

MAHFUD MASSIS

## La polémica del arte en la URSS y el formalismo

Muchas puntas tiene la polémica del arte en la controvertida patria de Vladimir Mayakovski y Máximo Gorki, "El Amargo".

Y su catarata de fuego, si bien calienta el debate en los cuatro puntos del planeta, echa su reguero quemante directamente sobre la piel de los intelectuales, en particular en la de aquellos que estamos con los pueblos revolucionarios del mundo.

Si el destino del arte fuese tan sólo hacer menos espesas las horas muertas, mientras nos sentamos en pijama en una gran poltrona; si se tratase sólo de musitar versos en la oreja de una bella querida, o estimular la sensibilidad de Aolone, sobreviviente exquisito de eras ya sepultadas, el problema no iría más allá de la charla menor en los salones, o en el boudoir académico de los tontos del arte y la literatura.

Ahora, sin embargo, como nunca, el arte retrotrae la conciencia artística a obligaciones con la época, y que tocan la entraña viva de la existencia social. Únicamente los espíritus equivocados o rufianescos, o aquellos que vegetan en los extramuros de la tragedia contemporánea, renega-

dos o sicópatas, pueden concebir el arte como expresión "pura", naciendo, o fluyendo del divino botón, ajeno al acontecer contradictorio de la vida. Numerosos en nuestro país —aunque afortunadamente, los menos— se pasan la existencia injertando piezas de recambio en sus versos "incontaminados". Tienen a su disposición el ancho bolsillo de payaso de la retórica, a la que piden de prestado lo que no puede nacer en su corazón encallecido, o deformado por la estolidez, la impotencia o el oportunismo.

Porque otorgamos al arte su jerarquía, porque, mirando hacia atrás, vemos cómo se concreta el proceso dramático de la creación de belleza, es que nos atrevemos a enfrentar los planteamientos del arte, vengan de donde vinieren.

La Unión Soviética —usina, bastión y patria del socialismo— ha estimado necesario echar sobre la mesa de la discusión pública las cartas del abstracto naípe de los problemas estéticos. Políticos y escritores, dirigentes y artistas, se han mirado largamente los rostros. En los años del "culto a la personalidad", eso no era siquiera posible. Hay que reconocer —al menos en la forma— un cambio de procedimientos. Antaño, el Amo apretaba una tecla, y mil conciencias caminaban hacia el abismo sin fondo, a la gran huesera del arte. No había derecho a protesta. En las reuniones de Kruschev y los intelectuales, si hubo confraterni-

dad, sospechamos que se trató de una confraternidad un tanto tensa, pues, a despecho de alguna libertad en el debate, en la escena se imponían dos grupos: acusadores y acusados.

Kruschev, ardiente y polémico, paternal, pero con paternalismo primitivo y bíblico; democrático, pero consciente de su posición en la cumbre de la pirámide, y de que su palabra, por razones obvias, era la última razón del arbitraje; Kruschev acusa a los intelectuales soviéticos de "formalistas", incluyendo en esta acepción, como paradigma extremo de la putrefacción de las clases burguesas, al llamado "abstraccionismo en el arte".

En la información —fragmentaria, por cierto— que tenemos entre las manos, el líder soviético no formula planteamiento alguno tendiente a aclarar lo que entiende por formalismo, y nos asalta el temor de que el término referido haya sido estirado en la medida que conviene a sus razones políticas. Cuesta creer que en un país, donde los contenidos son tan densos y dinámicos, y el escritor ha sido criado y forjado en una fuerte conciencia revolucionaria, el arte equivocó su curso, desembocando en el formalismo, así como a sí no más, comprometiendo su verdadero papel en el mundo socialista.

¿Qué entendemos por formalismo? Si hubiera que definirlo en dos palabras diríamos que es la ruptura del equilibrio de la unidad fondo-forma

con predominio de la segunda. Formalistas fueron los parnasianos, con su verbo frío, tallado hasta sus últimas instancias, pero pobre de contenido. ¿Es siquiera de modo remoto el caso de los escritores soviéticos? Creemos que no sólo no es el mismo, sino, lisa y llanamente, inverso. El arte soviético adolece, precisamente de considerable descuido de la forma, acaso en su frustrado cuanto angustiado deseo de ajustarse, primero al esquema socio-político impuesto por el partido, y, luego, a las capacidades estéticas de lo que se ha dado en llamar la "gente sencilla", que después de todo, no es tan sencilla como parece. Tan penosa limitación impide, de hecho, profundizar en el "fondo", y obtener realizaciones en la "forma". Forma y fondo, así, fluyen débiles, achaparrados, descoloridos en un país de poderoso color social y político.

Creemos, sinceramente, que el rábano ha sido tomado por las hojas.

Toda obra genuina es producto de un equilibrio, aún aquella que transita por los más riesgosos acantilados del arte. Joyce mismo, bajo la malla gigante, aparentemente inconexa, tejida por su mente de laboratorista genial, en plena crisis, hace discurrir un trasfondo humano de potente envergadura, sosteniendo en este juego una expresión de poderío clásico, acaso indestructible.

Quizá el éxito de Evtushenko en la Unión

Soviética se deba, en buena parte, no a su contaminación de las formas decadentes de la burguesía occidental, —lo que hablaría mal de un pueblo que hizo la revolución— sino al encuentro eventual de ese equilibrio entre fondo y forma en algunos de sus poemas. Y ese equilibrio, el levantisco muchacho soviético, lo encuentra precisamente en aquellos temas que llegan a su corazón y su sentimiento. Algunos poemas amorosos, o el dedicado a Stalin —al que no parece amar mucho— muestran algo de su fibra. Sus poemas directamente políticos, pueden, en su mayoría, calificarse de deplorables, sin pecar de excesivos, y si el propio Fidel Castro consigue “movilizar” su pluma, no logra conmoverla. ¡Terrible drama!

En el fondo de las cosas, la polémica del arte en la Unión Soviética no ha sido una polémica artística, sino política.

Dijimos siempre que el arte no puede desconocer las fuerzas político-sociales en movimiento. Negarlo, equivale a negar que la tierra gira alrededor del sol. Ahí está la poesía española, bajo la égida del verdugo Francisco Franco, a cuyos potrereros ha ido a pacer más de un poeta nacional: arte descalificado, seco, muerto —con raras excepciones— por inhibición del pensamiento político, que en arte se manifiesta, si se nos permite la expresión, como sentimiento político,

como aura política, como conducta. Suprimir la libertad política, significa tanto como cortarle los testículos al arte, por más que el artista cante como un ángel en la basílica de San Pedro. Pero ya no podrá cantar como un hombre. Lo esencial, la vida misma ha sido cercenada.

Se impone ahora la pregunta trascendente: ¿de qué manera y modo se manifiesta lo político en arte? En la obra artística no se puede llamar al pan, pan, y al vino, vino. Sería sólo filisteísmo miserable. Por tal motivo, las discusiones sobre el realismo ofrecen ancho paño del cual cortar, al agrado y medida del consumidor de turno. ¿Dónde comienza, en verdad, el realismo? ¿Dónde termina? ¿Dónde empieza y concluye la realidad? ¿Es la realidad para nosotros la misma que para Raúl Silva Castro? (En ese caso nos suicidiríamos). ¿El torrente político-social llega de modo semejante al común de los hombres, aún en la sociedad socialista, después de pasar por la red sicológica de la contradictoria, compleja, y en eterno devenir, criatura humana? ¿Quién es capaz de fijar, con responsabilidad histórica, ese padrón? ¿Puede la innata inquietud del hombre alimentarse del pasto seco de las consignas del camarada Ilichov, Secretario del Comité Central del Partido, por bien intencionadas que ellas sean?

Cien preguntas, como hierros al rojo, queman las manos y la lengua.

Seguramente, si a la obra artística sólo se le exigiera calidad —en la Unión Soviética, como en la China— los conductos para absorber las poderosas corrientes de la realidad social, quedarían expeditos. Solamente entonces, lo político —transmutado, transformado en el alucinante crisol de las vivencias personales— encontrará los caminos del ser, y su suma social; sólo entonces surgirá una superestructura creadora capaz de transportar, de levantar un contenido político hasta su identificación con la obra de arte. Para ello es menester barrer las telarañas y no distorsionar los caminos.

Si es verdad que el arte, como la religión, forma parte de la superestructura ideológica, tampoco es menos cierto que ni el arte ni la religión constituyen ideologías específicas. Hasta podría afirmarse que, en el equilibrio dual de la personalidad, se encuentran en las antípodas del pensamiento. Lo dicho, sin perjuicio de las diferencias entre arte y religión como es obvio. ¿Lo ignora el camarada Illichov?

Exigir al arte explícito pensamiento político, acción política directa, usarlo como resorte de convicción ideológica, o propaganda, invadir los territorios de la filosofía política, el cartel a la anécdota, so capa de ayudar a las masas, constituye un contrabando seudo artístico y una aberración.

No podemos exigir al arte, ni a nada, una función que no le caracteriza ni corresponde. Es la mejor manera de asesinarlo. Para llegar a los resultados que los líderes soviéticos buscan, hay que seguir otro sendero: el de la autenticidad artística, el del respeto a la personalidad del escritor, el de entregarle en forma irrestricta toda su gama de posibilidades, sin decretos, sin consejos paternalistas, sin otra tuición que la que ejerce la dinámica social sobre el espíritu alerta del creador.

Kruschev y los líderes políticos parecen entender por formalismo todo cuanto no sea realismo socialista. Hay como un temor a los fantasmas, increíble, absurdo. ¿Temor a qué? El cambio de las formas en el arte responde a un juego dialéctico riguroso que no puede determinarse por úkase imperial. Sería ir a patadas contra la historia. Si, en efecto, el llamado formalismo aflora en determinadas circunstancias en la Unión Soviética, como residuo de una sociedad burguesa debilitada, históricamente derrotada, ¿a qué temerle?

Joaquín Gutiérrez, militante comunista, resumidor de las polémicas en el diario "El Siglo", se pregunta, y con razón, por qué se pretende doblegar formas estimadas caducas en el arte, y no ocurre lo mismo con la religión, esa "ideología enemiga" a la cual subvenciona el Estado sovié-



tico, mediante la mantención de un seminario para curas ortodoxos. Gutiérrez, acertadamente, pide para el arte "por lo menos la paciencia que nace del convencimiento profundo de que la sola creación de las bases materiales y culturales del comunismo irá liquidando estos restos de idealismo en las artes". ¿O es que ese "convencimiento profundo" no existe?

¿Qué se pretende? ¿Hacer del realismo socialista una escuela eterna? ¿Qué ocurrirá en veinte, cincuenta o cien años, cuando los bodrios del realismo formen una montaña que impida el paso de la luna? Los movimientos artísticos de la burguesía, ¿fueron, por ventura, arbitrarios, ahistórico, producto sólo del capricho de sus creadores, o justas necesidades del devenir social? ¿Por qué el ataque de Krushev e Ilichov se concentra sobre el abstraccionismo, por estimarlo corriente burguesa nefasta, y, como informa Gutiérrez, "no atacó otras corrientes burguesas en el arte como el naturalismo, por ejemplo, que en la URSS tiene muchos y destacados representantes". ¿Hasta dónde resistirá la cuerda?

¿Hasta qué punto llega, en verdad, el desencanto con el realismo socialista?

El abstraccionismo ha sido la cabeza de turco en las discusiones soviéticas. Se puede estar o no de acuerdo con el arte abstracto, se le puede considerar decadente o la quintaesencia del refina-

miento, pero —en la posición negativa— es menester atacarlo con argumentos y no sólo con frases de escarnio y vilipendio. La actitud de Krushev en este sentido, lamentablemente, no es aleccionadora: “Este arte es extraño a nuestro pueblo, que lo rechaza. Que reflexionen en ello los que se titulan pintores, creando “cuadros” que no se sabe si fueron ejecutados con la mano del hombre o pintarrajeados con el rabo de un asno. Deben comprender sus extravíos y trabajar para el pueblo”.

Si el pueblo rechaza el arte abstracto, como asegura Krushev, ¿a qué preocuparse?

Con todo, Krushev, afirma modestamente que no pretende imponer sus gustos personales, pero los enumera: el poeta Demián Bedni, el monumento en Berlín a los soldados soviéticos, de Vuchetic, el monumento a Marx de Kerbeljs, la escritora Galina Serebriakova, Glinka, autor de canciones, sobre el que expresa: “Tal vez no esté de moda, sea cosa anticuada, pues soy ya un hombre de edad, pero a mí me gusta cuando David Oistraj toca el violín”.

Krushev se confiesa viejo, anticuado en sus gustos, pero no se siente inhibido para “aconsejar” en materia de arte...

Escribir para las “gentes sencillas” en la URSS, se nos ocurre que está pasando a ser sólo un estribillo, y acaso constituye la barricada existen-

cial de una burocracia artística que busca los caminos de la demagogia para subsistir. ¿No fueron, acaso, gentes sencillas las miles y miles que obstruían el tránsito para escuchar, en la vía pública, a Evtushenko, el “profeta errante” “que sufre de personalidad dividida”, según declaración oficial? ¿No es, por ventura, en las multitudes donde encuentra asiento su popularidad?

Evtushenko, no obstante, dijo ya su “mea culpa”, junto al joven poeta Andrei Voznesenki y otros. Esta “autocrítica”, o esta autoacusación, ¿les permitirá estar más cerca del realismo socialista? ¿O estarán más lejos?

Hay, con todo, frases que hacen temblar: “Hace unos días en la conferencia de trabajadores del cine, el conocido realizador Sergéi Guerásimov declaró con inquietud que ahora se necesita valor para defender las posiciones del realismo socialista, que a veces entre nosotros las barricadas revolucionarias se convierten en seto lleno de agujeros por el que se puede pasar fácilmente a uno y otro lado”. Y “...cuando se discuten problemas de la creación en tal o cual asamblea, se crea tal situación que se considera incómodo y anticuado defender las posiciones justas del partido, uno puede pasar, digámoslo así, por retrógrado y conservador, ser acusado de dogmatismo, sectarismo, estrechez, atraso, stalinismo, etc.”

Las frases transcritas corresponden al discurso

del camarada Ilichov, Secretario del Comité Central del PCUS, pieza oratoria de antológico pedestrismo, tanto en lo ideológico como en lo formal. Ciertamente, su estilo estruja el alma.

¿Qué altura real alcanzó el oleaje de los "artistas rebeldes" en la URSS?

Quién sabe si en las frases tan poco hábiles de Ilichov se encierre la clave del porqué de este encuentro "democrático" entre dirigentes políticos y artistas.

Togliatti, jefe de los comunistas italianos, ha expresado textualmente: "Nos divorciamos de la posición respecto al arte tomada por la Unión Soviética", y "que no puede decirse a un artista lo que debe hacer, ni tampoco decirse a un hombre cómo debe escribir un poema, o cómo crear música, o la forma en que debe pensar. En Praga también ha habido discusiones.

El mundo no puede permanecer sordo a la gran, terrible y lamentable querrela. Nos cuesta creer que a un artista a quien le quiebran las rodillas, para que lllore públicamente sus culpas, pueda ser ganado para una causa que, por su dimensión humana categórica, no puede comenzar en los pies, sino en lo más profundo de las conciencias.