

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/377977709>

# Carpentier y la ética artística

Article in *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*. Biblioteca Nacional José Martí · January 1988

---

CITATIONS

0

1 author:



Aurelio Horta

National University of Colombia

26 PUBLICATIONS 25 CITATIONS

SEE PROFILE

## X Carpentier y la ética artística

### I. ¿Por qué la ética?

La no proporcional relación entre el desarrollo de las condiciones materiales que aseguran la economía y un determinado nivel sociopolítico, junto a la potencialidad de las clases para, con una alta conciencia y organización, hacer posible el devenir histórico de la sociedad, es lo que determina que en un momento dado de la construcción de esta nueva sociedad, *rectificar* signifique iniciar un proceso de renovación, de análisis casuístico y de revalorización, en donde lo medular es una

actitud eminentemente crítica y por tanto, de definido sentido ético. Principio que parte de los aportes del genial Lenin a la teoría marxista de la Revolución Social, en que ampliando el concepto de Marx, introduce como factor verdaderamente revolucionario entonces el de los *factores subjetivos como papel preponderante en la conciencia de los individuos*.

De ahí la importancia que tiene, para una cabal rectificación —definida en el ámbito del trabajo cultural como un rotundo enfrentamiento a la mediocridad, para lograr una justa calidad tanto en el hecho artístico como en su decisiva fase de promoción (entiéndase en su sentido más amplio)—, ajustar la importancia axiológica que tiene para la praxis artística y para el trabajo de dirección de la cultura, el concepto de *ética profesional*, que en el caso del arte como forma actuante de la conciencia social, abarca dos vertientes principales: la primera, aquella que se basa en la misma conciencia del hacedor de la materia artística y que lo vincula a su medio a través de su producción intelectual. La segunda, aquella que incide de manera directa en el desarrollo y conformación de un gusto estético, de una personalidad, y de un esquema social que, en síntesis, crea en la sociedad un nuevo modo de proyección y actuación humanas, y por supuesto que influye en transformarla.

A esta segunda consideración, es a la que nos referiremos, por cuanto se hace imprescindible su análisis en el centro de ese salto cualitativo que necesita la proyección del dirigente cultural para apartar caducos esquemas, concepciones ya impropiedades del trabajo artístico en sí, y poder realmente rectificar.

Y una problemática como esta que nos ocupa, de profundizar en el sentido ético del hombre, y muy fundamentalmente del alcance que tiene para la validez y posteridad de su obra, como fenómeno eminentemente de conciencia social, entendemos debe tener como premisa un alto nivel de honestidad, principio de todo verdadero artista, que tan diáfano ejemplo nos dejara con imborrable huella la vida y la obra de ese nuevo hombre que nos mostró la personalidad de Ernesto Che Guevara. En su vital ensayo *El socialismo y el hombre en Cuba*; afirma: "Sin embargo, el Estado se equivoca a veces. Cuando una de esas equivocaciones se produce, se nota una disminución del entusiasmo colectivo por efecto de una disminución cuantitativa de cada uno de los elementos que la forman, y el trabajo se paraliza hasta quedar reducido a magnitudes in-

significantes; es el instante de rectificar."<sup>1</sup> Véase en estas líneas una actitud esencialmente crítica. Pasa después a diseñar el arquetipo humano y la sociedad que correspondía a nuestra definición política e histórica, y aduce:

Intentaré, ahora, definir al individuo, actor de ese extraño y apasionante drama que es la construcción del socialismo, en su doble existencia de ser único y miembro de la comunidad.<sup>2</sup>

¿No está allí quizás la más seria responsabilidad social del profesional del arte, al adicionar a su condición de individuo la tarea de superar, de mejorar su entorno?

El problema hay que verlo desde la raíz, y "podemos intentar injertar el olmo para que dé peras; pero simultáneamente hay que sembrar perales"...<sup>3</sup>

## II. *¿Formación de una ética profesional?*

Debemos partir entonces de la urgente necesidad de contar con una ética profesional que genere y asegure una mayor calidad artística, con una base científica y por tanto educativa de la enseñanza del arte. La ética profesional, sin equivocaciones, comienza a formarse en el ejercicio del pedagogo-artista frente al alumno.

Es cierto que en solo veinticinco años de experiencia en la enseñanza artística en el socialismo en Cuba, con una preocupación primaria que constituyó la de extender y establecer un sistema de escuelas especializadas que garantizara la opción de esta enseñanza en todo el país, se hizo imposible atender a una cuestión tan fundamental como la base metodológica que constituyera los principios de una pedagogía artística, ambiciosa además, ante la inminente necesidad de construir y regularizar un sistema pedagógico general de enseñanza.

Sin embargo; esa aparente falta de *teoría* cuenta en el ámbito de la cultura cubana con una sólida trayectoria de "praxis artística", de "ejercicio crítico", de profundos estudios que a partir del mismo siglo XVIII se pudieran citar, con algunos ejemplos que sobresalieron en una labor entonces muy seria

<sup>1</sup> GUEVARA, ERNESTO CHE. "El socialismo y el hombre en Cuba". En: *Revolución, Letras, Arte*. Ciudad de La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1980. p. 36.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 45.

de promoción cultural. Es el caso de la labor prominente de Félix Varela, del magisterio de José A. Caballero, de la misma conciencia profesional de los primeros historiadores como Pedro Agustín Morell de Santa Cruz o José Martín Félix de Arrate, del hecho cultural que caracterizó nuestras muchas publicaciones como es el de la *Revista Bimestre Cubana*, de la obra de José María Heredia, de Domingo del Monte y su tertulia, y de la del héroe y artista José Martí a través de su misma existencia y obra.

Hombres que dejaron en la medida de sus posibilidades y época, un registro de ideas que no solo integraron más tarde nuestra conciencia nacional, sino que junto a ella, esbozaron la ética de nuestro intelectual, dialécticamente enriquecida con el siglo xx, por el peso de una república mediatizada y el devenir de un proceso de radicalización político-ideológica que hará despuntar la obra de sus más lúcidos intelectuales, como son Julio Antonio Mella, Rubén Martínez Villena, Juan Marinello, Raúl Roa, Mirta Aguirre y José Antonio Portuondo, entre otros, quienes con una importante suma de indicios y principios teóricos en sus obras, deben encabezar una guía de estudio en la formación de nuestros futuros profesionales del arte.

Se trata de elevar nuestra eficacia en el trabajo cultural, de ser consecuentes en la proyección del mismo, lo que demanda revisar ese sistema conceptual de base con un riguroso y revolucionario sentido histórico, de acuerdo con la necesidad de superar el nivel de los factores subjetivos que señalábamos al principio como imprescindibles para el desarrollo de las condiciones objetivas. Es entonces que entendemos de indispensable uso la consulta de una base teórico-artística perteneciente a una insustituible personalidad de nuestro siglo xx cubano: Alejo Carpentier.

### *III. ¿La obra artística: un planteamiento ético?*

En la obra carpenteriana se resume un sistema de unidades categoriales que constituye el núcleo de una preceptiva de formación artística no explícita en ocasiones, pero sí suficientemente fundamentada en una inusual e integradora práctica artística, en la que se suman entre otros elementos, a una certera aprehensión multintegral de la cultura, la constante de la *ética en el profesional del arte*.

La primera de estas categorías, se basa en los planteamientos que a través de su obra ha hecho el escritor sobre la imperiosa necesidad de que el profesional sea un hombre de su

tiempo, de que su obra esté en función de su época; y se basa en el esencial deber de ser consecuentemente activo en la sincrónica tarea de hacer cotidiana la transformación del presente. Así la definimos como *la unidad de lo particularmente universal en el artista*. Es la forma en que el vehículo significativo que es su material artístico se integra de modo dinámico con el espacio social de su mundo. Carpentier lo ejemplificó mediante un quehacer profesional en que registra esencialmente, primero, una lógica dialéctica de su método artístico, que demuestra en su narrativa y ensayos, un itinerario totalizador y a la vez particular de nuestra cultura: Cuba-América-el Mundo. Y segundo, el ejercicio cabal de un periodismo que <sup>dele que...</sup> evidencia un profundo conocimiento de la materia artística y de la función de la crítica.

A partir de estas consideraciones, se desprende de su universal obra una conciencia ética, que desarrolló además en la medida que evolucionaba su acontecer social.

Todo artista trabaja para su generación, para los hombres que actualmente contemplan sus obras o leen sus libros. La comunicación inmediata —y mientras más inmediata mejor—, es lo que interesa capitalmente al artista. Si esa comunicación se logra, es posible que las generaciones venideras vayan a acordarse de ello. Es lo que se llama pasar a la posteridad. Pero se pasa a la posteridad únicamente si se ha sido vigente y actual frente a la generación presente.<sup>4</sup>

Evidentemente, Carpentier expresó siempre una preocupación constante en relación con la identificación y comunicación cultural. En su ingente tarea de activo promotor, y de hombre apto y capaz de comprender las urgencias de un público, junto a las de un pueblo, el escritor planteó con absoluta claridad la necesidad de contar con un hombre nuevo, para hacer un arte nuevo que respondiera a la transformación estética de su momento histórico. Y comprobamos cómo en 1949 se expresaba en relación con ello en ocasión de hablar sobre un arte académico, en que apuntaba consideraciones marcadamente éticas que nos revelan una preocupante y más tarde continuadora pauta.

Es decir, que se aspira a crear un hombre nuevo..., pero se le quiere ver con ojos viejos. Peor aún: se de-

<sup>4</sup> CHAO, RAMÓN. *Palabras en el tiempo de Alejo Carpentier*. Ciudad de La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1985. p. 78.

clara que el arte bueno para las masas es aquel que reúne, en más alto grado, los viejos lugares comunes, rasgos de mal gusto del arte burgués de mediados del siglo xx.<sup>5</sup> (3)

Son estos juicios, sin lugar a dudas, eslabones que van prefijando una actitud profesional, una moral artística, que en el ensayo ya citado de Ernesto Che Guevara, de 1961, adquiere una singular dimensión, y que creemos oportuno relacionar, entre las ideas de estos dos grandes intelectuales.

Persiguiendo la quimera de realizar el socialismo con la ayuda de las armas melladas que nos legara el capitalismo (la mercancía como célula económica, la rentabilidad, el interés material individual como palanca, etc.), se puede llegar a un callejón sin salida. Y se arriba allí tras de recorrer una larga distancia en la que los caminos se entrecruzan muchas veces y donde es difícil percibir el momento en que se equivocó la ruta. Entre tanto, la base económica adaptada ha hecho su trabajo de zapa sobre el desarrollo de la conciencia. Para construir el comunismo simultáneamente con la base material hay que hacer al hombre nuevo.<sup>6</sup> —

¿No contamos en la amplitud de estas ideas con precisas definiciones sobre la actitud moral del profesional del arte?

¿No será de imperiosa necesidad en este decisivo momento de cualificar el trabajo cultural, retomar el valioso aporte de nuestra intelectualidad revolucionaria, y estudiar su sustrato teórico?

¿No se encuentra aquí acaso solo unos ejemplos de las bases para la conformación de nuestra pedagogía artística?

Hace casi cuatro décadas concluye Carpentier en la cita ya apuntada: "La realidad plástica de nuestra época no está en el retrato de un general a caballo. Está en el *Guernica* de Pablo Picasso."<sup>7</sup>

He aquí la unidad de lo particularmente universal en el artista, recreado en la originalidad y funcionalidad del novelista de *La Consagración de la primavera*.

La segunda categoría implícita en la obra de Carpentier concerniente a la ética profesional en el arte se refiere a la

<sup>5</sup> CARPENTIER, ALEJO. *Entrevistas*. Compilación, selección, prólogo y notas de Virgilio López Lemus. Ciudad de La Habana, 1985. Editorial Letras Cubanas, 1985. p. 30.

<sup>6</sup> *Op. cit.*, p. 38.

<sup>7</sup> *Op. cit.*, p. 31.

*unidad de lo esencialmente propio y comunicativo en la expresión artística.*

Porque un hecho u obra artística tiene un mensaje, una repercusión extra disciplinaria, solamente cuando se asienta en la equidad de un estilo apropiado, cuando logra trascender su unidad artística para convertirse en acontecimiento histórico-social. Y esta es precisamente una cualidad de la verdadera obra artística, aquella que independientemente del conocimiento base de su receptor, se desplaza y advierte nuevos signos, despierta el interés y la emoción, porque ha descubierto una vía común de entendimiento que en ocasiones el mismo público está muy lejos de racionalizar.

La misma evolución de la teoría carpenteriana en cuanto a la novela a partir de la declaración de "lo real maravilloso" en *El reino de este mundo* (1949) hasta "La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo" (1979) ya comprendida en *La consagración de la primavera*, presenta un profundo saber y un hábil manejo del gusto y apreciación del público latinoamericano por una parte, de lo pertinente del mensaje en una impronta universal, y de la necesaria superación de ese lector cualquiera que fuese su origen, y que dialécticamente transcurre a la par de un proceso de definiciones ideológicas en plena confrontación en este siglo.

A partir de su exposición de la teoría de los contextos en "Problemática de la novela latinoamericana" (1966) hasta sus precisiones sobre la labor del novelista y su definición como "cronista" bien explicitado en el ensayo ya citado de 1979, es perfectamente válido apreciar cómo la maduración de su método artístico se va correspondiendo con una mayor exigencia en cuanto a la ética profesional, consideraciones que incluso no escapan en la estructuración de sus personajes de ficción —profesionales del arte— y que se aprecian desde el mismo Septeto de Son que aparece en *Ecué Yamba-O*, hasta la dicotomía Vera-Enrique de *La consagración de la primavera*.

Es la técnica que se enriquece y adecua a la moral-tipo del hombre de su tiempo, y que además demostró en un balance excepcionalmente positivo en la composición e ideo-temática de su obra artística.

"Incumbe al escritor la tarea de hacer evolucionar las técnicas narrativas, como incumbe al compositor la de hacer evolucionar las técnicas de composición"<sup>8</sup>, expone Carpentier,

<sup>8</sup> *Op. cit.*, p. 50.



y fue un principio muy claro que reflejó en su ensayística y periodismo, y que demostró con su novelística.

Al efecto, referiremos el concepto que sobre la cultura plantea Carpentier en esta ocasión, y que esboza en el meollo de una actitud humana, un principio esencialmente definitivo.

...cultura es: el acopio de conocimientos que permiten a un hombre establecer relaciones por encima del tiempo y del espacio, entre dos realidades semejantes o análogas, explicando una en función de sus similitudes con otra que puede haberse producido muchos siglos atrás.<sup>9</sup>

¿La comunicación de la obra artística no se basa precisamente en esa propiedad de ser aprehendida y relacionada en el lógico proceso de racionalización de su público?

¿Es posible lograr ese mensaje si no lo hacemos con la característica del dominio que nos da lo naturalmente propio o conocido?

Esta problemática que pudiera considerarse una cuestión de estilo, o de método, corresponde a la ética de un profesional, y que en la obra de Alejo Carpentier precisa a una normativa que se hace necesario revisar en esta primordial tarea que nos demanda la cualificación del trabajo cultural.

Se trata además de una urgencia de nuestra pedagogía artística, a partir de un creador que se convierta en pedagogo precisamente por ser artista, por ser renovador, y que infiere honestidad para hacer que su obra adquiera un verdadero valor metodológico por razones obviamente fundamentales de carácter ético y por consiguiente estrictamente pedagógicas. Con ello estaremos realmente aportando a esta esencial y común tarea de rectificar, para avanzar decisivamente también en la cultura.

AURELIO A. HORTA MESA

<sup>9</sup> CARPENTIER, ALEJO. *Ensayos*. Ciudad de La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1984. p. 155-156.