañaveral*, se denota su honda preocupación por definir la cubanidad en términos de la circunstancia histórica, o sea, ajena tanto a la imagen idealizada de la visión utópica que largamente se había alimentado en nuestras tierras debido al mito americano de Rousseau, como a la imagen ofrecida por las engañosas alternativas del tipicismo, el folklorismo y el pintoresquismo.

Dos obstáculos debían ser salvados en su opinión para conseguir la expresión cabal de la cubanidad: primero, el de la prisión idiomática que implica la lengua, ya mencionado; y segundo, el de «la postura irresponsable ante la circunstancia» (p. 295), cualidad criolla surgida producto del encuentro entre el «individualismo jerárquico español, su sentido feudal en lo económico, [...] el quietismo del indio [...] y la imprevisión risueña y alborotada del africano» (p. 295). Este segundo obstáculo, que durante las guerras de independencia se vio disuelto en «la uniformidad superficial de lo multitudinario», que uniera bajo un «solo gran anhelo negativo» el ademán heroico de San Martín, de Sucre, de Páez y de Céspedes, aflora inevitablemente en medio de la inquietud pública republicana. Por ello, sustraer lo intelectual de lo político en ese momento americano, particularmente en Las Antillas y en Centroamérica, sería una muestra más de esa irresponsabilidad criolla. En sus propias palabras, diríamos que «a los naufragos no les está permitido gozarse en la contemplación del cielo» (p. 298). Esta cita indica una radicalización en lo que concierne a la relación entre arte y política, debida a la presión de las circunstancias políticas de entonces.⁸

A pesar de ser este un ensayo de interés marcadamente literario, tributa a los efectos de nuestro examen de varias maneras. Obviamente, la perspectiva histórica con que se realiza el

⁸ Según dato que aporta Eduardo López Morales, este ensayo fue escrito en el Presidio Modelo.

análisis deja entrever la asimilación de la tesis del carácter primario del ser social por sobre los hechos de la conciencia social. Por otra parte, al considerar la situación sociohistórica de las Antillas como de particular urgencia dentro del contexto latinoamericano, Marinello apunta en dirección contraria a la rigidez fatalista de la evolución histórica propugnada por la ortodoxia marxista. Por último, la reflexión sobre la cubanidad es asimismo sugestiva: la cubanidad literaria es un hecho en *Marcos Antilla*, de Luis Felipe Rodríguez — así como se atisba en *Juan Criollo*, de Carlos Loveira— ni psicológico ni individual, sino histórico y económico; lo es porque su poder de representación de la realidad cubana alcanza a sintetizar el drama político nacional. La cubanidad es primordialmente un fenómeno que atañe al contenido del arte; su aspecto formal está ligado a la ruptura con la hegemonía de la lengua, que debe practicarse despojando el lenguaje literario de españolidad al representar una preexistente conciencia lingüística nacional. Pero no está en la lengua el aspecto esencial, sino el del poder representacional del contenido, que resulta primario en relación con la forma, con lo cual Marinello está suscribiendo uno de los principales unilateralismos que se derivan de la concepción metafísica del marxismo en el terreno del arte, el que reduce el arte a la ideología. Tal perspectiva representa un viraje con respecto a su postura anterior, explícita en su artículo «Arte y política» ya comentado por nosotros, y marcará en lo sucesivo las reflexiones donde examine la problemática del arte y su función social.

Un ejemplo notable es el conocido ensayo «Conversación con nuestros pintores abstractos», escrito en 1958 con la intención de fustigar y corregir la afinidad de los artistas plásticos cubanos de entonces por el arte abstracto, aquellos que habían ofrecido un enérgico rechazo a la iniciativa del régimen franquista español de celebrar la II Bienal Hispanoamericana de Pintura en La Habana, con el beneplácito del dictador Fulgencio Batista, en insolente salutación del centenario del apóstol de nuestra independencia, José Martí. Los más destacados valores del abstraccionismo isleño se negaron a exponer sus obras en dicho evento y organizaron a su vez una exposición antibienal que recorrería salones importantes del país en protesta por aquel ofensivo propósito. Sin embargo, según la opinión de Marinello, el gesto batallador quedaba trunco al ofrecer un mero amago de

protesta, por la insistencia de esta plástica en las modas abstractas venidas de otras latitudes. El arte abstracto cubano es visto con una cierta miopía ideológica que impide el reconocimiento de sus aciertos en la captación de un sentido plástico hondamente nacional; solo se menciona el mimetismo que, por demás, es el aspecto de la génesis común a la mayoría de los movimientos artísticos latinoamericanos de vanguardia, ninguno de los cuales quedó en la mera apropiación epidérmica de aspectos formales, como han apuntado acertadamente algunos estudiosos.⁹

En su examen de la génesis del abstraccionismo a fines del siglo XIX en Europa hasta su propagación por otras latitudes, incluida Latinoamérica, recurre primero a Ortega y Gasset, en *La deshumanización del arte*, y luego a Marx y Engels en *La ideología alemana*, para comprender los condicionamientos sociales que engendran un arte «hurtado a la común comprensión» (p. 32). Pone especial énfasis en evidenciar la esencia reaccionaria de los abstractos europeos por medio de su «facundia teorizante» (p. 35), cuyo acento primordial se sitúa en la eficacia decorativa de los colores, lo cual conduce a un «menester antihistórico» (p. 49), conveniente a la cultura dominante de una época donde declina el poder de la burguesía.

Al apreciar el movimiento abstracto de la plástica cubana, se percata de que no es un fenómeno reducido al contexto insular, y llama la atención sobre una polémica suscitada en Venezuela acerca del mismo tema, entre el escritor Miguel Otero Sil-

⁹ Nelson Osorio, aunque ocupado especialmente de las corrientes vanguardistas literarias, apunta ideas cuya pertinencia puede extenderse a la situación de los vanguardismos latinoamericanos en la plástica: «El Vanguardismo tuvo más importancia fertilizadora para las letras hispanoamericanas de la que se le atribuye. Esto hace que no se vea en lo que tiene el vanguardismo de hispanoamericano y sólo se pueda dar cuenta de lo que tiene de europeo. [...] Sin dejar de tomar en cuenta la influencia que ejercen y la importancia que tienen en muchos aspectos de la elaboración programática del vanguardismo en nuestro medio, no es objetivo ni tiene fundamento científico el reducir lo que pueda considerarse el vanguardismo en América Latina sólo a las manifestaciones estrictamente asimilables a las escuelas europeas. Porque si bien hay una comunidad de impulso y son comunes los sentimientos de crisis y de insurgencia antirretórica, las manifestaciones del vanguardismo hispanoamericano encuentran sus raíces ideológicas en un proceso propio de cuestionamiento crítico que se vincula al ascenso de nuevos sectores sociales en América Latina».

va y el pintor Alejandro Otero Rodríguez, donde este último defiende la humanización del arte abstracto, actitud en la que Marinello descubre una fatal contradicción entre los intereses puristas, el afán de liberación del espíritu, y el hecho de declararse portadores de un mensaje social. Al respecto, subraya:

«Toda sociedad marcha dentro de un proceso fundamental inevitable, en cuyo curso, ocupando posiciones diversas, todos los hombres —sin excluir a los artistas— se integran y pugnan. La inquietud abstracta, en su teoría y en su práctica, pasa muy lejos de este proceso, por lo que su ilegitimidad es irredimible. Mientras los hombres están enganchados en una empresa que no admite pausas ni aplazamientos, los abstractos imaginan la realidad de contornos arbitrarios que nace y deriva de su arte. Mientras la lucha real, evidente, insoslayable, se traba ahora en un hecho omnicomprendido —la pelea entre capitalismo y socialismo—, los adoctrinadores abstraccionistas establecen realidades y anuncian trayectorias sociales arbitrarias y anaorgánicas. Su participación en “el drama del hombre” consiste en ignorarlo». (p. 44)

El juicio sobre la corriente artística abstracta en el contexto latinoamericano atribuye un valor mínimo a la función creadora y transformadora del arte en tanto parte integrante de la conciencia social, lo cual conduce a enjuiciar nuestro movimiento unilateralmente en lo que tiene de europeo, excluyendo los evidentes aspectos de esa corriente artística que se arraigaban en los problemas de la realidad inmediata.

Por otra parte, si el mensaje social del arte abstracto no se hallaba en la inmediatez de los contenidos, o sea, en lo figurativo, ello no implicaba necesariamente la ausencia de un mensaje en lo plástico, que conservara su fidelidad a la indagación en lo nacional. Podrían allegarse como ejemplos de lo que sostenemos algunos motivos y autores de la plástica abstracta cubana, como los interiores pintados por Amelia Peláez, donde se trabaja sobre las tonalidades de los vitrales en los interiores de las casas típicas cubanas de nuestra clase criolla acomodada, ornamento arquitectónico destinado a adaptar los cánones heredados de Europa al tórrido clima tropical; otro ejemplo lo ofrece el motivo de los gallos en las pinturas de Mariano Rodríguez, que insiste en el colorido del plumaje de estas aves durante la pelea vertiginosa, escena tradicional de los campos cubanos. Estas

obras podrían quizás enjuiciarse por la no identificación explícita con la causa del proletariado en un momento histórico de particular tensión para Cuba, pero no podría en modo alguno achacárseles falta de compromiso con lo nacional,¹⁰ como ciertamente apuntara Alejo Carpentier, ni tampoco negárseles capacidad de ahondamiento en lo social por el hecho de escamotear lo figurativo, que constituía en sí mismo un gesto de discrepancia con el ideal figurativo burgués; un gesto, por tanto, emancipador respecto de cánones que dominaron durante el esplendor de la clase burguesa y el capitalismo.

En este ensayo subyace el problema a que estaban abocados los revolucionarios y particularmente los marxistas cubanos de entonces: la necesidad de provocar un cambio cultural que coadyuvara y profundizara, como factor subjetivo imprescindible de la revolución, la transformación política del país. La postura de Marinello insiste en una ruptura radical con la herencia cultural y la construcción de un arte nuevo sobre bases proletarias, lo cual resultaba hartamente excluyente y socavaba incluso la hegemonía de esta clase dentro del concierto de todas las que se oponían a la dictadura batistiana.

El problema de una revolución cultural rezagada con respecto a la revolución política es objeto de varios análisis una vez alcanzado el triunfo revolucionario de 1959. En *El socialismo y el hombre en Cuba*, Ernesto Guevara explicaba el desfase como el producto de un acelerado proceso político, una revolución que se había gestado «en tiempo récord», impidiendo la maduración de la conciencia, proceso que, ateniéndose a la teoría marxista ortodoxa, tiene siempre un retardo con respecto a la modificación del estatus socioeconómico. Tales análisis no impidieron la aparición lamentable, en la palestra cultural cubana, de una postura crítica restrictivamente aleccionadora, de claras pretensiones preceptistas, que ha tenido mayor o menor repercusión a lo largo de la época contemporánea.

¹⁰ En un artículo publicado en el diario *El Nacional*, de Caracas, el 15 de agosto de 1952, Carpentier refiere: «En cuanto al abstraccionismo en sí, no comprendo por qué su aparición en ciertos países de América causa tanta alarma a algunas personas». Y opina que este no es en modo alguno obstáculo a la expresión de la sensibilidad americana. Véase *Letra y solfa. Artes visuales.*, Comp. y pról. Alejandro Cánovas Pérez, pp. 41-42, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1993.

La tarea intelectual de Marinello en estos años se dirigió a incidir sobre la formación de una conciencia estética socialista, de ahí sus preocupaciones por la reforma de la educación y por profundizar en los juicios de Lenin sobre el arte y los intelectuales. En «Lenin y la creación artística», ensayo de 1970,¹¹ atiende al conocido axioma leninista de que «no hay periódico, ni revista, ni libro sin tendencias» (p. 52). A seguidas, intenta dilucidar una cuestión de máxima importancia, la relativa a la crítica: a pesar de que la obra artística debe ser examinada dentro de las coordenadas del deber revolucionario, por lo que no cabe otra actitud que la «severa vigilancia», esta debe conjugarse con la «anchura comprensiva» en el aporte de lo artístico al proceso social. Al respecto, focaliza en el trato positivo dado por Lenin a la obra de escritores «lejanos a su criterio revolucionario» (p. 52), y asimismo, en el respeto por la libertad de creación: «el escritor debe encontrar desembarazadas las sendas de su oficio, por lo que es gran pecado negarle el derecho a la fantasía». (p. 55)

Sin embargo, el análisis realizado por Marinello de la figura de Lenin, a pesar de detenerse en las relaciones de este con Tolstoi y con Gorki, resulta bastante superficial en la determinación de sus aportes. La actitud leninista hacia la creación artística es signo de su concepción de la cultura como arma necesaria de las alianzas conformadoras de una fuerza social. Según Kohan,¹² la constitución de una fuerza social anticapitalista era el objetivo primordial de su labor, donde la política y la cultura cumplían un rol inestimable como factores subjetivos capaces de catalizar la revolución. En ese sentido, su criterio de «la continuidad cultural entre la herencia clásica y la nueva cultura revolucionaria [...] respondía a una misma preocupación política» (p. 76). Lenin cuestionó «las corrientes bolcheviques más rupturistas —tanto en filosofía como en estética— [...] [se enfrentó] «con los múltiples intentos por construir una “cultura proletaria” y un arte comunista de vanguardia (aún concediéndoles —cuando tomó el poder— amplias libertades, que desa-

¹¹ Apareció recogido por primera vez en el libro *Creación y Revolución* (1973). Nuestras citas son de la primera reimpresión de 1981.

¹² En el capítulo titulado «El viraje autocrítico de Lenin», del libro *Marx en su (Tercer) mundo*, Kohan realiza un acercamiento a la evolución histórica del pensamiento político y filosófico del líder ruso.

parecerán trágica y abruptamente en tiempos stalinistas), por privilegiar respectivamente la negatividad y el rechazo frente a la herencia cultural pretérita y tradicional. Había que romper pero también había que conservar. Ese fue, sin duda, su gran desafío para garantizar la hegemonía». (pp. 76-77)

Este análisis revela que para Lenin la postura que garantizaría la hegemonía de la clase proletaria no estaba en situar al adversario político (o al otro filosófico) invariablemente en el ámbito del error, sino en detectar la verdad parcial dentro de su visión unilateral. Ello explica el hecho que destaca Marinello en su artículo como curioso o asombroso, de que Lenin aprobara la reimpresión de porciones del libro de Arkadi Averchenko en 1921, de crítica aviesa hacia la Revolución de Octubre y hacia el propio líder, por considerar útiles algunos de sus testimonios, aun cuando condenara la tesis infamante del texto.

Incluso cuando nuestro examen del vínculo del arte con la política en el pensamiento de Marinello ha dejado fuera por razones de espacio algunos temas, como el referido al Modernismo literario latinoamericano, alrededor del cual se acumulan ya suficientes valoraciones de signo contrario al acuñado por Marinello, o el de la crítica literaria en el socialismo, ambos directamente relacionados con el problema que tratamos, el camino seguido ha permitido demostrar que la proyección marxista de Marinello en lo que respecta al arte y su compromiso político, estuvo sujeta a los avatares de la difusión en nuestro país de las diferentes tradiciones que en Europa y América retomaban el legado filosófico y la praxis política de Marx en la primera mitad del siglo xx. Si bien en la que hemos denominado la segunda etapa de su devenir, la de mayor fecundidad intelectual y política, se vincula con variantes heterodoxas del pensamiento marxista latinoamericano, prevalece en su orientación la huella de interpretaciones maniqueas de la realidad social, relacionadas con la lectura soviética estalinista, sobre todo en cuanto al papel de reflejo de la conciencia social (y del arte dentro de ella), huella de la que no logra desembarazarse a pesar de lo singular e inédito del proceso político que viviera Cuba desde fines de la década de los cincuenta. La originalidad de su pensamiento está ligada a la de la circunstancia social, política y artística que enfrentó, lo cual potencia inevitablemente su actualidad.

Bibliografía

- JÁUREGUI, CARLOS (2005): *Canibalia. Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*, 977 pp., Casa de Las Américas, La Habana.
- FERNÁNDEZ DÍAZ, OSVALDO (1991): «Historia e ideología en el pensamiento marxista latinoamericano», en *Cuadernos Americanos* (30): 205-214, nov-dic.
- KOHAN, NÉSTOR (1998): *Marx en su (Tercer) Mundo. Hacia un socialismo no colonizado*, 302 pp., Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana «Juan Marinello», La Habana, 2003.
- GUADARRAMA GONZÁLEZ, PABLO Y MIGUEL ROJAS GÓMEZ (1998a): «Tendencias en la recepción del marxismo en el pensamiento filosófico cubano», en *El pensamiento filosófico en Cuba en el siglo XX: 1900-1960*, pp. 316-337, Editorial Félix Varela, La Habana.
- _____ (1998b): «Principales corrientes y representantes del pensamiento filosófico en Cuba durante las tres primeras décadas del siglo XX», en *El pensamiento filosófico en Cuba en el siglo XX: 1900-1960*, pp. 75-33, Editorial Félix Varela, La Habana.
- GUADARRAMA GONZÁLEZ, PABLO (1998c): «Humanismo y socialismo en la óptica del pensamiento marxista en América Latina», en *Humanismo, marxismo y posmodernidad*, pp. 53-80, Ed. Ciencias Sociales, La Habana, 1998.
- LÓPEZ MORALES, EDUARDO (1979): «Juan Marinello: forjador del pensamiento estético marxista leninista cubano», en *Recopilación de textos sobre Juan Marinello*, pp. 161-225, Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas, La Habana.
- MARINELLO, JUAN (1963): *Meditación americana. Cinco ensayos*, 241 pp., Universidad Central de Las Villas, Santa Clara, 1963.
- _____ (1989): *Obras. Cuba: Cultura*, 576 pp., Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1989.
- _____ (1973): *Creación y Revolución*, 140 pp., Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1973.
- MAYO SANTANA, LUIS M. (s.a): «La prosa reflexiva de Antonio S. Pedreira y Juan Marinello y el desarrollo de una nacionalidad cultural», Tomado de: <http://kalathos.metro.inter.edu/Num2/laprosareflexiva.pdf>

- OSORIO, NELSON (1981): «Para una caracterización histórica del vanguardismo literario hispanoamericano», en *Revista Iberoamericana*, (114-115): 327-254, enero-junio.
- PORTUONDO, JOSÉ ANTONIO (1989): «Juan Marinello, cubano universal» (Prólogo), en *Obras. Cuba: Cultura*, pp. VII-XX, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1989.
- PÉREZ, TRINIDAD Y PEDRO SIMÓN (comp. y pról.) (1979): *Recopilación de textos sobre Juan Marinello*, 781 pp., Centro de investigaciones literarias, Casa de las Américas, La Habana.
- SANTOS MORAY, MERCEDES (comp. y pról.) (1986): *Marxistas de América*, Editorial Ciencias Sociales, La Habana.