

Yaíma Martínez  
Aleján

*Conflicto y política  
cultural en la primera  
década de la  
Revolución cubana*

**E**

l problema de la relación con el sector intelectual ligado al arte y a la literatura ha estado siempre presente en todos los procesos sociales anticapitalistas. La lucha por conquistar las mentes de millones de personas para la causa del socialismo es tarea de primerísima importancia en estos procesos. No puede tener garantía de éxito un proceso socialista que se haga a espaldas de las masas, sin su aquiescencia. Al triunfar la Revolución cubana, sus máximos dirigentes y gran parte de sus intelectuales, conscientes de la importancia ideológica de la literatura y las artes en general, promueven la idea de una intelectualidad comprometida con su momento histórico. Dicha intelectualidad debía ser capaz de apoyar con su obra la forja de la conciencia social nueva, correspondiente a los nuevos cambios económicos, políticos y sociales que el gobierno revolucionario iba promoviendo con vistas a la construcción del socialismo en Cuba. Esto lleva a afirmar que independientemente de que la literatura y el arte de forma espontánea son portadores de la ideología de la sociedad en que se inscriben, el quehacer artístico y literario estuvo conscientemente dirigido, en esta primera década de revolución, a construir, fomentar y divulgar el nuevo ideal revolucionario.

Las relaciones económicas habían experimentado cambios considerables y en muchos casos radicales; sin embargo, las clases trabajadoras y los propios intelectuales no estaban a la altura ideológica que demandaban las nuevas circunstancias del país. Se hizo necesario, sobre la marcha, crear esta nueva conciencia

social; reto bastante difícil y complejo que sólo podía asumirse aunando todas las fuerzas posibles y sobre todo aquellas que pudieran calar de forma rápida y profunda la subjetividad del cubano. No bastaban los discursos políticos; era el arte, con sus cualidades estéticas, atractivas, el vehículo ideológico más idóneo para madurar en la gran mayoría del pueblo las tesis marxistas y la ideología comunista. En torno a esto es que se traza la política cultural de la Revolución.

Sin embargo, este proceso no fue fácil; hubo que superar, primero, un estado prácticamente de conflicto que se creó entre los intelectuales acerca de cómo crear en las condiciones del presente revolucionario. Esto no quiere decir que la literatura y el arte de esta década hayan sido totalmente tratados desde el interés político: los creadores, por lo general, se sentían verdaderamente motivados a traducir la Revolución en líneas, colores y metáforas, ya fuera a favor o en contra de la ideología revolucionaria; era un movimiento social demasiado grande para ser ignorado. No obstante, lo que se publicó y divulgó sólo se limitó al arte comprometido o a aquellas manifestaciones que no afectaban la labor ideológica que las autoridades políticas estaban llevando a cabo. Además, las exhortaciones constantes a crear para la Revolución debieron influir indudablemente en los movimientos y formas artísticas que se adoptaron en estos años.

El año 1959 marcó un cambio no solo en la vida económica y política de Cuba, sino también en la vida cultural. Así, los intelectuales cubanos que se encontraban voluntaria o involuntariamente asilados en otros países, comienzan a retornar, curiosos por presenciar la primera gran revolución que había podido triunfar en su país, esperanzados porque el nuevo gobierno, a través de una profunda labor cultural, hiciera posible «la realización de un viejo sueño»: podían, al fin, «suprimir sus enajenaciones».<sup>1</sup>

Sin embargo, las medidas económicas y políticas que se tomaban iban radicalizando el presente en una forma en que la intelectualidad, la gran mayoría del pueblo y algunos dirigentes no habían previsto. Entre 1959 y 1960 se desata la polémica acerca

<sup>1</sup> Ver: Lisandro Otero: «Literatura y Revolución», en *Disidencias y coincidencias en Cuba*, p. 52, Editorial José Martí, La Habana, 1984.

del carácter de la Revolución,<sup>2</sup> impulsada por los acontecimientos políticos, económicos y culturales que tienen lugar en esos años: la disolución de los partidos políticos de oposición; el restablecimiento de las relaciones diplomáticas con la Unión Soviética y el resto de los países socialistas de Europa y Asia; la desaparición de las principales publicaciones reaccionarias que desde el propio triunfo desataron toda una campaña anticomunista (*Diario de la Marina, Prensa Libre, Información*); el proceso de nacionalización que eliminó completamente la propiedad privada norteamericana.

Esta polémica se refleja de forma particular en el ambiente literario y artístico en general. Los escritores y artistas comienzan a cuestionarse cómo debía funcionar el arte en la nueva sociedad que, a todas luces, avanzaba al socialismo, si la censura, tal y como ocurría en la Unión Soviética, en detrimento de la llamada «libertad de expresión», iba a limitar las manifestaciones artísticas a la simple propaganda política. Es así como los creadores comienzan a temer al fantasma del dogmatismo y a autoflagelarse para limpiar el pecado de haber incurrido en él o simplemente evitarlo. La lucha a muerte, entonces, era contra el dogmatismo.

Este conflicto se agudiza cuando en abril de 1961 Fidel hace público el carácter socialista de la Revolución. Este hecho indudablemente desconcierta a la intelectualidad, sobre todo a aquellos intelectuales «tradicionales»<sup>3</sup> que, provenientes o no de la burguesía, sustentaban una ideología eminentemente burguesa, los que no se sentían comprometidos del todo con la Revolución. Por una parte, los escritores y artistas en su mayoría manifestaban gratitud hacia el Estado y la sociedad que hacían posible el desarrollo de su intelecto; por otra parte, confesaban que no

<sup>2</sup> Ver: Yadira García Rodríguez: «La polémica en torno al carácter de la Revolución Cubana en la prensa nacional de los años 1959-1960. Estudio bibliográfico», Tesis en opción al título de Máster en Pensamiento Filosófico Latinoamericano, Santa Clara, 2001, p. 4.

<sup>3</sup> Ver: José Antonio Portuondo: «Los intelectuales y la Revolución», en: *Cuba Socialista*, IV (34): 52-54, La Habana, junio de 1964. Este autor, siguiendo a Gramsci, define el concepto de «intelectual» como inherente a todo ser humano, dada su facultad creadora; y clasifica a los intelectuales revolucionarios en «tradicionales», aquellos que se formaron en la sociedad anterior, teniendo como base la ideología burguesa, y «orgánicos», aquellos que se iban formando en la nueva sociedad, de acuerdo con la ideología revolucionaria.

sabían ser revolucionarios a la altura de las circunstancias. Sin embargo, no fueron muchos los que habrían de aceptarlo más allá del marco de reuniones y conferencias.<sup>4</sup>

Las líneas generales de la política cultural de la Revolución quedaron establecidas en las palabras pronunciadas por Fidel Castro en las reuniones celebradas por la dirección de la Revolución con intelectuales en la Biblioteca Nacional, en junio de 1961, y que fueron recogidas bajo el título de «Palabras a los intelectuales». En este discurso aclara la posición que la Revolución esperaba de los intelectuales, las posibilidades que le ofrecía el proceso revolucionario a los creadores para el desarrollo de su intelecto y la obligación que con él tenían de hacer un tipo de arte comprometido sin desatender su calidad artística. «La Revolución quiere —subrayaba Fidel— que los artistas pongan el máximo esfuerzo en favor del pueblo. Quiere que pongan el máximo de interés y de esfuerzo en la obra revolucionaria. Y creemos que es una aspiración justa de la Revolución».<sup>5</sup>

La relación que propone Fidel a los intelectuales queda fijada en estos términos: «la Revolución no pide sacrificios de genios creadores; al contrario, la Revolución dice: pongan ese espíritu creador al servicio de esta obra, sin temor de que su obra personal quede trunca. Pero si algún día usted piensa que su obra pueda salir trunca, diga: bien vale la pena que mi obra personal quede trunca para hacer una obra como esta que tenemos delante».<sup>6</sup>

Refiriéndose a la libertad de creación y de expresión en la nueva sociedad, expone que en ningún sistema como en el so-

<sup>4</sup> Muy pocos como Edmundo Desnoes, llevado quizás por la decisión de abandonar el país en cualquier momento, hicieron patente su conflicto personal: «No podemos escamotear el entusiasmo revolucionario, emocional, exaltado, ni tampoco, mucho menos, nuestras dudas y fracasos. Estoy rajado por muchas partes: por el choque del inolvidable pasado y el presente intenso; por la firme conciencia revolucionaria, de un socialismo «con todos, y para el bien de todos», y mi vida insignificante, presente, llena de zozobra ante lo nuevo que hacemos para el futuro. Somos siempre dos. El que lo entiende todo, lo justifica todo con el análisis de la implacable historia, desde arriba, en teoría y el pobre yo que sólo tiene su vida individual en medio del caos sorprendente y contradictorio de la Revolución». (Edmundo Desnoes: *Punto de vista*, pp. 9-10, Instituto del Libro, La Habana, Cuba, 1967).

<sup>5</sup> Fidel Castro Ruz: «Palabras a los intelectuales», en *Revolución, Letras, Arte*, p. 23, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1980.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 30.

cialismo el creador es más libre, por cuanto es un sistema que tiende a desenajenar totalmente al ser humano, que los métodos estéticos no serían una camisa de fuerza, sino parte de la propia creatividad del artista. Sin embargo, Fidel está seguro de una cosa: la intelectualidad cubana, como toda intelectualidad nacida en el capitalismo, era heterogénea, irreverente y contestataria para con el Estado y la sociedad toda; era necesario ganarla para la gran causa, pero esto era imposible sin haber logrado antes una homogenización en sus caracteres e intereses. Por ello define y delimita esa libertad de expresión a todo lo que no constituyera un mensaje contrarrevolucionario capaz de atacar contra la unidad ideológica que el gobierno estaba buscando en torno al ideal socialista. Esta definición (sintetizada en la expresión: «dentro de la Revolución todo, contra la Revolución, nada»<sup>7</sup>) dio potestad a los organismos culturales a la hora de evaluar y devaluar las manifestaciones artísticas.

El Primer Congreso de Escritores y Artistas de Cuba celebrado en agosto de 1961, y el Primer Congreso Nacional de Cultura en diciembre de 1962, constituyeron las primeras respuestas institucionales a esas líneas trazadas por Fidel para la cultura. Se subraya en ellos la necesidad de un arte y una literatura del pueblo y para el pueblo.<sup>8</sup> Ya desde enero de 1961 se había creado el Consejo Nacional de Cultura (CNC) con el objetivo de impulsar las tareas que enfrentó la Revolución en el ámbito del arte y la literatura. En este organismo predominaban figuras provenientes mayoritariamente del antiguo Partido Socialista Popular.

De esta forma se va perfilando el carácter de las manifestaciones culturales en la Revolución. Las concepciones marxistas acerca de la función social, ideológica del arte comienzan a penetrar cada vez con más fuerza. Por primera vez en la historia de Cuba, el gobierno revolucionario hace del desarrollo cultural del país una de las metas más importantes, exhortando a los creadores cubanos a la enorme tarea de cambiar a través de sus obras la personalidad de los cubanos, hacia ideas éticas y políti-

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>8</sup> Cfr. Edith García Buchaca: «El Primer Congreso de escritores y artistas cubanos», en *Cuba Socialista*, (2): 82-91, La Habana, octubre de 1961, De la misma autora: «El primer Congreso Nacional de Cultura», en *Cuba Socialista* (18): 8-29, La Habana, febrero de 1963.

cas socialistas que en los propios intelectuales no habían madurado. Así lo expresaba el poeta y ensayista Roberto Fernández Retamar: «El marxismo ha vuelto a reverdecer, sin embargo, no contamos aún no solo con una estética marxista suficiente [...] ni siquiera con una economía política del período de transición [...] no costará comprender lo que significa para un pequeño país de escaso desarrollo cultural».<sup>9</sup> Lo que Retamar plantea es un hecho concreto: más allá de «Palabras a los intelectuales» y de la buena intención de los intelectuales por cumplir con su papel en la sociedad, seguían existiendo dudas y contradicciones.

Si bien existía el convencimiento de la importancia del intelectual en la construcción del socialismo, varios factores mantenían vigente el conflicto entre los intelectuales. El novelista Lisandro Otero se refirió en su momento a la persistencia del temor al dogmatismo y a la censura que muchos creían ver en la delimitación de derechos que hace Fidel en sus palabras; así como al recuerdo de la denuncia hecha por el Icaic al documental *PM* y al cierre de *Lunes de Revolución* por ser considerado un órgano «puramente estético» a favor de una reducida elite comandada por Guillermo Cabrera Infante, que lejos de contribuir a la formación del nuevo ideal, arremetía contra la Unión Soviética.<sup>10</sup> Ahora el debate se centra en las posiciones dogmáticas o antidogmáticas, y en lo difícil que para algunos resultaba asimilar la nueva cultura socialista.

Dos de los órganos culturales que se hacen eco de este conflicto son *La Gaceta de Cuba* y la revista *Unión*. En 1963 la *Gaceta* publica un documento que habría de suscitar nuevas divergencias: las «Conclusiones de los cineastas cubanos sobre aspectos de arte y literatura».<sup>11</sup> En este documento se exponen ideas valiosas con respecto al carácter de la creación artística en el presente revolucionario. Desde una perspectiva en que, sin negar su propia función como artistas en el socialismo, los cineastas sitúan, ante todo, los valores estéticos de la obra de arte, la liber-

<sup>9</sup> Roberto Fernández Retamar: «Hacia una nueva intelectualidad en Cuba», en *Cuba, una revolución en marcha*, p. 296, Ediciones Ruedo Ibérico, Barcelona.

<sup>10</sup> Ver: Lisandro Otero: «Un lunes para Cabrera Infante», en *Disidencias y coincidencias en Cuba*, Editorial José Martí, La Habana, 1984.

<sup>11</sup> Ver: «Conclusiones de los cineastas cubanos sobre aspectos de arte y literatura», en *La Gaceta de Cuba* (23): 8-9, 1963.

tad del creador y la justificación histórica de la pervivencia de dos culturas (la burguesa y la proletaria) que *se funden en una sola* en el período de transición que representó la década de los sesenta. Esa «fusión» de las dos culturas venía a constituir algo así como una cultura *mixta* donde convive lo nuevo y lo viejo. Contra estas ideas que parecían negar lo que nadie se atrevía a decir con palabras claras y concisas, habrían de reaccionar connotados intelectuales de aquella época.

Mirta Aguirre, destacada intelectual vinculada al Partido Socialista Popular, sin arremeter directamente contra aquellos, ofrece la contrapartida a las ideas ofrecidas en dichas «Conclusiones». Su posición no es, en ningún momento, la de negar la importancia de lo estético en la obra de arte, pero hace valer, sobre todo, el compromiso político e ideológico del intelectual en un país en revolución donde lo viejo lucha por permanecer inalterable y lo nuevo por imponerse: «No cabe en el materialismo dialéctico la idea de que la lucha entre lo nuevo y lo viejo tiene en lo social, en lo ideológico, un desenlace fatalmente positivo que permita cruzarse de brazos confiando en el porvenir. Existir en una sociedad socialista significa, claro está, la absorción diaria y constante de una favorable influencia ambiental colectiva. Pero hay que batallar en todos los terrenos ideológicos, sin exclusión del arte y de la literatura, porque cada cerebro humano pase con rapidez a ser un genuino colaborador de lo nuevo y no un reducto de lo que caduca».<sup>12</sup>

Así, ante la idea de los cineastas de justificación histórica de la pervivencia de la vieja cultura en la propia cultura revolucionaria, expone: «Porque ciertas ideas están en precario y camino a la desaparición, hay intelectuales y artistas que se sienten amenazados y en peligro. Y en vez de dedicarse a extirpar de sí mismos los vestigios ideológicos de la sociedad derrumbada, se empecinan en hallar justificación a ellos. Tratan, inclusive, de curarse en salud proclamando su derecho a sustentarlos, cuando nadie ha pensado todavía en negarlo».<sup>13</sup>

Lo que defiende Mirta Aguirre es la importancia primaria que debía tener el arte y la literatura en el presente revolucionario

<sup>12</sup> Mirta Aguirre: «Apuntes sobre arte y literatura», en *Revolución, Letras, Arte*, p. 213, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1980.

<sup>13</sup> *Ibidem*, 219.

ante la necesidad impostergable de formar un ideal social nuevo que sobre la base del socialismo fuera capaz de borrar todo vestigio del capitalismo, incluso aquellos reductos ideológicos burgueses que padecían muchos intelectuales aun después de trazada la política cultural de la Revolución. De esta forma se para completamente la ideología burguesa de la socialista, sin comprender que en aquellos momentos no podía realizarse tal escisión.

Jorge Fraga, uno de los jóvenes firmantes del manifiesto, a través de una carta dirigida a la autora define, en primer lugar, su posición con respecto a esa cultura y a esa ideología que muere y la que nace con la Revolución con una posición dialéctica que le permite ver la cultura socialista como la negación histórica de la burguesa. Esta negación la aprecia en la colisión que se estaba produciendo entre ambas al formar parte de una misma superestructura ideológica y no en oposición absoluta, como lo pretendía Mirta Aguirre: «Nuestra tesis de la unidad de la cultura – afirma – se refiere, claramente, al “carácter de los nexos” entre ambas formas culturales, la burguesa y la socialista. A la expresión “cultura hay una sola” le dimos un significado muy preciso: la antítesis cultura burguesa-cultura proletaria no es, como la antítesis burguesía-proletariado, absoluta, sino relativa y contiene, por tanto, una unidad de orden superior».<sup>14</sup>

Más adelante señala: «Si no se acepta la cultura burguesa como herencia, si no se reconoce la unidad de la cultura [...] la cultura socialista que sólo puede desarrollarse en lucha, se aísla».<sup>15</sup>

Otro elemento que los hace diferir de la posición no sólo de la autora, sino también de cuantos aprobaban la necesaria condena a las manifestaciones artísticas que pudieran afectar la formación del nuevo ideal social, es el hecho de que la política cultural se planteara tal censura, convirtiendo el arte en simple propaganda política, más allá de sus valores estéticos:

«El modo contemporáneo de aislamiento en los países socialistas – continúa refiriendo Mirta Aguirre –, es una “nueva” y “socialista” torre de marfil: la Torre del Anatema. Usted muy

<sup>14</sup> Jorge Fraga: «¿Cuántas culturas?», en *La Gaceta de Cuba*, (28): 10, La Habana, 1963.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 11.

justamente desaprueba el esquematismo. Sin embargo, hay que ir muchísimo más lejos, hay que ser auténticamente radical. Falta desaprobar también el «apriorismo», el método de la invectiva, cubierto de altisonantes consignas «educativas», «edificantes» y «partidistas» (que no partidistas) para esta cobertura tan «irrevolucionaria», que la filosofía del rechazo y la pereza. Desaparezca la filosofía del rechazo y desaparecerá el esquematismo». <sup>16</sup>

Se trata de rechazar la evaluación ideológica que las autoridades de la cultura hacían del arte y la literatura. Para Fraga la raíz de unas manifestaciones artísticas endebles, puramente ideológicas, como muchas que surgieron en estos años y que el Che supo prever, está en ese carácter revisionista de la política cultural revolucionaria.

No obstante, los jóvenes reiteran su posición como artistas revolucionarios, comprometidos con su momento histórico, compromiso que muchos solían escamotearles.

Sergio Benvenuto, profesor uruguayo radicado en Cuba y otro de los intelectuales implicados en la polémica, se proyecta en contra de estos juicios dogmáticos, recordando con palabras de Fidel que la Revolución 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. «Hay que ser, por lo menos, —afirma— tan antidogmáticos como marxistas; tan artista como revolucionario». <sup>17</sup>

La referencia a las «Palabras a los intelectuales» está en función de hacer más patente ese apoyo a la Revolución, aunque como artistas no admitan la condena revolucionaria a ciertas obras que se consideraran perjudiciales, ya sea por encarnar las posturas ideológicas del viejo ideal o por desechar las nuevas. Para estos artistas que ven la victoria de la Revolución desde el punto de vista ideológico en la confrontación de ambas culturas e ideologías, absolutizar una y desechar la otra cuando ambas compartían la vida ideológica de los sesenta, suponía una posición absolutista, esquemática, antimarxista e «irrevolucionaria».

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>17</sup> Sergio Benvenuto: «¿Cultura pequeño burguesa hay una sola?», en *La Gaceta de Cuba*, (33): 15, 1964.

Edith García Buchaca, secretaria del CNC, también se siente motivada a rebatir este manifiesto de los cineastas. A diferencia de Mirta Aguirre, esta autora aprueba la tesis de los cineastas acerca de la pervivencia de dos culturas en una sola en el período de transición que atravesaba la Revolución cubana, así como la supremacía de los valores estéticos sobre los ideológicos en la obra de arte. Aclara, además, que el intelectual revolucionario tenía en ese momento la libertad creadora que siempre había deseado, mientras cumpliera la política cultural trazada por Fidel en «Palabras a los intelectuales».<sup>18</sup>

De esta forma aprueba la condena a las obras que no se avinieran a esa política cultural como una necesidad ideológica del momento histórico que atravesaba Cuba: «Si respecto al pasado cultural exigimos una actitud crítica, consideramos esencial el análisis y la selección ante lo nuevo. Partiendo de que estamos construyendo una sociedad socialista y empeñados en una pelea sin treguas contra el imperialismo que no tolera concesiones en lo ideológico, que exige de nuestro pueblo mantener en tensión todas sus fuerzas, se impone el rechazo de cuanto bajo las formas más sutiles y aparentemente inofensivas pueda tender a minar la confianza y seguridad del cubano en su presente y el futuro de la humanidad».<sup>19</sup>

La autora hace explícito, a través de estas palabras, el objetivo cultural fundamental de la Revolución: que las obras de arte se pusieran en función de destruir la cultura de la sociedad pasada, reemplazarla por una nueva cultura, cambiar la vieja ideología por la ideología revolucionaria. Hecho que sólo habría de lograrse con una vigilancia constante sobre aquellas manifestaciones que lejos de formar el nuevo ideal, lo minaba, lo obstruía, fortaleciendo y afirmando aquellos esquemas ideológicos que se pretendía destruir. Es evidente la orientación ideológica que aquí se propone, y la que finalmente triunfaría en la cultura oficial: aquella que se plantea la construcción de un ideal social revolucionario, socialista.

<sup>18</sup> «El creador en la Cuba socialista tiene todas las posibilidades de manifestarse y de producir sin otras limitaciones que las establecidas en las Palabras a los intelectuales del Primer Ministro». (Edith García Buchaca: «Consideraciones sobre un manifiesto», en *La Gaceta de Cuba*, (28): 7, La Habana, 1963).

<sup>19</sup> Idem.

Otro de los artículos publicados por *La Gaceta de Cuba* y que se centra también en esas dudas y contradicciones que aún enfrentaban muchos intelectuales cubanos en estos años fue «¿Estética antidogmática o estética no marxista?», de Juan Flo, en el cual se vuelve sobre la idea de las dos culturas en el presente revolucionario, y lo difícil que resultaba para esos intelectuales tradicionales adherirse a la ideología socialista. No obstante, el autor no asume una postura defensiva, reconoce las limitaciones que le impedían estar a la altura de su tiempo, pero asegura que estos residuos ideológicos no desaparecerían espontáneamente, sino a través de una «empecinada lucha contra ellos». El autor está seguro de su origen y aún muy apegado a él, aunque el deseo de aspirar los nuevos aires es evidente: «creo que los intelectuales debemos esforzarnos por alcanzar una visión proletaria del mundo [...] esto es más difícil de lo que parece [...] / [...] // Sólo quien no se ha propuesto ser marxista de verdad puede carecer de esa experiencia, y sólo quien carece de esa experiencia puede echar por la borda lo que en último término es el problema esencial de los que sin ser proletarios nos adherimos a una revolución y a una filosofía proletarias: conseguir en nuestro pensamiento, en nuestra vida, en nuestro arte, una actitud que no arrastre la secuela de nuestro origen, de nuestra educación, del mundo en el que vivimos y nos desarrollamos, de ese mundo que aunque rechazáramos lograba infiltrarse en nosotros».<sup>20</sup>

Convencido de que tras la lucha contra el dogmatismo se ocultaban muchas veces tendencias reaccionarias que legitimaban el poder ideológico de la burguesía, y sin negar la necesidad de combatirlo para garantizar la salud del arte cubano expresa: «Evidentemente ese dogmatismo existe y debe ser combatido. El problema es determinar desde qué posición debe ser combatido y desde cuál no. No podemos combatirlo desde una actitud en la que el artista cree ser custodio de ciertos valores eternos amenazados por la «incultura» proletaria. No podemos combatirlo si nuestra preocupación no es otra que mantener vigentes estilos, modas, formas y modelos, que aunque posean valor artístico estimable, corresponden a una concepción del mundo bur-

<sup>20</sup> Juan Flo: «¿Estética antidogmática o estética no marxista?», en *La Gaceta de Cuba*, (31): 11, La Habana, 1964.

guesa y por eso mal pueden proponerse como ejemplo orientador para el arte socialista. No podemos combatirlo si antes que luchar por conseguir una nueva conciencia proletaria, nos preocupa defender el más cultivado, refinado, exquisito rincón de nuestra conciencia burguesa».<sup>21</sup>

De esta forma plantea la amenaza de este tipo de intelectual ante la radicalización ideológica que exigía el presente. La esterilidad en sus obras no está reconocida aquí como la falta de calidad artística, sino como la incapacidad para asimilar las nuevas corrientes ideológicas y el arraigo de la ideología burguesa en una revolución donde, ya era sabido, se estaba construyendo la sociedad del futuro, la que, al igual que el capitalismo, ahora en crisis, habría de provocar una revolución mundial.

Se pregunta Flo cómo es posible no alarmarse ante aquellos que no sabían sacudirse el fantasma del capitalismo, que no se sumaban de una vez al primer intento que se hacía en América por comenzar esa revolución. Le preocupa fundamentalmente que aquellos llamados a cambiar el pensamiento de los hombres, reconocieran su propia incapacidad para la autotransformación. Teme que tras la preocupación por el supuesto dogmatismo del arte revolucionario, estos intelectuales estuvieran albergando principios contrarrevolucionarios. No comprende cómo se podía estar de acuerdo con la Revolución y temerle a la falsedad del mensaje, al contenido de la obra por el simple hecho de estar comprometido políticamente a favor de la nueva ideología. Si todo esto resultaba para el artista y el escritor una camisa de fuerza, entonces simplemente no se era revolucionario.

Revolucionarios eran aquellos que defendían, sin reservas, un tipo de arte revolucionario, ideológico, comprometido con su momento histórico y con el ideal socialista; y lo hacían, por demás, sin temer al posible dogmatismo, sin hallarlo muchas veces en su propia obra por el hecho de confiar en su mensaje o por la complacencia de ocupar un lugar en la cultura oficial, en el mundo cultural de un país donde todas las puertas se abrían para ese intelectual comprometido.

El ideal social en esta primera década no era aún un hecho consumado, sino un «deber ser», un camino a seguir, el único

<sup>21</sup> Idem.

camino en una sociedad que ante la inminencia de una transformación radical no podía permitirse —por lo menos admitirlo— heterodoxias, aunque de esta forma tienda a ignorar los principios fundamentales de la concepción materialista de la historia. La Revolución ya se decía marxista, pero las contradicciones no podían aflorar ante la rapidez del cambio que se imponía.

El conflicto personal que plantea este autor —y que es al mismo tiempo el de todos los que estaban en su lugar, lo admitieran o no— consiste precisamente en que siendo revolucionarios no eran marxistas. No obstante, comprenden la necesidad de asumir el marxismo y el ideal socialista y sienten el deseo de romper con ese distanciamiento que producía la no identificación espontánea con el ideal socialista.

Ernesto Che Guevara tuvo ocasión de expresar sus criterios sobre el tema. En «El socialismo y el hombre en Cuba» (1965), uno de sus textos más significativos, el Che hace un análisis profundamente crítico de la trayectoria del arte en las sociedades del siglo xx, tanto en los países capitalistas, donde el hombre (el artista) encontraba salida a su enajenación real en la obra artística, representándose una libertad que en realidad no tenía;<sup>22</sup> como en los países socialistas, donde se trató de lograr una «representación formalmente exacta de la naturaleza, convirtiéndose ésta, luego, en una representación mecánica de la realidad social que se quería hacer ver; la sociedad ideal, casi sin conflictos ni contradicciones, que se buscaba crear».<sup>23</sup> En la misma medida en que critica la falsa libertad de la creación intelectual del mundo burgués, el Che ataca la mediocridad de las soluciones socialistas al uso, que ya afloraban en el proceso cubano; para resumir con esta sentencia: «[...] la culpabilidad de muchos de nuestros intelectuales y artistas reside en su pecado ori-

<sup>22</sup> «Muere diariamente las ocho y más horas en que actúa como mercancía para resucitar en su creación espiritual. Pero este remedio porta los gérmenes de la misma enfermedad: es un ser solitario el que busca comunión con la naturaleza. Defiende su individualidad oprimida por el medio y reacciona ante las ideas estéticas como un ser único cuya aspiración es permanecer inmaculado». (Ernesto Guevara: «El socialismo y el hombre en Cuba», en *Revolución, Letras, Arte*, p. 43, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1980.

<sup>23</sup> Ernesto Guevara: «El socialismo y el hombre en Cuba», en *Revolución, Letras...*, p. 43.

ginal; no son auténticamente revolucionarios».<sup>24</sup> De esta forma dejaba planteado el conflicto en que se debatían los propios intelectuales por ese tiempo, agregando: «No hay artistas de gran autoridad que, a su vez, tengan gran autoridad revolucionaria. Los hombres del Partido deben tomar esa tarea entre las manos y buscar el logro del objetivo principal: educar al pueblo».<sup>25</sup>

Para la segunda mitad de la década, cuando ya la Revolución se mostraba sólida en su victoria moral y política sobre las clases derrotadas, la expresión del conflicto da lugar a un discurso más decidido, menos vacilante. En un conversatorio sostenido en 1967 por Carlos Rafael Rodríguez con los estudiantes de la Escuela Nacional de Arte, y publicado con el título «Problemas del arte en la Revolución» se trata el tema de la orientación ideológica y política del arte y la literatura revolucionarios, así como la formación de un artista comunista capaz de romper con el individualismo burgués y transmitir la ideología y los sentimientos de su época: «[...] esa construcción de un mundo nuevo tiene que dar forzosamente un tipo nuevo de artista que se proponga ante todo no separarse, sino vincularse a la sociedad [...] el artista que sienta con el conjunto de sus conciudadanos y los comprenda, que sea capaz de sentir al mismo tiempo que ellos, de expresar esos sentimientos y de recogerlos, trasmutándolos en obra creadora.»<sup>26</sup>

Más adelante apunta: «[...] ustedes se harán mejores comunistas, y siendo mejores comunistas serán siempre mejores artistas, si son verdaderamente artistas».<sup>27</sup> Hace referencia, además, a la necesidad de un artista y un arte comprometidos como única vía de trascender: «[...] el artista que no sabe ser hijo de su época no logra abrirse paso hacia el mañana».<sup>28</sup>

Nicolás Guillén, como presidente de la Uneac, patentiza el compromiso de hacer de las obras de los miembros de esa organización un arma ideológica al servicio de la Revolución. «[...] a un estado de guerra —señala— debe corresponder una mentalidad de guerra. Nosotros, los escritores y artistas cubanos, no

<sup>24</sup> *Ibíd.*, p. 45.

<sup>25</sup> *Ibíd.*, p. 44.

<sup>26</sup> Carlos Rafael Rodríguez: «Problemas del arte en la Revolución», en *Revolución, Letras, Arte*, p. 52, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1980.

<sup>27</sup> *Ibíd.*, p. 61.

<sup>28</sup> *Ibíd.*, p. 58.

podemos vivir como si esa guerra no existiera [...]».<sup>29</sup> Y concluye: «[...] lo importante es crear; acrecentar la obra propia en mensaje artístico, revolucionario y popular [...]».<sup>30</sup> Lo que este autor está proponiendo desde su punto de vista como intelectual y como líder de una asociación de intelectuales, es que el escritor lejos de abstraerse, se vincule a su realidad histórica, teniendo como lector implícito al obrero, al campesino, al pueblo en general.

Lisandro Otero fue de los intelectuales que en el terreno específico de la novelística exhorta a sus colegas a colaborar con sus obras en la construcción de la nueva sociedad, en el plano específico de la lucha ideológica, asumiendo el nuevo ideal revolucionario y destruyendo los esquemas ideológicos burgueses: «Ustedes deben ser la vanguardia de esta lucha ideológica, deben participar en la carga al machete contra los importadores de corrientes esnobistas. // Ustedes también deben preocuparse por constituir una vanguardia política tanto como literaria. Y para participar en esa vanguardia hay que ser un soldado en la lucha ideológica [...]».<sup>31</sup> Este autor reacciona, además, contra el puro esteticismo, contra la literatura desarraigada, contra la literatura abstracta que si bien era tolerada por la política cultural revolucionaria, no era bien vista por el hecho de pretender ignorar ese presente que dotaba al artista de todos los instrumentos posibles en la creación. Para Lisandro Otero —y para todos los intelectuales comprometidos— aquel que pretendía aislarse era sencillamente un fracasado. Aquí sirve lo que en otro momento expresó él mismo sobre Cabrera Infante: «[...] quien evade la confrontación con los conflictos de su tiempo y evita el combate por su solución, termina, invariablemente, desintegrado en el escepticismo [...]».<sup>32</sup>

Alejo Carpentier, escritor de alcance universal, expone también en varias ocasiones sus puntos de vista acerca del compromiso del intelectual revolucionario, sus responsabilidades polí-

<sup>29</sup> Nicolás Guillén: «Acrecentar la obra propia en mensaje artístico, revolucionario y popular», en *Unión*, (3): 7, La Habana, 1969.

<sup>30</sup> *Ibíd.*, p. 8.

<sup>31</sup> Lisandro Otero: «En ustedes vemos una generación literaria que servirá de base al intelectual a que aspira la Revolución», en *La Gaceta de Cuba*, (68): 3, La Habana, 1968.

<sup>32</sup> Lisandro Otero: «Un lunes para Cabrera Infante», en *Disidencias y coincidencias en Cuba*, p. 111, Editorial José Martí, La Habana, 1984.

ticas, la nueva ética y la nueva moral que debía mostrar ante el mundo, una ética y una moral que debía tener por base las ideas socialistas y la incondicionalidad para con Fidel y la intolerancia hacia aquellos que diferían de las nuevas posturas ideológicas de la Revolución: «La Revolución Cubana, con los medios de expresión que pone y pondrá en nuestras manos, ha dado un sentido nuevo a nuestros destinos de artistas y escritores cubanos. [...] hemos vuelto a ser como los intelectuales del siglo pasado [...] que por compartir un mismo sentimiento revolucionario, sabían muy bien con quiénes entenderse. Nos entendemos con los latinoamericanos todos que como nosotros piensan en el verdadero porvenir de América. Nos entendemos con los intelectuales todos de los países socialistas. Y nos entendemos con todos los europeos que nos entienden. Y con los que, más acá o más allá, interpretan cabalmente los principios de nuestra Revolución y el pensamiento revolucionario del doctor Fidel Castro».<sup>33</sup>

La ideología que se pretendía promover y proyectar a través de la literatura y el arte en el presente revolucionario, era la del proletariado, como esa clase llamada a derrumbar el mundo burgués e implantar sobre éste la sociedad socialista y posteriormente el comunismo. Para eliminar la propiedad privada y la moral burguesa, se hacía necesario crear en la clase obrera y en el campesinado una conciencia de clase y una cultura adecuada, forjada sobre la base de las concepciones marxistas, que les ayudara a asumir la gran tarea de cambiar la sociedad en su beneficio por una sociedad superior y más justa. No estamos juzgando la forma tosca y cruda con que se presentan estas ideas, que pueden parecer anacrónicas al lector contemporáneo. Estamos constatando la manera en que se expresa un conflicto y la forma en que va evolucionando en medio de una lucha tensa que no se limita al plano ideológico.

El proletariado en el seno de la sociedad capitalista constituye un grupo mayoritario, denominado generalmente por la política con el término de «masas». Estas «masas» se convierten, con el triunfo revolucionario, en protagonistas de la nueva sociedad socialista, aún sin una conciencia adecuada a su mo-

<sup>33</sup> Alejo Carpentier: «Literatura y conciencia política en América Latina», en *La cultura en Cuba y en el mundo*, p. 184, Editorial Letras Cubanas, Instituto del Libro, Biblioteca Alejo Carpentier, La Habana, 2003.

mento histórico, sin comprender la verdadera esencia del comunismo y su enorme responsabilidad en la construcción del mismo. Se hacía necesario crearles esta nueva conciencia, de una forma rápida y efectiva, haciendo de la ideología del proletariado el ideal social de la Cuba revolucionaria. Esta forma rápida y efectiva no era más que la propaganda revolucionaria llevada a cabo por los medios de difusión masiva: el cine, la televisión, la radio, la prensa, que forjaran una «cultura de masas» capaz de educar política y culturalmente al cubano sobre la base del nuevo ideal.

Los escritores y artistas cubanos en esta década de formación y de transición compleja, tenían la misión de cambiar las concepciones de ese nuevo ser social que habría de nacer con la Revolución. Era un reto difícil, mucho más cuando hay que empezar a reformar desde el propio sujeto que pretende esa transformación, pero el reto fue asumido; comienzan a transmitir en sus obras lo que «debía ser» el nuevo hombre, la proyección del ideal que aún no existía ni en la teoría ni en la práctica revolucionarias, más allá de las concepciones de los líderes políticos destacados, de los miembros del partido y la juventud comunistas y de algún que otro intelectual que había reflexionado y ensayado sobre las tesis de Marx y Engels. De algo sí estaban convencidos, si el socialismo era el fin de la enajenación, la posibilidad de desarrollar el talento artístico, vivir de él y no parecer un loco o un apestado, bien valía la pena apoyar la construcción de esa sociedad. Fue así que la literatura y las artes dejaron de ser un pasatiempo burgués para comenzar a convertirse en medios masivos de difusión de un ideal superior de sociedad.