RODNEY ARISMENDI

¿QUE HACER POR AMOR AL ARTE?[1]

El acto inaugural del encuentro "Qué hacer por amor al arte" tuvo lugar el 17 de setiembre de 1988 en las escalinatas del Parque Hotel y la oratoria estuvo a cargo, entre otros, de Atahualpa del Cioppo, Rubén Yáñez, el gran poeta argentino Juan Gelman, Mario Delgado, Washington Benavides, y Rodney Arismendi.

Durante los años de dictadura fascista, el arle y la literatura y por ende sus protagonistas se vieron en gran medida sometidos a presiones y persecuciones que limitaban su actividad y su libertad creadora.

A cuatro años de recuperada la democracia el PCU convocó a los intelectuales dedicados a los más diversos campos del arte a comenzar una muy amplia discusión sobre los caminos para lograr una difusión cultural que llegue a todos los niveles del pueblo. Esto en un momento en que el país se enfrenta a dos proyectos político económicos y sociales; por un lado el del gobierno y sus aliados, de mayor dependencia nacional y por otro el que proponen "...la clase obrera y las capas medias en las que por definición forman los intelectuales", de avanzar y profundizar la democracia.

---

[1] Publicado en: Arismendi, Rodney. "*Sobre la enseñanza, la literatura y el arte: pequeña recopilación*". Ediciones Pueblos Unidos. Montevideo, 1988. pp. 39 – 55.

REIVINDICACIONES DEL ARTE Y LA LITERATURA EN UN PROYECTO NACIONAL Y POPULAR

Hablo en nombre del Partido Comunista, convocador de este encuentro, sin informes, ni tesis, abierto a la meditación y al diálogo. Seguramente es inicio de labores mayores, de reflexiones más profundas y de debates más obstinados.

No soy escritor ni artista. Integro la doble condición de político (en la acepción ennoblecedora que dio Lenin al revolucionario profesional) y de lector asiduo y apasionado, y no menos asiduo y apasionado mirón de las artes plásticas. Aunque haya perpetrado algunos libros, nunca me atreví en serio con la literatura y el arte.

Soy un *consumidor* si le aceptamos al poeta Valéry la división de la gente respecto al arte, en *productores y consumidores*. En tanto que consumidor vengo aquí a escuchar, a meditar, a esforzarme en el pensamiento crítico en respetuosa atención a vuestras palabras.

Justamente, como político y dirigente de un partido revolucionario, queremos que esta asamblea se eleve a la riqueza de todos los puntos de vista. Nos sentimos obligados

a considerar, como políticos, a la literatura y el arte, como un gran bloque de la temática interrogadora acerca de: *¿hacia dónde va el Uruguay*? Pasamos el horror y la corrupción intelectual y moral de la dictadura fascista; insurgimos contra ella en todos los campos, sin duda también en la literatura y el arte. Y llegó la hora de la democracia que debe consolidarse, pero, para que ello ocurra, cabe inseparablemente avanzar, profundizando la libertad pero enfrentando la crisis estructural que se manifiesta política y socialmente, pero también en el plano cultural.

Aquí es problema central el proyecto de país, la actitud de la sociedad toda, del Estado y los partidos políticos, de las organizaciones de la clase obrera y el pueblo, y ante todo de las propias fuerzas intelectuales.

Básicamente se enfrentan en la República dos proyectos de país, que por su base social integran dos bloques: aquel de centro-derecha que construyen el gobierno y sus aliados, y el de la clase obrera y las capas medias, en el que por definición forman los intelectuales.

La ley de impunidad marcó una raya divisoria relativa a la libertad y a qué tipo de democracia queremos. El programa económico-social del gobierno, que nos ata al pago de la deuda ex-terna, a la prioridad financiera, a la privatización, a la consolidación del poder de la banca y el latifundio, se dobla por una línea hacia el descaecimiento social del pueblo (desocupación, inflación, rebaja del salario real, etc.). Vivamente colocó en el centro de la escena el drama de la salud pública y la pretensión subordinados de la enseñanza, en particular de la escuela y la Universidad, al grupo gobernante. A la vez de negarle recursos y obstruirle su función científica y de forjadora de intelectuales, trata de cercenar su médula democrática y su misión cultural. En cuanto a la literatura y el arte asistimos al más bajo nivel de preocupación por crear condiciones para su floración. Agrede frentes básicos de la cultura, renegando de las mejores tradiciones democráticas, laicas, científicas y, humanistas que conformaron por años la enseñanza uruguaya. Se pisotea así la lección vareliana, los postulados de la reforma universitaria y la tan estimable mentalidad

media democrática del uruguayo, producto de su mejor historia. Por ello, junto a la obstinada y amplia batalla de la clase obrera y del proyecto renovador, hacia una democracia avanzada del Frente Amplio, advertimos un gran campo de protagonismo intelectual en defensa de la Universidad, de la ética y dignidad de las profesiones y de la esencialidad de la literatura y el arte con vistas a un cambio real, democrático y popular.

Las elecciones universitarias, la movilización de maestros secundarios y universitarios por recursos y avances en la educación, se acompañan de la presencia augural de artistas y escritores que con su obra, pero también con acciones reivindicativas, se insertan en esta dinámica combatiente. La elaboración de la ley de teatros o la exigencia de participación de la Comedia Nacional integran como ejemplos, los anuncios de este nuevo clima.

Aquí se entrelazan las grandes concepciones indispensables para elaborar la perspectiva de un cambio profundo hacia una revolución, con la aspiración de una cultura nacional y popular. Ello supone, concebir la sociedad uruguaya

renovada y en continuidad de su mejor historia. Y exige el protagonismo multitudinario del pueblo.

Anhelo Hernández -nuestro destacado pintor- respondió a un periodista: “Acá y hoy, lo que hay que hacer es vertebrar el Uruguay, darle una conciencia, una autonomía. No alcanza con la libertad política, no alcanza con la independencia económica. Al Uruguay hay que darle una autonomía cultural”.

La revolución cultural es parcela fundamental de la revolución socialista. Un cambio democrático, avanzado y antimperialista, parece exigir una cultura nacional y popular.

No hablamos de estrecheces nacionalistas más o menos aldeanas o criollistas. Hablamos de la expresión de los uruguayos que, para serlo, debe poseer toda su singularidad; pero, que siempre con rostro propio, se eslabonará a una América Latina conmocionada y a un mundo en revolución.

Para tan tremenda cuestión las clases dominantes no tienen respuesta. Hace poco vivimos casi como un paso de comedia, el propósito de los gobernantes batllistas de adjudicarse una filosofía. Recordaron que Ardao descubriera

que Krause fue fuente ideológica de Don Pepe. Sin banderas intelectuales peregrinaban así hacia un pensamiento de museo. No quiero agraviarlos, pero recordaban el pedido de Mussolini al filósofo Gentile de que le inventara una filosofía para el fascismo.

En la ruta de una fundamental transformación partimos rigurosamente de reivindicaciones inmediatas en beneficio del arte y la literatura. Digamos algunas a título de ejemplo. Ellas pueden ir desde la liberación del artista de la peor subordinación económica, al bregar por su profesionalización, hasta hallar sendas de reencuentro con el pueblo a través de la democratización del acceso al libro, al concierto o a la exposición. Sólo puede ocurrir creando infraestructuras y otorgando recursos que aproximen la literatura y el arte a las masas. Por aquí las reclamaciones son múltiples: contribuir a financiar la ejemplar labor del teatro y su avance hacia el interior del país. Rehacer todo el sistema de las exposiciones -dándole mayor protagonismo a los plásticos, y votando medios para acercarlas al barrio, a la fábrica y al campo. Y a la vez, ayudar a la gente a saber mirar

y gustar la originalidad de la plástica.

En el pasado, Uruguay hizo de la beca una posibilidad fecunda para que los artistas conocieran talleres, museos y maestros de Europa. Hoy, esto cuando persiste es miserable. Depende de la contribución del Estado que ello ocurra y se expanda. Así como respecto a los premios, hoy principalmente mecenato de las transnacionales. Es necesario extender las infraestructuras del arte y la literatura: exposiciones, talleres, escuelas, editoriales, subvenciones y premios, etc. Conviene reclamar la presencia decisiva en ellas, en la dirección y administración, de los artistas y escritores. Si la censura ha aparecido descarada sólo en el caso del dibujante Larroca, la presencia directora de los artistas debe asegurar las necesarias independencias y autonomías del Estado.

La experiencia de los teatros independientes es una lección y un camino.

Hablar del reencuentro del arte y la literatura con el pueblo, supone considerar en serio la educación artística y la formación del gusto de la gente, sin lo cual no se lograrán

todos los objetivos.

¿Qué hacer en los centros de enseñanza, cómo promover en ella la educación artística y literaria? Esto es todo un mundo.

Un capítulo especial es la edición y difusión del libro, hoy en crisis por razones sociales y por la inflación de los costos.

¿Cómo puede desarrollarse la poesía, en tanto comunión con el pueblo, si las ediciones son de 300 a 500 ejemplares? Y no hay un estímulo para los jóvenes poetas, recién éditos e inéditos, sin la certidumbre de rubros para ediciones a ellos destinadas.

Esta reunión esperamos sepa promover una gran plataforma "por amor al arte". Y dar inicio al movimiento de los intelectuales por sus propias reivindicaciones. El debate vale pero la lucha conquista.

VIRTUDES Y ERRORES DE LOS COMUNISTAS EN CUESTIONES DE LITERATURA Y DE ARTE

No se debe ver esta parte de mi exposición como una tentativa de infiltración partidista. Por respeto a ustedes y a la infinita libertad de este encuentro, estoy obligado a decir quiénes somos y hasta a criticar errores de nuestro movimiento. Queremos recoger las críticas de que seamos objeto.

¿Qué hacer por amor al arte? Es también reflexionar acerca de nuestra manera de verlo; de nuestro aporte a su valoración en la sociedad y de su lugar en nuestra concepción del mundo, en la interpretación y transformación de la historia. El Partido Comunista no es sólo una organización política revolucionaria; es simultáneamente actor de lo que Gramsci denominara "una reforma intelectual y moral". Por lo tanto, estamos unidos umbilicalmente con el papel y la esencialidad humana de la litera-tura y el arte. Sin excluir la misión, pensamiento y estructura del Partido mismo, al que también Gramsci llamó "intelectual colectivo". E "intelectuales orgánicos" a

aquéllos, parte de su militancia pero fautores de la elaboración intelectual -teórica, ideológica, política y cultural- que habilita la praxis, es decir, la unidad de teoría y práctica distintiva del marxismo y el leninismo. Alguna vez he dicho que revolución y cultura son términos inseparables. Y agregué: sin simplificar y sin pensar que automáticamente basta el cambio social para que la cultura avance, se reformule y reconstruya y llegue a todos, se debe pensar que la magnitud de las grandes transformaciones culturales, inseparables de la extensión cultural y de la incorporación a ella de las multitudes del mundo, tiene por premisa fundamental indispensable la revolución socialista y lo que Marx llamara el fin de la "prehistoria social de la humanidad".

Si miramos a los ojos de nuestro siglo, estamos obligados a comprobar que la mayor obra cultural de este tiempo han sido las revoluciones socialistas. Y con ella su resonancia transmutadora en todo el mundo colonial y dependiente. La gigantesca transformación del ex imperio zarista incluido el Asia medieval, por la Revolución de Octubre, elevó a

millones de hombres y mujeres analfabetos y hambrientos a las cumbres actuales de la cultura universal. Saltaron desde el arado de madera hasta el cosmos. Y alcanzaron los guarismos más altos en la enseñanza media y superior. E ingresaron, pese a dificultades y atrasos, en el ámbito de milagro de la revolución científico-técnica. La revolución hizo de su pueblo el más culto o entre los más cultos del mundo actual. Así ocurrió con todo el sistema socialista, con la peculiaridad del milagro cubano. O luego, contra milenios de atraso, en Vietnam, Corea o China.

Su incidencia fue inmensa en la cultura y en sus artífices los intelectuales del mundo. Llevaría tiempo del que no dispongo, sólo hacer la lista de los científicos, escritores y artistas de la plástica y la música que se alinearon en la difícil gesta de transformar la sociedad y especialmente reconstruir el hombre. No es aquí el momento de explicar que esta faena titánica se acompañó en ciertos períodos de errores, tragedias y deformaciones que hoy se revelan y se procura creativamente corregir. Entre tales errores y tragedias, pongo en primeros planos las simplificaciones y

groseras injerencias políticas y burocráticas en el mundo delicado del arte y la literatura. Lo que limitó hasta la asfixia la tarea del científico o el parto de la literatura y el arte. Esto es más incongruente y horrible si recordamos la pléyade brillante de artistas, escritores o científicos, crecidos del suelo nutricio del socialismo. La vulgarización del materialismo histórico en un empobrecido economicismo o politicismo degeneradores, la pretensión de que el partido o el Estado fueran monitores de la producción intelectual en sustitución de la gran crítica, el patrocinio de una escuela-receta en guerra con toda la compleja, discutible, pero tantas veces genial, "revolución" técnica del arte y la literatura, fueron nefastos para la imagen de la revolución socialista. Condujo a una antagonización de la "revolución" artística con el movimiento proletario. Así lo denunciamos en 1982 en la Escuela Karl Marx de Berlín, al recibir un título Honoris Causa de Doctor en Filosofía. Esa denuncia -humilde pero categórica- sintetizaba el pensamiento por años expuesto en los Congresos de nuestro Partido.

Quizá la versión más grosera del marxismo fue pretender

asignarle ser una idea absoluta acerca de la validez de una sola dimensión del arte y la literatura, puestos al servicio de la política. Como en la Edad Media la filosofía era sirvienta de la teología. Dimensión concebida por lo demás, como una especie de literatura de tesis.

En una sociedad dividida en clases no hay literatura sin tendencia -advirtieron los clásicos-. Toda creación artística traduce una actitud social determinada. Pero el marxismo siempre repugnó la tendencia subjetiva, arbitraria y mecánica, la idea preconcebida de la obra de tesis, predicadora y esquemática. Engels escribió "la tendencia debe resultar de la situación y de la acción mismas, sin que sea explícitamente formulada", debe surgir naturalmente, casi ajena a la voluntad del autor, que debe desaparecer de la obra. "Tal literatura, reflejo consciente de la realidad móvil, es la literatura de tendencia no porque exprese la tendencia subjetiva del autor sino la tendencia objetiva del desarrollo social" (Freville).

Y no siempre presupone que el autor piense con categorías marxistas, ni que políticamente sea parte o esté adscripto al

movimiento revolucionario. Balzac, que en el prefacio de "*La Comedia Humana*" recuerda que él escribe iluminado por la Monarquía y la Religión, colma toda su obra con las contradicciones del capitalismo en novelas abiertamente tocadas por la política. Y qué decir de Dostoievsky: cuando escribe como político es claramente reaccionario, salvo en el período juvenil y de la cárcel. Sin embargo, ¿quién penetró con más realismo en la zona del inconsciente, de la alienación individual de una sociedad asfixiante? Leyendo a Dostoievsky hubo a veces gente que se hizo revolucionaria. Parecido ocurre con Gógol, partidario de la autocracia y que en "*Las almas muertas*" desnuda implacable a la vieja Rusia.

¿Y qué pensar de nuestro Felisberto Hernández -participante de campañas macartistas y a la vez, gran narrador que insurge contra la alienación y la angustia cotidiana de una sociedad moralmente torturadora?

Franz Mehring nos recuerda en su clásica biografía de Marx, que en su "juicio literario" éste estaba lejos "de tomar partido político y social".

Por lo demás, los gustos literarios de los grandes hombres

no permiten de por sí deducir teorías estéticas. Marx amaba a Homero y Esquilo, a Dante, Shakespeare y Cervantes, a Diderot, a Fielding y Balzac, pero (horror) gustaba a veces descansar con Paul de Kock y Dumas padre. Y Lenin, que sabía de memoria gran parte de Pushkin, según cuenta Clara Zetkin se emocionaba con la llorosa "*Dama de las camelias*" del otro Dumas.

¿Y qué hacer cuando se está ante un buen escritor que es a la vez una desagradable persona?

¿Podemos borrar acaso de la historia de la literatura latino-americana al Vargas Llosa de "*La ciudad y los perros*" por el hecho de su reciente renegación y de su amoralidad de identificar la libertad con el interés de los grandes banqueros?

La reflexión se puede extender a Octavio Paz -poeta indudable, más allá de sus concomitancias con las campañas dolarizadas de EE.UU.

Resta un gran interrogante: ¿la miseria ética es cantidad despreciable en la expresión estética?

Los revolucionarios debemos prevenirnos contra el riesgo de

valorar o negar a ciertos artistas en función de su ignorancia político-social o de su oscurantismo ideológico. Actuar de otra manera nos puede situar en una perspectiva de errores que complicaron a veces a países socialistas y a algunos partidos, hecho que siempre criticamos.

Yo amo desde mi adolescencia a Rimbaud. Su poesía es un vértice de la genialidad. Pero, ¡cuántos han visto en Rimbaud, ante todo el combatiente de las barricadas de la Comuna de París -hecho histórico que a mí me colma de felicidad- y sin embargo este adolescente terrible es ante todo el autor de "*Le bateau ivre*" o "*Les Saisons dans l'Enfer*"! Y los poemas de este último libro, de impregnación católica, valen sin duda más que el recordado poema "El durmiente del valle", evocación de un comunero fusilado.

Negar el condicionamiento social, el papel en *última instancia* (son palabras de Engels) del factor económico en el nacimiento y conformación de las estructuras intelectuales, es regresar respecto de la unidad dialéctica de todas las historias en una sola, respecto a la historicidad de los procesos materiales y espirituales, y a la inserción del

hombre como sujeto y objeto en la lucha milenaria de las clases.

No olvidamos que los clásicos advertían que “la ideología es un proceso que el sedicente pensador recorre sin duda conscientemente pero con una conciencia falsa. Las verdaderas fuerzas motrices que lo impulsan permanecen desconocidas para él, si no, no sería un proceso ideológico. También se imagina fuerzas motrices falsas o aparentes. Como se trata de un proceso intelectual deduce el contenido, lo mismo que la forma, del pensamiento puro, ya sea de su propio pensamiento o del de sus predecesores. Trabaja con la sola documentación intelectual que toma sin examinarla de cerca, como emanada del pensamiento y sin estudiarla en el proceso más lejano independiente del pensamiento, y esto es para él evidencia misma, propia de todo acto, como algo trasmitido por el pensamiento, le parece también en última instancia, fundada sobre el pensamiento- (Engels, Carta a Mehring del 14.7.1893).

Además, tanto en los casos de “falsa conciencia:” como aquellos en que se comprenden las leyes del proceso

histórico, el arte y la literatura serán siempre creación individual, inserta en la dialéctica de individuo y sociedad, pero ante todo obra individual, de alguien que posee una capacidad bien propia e intransferible, la de producir valores estéticos.

Toda la historia de la literatura y el arte confirman el materialismo histórico. Próximos historiadores del arte como Hauser, no marxistas, en toda su obra parecen confirmar la validez científica del marxismo.

Pero esta sólida verdad no basta, para poder derivar de ella fácilmente una estética o, por lo menos, una crítica profunda de los creadores y de su creación.

¡Cuántos desastres o ridiculeces se han cometido en nombre del marxismo, buscando deducir de apuro, el arte del hecho eco-nómico para concluir en un puerto político!

En general los condicionamientos son remotos, subterráneos y no actúan jamás de modo absoluto. Es menester comenzar por las claves de la imagen artística en sí misma, sin olvidar el estudio del tiempo histórico, de las variaciones psicológicas, de la dialéctica generacional y, sobre todo, la

acción recíproca de todas las superestructuras.

Toda reducción sociológica o política será siempre mala sociología, peor política, y una ostensible humillación del arte y la literatura. En fin, una vulgarización grosera del marxismo.

Comprender y asumir en profundidad la dialéctica marxista nos debe arrimar a la captación de la especificidad maravillosa del artista y de su obra.

Por este camino podemos ser marxistas e invocarlos versos de Baudelaire acerca del poeta:

“Comprende sin esfuerzo y sin dudas el misterioso idioma de las flores y de las cosas mudas”.

Mirada así, la dialéctica marxista es quizá el gran instrumento para una síntesis de la más vieja polémica estética, el duelo entre Platón y Aristóteles. Al comprender la esencialidad creadora del artista -como individuo y en su especificidad- podemos validar la “inspiración” (quitándole protagonismo a la divinidad y soslayando la alharaca romántica) y a la vez reconocer como origen la mimesis aristotélica (raíz gnoseológica de todo realismo), copia de la

naturaleza y la sociedad, pero nunca reflejo pasivo si la entendemos dialécticamente como parte de la acción transformadora del hombre. Esencialmente; es el acto inicial de la creación, esta vez haciendo nacer en el pensamiento humano, el objeto de arte, la imagen artística.

Nuestro amigo, el Dr. José Antonio Portuondo, nos recuerda una definición de la poesía por Shelley: "Ella es a un mismo tiempo el centro y la circunferencia del conocimiento, pues comprende a todas las ciencias y a todas ellas se debe referir..." "La poesía no es como el razonamiento una facultad que se ejerza según determinada voluntad. Nadie puede decir: Voy a hacer una poesía'. Esto no lo puede decir ni el poeta más encumbrado; pues el espíritu en el arte de la creación es como un carbón evaporado en virtud de alguna influencia invisible... Viene de adentro, como el olor de la flor que se marchita y cambia en cuanto se desarrolla... Cuando la composición, la inspiración, está ya en su ocaso... la poesía más gloriosa que jamás haya sido comunicada probablemente al mundo, no es ya más que una sombra tenue de la concepción original del poeta".

Como avisa Portuondo, para Shelley la poesía no es hija por entero de la inspiración, sino también del estudio, del trabajo y la lentitud del esfuerzo. (Digamos de paso que Marx amaba a Shelley y lamentaba que hubiera muerto a los 29 años porque "era completamente revolucionario y había pertenecido siempre a la vanguardia del socialismo" (Artículo de Edward Aveling y Eleonora Marx - Neue Zeit - 1888).

Cabe sólo decir que para Shelley el poeta no es un "vate", y menos "el autómata psíquico sin control" de que habla el *Manifiesto Surrealista* de André Bretón.

Si se tira de la cuerda no son tan grandes las distancias con las reflexiones de Poe o del admirable Mallarmé, que identificó la poesía con la creación del lenguaje poético.

Desde esta plataforma podemos saltar por arriba de todas las falsas polémicas acerca del realismo, que tanto daño han hecho al socialismo y al movimiento revolucionario. Esta palabra polivalente, que fuera honesta y sin disfraz en el siglo XIX, hoy siempre encubre una acepción diferente y debe ser adjetivada: transformada en escuela, en

contradicción práctica con la obra de los más grandes creadores comunistas (desde Erik Satie a Shostakovich; de Maiakovsky a Neruda; desde Rivera a Picasso, etc) pasó a denominarse realismo socialista. En otro terreno y sin los anteriores peligros, en la gran narrativa de América Latina se autodenomina realismo "mágico" o "maravilloso", categorías echadas a andar desde Carpentier y García Márquez. Esta narrativa refleja creativamente la eclosión revolucionaria del continente. El ímpetu de este realismo se seguirá expandiendo en tanto no se torne manierismo o escuela.

La vida, pasión y actual crisis del realismo socialista vino por aquí. Hacía ya tiempo que mi extinto amigo Héctor Agosti (que me parece nunca habló de realismo socialista) en su "*Defensa del realismo*" concluye hablando de un realismo suprasubjetivo. Alguna vez le dije que con tal definición todo tipo de arte es gnoseológicamente realista, si a la palabra la limpiamos de connotaciones escolásticas.

Hablo un poco rudamente de estos errores de gran parte del movimiento comunista, errores antimarxistas y

antileninistas, ruinosos para los partidos que al respecto se dogmatizaron y le amargaron la vida a sus propios artistas.

Cabe prevenir también contra otros sectarismos tan fomentados por el gran capitalismo, que considera ajena al arte toda obra que exprese críticamente el drama social y la alienación humana en el imperialismo o en el capitalismo. Y mucho peor si registra sin odio la presencia de la revolución.

¿La pretensión de captar artísticamente estas magnitudes del hombre y la sociedad contemporáneos, son por definición ad-versas al arte y a la gran literatura? ¿Deben proscribirse en nombre del arte las concomitancias con la política revolucionaria? ¿Es siempre ello faena subalterna?

Para aseverarlo en serio habría que borrar las más grandes épocas de la literatura y el arte, sin excluir nuestro tiempo.

Reivindicamos el arte y la literatura en todas sus dimensiones y sabores, más allá de nuestro gusto individual y la alternancia cambiante de los públicos, especialmente en esta sociedad capitalista mercantilizada, sin excluir del mercado el objeto de arte y muchas veces a los propios artistas. Y así como rechazamos la óptica estrecha,

reticulada por la partidización, no podemos aceptar la proscripción de una parte fundamental de la realidad, aquélla que capta y expresa la gran revolución de nuestro tiempo. Hacerlo involucra un gran problema humano ¿el artista o el escritor pueden ser pétreamente indiferentes al dolor y a la miseria de la gente, al drama social y moral de los pueblos, al horror y a la abominación del fascismo?

Además, estas variadas dimensiones del arte pueden coexistir en los más grandes poetas. Eluard: ¿qué es más y mejor en el arte, cantor de la libertad y la revolución o estremecido poeta del amor?

Y qué decir de Neruda, de Miguel Hernández, Vallejo o Nazim Hikmet.

García Márquez habla en cierto reportaje de materiales no propiamente poéticos, pero agrega que Neruda transformó todo en belleza. Era un Rey Midas de la poesía- agrega.

Podríamos mirar al Uruguay: ¿proscribimos a casi todo Benedetti, a una parte importante de Amanda Berenguer, a Idea Vilariño, a Washington Benavídes, a Saúl Ibargoyen, Matilde Bianchi, y otros en la galería de los consagrados? ¿A

casi todos los escritores y poetas de la rica generación del 60? ¿A los muchachos y a los más crecidos, de la generación de la dictadura, y a los jóvenes augúrales de la última hornada?

Y si hablamos de la narrativa y el teatro serían marginados Acevedo Díaz, Florencio Sánchez, Quiroga, Paco Espinola, Amorim, Carlos Martínez Moreno, Arregui, Espinola, Gravina... Y quizá hasta algún libro de Onetti... Y muchos de la rica narrativa juvenil.

Pero si saltamos atrás ¿cuántos recuerdan que Verlaine ("*de la musi que avant toute chose*"), "fauno católico" de las vanguardias simbolistas, cantó a la revolución, a la bandera roja y a los muertos de las barricadas?

Escribe en su poema "Los muertos":

"Querían la República terrible y hermosa roja y no tricolor..."

"¿Fueron engañados? Y bien; estaban en el punto de morir por su obra incompleta y traicionada Murieron contentos con la bandera roja empuñada".

("*Des morts"* -Poésies- Paul Verlaine -Ed. Progreso, Moscú)

Y en otro gran poema ("Los vencidos") inserto en "*Jadis*",

podemos hallar cuatro versos de apasionada convocatoria:

“¡Vamos de pie! ¡Vamos! ¡Vamos! ¡De pie! ¡De pie!

¡Basta ya de vergüenzas y treguas!

¡Al combate! ¡Al combate! ¡Porque nuestra sangre necesita humear en la punta de los cuchillos!” (“*Les Vaincus*” -Poésies- Ed. Progreso, Moscú)

Y si recurrimos a ejemplos de la plástica: ¿“*Las señoritas de Avignon*” es una obra más valiosa que “*Guernica*”? ¿Braque vale más que Léger? ¿O que Rivera, Lam o Guayasamín?

De tal pregunta, Picasso se mofaría con risa rabelesiana a costa del esclavo de la moda o del sectario que disparó contra todas las innovaciones del arte.

Picasso fue un artista comprometido hasta el borde de la copa. Militó hasta su muerte en el Partido Comunista. Pintó las más altas obras del antifascismo y fue principal constructor de un arte “puro” -pese a la inexactitud del término- con sus dos versiones del cubismo. Violó todas las dimensiones conocidas de la pintura. Y en el dominio de las sabidurías exclusivas y técnicas, supo demostrar que la ininterrumpida “revolución” artística no antagonizaba con el

alegato político revolucionario, de "*Guernica*" o de "*La Guerra y la Paz*".

Con esta exposición un poco larga, venimos a reivindicar la más plena libertad de creación. Y la gastada verdad de Perogrullo: la medida última del valor de un artista es su producción, el calado estético de su literatura, expresión plástica o musical. De lo contrario, será un político que escribe ciertos versos, o alguien con grandes méritos morales y políticos que para su desgracia y la ajena enchastra telas.

Los comunistas uruguayos venimos aquí a proclamar humildemente la unidad dialéctica de la llamada revolución literaria y artística (con sus veinte mil vanguardias) y la faena prometeica de transformar la sociedad. Ambas son creaciones enlazadas en la gran historia.

Hace muchos años que rechazamos la trivialidad peligrosa de situar el arte o la literatura como un territorio de la didáctica política. Lenin dijo cierta vez que el arte debe ser comprendido por el pueblo y se lo cambió, en imposible y espantosa sinonimia, por la afirmación empequeñecedora

de que el arte debe ser comprensible por el pueblo. O sea que la labor de la revolución de elevar y ennoblecer al pueblo, por la nueva vida y por la educación y la cultura, se la cambió por una rebaja del arte a los niveles de la ignorancia.

Hace mucho rompimos con todo esto.

En nuestra conocida y polémica búsqueda de la renovación del movimiento comunista se insiste en tirar a la basura tales ópticas y procedimientos ruinosos para el arte y la literatura, pero también para el socialismo y para los comunistas. Todo Partido Comunista debe tener una auténtica política para los intelectuales y una concepción dialéctica y comprensiva para la infinitud del arte.

En 1985, un periodista me inquirió acerca de mis amores por la poesía. Nombré para empezar a Neruda y Vallejo, Aragón y Eluard, y me acotó: "Todos comunistas". ¿Por qué no? Son muy grandes poetas. Aunque no amo sólo a ellos cuando se trata de la poesía.

En fin, en nuestro Partido -donde el 75% de los afiliados son obreros- es fundamental la contribución de los intelectuales,

muy particularmente de los escritores y artistas. ¿Qué les pedimos? Desde luego, que sean comunistas, con lo que queremos decir que sean ante todo escritores y artistas, o intelectuales, estudiosos y creadores en la multicolor gama de todas las ciencias.

Washington Benavídes, gran poeta comunista, lo dice mejor que yo: “El poeta que pretende ‘cambiar la vida’, y que por eso sustenta una condición y militancia políticas, no puede sustituir el deber de la poesía por ninguna otra cosa.”

Me excusarán por esta extensa explicación. Con esta opinión sintética y a veces autocrítica, queremos contribuir a esta reflexión sin fronteras de “Por amor al arte”.