

**CUADERNO  
CUBANO**

**Mario Benedetti**



**bolsilibros ARCA**

---

**CUADERNO**

---

**CUBANO**

---

---

**Mario Benedetti**

---

© 1969 - by Editorial Arca  
Colonia 1263, Montevideo  
Queda hecho el depósito que marca la ley  
Impreso en Uruguay - Printed in Uruguay

**bolsilibros ARCA**

**67**

A MIS COMPAÑEROS  
DE CASA DE LAS AMÉRICAS,  
CON MEMORIA Y CORAZÓN.

## PROLOGO

Los editores quieren que escriba unas páginas introductorias a esta recopilación de emociones y testimonios, de opiniones y estupores. Sospecho que su loable propósito es que tales materiales, nacidos en inevitable dispersión y por lo general urgentemente motivados, adquieran de ese modo cierta coherencia mínima. Confieso que la empresa me parece más bien imposible; creo que no hay prólogo capaz de meter en vereda instantes y géneros tan distintos, impresiones e interlocutores tan variados.

Nunca pensé escribir un libro sobre un país que no fuera el mío; por lo general me siento bastante inhibido para justipreciar cualquier realidad no uruguaya. En tierra extranjera puedo querer o desconfiar; ser partícipe de una muchedumbre solidaria o sentirme solo como un perro; aprender montones de cosas y hasta de chiripa enseñar un poco; encontrar algún individuo inesperado y excepcional que en cuatro palabras me aclare la más veterana de mis dudas, o quedarme boquiabierto frente a esas imponentes y contemporáneas vestales con que el Señor y los modistos nos atormentan en todas las esquinas del mundo. Pero siempre tengo la sensación de estar al margen de las claves esenciales, de la misteriosa circulación gracias a la cual un país vive o agoniza, arma su libertad o la desarma para luego; se me escapan no sólo los murmullos secretos y los sobrentendidos sino también eso que Salazar Bondy hubiera llamado "confidencias en alta voz".

Tal vez por ese prejuicio congénito no pensé siquiera en escribir un libro sobre Cuba. Cuando Angel Rama me anunció su intención de publicar un Bolsilibro

con mi experiencia cubana, la idea me pareció tan seductora como irrealizable. Su argumento decisivo fue que el libro ya estaba prácticamente escrito. La verdad es que en los últimos cuatro años he publicado (en distintos periódicos de Montevideo, Buenos Aires, París, México y La Habana) poemas, reportajes, ponencias, artículos, etc., escritos en Cuba o de algún modo relacionados con lo que la Revolución Cubana representa para nuestra América como estilo de independencia, como creación política, como reivindicación del hombre.

Por supuesto, éste no es un libro de tomo y lomo, sobre todo no es el estudio en profundidad que la Revolución Cubana merece; pero en algún sentido tampoco es una mera recopilación. Por lo menos para mí tiene un significado muy particular. El simple hecho de que (aun sin deliberación, aun en su fragmentario desarrollo) se haya ido lentamente formando, me hace pensar que tal vez en este único caso, en sólo ésta de mis varias salidas, no me haya sentido al margen de las claves esenciales, ni se me hayan escapado aquellas confidencias en alta voz que en otras zonas (unas dignas de admiración y otras de recelo) no pude captar.

El secreto quizá reside en que un latinoamericano por lo general no se enfrenta a la Revolución Cubana como mero espectador; no puede verla con la misma actitud (desprendida, serena) de quien asiste a un espectáculo, un museo o un mitín en las principales ciudades de Europa. En París, Londres, Roma o Estocolmo, cualquier recién llegado del subdesarrollo tiene mucho que aprender; pero también puede frivolizarse hasta límites insospechables. En la Cuba actual puede asimismo aprender (¡y cómo!), sobre todo en cuanto experiencia vital, búsqueda apasionada de una justicia sin fisuras, meditada asunción de una nueva dignidad; en cambio, no parece haber sitio ni oportunidad para volverse frívolo. Se trata de una revolución alegre, pero no frívola.

Ahora bien, si para muchos intelectuales ese incanible proceso tiene la importancia de haber confirmado sus mejores pronósticos, y eso siempre provoca una sensación de seguridad, una fundada esperanza en el buen agüero; en mi caso particular su importancia ha sido (además de toda su proyección política, que inevitablemente incluye mi modesta persona en una gran ola colectiva de nuevas posibilidades) la de haber aventado mi pesimismo, cambiado el signo de mis pronósticos, cimentado mi confianza en el vapuleado prójimo.

He estado tres veces en Cuba. Las dos primeras (1966, 1967) como jurado del premio Casa de las Américas. Ahora comprendo que esas dos estadas fueron simplemente introducciones a un conocimiento más cabal de la experiencia cubana, conocimiento que sólo fue posible en mi tercera temporada, que duró exactamente dieciseis meses: desde noviembre de 1967 a marzo de 1969, período en que organicé y dirigí el Centro de Investigaciones Literarias, nuevo departamento de la Casa de las Américas.

Ahora conozco todas las provincias cubanas (en alguna, como Oriente, he estado varias veces); he visto cómo vive y se desvive el pueblo en las distintas etapas de un año de labor; he hablado con gentes de muy distinto origen y de variada formación; he dialogado con entusiastas, reticentes y objetores; con dirigentes, miembros de las FAR, cuadros medios, artistas, guajiros, funcionarios, y hasta con presos y con alienados; he estado trabajando varias semanas en tareas agrícolas conjuntamente con los espléndidos compañeros de la Casa; he vivido intensamente, en fin, todas las alternativas de la conflictiva etapa cultural que comenzó a mediados de 1968 y que sólo ahora parece estar llegando a su positiva culminación.

De modo que la realidad cubana no me la tienen que contar. La he visto y la he vivido; con sus virtudes

y sus carencias; con sus soluciones y sus problemas. En la misma Habana, he escuchado las audiciones que diariamente consagran a Cuba varias emisoras de los Estados Unidos, y así he podido registrar la calumnia constante, hasta podría llamarla rigurosa porque su ley es no decir jamás una verdad objetiva. Es probable que esa mentira pacientemente construida y libretada, logre el buscado efecto en ciertos predispuestos sectores de América Latina, pero no en Cuba, ya que allí hasta los gusanos saben dónde acaba la semiverdad y dónde comienza la mentira descarada.

Cuba vive en estos momentos una etapa indudablemente dura: la revolución se ha radicalizado, el aporte de trabajo popular es realmente impresionante. Pero todo ello es posible gracias a la tremenda politización de la gente, que en su mayor parte posee clara conciencia de la importancia que su sacrificio tiene en el desarrollo económico del país.

Aunque suene a metáfora, puede decirse que hoy Cuba encara una recuperación del paisaje. Me refiero a esto: para el campesino en particular, pero en general para la mayor parte de los latinoamericanos conscientes de su destino, el paisaje se fue haciendo sinónimo del poder que directa o indirectamente sojuzgó, y sojuzga aún, al continente. Paisaje en América Latina es latifundio, es minas, es pozos petrolíferos, es factorías. Es, por ende; tributo, expoliación, saqueo. Resulta fácil parafrasear aquí a Ciro Alegría y decir que el paisaje es ancho y ajeno, algo que siempre pertenece a otros.

Ahora, a través de Cuba, que es su vanguardia, América Latina parece ir llegando rápidamente a la conclusión de que debe convertir su paisaje en geografía humana. Recorrer la isla hoy, desde Pinar del Río hasta Oriente, con sus flamantes carreteras, sus fábricas recién terminadas, sus nuevos pueblos que surgen de la nada, sus formidables o pequeñas represas, sus recon-

quistadas tierras donde el marabú y otras matas rastreiras han sido derrotadas para siempre, sus campos y campos donde todos siembran y todos recogen, es asistir a la recuperación social de un paisaje que el cubano ya empieza a sentir como ancho y propio.

Si en su primera etapa la Revolución Cubana fue una avalancha romántica y corajuda que sirvió inmejorablemente para despertarnos, hoy ya es un esfuerzo sustancial y maduro, menos seductor quizá para quienes desde lejos despejan incógnitas ideológicas, pero fundamental para nuestro ritmo histórico y sobre todo para tomar conciencia de ese ritmo. Si alguna convicción quieren transmitir estos textos (sobre todo ahora que el Uruguay ya no vive de espaldas a América sino dramáticamente incluido en su suerte) es que una revolución suele ser ardua, compleja, sacrificada; pero también que el sacrificio vale holgadamente la pena.

M. B.

Montevideo, junio de 1969.

NOTA. — La índole compiladora del volumen hace necesarias algunas precisiones. Los textos aparecen en orden cronológico. En cada uno de los trabajos en prosa, se deja constancia de la publicación y la fecha en que aparecieron. Se incluyen siete reportajes; en cuatro de los mismos (los que figuran en págs. 35, 51, 77 y 133) M. B. es el entrevistado; en los restantes (págs. 55, 72 y 113) oficina de entrevistador. De los siete poemas incluidos, uno ("Consternados, rabiosos") fue publicado originariamente en el semanario *Marcha*, de Montevideo; otro ("Quemar las naves") apareció en el diario *Extra*, también de Montevideo; el titulado "Buenas noticias" es inédito; los cuatro restantes ("Habanera", "Señas del Che", "El surco", "La señora de Lot") aparecieron por primera vez en la revista *Casa de las Américas*, de La Habana. Las caricaturas pertenecen a los artistas cubanos Mariano Rodríguez (págs. 37 y 50) y Juan David (págs. 39, 41 y 134).

El artículo titulado *Situación actual de la cultura cubana* tiene su natural complemento en otros tres que, por tratarse de estudios críticos, han sido incorporados a *Leiras del continente mestizo*, de M. B. Son los siguientes: *Fernández Retamar, poesía desde el cráter* (incluido en la primera edición), *Eliseo Diego encuentra su Olimpo* y *Pablo Armando o el desafío subjetivo* (ambos serán incluidos en la segunda edición, próxima a aparecer).

## HABANERA

A ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR

1

Uno llega  
con sus ojos de buey  
con sus dedos de frente  
o con sus pies de plomo

todo eso y además  
con su vieja aritmética  
con su rengo compás  
con su memoria  
a cuentas

uno llega  
sensato  
dispuesto a transpirar  
a cotejar testigos  
a combustir mulatas

todo eso y además  
a contar hasta diez  
a averiguarlo todo  
a no decir me asombro

uno llega  
a La Habana  
se planta en su febrero  
y a quién le importan viejos  
compases  
simetrías

aquí en La Habana invierno

sol de un invierno sol  
hay que recalcularnos  
hay que desintuirnos  
hay que saltar encima  
del prejuicio y la pompa  
y empezar a contar  
desde amor  
desde cero.

2

La abuela siglo veinte está de fiesta  
empezó a leer  
a los ochenta y cuatro  
y acabó sexto año  
a los noventa

a la muchacha alfabetizadora  
le pregunto  
¿problemas con los viejos?

el pulso que les tiembla  
sólo eso.

3

Juan Goytisolo lo escribió una vez  
y me dejó un semestre hablando solo

hay una paradoja en esta época  
(y no es de las menores)  
que nosotros  
artistas  
peleemos por un mundo  
que acaso nos resulte inhabitable

tiene razón  
la paradoja existe

sin embargo  
éste es el mundo por el que peleamos  
y a mí no me resulta  
inhabitable

falta saber  
si es excepción  
o regla

que alguien lo aclare  
a más tardar  
mañana

mientras tanto  
y por suerte  
yo respiro.

4

Vertiginosa henchida puntualmente  
como fósforo que de pronto es antorcha  
como brisa sospechosamente vital  
como verdad escueta y explosiva  
como caos fraterno terrenal entusiasta  
como la abolición de soledades varias  
como la más reciente panne de la injusticia  
como el ojo de Abel puesto a mirar  
como santa maría del buen desaire  
como el mejor complot contra la muerte  
como si Marx bailara el mozambique  
decente inconfundible remontada  
toda presente y casi venidera  
La Habana ignora y sabe lo que hace.

5

Vamos a ponernos brevemente de acuerdo  
aquí los buitres son auras tiñosas  
las olas humedecen los pies de las estatuas  
y hay mulatas en todos los puntos cardinales

los autos van dejando tuercas en el camino  
los jóvenes son jóvenes de un modo irrefutable  
la palabra carajo vitaliza el fraseo  
y hay mulatas en todos los puntos cardinales

nada de esto es exceso de ron o de delirio  
quizá una repentina borrachera de cielo  
lo cierto es que esta noche el carnaval arrolla  
y hay mulatas en todos los puntos cardinales.

6

Soy consciente de que no es mi ciudad  
quiero decir con esto que aquí yo no podría  
escoger ciertas dudas como propias  
imaginar el puro color de la certeza  
adivinar qué odio o qué ternura  
mantiene en vilo al insomne de siempre  
o qué diptongos o claves o bramidos  
usa el amor para apretar su abrazo

consciente de que nosotros allá abajo  
todavía no queremos o quizá no podemos  
dar vuelta al pasado como una pobre media  
ni admitir sin clemencia nuestro pánico  
y transformarlo en un coraje contagioso

mi ciudad es más cauta más prudente  
más opaca y ahora bastante más amarga

sus ruidos provisorios se diluyen  
en un hosco silencio que ya nadie interrumpe  
y sus segundos y terceros bríos  
mueren en las primeras aquiescencias

por eso esta ciudad no puede ser la mía  
hay demasiado goce de vivir demasiada  
prisa por despejar la muerte en duda  
sin embargo alimento la rara certidumbre  
de que en algún probable futuro sin angustia  
esta ciudad y yo quizás nos entendamos  
tan sólo con mirarnos un sábado de noche  
y apagar nuestras sombras y dejar este tango  
sumergido en el ron como prenda fraterna.

7

Al final uno parte  
con sus ojos de buey  
con sus dedos de frente  
o con sus pies de plomo

todo esto y además  
con amigos de pan  
de madera  
de tierra

uno parte  
y es otro  
dispuesto a no olvidar  
a contar hasta tres  
a no decir empero

todo eso y además  
con el adiós más arduo  
y el corazón  
más nuevo.



## EL ESTILO JOVEN DE UNA REVOLUCION (\*)

Seguramente no es demasiado difícil entender por qué los Estados Unidos están contra Cuba; resulta, en cambio, más complejo llegar a entender el estilo en que esa agresiva actitud se desarrolla. Muchos latinoamericanos (y también algunos norteamericanos) estiman que, aun desde su Weltanschauung patronalista y feudal, el Departamento de Estado podría haber hallado modos más sutiles de combatir una economía socialista, levantada pocos menos que en las fauces del Imperio.

La verdad es que cuando uno va a Cuba consigue explicarse mejor el porqué de la histeria yanqui frente a un enemigo, pequeño y osado, que en la coyuntura ha demostrado una entereza cívica, una cohesión nacional y una capacidad imaginativa realmente excepcionales. Presumo que lo que saca de quicio a los yanquis no ha de ser el desafío ideológico que significa la Revolución (después de todo, cada vez que sus conveniencias lo exigieron el Departamento de Estado ha sabido entenderse con los países del área socialista) ni siquiera la tan vilipendiada presencia del paredón (seguramente son capaces de advertir que, en última instancia, resulta bastante más grave el uso del napalm sobre las indefensas poblaciones vietnamitas) ni, menos aún, las armas defensivas de la isla, ya que los Estados Unidos poseen sin duda el aparato militar más poderoso del mundo.

Lo que verdaderamente saca de quicio a los yanquis es el tremendo argumento que significa Cuba contra su interesada versión de lo que ha sido y es América

(\*) Artículo incluido en Cuadernos de Marcha, N° 3, julio 1967 (dedicado a Cuba).

Latina. En esa escala, la Revolución Cubana ha acabado con varios mitos y lugares comunes que, a través de las décadas, habían sido pacientemente inculcados por los especialistas norteamericanos. Según esa versión, América Latina no sólo era folklore y prostíbulos, sino también deshonestidad, ignorancia, pereza, cobardía, corrupción, gerontocracia, y hay que reconocer que ese retrato reproducía por lo menos una mitad de la verdad. Que sea Cuba (¿quién puede dudar que, durante el último gobierno de Batista, Cuba era la confirmación más acabada de semejante diagnóstico?) la que hoy trabaje como nunca, y lo haga con una alegría que ya quisieran para sí los malhumorados habitantes de Manhattan; con una decencia política y administrativa que tiene su ejemplo más convincente en la austeridad con que viven los dirigentes revolucionarios; con una capacidad para reconocer sus errores que está en los antípodas de la tosudez johnsoniana; con una clara voluntad de convertirse urgentemente en un pueblo culto y desarrollado; con una práctica (y no simplemente una teoría) de justicia social que ya quisieran para sí los negros de Alabama y los puertorriqueños del Spanish Harlem; que sea precisamente Cuba, su tradicional y cercano burdel, el país que ahora les está dando una lección de moral, de laboriosidad y de coraje, eso es algo que la mala conciencia de la Casa Blanca y la soberanía del Pentágono no pueden soportar. La terrible amenaza que ven en la Revolución Cubana es que los latinoamericanos aprendan la inesperada lección y se convenzan de una vez por todas de que no tienen, en esencia, los rasgos que los Estados Unidos tratan de adjudicarles; y que, basándose en sus propias necesidades y cualidades, poseen en sí mismos todos los elementos indispensables para constituirse en pueblos dignos, verdaderamente independientes.

La primera vez que estuve en Cuba, a principios de 1966, asistí a un espectáculo singular. A medianoche, volvía de cenar con dos buenos amigos, cuando pasamos frente a un estadio deportivo y vimos que las luces estaban encendidas. Pudimos entrar. Unas horas antes, se había disputado allí un importante partido de baseball (o de pelota, como lo llaman en Cuba) y al término del mismo, se había iniciado un nuevo e improvisado partido en el que participaban algunos jugadores del encuentro anterior y varios integrantes del gobierno cubano. Recuerdo que, además de Fidel, estaban Raúl Castro, Llanusa y otros ministros. Para cualquier latinoamericano, acostumbrado a ver de lejos a sus viejos gobernantes, cuyas oxidadas bisagras se corresponden perfectamente con sus reumáticas concepciones políticas, aquello era sencillamente increíble. Al margen de toda precaución, Fidel y su gente jugaban con ganas, con juventud, con alegría, y los varios miles de espectadores que se habían quedado a ver el partido extra, les gastaban confianzadamente las mismas bromas que suelen dedicar a los jugadores todos los públicos deportivos del mundo. Cuando lo criticaban (recuerdo que alguien gritó desde la tribuna: "¡Dale el bate a Raúl, que juega mejor que tú!"), Fidel se acercaba a las gradas para explicar, entre broma y broma, por qué había jugado de tal o cual manera. Cuando hacía una buena jugada, lo aplaudían normalmente. Al igual que cualquier deportista latinoamericano, Fidel protestaba los fallos que consideraba perjudiciales para su equipo, pero no observé que, a causa de esas protestas, ninguno de los mismos fuera modificado. En una ocasión se apartó del grupo de jugadores que discutían y desde la tribuna escuché claramente su voz: "Pero, ¿qué hay que hacer en este país para ganar?". En todo esto había un distendido buen humor, un formidable tuteo entre gobernantes y

gobernados, un sobrentendido de que en el fondo todos constituían una coherente y bien avenida familia. Ya sé que a nuestras vanidosas y sobrealimentadas oligarquías, semejante despliegue de vitalidad las habría hecho temblar de santa indignación. Pero, ¿cuál de los gobiernos militares, apoyados (y a la vez despreciados) por los yanquis, podría ofrecer en América Latina semejante muestra de juventud, de contacto directo con su pueblo, de mutua y profunda confianza? ¿Se imagina el lector a Stroessner, o a Onganía, o al Somoza de turno, en semejante tuteo con sus respectivos pueblos? Este episodio del baseball no autoriza a pensar, acláremoslo, que los cuadros directivos de la Revolución sólo estén integrados por gente joven. Por supuesto, hay en el gobierno y en el Comité Central del Partido Comunista Cubano, figuras veteranas, como por ejemplo Raúl Roa, Ministro de Relaciones Exteriores. Tampoco, cuando hablamos de la gerontocracia uruguaya, queremos significar que en nuestro país no haya jóvenes en cargos importantes de los diversos poderes estatales. Pero, aparte de otras diferencias obvias, hay una tremenda distancia en el estilo, que en Cuba es joven, vital, dinámico, revolucionario, y aquí es viejo, fatigado, reumático, vacilante, conservador. Por eso en Cuba, aun los veteranos actúan en un ritmo joven; por eso en Uruguay aun los jóvenes políticos siguen un compás valetudinario.

Aclaro que mi adhesión a la Revolución Cubana y mi entusiasmo ante sus impresionantes conquistas, no me llevan a sostener que allí todo es perfecto. Es evidente que hay varios sectores que todavía dejan mucho que desear. Uno de ellos es el periodismo, que a mi parecer es francamente malo, desde la información hasta los editoriales, desde los títulos hasta la diagramación. Otro son los vicios de la burocracia, frente a los cuales la Revolución solo ha obtenido éxitos parciales.

Asimismo, y hasta hace muy poco, se llevó a cabo una campaña contra los homosexuales, que sin duda dio lugar a abusos y discriminaciones que no le hicieron bien a la Revolución, particularmente en el exterior, donde el hecho, como es notorio, tuvo abundante y tendenciosa publicidad. En lo económico ha habido errores de planeamiento, debidos primordialmente a la inexperiencia inicial del equipo revolucionario que acabó con la ignominiosa era de Batista. Sin embargo, aun esos aspectos negativos sirven para destacar una modalidad altamente positiva de la Revolución Cubana: su ejemplar capacidad para reconocer sus errores, extraer rápidas y provechosas lecciones de los pasos en falso, rectificar honestamente los rumbos y convertir su inexperiencia en sabiduría, sus vacilaciones en seguridad.

Una actitud semejante es casi inhallable en América Latina, donde cada gobernante, además de fiel cumplidor de todo úcase pentagonal, suele ser el Papa de su propia mediocridad, el infalible ejecutor de sus taras y las de sus amigos, y donde la admisión de un error es considerada una vergüenza mucho mayor que el haberlo cometido.

En febrero de este año, tuve ocasión de comprobar este rasgo peculiar de la Revolución Cubana, al nivel de su máximo dirigente. Varios escritores latinoamericanos (entre los que se hallaban Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Roberto Fernández Retamar, Roque Dalton, Angel Rama, Edmundo Desnoes, Emmanuel Carballo, David Viñas y algunos más) tuvimos con Fidel Castro una conversación que empezó a las once de la noche y terminó a las siete de la mañana. Fue una oportunidad única, no sólo para evaluar los rasgos peculiares del líder cubano sino también para comprender el porqué del inegable ascendiente que tiene entre su pueblo. Hay impresiones difíciles de transmitir; ésta es

una de ellas. La certeza que da a veces un contacto personal, no puede ser reemplazada por ningún tipo de razonamiento o de interpretación. Quienes estuvimos presentes o participamos en aquella conversación, podremos quizá no estar de acuerdo con algunos de los planteos de Fidel, con algunas de sus afirmaciones; pero de lo que sí estamos seguros es que ese hombre inteligente y cordial, firme pero sensible, quiere verdaderamente el bien de su pueblo, el bien de nuestra América; si ataca tan decididamente a los Estados Unidos no es por capricho ni por demagogia, sino porque está sinceramente convencido de que mientras América Latina no se libre del Imperio, no podrá hallar ni su expresión ni su destino ni su verdadera libertad. Esta es la esencia, el leitmotiv, hasta diría la obsesión de su descomunal esfuerzo, de su tremenda entrega a la causa revolucionaria. Las preguntas que se le hicieron, las dudas que se le plantearon, no olían por cierto a incienso. Se referían particularmente a lo que nos chocaba, a lo que no comprendíamos, a lo que en cierto modo nos defraudaba en la Cuba de hoy. Las respuestas de Fidel me impresionaron por su capacidad para captar los móviles más profundos de cada pregunta, por su actitud receptiva ante las sugerencias ajenas, por su falta absoluta de dogmatismo (era evidente que las respuestas no obedecían a un esquema inflexible, sectario, sino a una experiencia vital, a una curtida manera de llegar a la verdad, a una implícita veteranía del valor, que daban a sus palabras una carga especial de verosimilitud); pero sobre todo me impresionó su franqueza.

Allí Fidel reconoció sin ambages las flojeras del periodismo cubano ("hay días en que prefiero leer la prensa capitalista") y los errores cometidos en la abusiva campaña contra los homosexuales (su intervención personal tuvo importancia decisiva en la solución de este

problema); aclaró que Cuba no tomaría ninguna actitud que ahondara las lamentables diferencias entre China y la Unión Soviética; opinó que, en China, la auténtica línea revolucionaria era probablemente la de Mao, pero que no podía acompañar ni comprender las ridículas defenestraciones de Shakespeare, Beethoven, etc.; se pronunció desfavorablemente sobre la actitud asumida por las autoridades soviéticas en el caso de Daniel y Siniavski (en este punto, las intervenciones de otros dirigentes cubanos pusieron de manifiesto que no existía a ese respecto una opinión unánime); anunció que "antes de noviembre" (esto era en febrero) habría noticias del Che, y que, entonces, toda la calumniosa propaganda yanqui acerca de la "eliminación" de Guevara por sus propios compañeros de Revolución, se convertiría automáticamente en propaganda a favor de la misma; relató la forma en que se había enterado del asesinato de Kennedy y opinó con ejemplar objetividad acerca de los rasgos negativos y positivos del ex presidente norteamericano; sobre el asesinato en sí, explicó (en términos balísticos imposibles de recordar por alguien que, como yo, no ha efectuado en su vida un solo disparo) por qué la versión oficial no era creíble.

Corregidas o no, admitidas o no, la verdad es que las posibles equivocaciones y carencias de la Revolución Cubana cuentan muy poco si se las compara con sus realizaciones. Hace algunos meses, contemporáneamente con la conferencia de Punta del Este, un conocido político colombiano, de tendencia liberal, se preguntaba muy atinadamente si no habría llegado el momento de comparar con honestidad las realizaciones a que habían llegado las naciones que actúan en el marco de la OEA, desde que fuera creada, con gran despliegue publicitario, la Alianza para el Progreso, y las alcanzadas en el mismo período por la Revolución Cubana, a pesar del

bloqueo internacional y de la constante amenaza de invasión.

La verdad es que, con excepción de México (donde sin duda se vive un boom económico, que por otra parte sólo beneficia a una minoría), los demás países, presuntos beneficiarios de la Alianza para el Progreso, se siguen debatiendo entre sus contradicciones y cobardías, entre sus obsecuencias y traiciones, pero lo cierto es que ninguno de ellos puede exhibir hoy un progreso efectivo, una disminución de las diferencias sociales, una mejor distribución de la riqueza o una auténtica recuperación de su economía. Cuba, en cambio, pese a todas sus dificultades, puede mostrar a toda América Latina un panorama estimulante que, en primer término, se refleja en su propio pueblo. En un momento como el que se vive en nuestro país, de inflación explosiva, parece un capítulo de ciencia ficción, o por lo menos una broma pesada, mencionar que en Cuba los servicios de transporte han tenido una disminución del 40 %; que los alquileres no pueden en ningún caso superar el 10 % del sueldo; que los espectáculos deportivos son ya absolutamente gratuitos y, dentro de pocos meses, de acuerdo a las previsiones de un plan que se viene cumpliendo puntualmente, también serán gratuitos el cine, el teatro y los conciertos; que en los nuevos mercados de frutas y verduras que acaban de instalarse en las distintas ciudades de la isla, siempre hay una serie de renglones (que cambian todos los días) que pueden ser retirados en forma gratuita; que los estudiantes de cualquier nivel, incluido el universitario, además de enseñanza, (y en el caso de becarios) ropa y vivienda gratis, reciben también gratuitamente todos los textos de estudio, así sean los grandes volúmenes especializados de cuatro o cinco mil páginas que usan los estudiantes de las Facultades. Y así sucesivamente.

Para aquilatar en sus reales dimensiones el esfuerzo llevado a cabo por los cubanos, conviene recordar que, en el momento en que se inició el bloqueo, Cuba era quizá, de todos los países latinoamericanos, el peor preparado para su autoabastecimiento, ya que, antes de la Revolución, todo venía de los Estados Unidos, desde los automóviles hasta la goma de mascar, desde los huevos hasta los cepillos de dientes. Por esa razón, Cuba tenía escasas industrias, y Estados Unidos pensó, no sin razón, que el bloqueo masivo y la prohibición a todos los países latinoamericanos de comerciar con Cuba, significaría la derrota de la Revolución. Pero no contaron con la decisión, el espíritu de sacrificio, el valor cívico y la voluntad de trabajo que esa misma Revolución había insuflado en el nuevo hombre cubano. Ese arte de magia es, en rigor, arte de justicia. No hay que olvidar, claro, la importancia que tuvo en ese esfuerzo la innegable ayuda proporcionada por los países socialistas (productivamente hablando, Cuba no podría existir, si no recibiera puntualmente el petróleo soviético), tanto en productos manufacturados como en técnicos y en plantas industriales, pero también es cierto que esa ayuda de poco habría servido si no hubiese existido el tesón y la convicción revolucionaria de todo un pueblo, increíblemente identificado con sus dirigentes. El secreto reside tal vez en el permanente contacto que esos dirigentes mantienen con el hombre común. No sólo Fidel, también Dorticós y la mayoría de los ministros y de los integrantes del Buró Político y del Comité Central, están siempre llevando a la ciudadanía sus problemas, sus inquietudes, sus soluciones. Confieso que esta impresión difiere bastante de la que se recibe en los países socialistas europeos, donde el dirigente político es, después de todo, un ser tan remoto, tan inaccesible, como en las llamadas democracias representativas. En Cuba, la gen-

te tiene la cálida, vivificante sensación de que el gobierno no maniobra a espaldas suyas, sino que actúa francamente como lo que es: su decente, fiable, idóneo y corajudo delegado.

Hay otro aspecto que también quiero mencionar. En mi segunda visita a Cuba, un compatriota me preguntó a qué atribuía yo el acercamiento al marxismo que en los últimos tiempos se podía comprobar en los intelectuales latinoamericanos. A mi vez le pregunté si no había advertido en qué fecha se había iniciado ese cambio. Estuvimos de acuerdo en que era a partir de la Revolución Cubana, o quizá mejor, después de haber sido erradicada de Cuba la influencia del "anibalismo". Antes de la Revolución, a muchos intelectuales y artistas el marxismo solía llegarles como una actitud impostada e importada, hecha a la medida de sensibilidades que no eran las de estos pueblos, y sobre todo dependiente de medidas y resoluciones de las grandes potencias socialistas, en especial la Unión Soviética, que no siempre tenían que ver con las necesidades de América Latina. A partir de la Revolución Cubana, el marxismo tiene un lenguaje y un estilo en el que los latinoamericanos pueden reconocerse. La gran lección de Cuba es, después de todo, haber hecho una revolución que se adapta al temperamento nacional y que no vacila en aprovechar las virtudes innatas del cubano.

En el caso del intelectual, y especialmente del artista, la comparación con el resto del mundo socialista tiene una importancia adicional, ya que seguramente, dentro de esa área, Cuba es el país que puede exhibir una mayor libertad de expresión, una actitud más amplia y comprensiva por parte de sus dirigentes frente al hecho cultural. Cuando el presidente Dorticós recibió en febrero de 1967 a los miembros del jurado de Casa de las Américas, su pregunta más insistente y preocu-

pada estuvo destinada a averiguar si los jurados habíamos advertido, entre los participantes cubanos, una tendencia a la literatura panfletaria o dogmática, sobre la cual manifestó una decidida y desfavorable opinión. Que en medio del tremendo bloqueo a la isla, de las tensiones internacionales que siempre de algún modo alcanzan a Cuba, de las constantes amenazas de invasión, del espectáculo innoble que representan las naves de guerra yanquis en el horizonte cubano; que en medio de tales riesgos y agresiones, el presidente de la República tuviera tiempo y ánimo para preocuparse cordialmente por los problemas de la libertad artística y para propugnar una literatura cubana no sectaria, habla muy en favor del espléndido valor humano de esta Revolución en profundidad.

El 26 de Julio quedará seguramente como una fecha símbolo de la Revolución latinoamericana, pero alguna vez tendremos que preguntarnos por qué. En realidad, fue una gesta heroica, pero no un triunfo. Su desenlace costó por cierto muchas vidas, y en aquel momento la derrota sufrida pareció, dentro del proceso revolucionario cubano, un contratiempo poco menos que insalvable. Estimo justamente que la gran lección, el incanjeable paradigma, viene de la capacidad de recuperación posteriormente demostrada por el grupo revolucionario, que inscribió aquel fracaso en un decisivo aprendizaje y extrajo del mismo mucha de su actual madurez.

Por eso es una fecha clave. Para la causa antimperialista latinoamericana, plagada de derrotas y sus correspondientes desalientos, el histórico malogro del asalto al Moncada constituye un ejemplo sin paralelo, ya que por la férrea voluntad, la convicción revolucionaria y

el coraje de hombres excepcionales, fue transformado en lo que debe ser cualquiera de nuestras múltiples derrotas transitorias: el aleccionante prólogo de la victoria total, definitiva, irreversible.

## SEÑAS DEL CHE

Todo campo  
es el nuestro

por ejemplo está éste  
verde dispuesto verde  
los surcos y los surcos  
las nubes con sus gordas  
pantorrillas de lluvia

está también el otro  
campo de pronto abismo  
recién nacidos muertos  
sin haberse atrevido  
a estrenar sus pavores

está el amor de siempre  
el corazón del tacto  
la noche de la piel  
los poros y los poros  
y la gloria y el beso

está la llamarada  
la hoguera de la piel  
el cuerpo brasa infame  
el hombre que no sabe  
por qué lo incendia el hombre

verde dispuesto verde  
campo de pronto abismo  
los surcos y los surcos  
las nubes con sus gordas  
pantorrillas de lluvia  
recién nacidos muertos  
sin haberse atrevido

a estrenar sus pavores  
está el amor de siempre  
está la llamarada  
el corazón del tacto  
la hoguera de la piel  
la noche de la piel  
el cuerpo brasa infame  
los poros y los poros  
y el hombre que no sabe  
y la gloria y el beso  
por qué lo incendia el hombre

desde un sitio cualquiera  
montaña  
o selva  
o sótano  
hay alguien que hace señas  
agitando su vida

todo campo  
es el nuestro.

La Habana, abril 1967.

## CONSTERNADOS, RABIOSOS

VÁMONOS,  
DERROTANDO AFRENTAS

ERNESTO CHE GUEVARA

Así estamos  
consternados  
rabiosos  
aunque esta muerte sea  
uno de los absurdos previsibles

da vergüenza mirar  
los cuadros  
los sillones  
las alfombras  
sacar una botella del refrigerador  
teclear las tres letras mundiales de tu nombre  
en la rígida máquina  
que nunca  
nunca estuvo  
con la cinta tan pálida

vergüenza tener frío  
y arrimarse a la estufa como siempre  
tener hambre y comer  
esa cosa tan simple  
abrir el tocadiscos y escuchar en silencio  
sobre todo si es un cuarteto de Mozart

da vergüenza el confort  
y el asma da vergüenza  
cuando tú comandante estás cayendo

ametrallado  
fabuloso  
nítido

eres nuestra conciencia acribillada

dicen que te quemaron  
con qué fuego  
van a quemar las buenas  
buenas nuevas  
la irascible ternura  
que trajiste y llevaste  
con tu tos  
con tu barro

dicen que incineraron  
toda tu vocación  
menos un dedo

basta para mostrarnos el camino  
para acusar al monstruo y sus tizones  
para apretar de nuevo los gatillos

así estamos  
consternados  
rabiosos

claro que con el tiempo la plumiza  
consternación  
se nos irá pasando  
la rabia quedará  
se hará más limpia

estás muerto  
estás vivo  
estás cayendo  
estás nube



estás lluvia  
estás estrella

donde estés  
si es que estás  
si estás llegando  
aprovecha por fin  
a respirar tranquilo  
a llenarte de cielo los pulmones

donde estés  
si es que estás  
si estás llegando  
será una pena que no exista Dios

pero habrá otros  
claro que habrá otros  
dignos de recibirte  
comandante.

Montevideo, octubre 1967.

## DE UN REPORTAJE DE "BOHEMIA" (\*)

1. ¿Qué repercusión tuvo en los medios intelectuales y en los centros culturales latinoamericanos y, especialmente, uruguayos, la muerte del Comandante Ernesto Guevara?

Aclaro que sólo fui testigo directo de la repercusión en Montevideo. No recuerdo otra noticia, nacional o internacional, que haya provocado una conmoción colectiva y una sensación de pesar tan sincero y tan profundo como la ocasionada por la muerte del Che. Al decir esto, no sólo me refiero a los actos públicos, que demostraron cabalmente hasta qué punto era querida, comprendida y admirada la figura del Che, sino también al diálogo personal que mantuve con muchos intelectuales amigos.

2. ¿Podría resumir lo más característico, a su entender, de este instante de la literatura latinoamericana?

La literatura latinoamericana pasa por una de las etapas más vitales y creadoras de su historia. Evidentemente, ya no se trata de grandes nombres aislados, que siempre los hubo, sino de toda una primera línea de escritores que, por una parte, han asumido su realidad, su contorno, y por otra, se ha inscripto, con un estilo propio, en las corrientes que, constantemente se encargan de renovar el hecho artístico. Hasta no hace mucho, las renovaciones literarias europeas o norteamericanas llegaban a los escritores de América Latina con una o varias décadas de retraso, y por lo general daban lugar

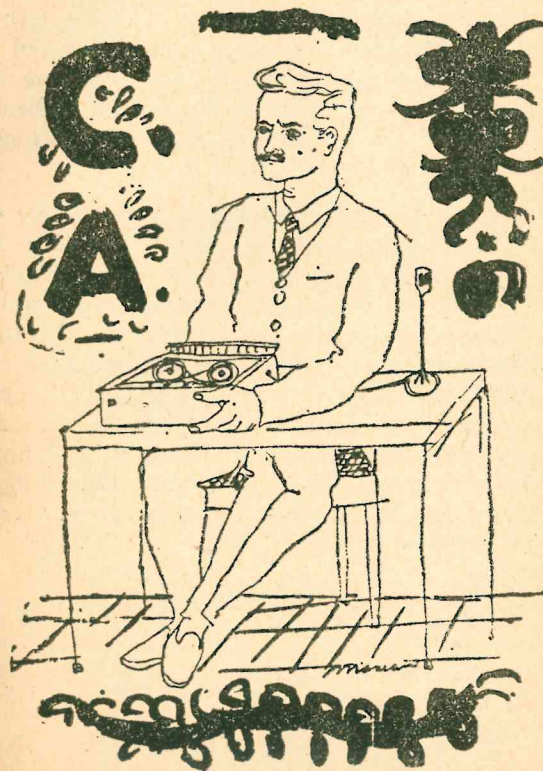
(\*) Aparecido en enero de 1968.

a imitaciones demasiado respetuosas y hasta serviles. Hoy en día, el literato latinoamericano está en pie de igualdad con los creadores de otras tierras. Ya no imita fielmente, sino que tiene la necesaria libertad como para crear, ya sea a partir de invenciones ajenas o de variaciones y descubrimientos propios, un lenguaje afortunadamente original. En algunos casos, se da incluso la circunstancia de que sea el escritor latinoamericano quien ponga sobre el tapete nuevas técnicas, seguramente destinadas algún día a influir en la literatura europea.

3. ¿Qué importancia le atribuye, en tanto que escritor latinoamericano, al próximo Congreso Cultural de La Habana?

Estimo que es un momento muy oportuno para que los intelectuales nos reunamos a discutir sobre nuestras responsabilidades frente a los problemas que plantean el colonialismo y el neocolonialismo en el desarrollo cultural de los pueblos. El imperialismo, que en este preciso campo de la cultura ha sido muy hábil, ha tratado de sembrar la confusión, de apropiarse la terminología de la izquierda, de presionar sobre las vanidades más vulnerables y los temperamentos más cómodos, de comprar actitudes con otra moneda (becas, viajes, éxito, posibilidades de publicaciones, etc.) que no sea la del dólar contante y sonante. Más que conseguir francas adhesiones, ha tratado de neutralizar al intelectual. Personalmente creo que esta contienda la está perdiendo el imperialismo; pero ello no significa que la guerra haya terminado. Los Estados Unidos buscarán, o inventarán, otros medios destinados a desarmar al intelectual. De ahí que me parezca especialmente oportuno que los in-

telectuales antiimperialistas dialoguemos sobre nuestras responsabilidades, exactamente en el momento en que el imperialismo encara la adopción de nuevos métodos para infiltrarse en los medios culturales.



Me parece asimismo muy significativo que sea Cuba la que convoque para esta reunión. A esta altura, es

evidente que, dentro del campo socialista, Cuba se ha manejado con una originalidad y una imaginación a la que el mundo (cada vez más groseramente simplificado) se estaba desacostumbrando. En el plano estrictamente cultural, Cuba ha sido, también dentro del vasto campo socialista, el país que ha demostrado una mayor sensibilidad frente al complejo quehacer del arte, frente al carácter inevitablemente crítico e inconforme del intelectual. Buena parte del prestigio innegable que, a escala mundial, ha conseguido la Revolución Cubana, se debe sin duda a esa actitud comprensiva y respetuosa de la faena artística o intelectual.

Sé que esa conquista no ha sido fácil, porque siempre es ardua la lucha contra cualquier tipo de sectarismo. Aquí y en cualquier parte, siempre habrá bienintencionados partidarios de la simplificación, esa simplificación que, según el Che, "es lo que entienden los funcionarios". Siempre habrá quienes quieran erradicar el vocablo intelectual. Pero lo cierto es que, hasta el presente (y creo que un testimonio importante es el discurso con que el Presidente Dorticós clausuró el Seminario Preparatorio) la actitud de los más destacados dirigentes de la Revolución ha coincidido con las preocupaciones de los intelectuales cubanos.



## **SOBRE LAS RELACIONES ENTRE EL HOMBRE DE ACCION Y EL INTELLECTUAL (\*)**

En el contexto neocolonialista, el hombre de acción puede ser un caudillo o un militar, un gangster o un gerente de empresa, un domador de fieras o un agente de publicidad, un deportista o un misionero. En la raíz está siempre la búsqueda de un estilo dinámico. Pero allí empieza y acaba el territorio común, ya que por debajo de esos distintos modos de actividad no fluye una convicción cardinal, una misma corriente ética. El ser humano puede ser empujado a la acción por un afán generoso o por el llamado de su Dios, cuando lo tiene, pero también por una fanática obsesión, una desmedida apetencia de mando, y aun por una crueldad no siempre admitida ante sí mismo. Frente a semejante hombre de acción, el intelectual va adquiriendo cierta vergonzante fama de contemplador pasivo, de ente estático. En nuestra enajenada América Latina, cuando el hombre de acción suspende por un instante sus órdenes o sus estafas, sus cobros o sus invasiones, para mirar a esa permanente molestia que es el intelectual, éste tiene a menudo la sensación de que lo están poniendo entre comillas, y no son precisamente comillas de destaque sino de menosprecio. Es bastante lógico que así sea. Nuestros senadores y coroneles, nuestros diputados y correveidiles, nuestros modernos filibusteros, suelen ser moderadamente incultos y por lo tanto no es razonable que para ellos la cultura constituya un mérito, o por lo menos un foco de interés. Muchos de esos hombres de acción son los clásicos exponentes de un crapuloso conformismo frente a las más abyectas exigencias del Im-

(\*) Ponencia leída en el Congreso Cultural de La Habana en enero de 1968. Fue inicialmente publicada en la revista **RC**, de La Habana, febrero 1968.

perio; el intelectual, en cambio, es casi por definición un inconforme, un crítico de su medio social, un testigo de implacable memoria. Claro que, si por una parte hay hombres de acción que se especializan en la compra y venta de conciencias, por otra, también hay hombres de pensamiento cuya máxima rebeldía frente a los crueles, frente a los canallas, frente a los injustos, consiste en corregirles las faltas de ortografía.

En el ámbito revolucionario, las relaciones entre el hombre de acción y el intelectual, cambian (o por lo menos deberían cambiar) fundamentalmente. Cuando no se produce esa transformación, ello se debe tal vez a que a uno y a otro les es difícil sobreponerse a la recíproca desconfianza heredada de la situación anterior. (Al decir esto no me refiero tan sólo al hombre de acción y al intelectual que conviven en un país que ya ha hecho su revolución, sino también a los que sufren la presión de un medio enajenante y sin embargo hacen lo posible por provocar en ese contorno una transformación revolucionaria). Por eso creo que tanto el intelectual revolucionario como el hombre de acción revolucionario deben tratar, en primer término, de enfrentarse honestamente a sí mismos, a fin de poder luego enfrentar con franqueza su mutua relación, e incluso inaugurar una relación nueva. En esta estricta zona, y en este primer estadio, no hay nada más revolucionario que la sinceridad y el respeto mutuo. Sólo a partir de ese logro, puede pensarse en otras acepciones, extensiones y avances de una relación revolucionaria entre hombres de acción e intelectuales; sólo a partir de ese cimiento se puede iniciar una construcción que no esté permanentemente amenazada por el derrumbe.

Si antes vimos que, dentro del contexto neocolonialista, un hombre de acción sólo tiene de común con otro hombre de acción la agresiva preferencia por un

dinámico estilo de vida, en un contexto revolucionario cada hombre de acción comparte con los otros la identidad de un rumbo, la tremenda lucha por instaurar en el mundo la justicia. Tal actitud compartida incluye por supuesto una base ideológica, una ética revolucionaria, una teoría de la revolución. Ahora bien, ¿que es ese factor aglutinante de los hombres de acción revolucionarios sino un elemento decididamente intelectual? Un gangster maneja una ametralladora; también la maneja el guerrillero. Aparentemente, son dos hombres de acción cometiendo el mismo acto de violencia. ¿Qué es entonces lo que convierte la violencia inhumana del primero en el gesto de profunda humanidad que significa la violencia del segundo? ¿Qué, sino un elemento intelectual? Detrás de la acción del gangster está el culto de la violencia por la violencia, la poderosa atracción del dinero, el momentáneo disfrute de la ley de la selva. Detrás de la acción del guerrillero está la consciente adopción de la violencia para llegar algún día a la paz.

Hay otras diferencias, claro. El hombre de acción involucrado en la madeja capitalista, trata generalmente de que el pueblo piense lo menos posible. Es consciente de que tanto más arduo le será llevar a cabo sus designios, cuanto más se desarrolle en el pueblo la capacidad de discernimiento. El hombre de acción revolucionario sabe en cambio que para sus fines, que son los de la revolución, es fundamental que esa capacidad de intelección que antes estaba limitada al esfuerzo aislado, individual, solitario, del intelectual, se convierta cuanto antes en un patrimonio colectivo. El hombre de acción revolucionario debe comprender, por lo tanto, que el aporte intelectual es indispensable a la revolución. Así como existe un elemento intelectual que aglutina a los hombres de acción revolucionarios, así también hay un elemento de acción que aglutina a los revolu-

cionarios del intelecto. La toma del poder por fuerzas revolucionarias ¿qué es sino una obra maestra de la acción? Pues bien, los intelectuales revolucionarios, aunque sigan las más diversas orientaciones estéticas, aunque usen los más disímiles instrumentos de trabajo, están sin embargo unidos por su calidad de revolucionarios, y esa calidad tiene su raíz en una acción, hayan o no participado en la misma.

Es cierto que a veces una apresurada simplificación del problema puede llevar a muy confusas interpretaciones. Por lo pronto, no todos los intelectuales revolucionarios (empezando por Carlos Marx) terminan en soldados. Ni está prohibido ni es obligatorio. Por otra parte, no creo que sólo los que terminan en soldados tengan derecho a ser llamados intelectuales revolucionarios. Nadie lo ha expresado mejor que Regis Debray: "Militante también es el que en su mismo trabajo intelectual combate ideológicamente al enemigo de clase, el que, en su mismo trabajo como artista, arranca a la clase dominante el privilegio de la belleza" (Carta a Enrique de la Osa, publicada en *Bohemia* el 22 de julio de 1966). La verdad es que ni la belleza ni el arte tienen la culpa de haber sido durante siglos monopolizadas por las capas sociales que tenían fácil acceso a la cultura. Paralelamente con la liberación del suelo y del subsuelo, la revolución tiende a acabar también con los latifundistas de la cultura, a restituir al pueblo su bien ganado derecho de frecuentar la belleza, de ascender al buen gusto, de producir su arte.

De todos modos, cada vez va apareciendo con mayor claridad que el mero hecho de adoptar una actitud militante, comprometida, en América Latina significa un riesgo. Quizá el tipo de riesgo que puede correr un intelectual en cuanto tal, no sea exactamente una acción, pero la verdad es que a veces el riesgo intelectual

provoca las mismas consecuencias que un acto subversivo. A lo largo y a lo ancho del continente, es extensa la nómina de intelectuales presos o torturados, o simplemente despojados de su trabajo, por el solo delito de haber escrito un texto comprometido o de haber adoptado una actitud digna. Aun en el caso de la condena a Regis Debray, pasa a ser virtualmente decisivo su libro *¿Revolución en la revolución?*, que, después de todo, es el trabajo de un intelectual. Como lo expresé en un artículo publicado recientemente en Cuba, el escritor ya no reside en una "ciudad abierta", libre de todo riesgo. No es más pero tampoco es menos que el resto del pueblo; ni privilegio ni menosprecio.

Es evidente que en la figura del Che se conjugan definidos rasgos de hombre de acción y de intelectual. El comandante Guevara es un ejemplo singular; por eso mismo, no debe abaratare su trayectoria convirtiéndola en gratuito apoyo de viejos o nuevos resentimientos. La vida y muerte del Che son suficientemente ejemplares como para que su irradiación sea, ahora y siempre, fecunda y no frustránea; como para que su pensamiento, que sigue en pie, lleve al hombre, a todo hombre (incluso al intelectual ¿por qué no?) a sentirse estimulado y no menospreciado en la función que realiza, en el ejercicio de su vocación, en la dignidad de su trabajo. Lo contrario sería volver al hombre viejo, al hombre enajenado, al hombre que teme, o sea precisamente a los antípodas de lo que Che buscó lúcida y corajuda mente hasta su muerte. La imagen del comandante Guevara es esgrimida a veces contra el intelectual, y eso a mí me parece profundamente injusto. Para la mayoría de nosotros, la muerte de Che fue un mazazo en la nuca. Quizá hayamos madurado, en unas horas de angustia, mucho más que en largos años de argumentaciones y reyertas. Ahora, que ya pasó el primer impacto

es necesario que esa madurez se canalice hacia una actitud más serena, más depurada, más dolorosamente sabia. Creo que la búsqueda de la verdad fue en Che una pasión tan avasallante como la conquista de la justicia. Por eso estimo que el mejor homenaje que nuestra América puede rendirle es seguir conquistando esta justicia pero también buscando aquella verdad. Sé perfectamente que el riesgo que corre un intelectual latinoamericano al hacer público, por ejemplo, su apoyo a la Revolución Cubana, no es de ningún modo comparable al que corre un guerrillero frente a tropas especialmente adiestradas para suprimir su gestión. Pero admitida esa distancia, nada autoriza a menospreciar aquel otro riesgo. Hay muchos grados de riesgo, muchos grados de peligro, de coraje, de decisión, pero aun el último grado del riesgo es un riesgo, y siempre estará por encima de todas las variantes de la cobardía.

Si uno de los deberes del intelectual revolucionario es no caer en actitudes que luego le provoquen una mala conciencia social, otro no menos importante es no inventarse una mala conciencia, y sobre todo no permitir que otros se la inventen. Dejemos la mala conciencia para los intelectuales que (no siempre por dólares; a veces también por la posibilidad de éxito, de confort, de publicidad, de viajes, de evasiones varias) han accedido a servir al imperialismo o por lo menos a ser neutralizados por él, lo que en ambos casos equivale a abdicar su facultad de intelección, a amputarse su vocación de justicia, a suicidarse en cuanto seres sensibles.

Resulta curioso comprobar que la exigencia que algunos hombres de acción reservan para el intelectual, y sobre todo para el escritor o el artista, no la esgriman en cambio para otros sectores de la ciudadanía. Cuando alguien reclama, y no precisamente en un sentido metafórico, que el escritor revolucionario debe termi-

nar en soldado o de lo contrario dejar de cumplir su función (que en su caso específico es función intelectual), uno no tiene más remedio que preguntarse qué se plantea esa perentoria disyuntiva sólo al escritor, y no al obrero, o al técnico, o al maestro, o al portista. Esa diferencia de tratamiento puede ser bastante peligrosa. Por ejemplo: que quienes ejercen otros oficios cumplen una necesaria función dentro del ámbito revolucionario, pero que el escritor o el artista sólo asumen, dentro de ese ámbito, un papel de los suntuarios, con funciones erradicables y faenas perfluas. Lo más grave, a mi ver, es que esa tesis suele ser un relámpago frívolo, sin consecuencias, suerte de débil sarampión de las revoluciones, sino tenaz, porfiada tendencia (a veces subterránea pero siempre sectaria) que las amenaza, tanto en su etapa preparatoria como en la de consolidación. Del artista depende en gran parte que esa tendencia lo descalifique, que él, por el peso de su actitud, la convierta en algo inadmisibles, no sólo para su dignidad sino para la dignidad de la revolución. El escritor que se resigna a ser considerado un vergonzante artículo suntuario, demuestran en última instancia que la acusación tiene, en caso particular, algo de cierto. Por el contrario, el que se niega a ser considerado un lujo de la revolución; el artista que defiende su derecho a soñar, a crear belleza, a crear fantasía, con el mismo encarnizamiento y misma convicción con que defiende su derecho a comer a tener un techo, a salvaguardar su salud, ese artista será el único capaz de demostrar que su oficio no es un lujo sino una necesidad, y no sólo para sí mismo sino también para su semejante.

La promisoriosa paradoja es que los hombres de acción revolucionarios y los intelectuales revolucionarios

acción encuentre apoyo popular precisamente en el momento en que ese apoyo puede decidir la suerte de la revolución. Es fácil estar de acuerdo, por ejemplo, en que el indio es un elemento indispensable en la lucha por la liberación, pero si se considera que hay un crecido porcentaje de la población india latinoamericana que no habla ni entiende español, se comprenderá fácilmente que tal incomunicación puede ser un tremendo obstáculo para el hombre de acción que irrumpe, más o menos desprevenido, en ese medio. Aunque parece obvio, creo que vale la pena destacar la decisiva importancia que tendría, a los fines revolucionarios, el aporte de intelectuales (antropólogos, lingüistas, etnólogos) capaces de familiarizar al hombre de acción, en este caso el posible guerrillero, con la lengua y las costumbres del indio. En un sentido limitado del término, no se trata propiamente de una acción, ni siquiera de un riesgo menor, sino simplemente de impartir enseñanza. Sin embargo, esa tarea (que puede parecer escasamente comprometida) se convierte en un factor fundamental como sostén de la acción revolucionaria; más aún, en una garantía de eficiencia, tan indispensable como el perfecto funcionamiento de los fusiles.

Pocas veces el intelectual tiene la ocasión de ser un héroe (incluso se ha dado el caso de artistas que por un mero azar han desembocado en el martirologio) pero conviene aclarar que si bien es un gran privilegio cívico llegar a ser un héroe, el no llegar a serlo no constituye obligatoriamente una vergüenza. Es comprensible que el hombre de acción a veces se impacienta, y que, por su misma vocación dinámica, tienda a simplificar las características del intelectual, o, en el peor de los casos, a inventar un falso intelectual, un burdo fante, a que sea más fácil poner en ridículo. Lo que no es admisible es que el intelectual acceda a esa simplificación

“No debemos crear asalariados dóciles al pensamiento oficial”, nos alertó el comandante Guevara, y ello de ningún modo contradice la conocida frase de Fidel, en sus Palabras a los intelectuales: “Dentro de la revolución, todo; contra la revolución, nada”. La indocilidad del intelectual cabe perfectamente dentro de la revolución; más aún, la enriquece, la hace más viva, más sensible, más creadora. El intelectual verdaderamente revolucionario nunca podrá convertirse en un simple amanuense del hombre de acción; y si se convierte, estará en realidad traicionando la revolución, ya que su misión natural dentro de la misma es ser algo así como su conciencia vigilante, su imaginativo intérprete, su crítico proveedor. Es frecuente que el intelectual, aun el más contemplativo, lleve en sí mismo un tenso hombre de acción; no es menos frecuente que el hombre de acción, aun el más decidido, cobije en sí a un tímido intelectual. Semejante dualidad hace más conflictivas y difíciles estas relaciones; lo más saludable sería tal vez que uno y otro la admitieran francamente, de modo que esa doble cualidad no representara una frustración sino un enriquecimiento, gracias al cual pudieran asumir íntegramente la responsabilidad que signa sus respectivas funciones dentro de la sociedad. Para usar un delicioso y sugerente término cubano, yo diría que el hombre de acción debe ser el abrecaminos del intelectual, y viceversa. O sea que, en el aspecto dinámico de la revolución, el hombre de acción sea una vanguardia para el intelectual, y en el plano del arte, del pensamiento, de la investigación científica, el intelectual sea una vanguardia para el hombre de acción.





## REPORTAJE DE LA REVISTA "CUBA" (\*)

1. ¿Cómo debe el intelectual de nuestro tiempo relacionar su disciplina y su práctica estética o científica con el hambre, la incultura, la enajenación y el atraso de los pueblos subdesarrollados?

Nunca han sido buenos los frutos de una relación preconcebida y obligatoria entre la práctica estética y el discurso político, por loables que sean los postulados o el mensaje. Quien se obligue externamente a escribir o pintar una obra artístico-política, sin que su necesidad sea vital, entrañable, caerá en productos híbridos, tediosos, maniqueístas, y en definitiva monótonos, que poco o nada beneficiarán al mensaje político que quieren transmitir, por la sencilla razón de que no cumplirán la condición previa de existir como arte. Quizá el único camino para llegar a una obra artística de dimensión política, sea precisamente el inverso; es decir, que la injusticia social, la enajenación, el atraso de los pueblos subdesarrollados, provoquen tal conmoción en el artista que éste sienta el impulso interior de incorporar esos temas a su quehacer artístico. Sin embargo, tampoco este proceso tiene la inevitabilidad de una fórmula matemática. La creación artística es a veces un fenómeno imprevisible, insondable, en el que entran en juego factores profundos y superficiales, atávicos y actualísimos, palmarios y encubiertos. Un creador, por ejemplo, puede sentir en su fuero interno una cólera raigal, o un recóndito afán de justicia (que incluso puede llevarlo a la adopción, calculada y consciente, de la violencia revolucionaria) y sin embargo no hallar el adecuado vehículo artístico para decir de algún modo esa honda con-

(\*) Aparecido en enero 1968.

moción. En tales casos, vale más que el artista no se empecine, y si su caudal creador se concreta en poemas de amor, en cuentos metafísicos, o en novelas fantásticas, no tenga por ello mala conciencia, ya que si el deber de todo revolucionario es hacer la revolución, el deber de todo escritor, en cuanto tal, es hacer literatura, dicho sea esto en el mejor de los sentidos disponibles. Lo ideal es la conjunción de ambos deberes, pero también es cierto que cada uno de esos deberes tiene su propia vigencia e incluye una definida responsabilidad. La presión exterior (de arriba, de abajo, o de sus pares), destinada a que el artista haga pura y exclusivamente un arte militante, panfletario, es el origen de muchas frustraciones y a menudo impide que el artista llegue por sus propios medios a un arte verdadera y entrañablemente comprometido. La presión exterior fue, por ejemplo, la principal responsable de esa larga frustración, de ese simulacro de arte, de esa pobre apariencia, que se llamó realismo socialista. Antes y ahora, las grandes creaciones artísticas de trasfondo político, las obras que verdaderamente sacuden, agitan, subvierten, despiertan, provocan, y en definitiva revolucionan, son las que no caben en las fórmulas, las que desobedecen las recetas, las que inauguran sus propios caminos de militancia. Quisiera que quedara bien claro lo que quiero expresar: me parece inevitable que, en estos tiempos, el artista llegue de algún modo y por alguna vía, al compromiso político, a la militancia en profundidad, pero también creo que, dadas las características tan peculiares de la creación artística, la imposición exterior sólo puede servir para estorbar o postergar ese compromiso esencial, o, en el peor de los casos, para impedirlo en forma definitiva.

## 2. ¿Qué relación tiene esta responsabilidad personal del intelectual moderno con la actividad política?

Creo que esta pregunta está contestada de antemano en el párrafo final de un artículo que hace algunos meses publiqué en la revista *Casa de las Américas*: "Quizá haya llegado, para el escritor latinoamericano, el momento de entender que la forma más segura de que las ideas que pone en circulación no queden desamparadas frente al malentendido, sea poner al mismo tiempo en circulación sus actitudes". La verdad es que a esta altura ya estamos un poco cansados de algunos intelectuales que llevaron a cabo una obra decididamente agresiva, comprometida, militante, pero que, llegado el momento de refrendarla con sus actitudes, eligieron el camino de la claudicación y las concesiones vergonzantes. Si me dieran a elegir entre el proceder de un escritor que escribe encendidos poemas antiimperialistas y luego no tiene inconveniente en colaborar de algún modo con el enemigo, y el de otro que escribe cuentos fantásticos pero en lo político y en lo social tiene actitudes definidas, decentes, corajudas, no tendría ninguna duda en preferir a éste último.

## 3. ¿Cómo debe responder el intelectual revolucionario ante las exigencias de la lucha de su propio pueblo, o ante las exigencias de su estado socialista una vez logrado el poder político?

Debe responder revolucionariamente, es decir, creando; y dentro de esa creación, consagrar un buen espacio al esclarecimiento e interpretación de la realidad, tratando, por ejemplo, que su actitud y su lenguaje sirvan para familiarizar a la opinión pública con la terminología revolucionaria. Pero todo esto, hecho en su es-

tilo, con su cabeza, con su corazón, con sus manos; quiero decir, con su más auténtico aporte personal y no como una mera copia al carbónico de consignas ajenas. Luego, una vez logrado el poder político por la revolución, debe aportar lo mejor de su capacidad creadora para que esa revolución no se sectarice, ni se fosilice sino que se mantenga (como es el caso ejemplar de la Revolución Cubana) viva, dinámica, y por lo tanto profundamente comprensiva y sensible. Cuanto más verdadera y profunda es una revolución, tanto más ha de respetar al hombre. Pues bien, la actitud del intelectual debe ser la vanguardia de ese respeto.

## NUEVE PREGUNTAS A PABLO ARMANDO (\*)

### 1. ¿Qué es lo que te ha llevado a la novela después de tantos años de ejercicio poético?

Tendría que hacer alguna confesión, por ejemplo que me inicié escribiendo narraciones. Lo primero que escribí fueron dos cuentos que nunca se publicaron. Por otra parte, mi primer encuentro con la poesía fue a través de la novela: a los doce años me impresionó grandemente *Cumbres borrascosas*. En el prólogo a la edición cubana, he tratado de explicar mi relación con ese libro. Emily Brontë es un gran poeta. Durante años estuve planeando un libro que fuera más generoso y sincero que lo que podía ser mi poesía. La poesía me impide siempre decir una serie de cosas; el gusto por la palabra, la estructura del poema, siempre me conducen a sitios que no son los que yo originalmente había concebido. Esta es una novela poética y está inscripta en todo lo que he hecho hasta ahora. Fabulándolas, mitificándolas, he utilizado mis experiencias personales.

### 2. ¿Podrías decir sintéticamente en qué consiste la novela?

Es un mito, una fábula. He utilizado mi experiencia en un batey azucarero cubano, pero el batey es algo más que eso: es la Isla de Cuba, con su naturaleza, su ritmo, sus leyendas, sus religiones (oficiales, oficiosas y secretas). Es un libro con muchas vertientes y con múltiples temas. No me propuse ninguna estructura ni tampoco ningún juego intelectual. Simplemente me sentaba

(\*) Pablo Armando Fernández (nacido en el central "Delicias", Oriente, Cuba, en 1930, autor de varios y calificados libros de poesía) obtuvo el premio novela 1968 del concurso Casa de las Américas. Este reportaje fue publicado en *Marcha*, 23 de febrero de 1968.

a escribir lo que estaba en mi memoria y lo que mi memoria podía imaginar. La novela se desarrolla, además de en el batey azucarero, en la ciudad de Nueva York. Pero nunca se trata exactamente de Nueva York, porque también está vista a través de la memoria y de la mirada de personajes cubanos, es decir a través del personaje Alejandro y de cartas y fotografías que le enviaba a su madre y a su hermana Aleida. La novela tiene algunos mitos, por ejemplo, el pueblo de Sabanas, que se supone fue fundado entre la guerra del 68 y la guerra chiquita del 78. Una serie de ciudadanos cubanos, que no querían comprometerse ni con la república en vistas, ni con la colonia, emigraron y buscaron un sitio donde construir este pueblo, y virtualmente desaparecieron al comienzo de la guerra del 68. Es un pueblo fantasma. Acaso está en mi memoria, porque también en Oriente hay pueblos fantasmas. Sabanas es un pueblo socialista, digamos que es el ideal del socialismo, y éste es un mito que está en esa familia, que es aristocrática y ha ido perdiendo sus posiciones dentro del país. Los primeros ancestros, por la línea materna, vinieron a Bayamo en 1603; la familia del padre dice que es más antigua, son gente de la tierra, bayameses legítimos. A través de esa familia se va narrando la historia del país. Sabanas viene a ser un lugar mítico, fabuloso, que toda la familia aspira un día a reencontrar, pero todos los intentos que se hacen por llegar a Sabanas, se frustran. Hay un capítulo que es una suerte de sueño, de cosa imaginada, en que la familia decide remontar el fabuloso Río de la Luna (El Río de la Luna es el nombre que le dio Cristóbal Colón cuando llegó a Cuba). Cuando toda esta gente entra al barco, es decir, a una de las carabelas de Colón; toda la familia, los vivos y los muertos, los encarnados y los desencarnados, las criaturas que caminan y hablan, y los espíritus que

hablan pero no caminan sino que se trasladan de otro modo, todos se convierten en animales. Al final del libro, ya no es la familia sino la isla que se propone hacer tremendo viaje, y es la isla la que se convierte en un gran transatlántico, y ya no tiene que remontar el Río de la Luna sino todos los mares. Eso me sirve para usar algunas de nuestras experiencias, dentro de la Revolución, desde un punto de vista poético. Por lo demás, es un libro que tiene personajes, diálogos, y una gran cantidad de historias.

### 3. ¿Cuál es el presente de la novela?

La novela transcurre en la memoria. Hay indios, conquistadores, encomenderos. No sé si el lector se dará exacta cuenta de que los personajes están vivos, pero también están muertos. Esto no tiene nada que ver con Pedro Páramo, porque mis personajes tienen gran vitalidad y pertenecen a un mundo exuberante, al mundo del trópico, que nunca podría dar la atmósfera que obtiene Rulfo en su novela. Por otra parte, los personajes son adultos y a la vez son niños; eso fue lo que más trabajo me costó recrear, la imaginación y el léxico de un niño.

### 4. ¿Por qué se titula "Los niños se despiden"?

En realidad, el título de la novela era: *Una isla, una casa, una dama*. A mí me gustaba mucho, pero todo el mundo decía que eso no era un título. A última hora, yo tenía muchos títulos y no sabía cuál utilizar. La novela comienza con un párrafo bastante extenso donde está una línea que dice: "De los niños que se despiden", y termina con el comienzo del mismo párrafo, que acaba así: "De los niños que se despiden...". La persona que dio con el título fue José Iglesias, que había venido

a Cuba para el Congreso. Fue un título de emergencia, pero yo quisiera que se conservara porque me parece evocador.

5. Además de Emily Brontë, ¿cuáles han sido tus admiraciones?, y de éstas ¿cuáles han influido en ti como novelista?

Yo diría que toda la literatura inglesa. Fui muy joven a los Estados Unidos, y toda mi formación (humana, política, social, intelectual) se llevó a cabo en ese país, pero la literatura que me ha interesado ha sido la británica, mucho más que la norteamericana; cuando me interesan escritores norteamericanos, son siempre lentos, digamos como Thomas Wolfe o Faulkner, y no los más ágiles y periodísticos, como Hemingway. A mí me interesan mucho las palabras; por eso me interesa la literatura que esté llena de palabras. De todos modos, creo que hay muchas influencias reconocibles, pero dentro de una literatura, no dentro de un autor determinado. He tratado de captar el espíritu cubano, la luz y el tiempo del mundo cubano, y eso le da cierta cubanía, más allá de lo que pueda ser el paisaje como cosa bucólica. El personaje principal se llama Lila y en realidad no existe; es una invención de Alejandro, y representa todo lo bueno y todo lo malo, es una especie de Ariel y Calibán juntos. Es implacable, pero también tierna y generosa. Es un poco el espíritu de Cuba. A través de ella él descubre toda la historia del país, y también el color, la luz. Siempre hemos pensado que la luz cubana es blanca porque en el verano es aterradora; sobre todo ese sol de mediodía que hace que las cosas relumbren como un hueso. Pero en el alba y hacia el atardecer, la luz cubana es lila. No sé si será verdad, pero a mí me parece que también el mar es lila, y que también lo son los mejores de nuestras flores.

6. En una novela de materia tan fabulosa, ¿cuál es el aporte de la realidad?

Siempre parto de la realidad, de las cosas más cotidianas: desde el arroz con leche hasta los anones, desde las gallinas hasta las mostacillas. El mundo de la novela es cotidiano; es un mundo de conversaciones, de cocinas, de portales, de calles, de niños que juegan, de realidades muy concretas; pero Alejandro siempre las transforma. Incluso cuando empieza a neoyorquizarlo todo, esas cosas se convierten en pura metafísica: por ejemplo, un reloj es la advertencia de la muerte, los trenes que parten son el destino, un camarero es una suerte de cornucopia abundante y generosa que da la comida, un portero es Eleggua (uno de los santos de las religiones afrocubanas).

7. Dentro de la literatura cubana, ¿con qué otro novelista sientes afinidad?

Los poetas cubanos no han escrito novelas, con excepción del caso fabuloso de José Lezama Lima, que es uno de nuestros mayores poetas. También tenemos a Martí y Casal, en el siglo XIX; a Florit, Ballagas y Guillén, en el siglo XX. Pero Lezama es de todos estos poetas, el único que se atrevió con la gran novela, el libro madre, el libro río, el libro gran árbol, la ceiba. No creo que mi novela tenga ningún punto de contacto con la de Lezama, ya que él construye su mundo a través de la palabra y de una cultura previa, asimilada o recreada; mi novela, en cambio, es un caso de pura imaginación sobre los hechos más cercanos a la experiencia personal. Por lo demás, no creo que tenga nada que ver con la obra de Carpentier (aunque él gusta de cierto lujo verbal) ni con Cabrera Infante, que ha escrito un excelente libro. Yo reconozco a Cecilia Valdés, Paradiso,

Tres tristes tigres, Celestino antes del alba, como libros esencialmente cubanos, y en eso sí puede haber un parentesco, una cercanía, una cubanidad. En lo demás no, porque creo que se han propuesto otras cosas, tanto desde el punto de vista estructural como en materia de léxico. Yo, en cambio, nunca me propuse un plan, como debe hacer un buen novelista. Llegado un momento, tuve que hacer un árbol genealógico para entender quiénes eran mis personajes, ya que es una familia muy extensa y se repiten los nombres aunque no tanto como en **Cien años de soledad**, novela que me sorprendió mucho y contribuyó a que yo terminara mi libro. No tiene, sin embargo, ninguna relación con mi libro. Mi novela es más sofisticada, aunque **Cien años de soledad** sea mejor.

8. ¿Este premio significa un estímulo para que sigas escribiendo novelas? ¿Significa que dejarás de escribir poesía?

Yo escribiré siempre versos. Me interesa la poesía por encima de todas las cosas. Emilio Ballagas, cuando yo era un adolescente, me decía que me cuidara mucho de ser tentado por otros demonios; que un poeta lo era en esencia, que debería ser eso y nada más. Creo que seguiré escribiendo de todo lo que me venga a mano para mejor expresarme. Creo en cierta intuitiva facilidad. Me parece que si tengo que esforzarme mucho para obtener otras cosas, todas se van a malograr. Claro yo prefiero la vida del poeta, tal como yo lo imagino y lo intuyo, es decir, como una criatura distinta. En cuanto al premio, y aunque no me gusta ser más exuberante de lo que suelo ser, debo decir que ha sido algo extraordinario. Súbitamente, el hecho de que a Arguedas Semprún, Desnoes, Revueltas y Cony les interesase mi

novela, me hizo creer que también les interesaba mi poesía, mi vida, mi país y mi historia (que es la historia de mi país), y en consecuencia me ha hecho muy feliz.

9. ¿Tiene la novela una relación directa o marginal con la Revolución Cubana?

Tiene una relación directa; tan directa, que las últimas páginas de la novela son un poco la historia de los nueve últimos años vividos en Cuba. No podía hacer una novela sin incluir la revolución, porque me habría parecido falso, y además miserable, ya que el único gran acontecimiento que ha sucedido en la Isla es la revolución. En la novela, la revolución está mirada también desde la poesía, desde el mito, desde la fábula. Todos los puntos buenos y malos del país confluyen a la revolución, y allí están el mal y el bien, la belleza y la fealdad, lo pobre y lo rico, el valor y la cobardía.

## EL GRABADO URUGUAYO EN LA EXPOSICION DE LA HABANA (\*)

Si el Departamento de Estado fuera tan sutil como para advertir hasta qué punto el infame bloqueo desatado contra Cuba sirve diariamente a los cubanos como estimulante provocación para encontrar otros recursos, para inventar otros canales, para crear otras soluciones, acaso habría modificado hace tiempo su estilo de presión. Basta ver, sin embargo, una fotografía del presidente Johnson para perder toda esperanza de sutileza: en consecuencia, el bloqueo sigue, y los cubanos continúan enfrentando con imaginación plena ese reto enérgico y, en última esencia, torpe. Hace unos meses escribía el poeta y crítico de arte Enrique Lihn: "Los artistas e intelectuales cubanos, con toda la problemática que implica una situación nueva, están haciendo de su país un espléndido foco de atracción e irradiación culturales; por lo mismo quizá, se trata de responder simultáneamente a dos desafíos: el del atraso prerrevolucionario y este otro, delirante, cuyo nombre es bloqueo".

Menciono esto porque, en el campo del arte (sobre todo teniendo en cuenta el fervor comunicante de Casa de las Américas, que, al convocar periódicamente a certámenes y encuentros en los rubros de literatura, teatro, canción protesta y grabado, se ha convertido en el más activo centro difusor de la cultura latinoamericana), lo lógico hubiera sido que Cuba organizara, anual o bienalmente, un salón de artes plásticas a escala continental. Pero el bloqueo existe: ¿Cómo trasladar a Cuba, desde todas las capitales de América Latina, las esculturas y los grandes óleos que seguramente estarían dispuestos a enviar la mayor parte de los creadores? Adaptándose

a las circunstancias, la respuesta de Cuba nunca es la frustración: a partir de 1962, Casa de las Américas organiza la Exposición de La Habana, a la que concurren —ya que el bloqueo hace imposible el aporte de escultores y pintores— los grabadores latinoamericanos, para competir por los premios correspondientes a xilografía, litografía y calcografía, además de un Gran Premio, instituido desde la convocatoria de 1965.

Pese a todas las dificultades conocidas, al comenzar sus deliberaciones el jurado correspondiente a la exposición 1968 (integrado por el uruguayo Miguel Bresciano, el brasileño Rossini Pérez, el español Francisco Vicens, el británico Lawrence Bradshaw y la cubana Marta Arjona), habían llegado 322 grabados, pertenecientes a 77 artistas y procedentes de nueve países: Argentina, Brasil, Cuba, Chile, Ecuador, México, Panamá, Perú y Uruguay.

Como ya seguramente conocen los lectores de *Marcha*, Uruguay fue el gran triunfador de esta séptima edición de la Exposición de La Habana. En la historia de la competencia es la primera vez que un uruguayo (Antonio Frascioni) se lleva el Gran Premio, y, por si eso fuera poco, también recayeron en uruguayos el premio a la mejor xilografía (Leonilda González), y una mención de honor, también en el rubro madera, a Gladys Afamado.

Críticos y jurados (he cambiado impresiones por lo menos con cuatro de estos últimos), han expresado comentarios particularmente elogiosos sobre la calidad alcanzada por los artistas uruguayos en el grabado en madera. Para Casa de las Américas esto no es una sorpresa, ya que desde 1966, y con jurados de muy diversa composición, el premio a la mejor xilografía ha correspondido siempre a Uruguay: en 1966 a Gamarra, en 1967 a Bresciano, y ahora a Leonilda González.

(\*) Este artículo fue publicado en *Marcha*, 7 de junio de 1968.

Ahora bien, así como Uruguay se especializa en la madera, Cuba se destaca particularmente en litografía, y Chile en el metal. Eso también revela la capacidad de adaptación del artista latinoamericano a las posibilidades de su medio.

Con limitaciones regionales o sin ellas, con las sabidas dificultades de comparecencia, lo cierto es que la Exposición de La Habana 1968 constituye una impresionante muestra de lo que puede dar el género en nuestros países. Nuestro compatriota Bresciano opina, sin embargo, que el nivel podría ser bastante mejor, pero frente a ese perfeccionista, el británico Lawrence Bradshaw (autor del célebre monumento londinense a Carlos Marx), reconoce que esta muestra latinoamericana le resulta más estimulante que el promedio europeo.

Hay que señalar que la Exposición de La Habana debe buena parte de su éxito a la presencia e insistencia de Mariano Rodríguez (uno de los tres grandes de la actual pintura cubana), director del Departamento de Artes Plásticas de Casa de las Américas y uno de los más eficaces propulsores de la vida artística cubana. Cuando lo entrevisto para *Marcha* y aunque la satisfacción le sale por todos los poros, empieza calmadamente a darme detalles y pormenores técnicos y estadísticos: "En años anteriores los artistas podían enviar cualquier número de grabados, pero luego advertimos que eso otorgaba una apreciable ventaja a los cubanos o a los residentes en Cuba, ya que con las dificultades de acceso a la isla, se daba frecuentemente el caso de que un excelente grabador extranjero sólo podía enviar tres grabados pequeños, con los cuales debía competir frente a un masivo aporte del artista residente".

Uno de los serios problemas que ha tenido hasta ahora la competencia, es su limitación a tres técnicas: xilo, lito y calcografía, cuando en la actualidad son nu-

merosos los artistas latinoamericanos (especialmente los que residen en París o Nueva York) que se dedican a técnicas experimentales. "Hemos considerado seriamente este aspecto", dice Mariano. "Por un lado no queremos perjudicar a los artistas residentes en sus países, donde existen notorias dificultades para el empleo de tales técnicas experimentales; por otro, no podemos impedir la participación de aquellos grabadores, residentes en Europa o Estados Unidos, que tienen la posibilidad de experimentar. En consecuencia, Casa de las Américas ha decidido que, a partir de 1969, las técnicas experimentales participen en el certamen, aunque sólo podrán aspirar al Gran Premio. Esto quiere decir que, si no lo obtienen, no podrán aspirar al premio de ninguna otra especialización".

Mariano está muy satisfecho con el proceso evolutivo de la exposición, especialmente con los resultados de los tres últimos años. "Los últimos tres grandes premios: el argentino Antonio Seguí, el chileno Ernesto Fontecilla y el uruguayo Antonio Frasconi, son grabadores ampliamente reconocidos en sus países y además de merecido renombre internacional. Eso le da extraordinaria fuerza a la exposición. ¿Frasconi? Yo conocía ya la obra de Frasconi, pero de todas maneras creo que el envío que hizo este año es excelente. Considero que en Uruguay es donde mejor se trabaja la madera, y es por esta razón que hace tres años que los uruguayos vienen triunfando en ese rubro".

En las primeras convocatorias de la exposición participaron numerosos grabadores que atendían especialmente al tema panfletario. Ahora el panorama es totalmente distinto, y conste que esto no significa que el tema político esté ausente. "Con la nueva figuración", dice Mariano, "el tema político ha vuelto al tapete. Pero ya el artista tiene absoluta conciencia de que, si bien el



envío de sus trabajos a Cuba significa de algún modo una actitud solidaria con nuestra Revolución, ello no implica en cambio que el tema deba ser obligatoriamente político, ni que haya ninguna limitación en el tratamiento de los temas. Lo importante es el desarrollo artístico”.

¿A qué se debe la alta calidad de los grabadores cubanos en litografía?

“Cuba siempre trabajó bien en ese campo. Tenemos una tradición que arranca del siglo XIX, concretamente de los sellos y las tapas en relación con el tabaco, y ha que tener en cuenta que eran litografías a todo color. Los jóvenes actuales siguen trabajando en esa tradición”.

Uno de esos jóvenes grabadores cubanos es precisamente Rafael Zarza, de 23 años, que obtuvo el premio a la mejor litografía por su obra “Tauromaquia 18”. Según sus declaraciones, reproducidas por la prensa cubana, su obra pretende agredir el mal gusto burgués “Pero no sólo agredirlo, sino ironizarlo. La pintura realista me molesta, la detesto y trato de herirla. El tema del toro es para mí un símbolo, y podría decir que es la violencia que tiene, está la violencia actual. Porque al fin de cuentas, éste es un siglo de violencia, y en Latinoamérica se está levantando un gran toro: los movimientos de liberación nacional”.

Para el chileno Enrique Lihn, uno de los críticos de arte más estimados en el medio artístico cubano, el conjunto de la exposición es “heterogéneo en cuanto a las modalidades expresivas, pero relativamente homogéneo en lo que se refiere a las obras que lo integran”.

Le pido opinión sobre los premios de este año: “Frasconi es el equilibrio perfecto entre el artesano y el artista. Aunque, según entiendo, vive desde hace años en Nueva York, su obra se concierta con la de otros xilógrafos uruguayos, y no me parece extraña a los intento

de establecer y refinar una tradición por la que muchos artistas nuestros se mantienen alejados de los focos más violentos del arte moderno. Un provincialismo consciente (del mejor estilo) funciona como el instinto de conservación del arte moderno. Frasconi es contemplativo, elegíaco, intimista y hombre de todos los rigores del oficio. Sergio González: audacia imaginativa, contención técnica, sentido del humor. Su proyecto para un monumento al siglo XX, es de una simplicidad desconcertante, algo que ha sido calculado al milímetro. Leonilda González: amor conmovedor al oficio, que es correlativo a un arte de rememoración poética con motivos de infancia, cercano a la ilustración”.

No hace mucho, la Exposición de La Habana fue considerada “una solución de emergencia al aislamiento en que se encuentran nuestros países”. Como en tantos otros sectores de su revolución incesante, Cuba ha convertido aquella solución de emergencia sencillamente en una solución. Gracias a ella, y también por supuesto al prestigio ético de la Revolución, Casa de las Américas tiene suficiente atractivo y autoridad moral como para nuclear en su galería latinoamericana un conjunto de grabados que ya quisieran para sí las más acreditadas galerías de los más exigentes mercados artísticos.

## EL SURCO

A medio metro de mis botas recién inauguradas  
el surco es una secreta y monstruosa novedad  
hay que considerar que desde mis doce años no arran  
caba un desgraciado yuyo  
y aun tengo serias dudas sobre ese barroco antecedente

secreta

porque no sé qué pasará con mi cintura con mis versos  
con mis yugulares con mis ficheros con mis cartíla  
gos con mis lecturas de Marx con mi asma con mi  
nostalgias con mis rodillas con mis manos de dacti  
lógrafo que no tienen seguro como las de los pia  
nistas ni intuición como las de los alfareros  
y monstruosa no sé muy bien por qué

el millo emerge a duras penas entre la catástrofe de la  
mala hierba

de eso se trata entonces

de ayudarlo a vivir a descatastrofarse

millo y qué es eso

vos sabés en mi tierra quizá tenga otro nombre

bueno el millo es el sorgo ah qué bien y qué es sorgo  
después de todo qué importa

la mala hierba es mala hierba aquí o en Arapey o en

Babilonia o en los jardines del Pentágono

se trata de arrancarla dónde y cómo sea

de pie o sentado o en cuatro patas o arrastrándose como  
un lagarto

pero menos hermosamente y sobre todo más urgente  
mente que un lagarto

no está mal

no es difícil

tampoco es necesario haber leído el opus correspondiente  
a las gramíneas

la cosa es hacer fuerza como un biendispuesto condenado  
mientras los demás

en particular las muchachitas que no se detienen ante  
ningún despilfarro de energías

cantan esta tarde vi llover vi gente correr y no estabas tú

pero si uno se administra y se automatiza ya no precisa  
cantar

es decir si convierte sus brazos en palancas y sus piernas  
en bases de cemento y sus codos en bien aceitadas  
bisagras y su estómago en condensador y su cerebro  
en dinamo

es decir si uno se vuelve pura máquina para la que la-  
mentablemente ya no hay ni habrá nunca más accesorios  
de repuesto porque se trata de un viejo modelo de hace  
cuarenta y siete años

entonces sí queda tiempo libre para pensar en la cultura  
y su caótica suburbia

para darle vueltas al globo terráqueo del ocio imposible  
y creador

y hasta para hacer comentarios bienhumorados y por  
supuesto eruditos

con el pianista o el pintor o la taquígrafa o el poeta o  
la bibliotecaria del surco vecino

o quienes lo alcanzan a uno en un arrebatado de lujuriosa  
disciplina

o a quienes uno da alcance en un momentáneo eclipse  
de serenidad

acaso no crees que la nouvelle critique será siempre un  
fenómeno exterior a nosotros adecuado tan sólo pa-  
ra los franceses que no pueden vivir sin desmenu-  
zarse concienzudamente

coño esta hierba de mierda ya me hizo la primera am-  
polla

te parece que Cortázar podrá llegar más lejos que  
Rayuela

García Márquez más lejos que Cien años de soledad  
por qué no pruebas de rodillas a mí me resulta mucho  
más cómodo aunque claro después no hay cómo  
enderezarse

de todos modos por qué joder tanto con los novelistas  
y a los poetas señores a los poetas dónde nos arrinconar  
considerando el contexto revolucionario no está mal que  
esta hierba hija de puta se llame johnson grass  
no tienes la impresión de que la espalda  
vi gente correr  
se te va a romper de un momento a otro  
y no estabas tú

en realidad nunca imaginé que yo pudiera ser el sudor  
es decir que pudiera estar tan bien representado en el  
sudor  
bajo un sol del carajo

lejos dondequiera en la Aguada o en el Barrio Latino o  
en Plaza Once

habrá amigos que en este preciso instante arman y des  
arman y vuelven a armar sin que les sobren piezas  
el heredado alfabeto

que desde ya coleccionan los inminentes escombros de  
bien aprendido alrededor

que perpetran felizmente un amor sobre el que no es  
cribirán porque la victoria casi nunca es artística

que arriman su oído a la madera en busca de profun  
dísimos latidos

que sienten un nudo en la garganta cuando de algún  
modo chirria el universo

que se reconocen ajenos y desterrados de sí mismo  
cuando enfrentan el precipicio y otras dudas

que cantan o blasfeman para uso personal con los labios  
apretados y secos

yo puedo estar con ellos

puedo ser como ellos

solidarizarme con su eléctrica gloria o su mirada cenici  
enta o su fosforescente tregua

puedo acompañarlos en el desfiladero que es de todos

pero oscuramente siento

aquí en el surco interminable y enemigo

con las manos hinchadas y a cuatro patas

con los ojos llenos de tierra roja

que en este instante un poco embrutecedor y embru  
tecido

en este tardío encuentro con la tortura nutricia

ninguno de ellos puede ser yo

ni siquiera este yo sin ninguna vocación terrícola

calcinado por la más paciente de las fatigas disponibles  
maldito por el sol

ni siquiera este yo que arranca mala hierba

a cuatro patas o quizás a catorce patas

sin hablar ya de nadie ni con nadie

que arranca mala hierba mala hierba

con las manos las uñas los ojos los pies la cabeza los  
dientes

sin hablar sin hablarse

sin saber si existe o no un surco vecino

ya no como una máquina de ademanes simétricos e im  
pecables

sino como una sorda alimaña sin párpados

que simplemente arranca mala hierba.

## DIALOGO CON NORBERTO FUENTES (\*)

Norberto Fuentes, premio de cuento 1968 en el concurso Casa de las Américas, nació en La Habana en 1943. Estudió periodismo y artes plásticas. Desde 1960 es militante de la UJC. Está conceptuado como uno de los mejores periodistas de Cuba; sus artículos y notas han aparecido en *Hoy*, *Granma* y últimamente en la revista *Cuba*. Hasta ahora no ha publicado ningún libro. Se da el caso curioso de que en los tres últimos años, el premio de cuento en el concurso de la Casa, haya recaído en autores cubanos jóvenes e inéditos.

—¿Qué ha motivado tu tránsito del periodismo a la literatura?

—Hasta que escribí este libro, *Condenados de Condenado*, yo estaba convencido de que el periodismo podía dar mucho. Después de leer *A sangre fría* de Truman Capote, descubrí muchas cosas que yo no había sido capaz de sintetizar. Si hubiera leído un poco antes el libro de Capote, no habría escrito esta obra. Después de pasarme siete años defendiendo el periodismo y sosteniendo que en una Revolución el periodista tiene un material inmenso y un campo vastísimo para trabajar, bueno, después de eso descubrí el cuento y ahora me va a ser difícil volver al periodismo, porque el campo literario es muy amplio. Incluso proyecto hacer justamente lo contrario que Truman Capote. O sea tomar los reportajes periodísticos y añadirles ficción.

—¿Origen y sentido de tu libro?

—Como tú sabes, después de Girón, la lucha contra los bandidos fue larga y sangrienta. En 1963 tuve el primer contacto con el tema; luego me puse de acuerdo con el Ministerio del Interior, y estuve todo el año 1966

recogiendo información en las seis provincias; hablé incluso con varios cabecillas contrarrevolucionarios. La intención era hacer un libro periodístico, pero una vez que lo hice, no me gustó. Entonces empecé a escribir ficción. De ese libro inicial, sólo usé para éste un cinco por ciento del material; con el resto pienso escribir una novela.

—Por lo menos dos de los jurados estaban muy impresionados con los finales de los cuentos. ¿Qué importancia tienen esos finales?

—Eso es periodístico. Por lo menos puedo asegurarte que no fue premeditado. Claro, uno siempre busca un efecto. Y parece que quedó bien.

—¿Influencias?

—En el libro le dedico casi un capítulo a Babel. En realidad, hay un paralelo histórico. Hay campesinos, hay soldados revolucionarios luchando contra la contrarrevolución. Eran casi las mismas situaciones; es difícil, si se ha leído a Babel, escapar a esa influencia. La óptica de los cuentos es babeliana; ahora bien, los cuentos en sí son más rulfianos que babelianos. También a veces Chejov me ayudó a resolver algún problema. Además no me preocupaba mucho eso. ¿Cómo fue que dijo Picasso? El problema no es fusilar, sino tirar a matar. Además, ¿quién no tiene influencias? Hay mucho Babel, y lo reconozco. Pero también hay mucho de Rulfo, debido tal vez a la similitud entre el campesino mexicano y el cubano. Inclusive el campesino cubano está muy influenciado por las películas mexicanas: entre los bandidos existía la Banda del látigo Negro, la Banda del Congo Kid. De modo que antes de leer *Pedro Páramo* y *El llano en llamas*, la influencia de Rulfo me llegó a través de los personajes.

—¿Qué piensas del premio?

—Siempre he sido contrario a los premios. Mandé

(\*) Este reportaje al cuentista cubano fue publicado en *Marcha* 20 de setiembre de 1968.

el libro al Concurso porque quería hacerlo pasar por un filtro, que en Cuba es el jurado de Casa de las Américas. Pero de aquí en adelante nunca más concursaré. Aparte de lo que yo piense sobre los premios en general, este premio ha significado mucho para mí, en realidad mucho más que los mil pesos, que ya me los gasté porque invité a comer a toda La Habana.

—¿Por qué estás contra los premios en general?

—El problema es que hay mucha gente que vive para los concursos, vive para concursar; entonces, toma la literatura como un deporte. Para mí el escritor es un hombre que sintetiza la vida, un hombre con una función social muy específica.

—¿Hay alguna consecuencia que sacar del hecho de que en los tres últimos años el premio de cuento haya sido obtenido por autores cubanos que hasta ese momento no habían publicado ningún libro?

—Yo creo que la literatura latinoamericana tiene que darse en Cuba, pero todavía no se ha dado. Como ciudadanos simples, conocemos el capitalismo del que acabamos de salir, conocemos toda la estructura de una sociedad antigua y de otra que vamos a hacer, estamos en medio de las convulsiones políticas de este continente y tenemos una formidable materia prima para trabajar. Sin embargo, los escritores se ocupan de otros problemas. Se evaden, yo no sé por qué. Hay excepciones, claro: Jesús Díaz, que obtuvo el premio en 1966, plantea problemas de la Revolución, y Antonio Benítez, que gana el premio 1967, escribe un libro violento, y acaso también idealista, que tiene su concepción filosófica. Por supuesto a mí no me interesa reajustarle a nadie su literatura. Cada uno escribe como quiere. Pero mi opinión personal es que los escritores cubanos se pierden en su problema personal. A mí me parece justo que un escritor norteamericano tenga una óptica puramente per-

sonal; pero en medio de una Revolución como la nuestra, que es un hecho determinante, definitorio, es curioso que muchos escritores cubanos se limiten a señalar las contradicciones en la época anterior a la Revolución. Es muy fácil sentarse a hablar mal de la burguesía, sobre todo porque los burgueses no van a volver nunca a este país. Pero en Cuba hay una serie de problemas que tenemos que resolver y que sería interesante plantearlos en literatura. Esto es justamente el orgullo de mi libro.

—¿Consideras que tu libro puede inscribirse en una literatura comprometida?

—Yo soy un hombre comprometido y lo que hago quiero que sea una literatura honesta. El mío es un libro comprometido con la Revolución en cuanto somos hombres de la Revolución. Pero no se inscribe en una literatura dirigida. Quiero que lo que escribo esté comprometido sobre todo con mi época y con la gente que yo conozco. Incluso en lo político es comprometido, pero va más allá de lo que oficialmente puede ser establecido por cualquier organismo. Yo, como escritor, tengo derecho a ver la sociedad, a sintetizarla y a opinar sobre ella. Incluso si alguna vez veo algo en esta sociedad que a mí no me guste, creo que tengo derecho a criticarlo. Asimismo puedo decir que *Condenados de Condado*, si bien no es un libro crítico para la Revolución, sí lo es para ciertos hombres de la misma.

—¿Crees que el rumbo que propone tu libro sea más adecuado para la literatura latinoamericana que el de otro tipo de ficción, tal como la novela psicológica o la literatura fantástica?

—Yo no propongo nada. Hay que tener en cuenta que recién estoy en mi primer libro. Aún en estos cuentos, que puede pensarse son exclusivamente realistas, hay mucho de fantástico. Te diré que a mí me gusta

mucho Cortázar. Yo creo que lo esencial es que haya calidad, en cualquier campo en que el escritor se mueva. Creo, eso sí, que deberían buscarse campos que fueran más nuestros. Hay alguna relación entre el hecho de que se escriba buena literatura fantástica en los Estados Unidos y en la Unión Soviética, y la circunstancia de que ambos países tengan una industria muy desarrollada. ¿Qué tú opinas?

### BENEDETTI SUICIDA (\*)

“La verdad es que en Cuba hay tanto y tan estimulante trabajo que uno no tiene tiempo (ni mucho menos ganas de suicidarse”, declaró a Prensa Latina el escritor uruguayo Mario Benedetti al referirse a los rumores que circularon en su país en el sentido de que se había suicidado.

Mario Benedetti, que trabaja en la Casa de las Américas, señaló que “es la segunda vez en este año que circula en Montevideo la noticia de mi muerte”, y añadió en tono irónico: “Datos de buena fuente me permiten afirmar que se trata de un falso rumor”.

“Confieso, sin embargo —siguió diciendo Benedetti— que después de esta segunda sobrevida me siento un poco gato, y en tal carácter espero sobrevivir por lo menos a otras cinco falsas muertes”.

Más adelante agregó: “En realidad, no alcanzo a imaginar cuáles pueden ser la motivación o el mecanismo que llevan a este reiterado mal agüero; a menos que se trate de un nuevo estilo de crítica literaria”.

(\*) Esta nota apareció en *Marcha*, el 1º de noviembre de 1968.

## LA SEÑORA DE LOT

El primero de enero  
de mil novecientos sesenta y nueve  
la señora de Lot  
gusana del Vedado  
no resiste el consuelo de la tentación  
e insuficientemente perpleja mira  
los diez años llameantes  
que quedaron atrás

por cierto que no es cómodo ver de nuevo  
cómo son atrapados su vecino el caco su primo el gangs-  
ter su suegro el ex verdugo  
cómo el infame astrólogo tiene el descaro de anunciarle  
acrecentarás tu propiedad  
cómo su hermano y su irreparable cuñada se van una  
noche cualquiera sin murmurarle adiós ni allá te  
esperaremos

la señora de Lot  
gusana del Vedado  
comprueba atónita cómo los mezquinos corifeos se es-  
trellan contra la explicable amnesia de Dios  
cómo el país es sojuzgado por la dulce ferocidad de  
alfabeto  
cómo la sexta mansión de su estirpe es invadida por be-  
carias radiantes por negritas  
cómo la revolución acierta y se equivoca y comete mi-  
lagros sin visto bueno  
cómo la revolución se da de bofetadas humaniza su as-  
tucia y cuando está a punto de volverse alegoría  
se echa limón en los ojos y la alegoría se va sutil-  
mente al carajo y la revolución en cambio perma-  
nece

la señora de Lot  
gusana del Vedado  
mira hacia atrás y ve cómo se trabaja en silencio y en  
escándalo  
cómo el bloqueo no se desmorona con vivas y deseos y  
sin embargo  
cómo el orgullo puede ser un dignísimo cepo y sin  
embargo  
sin embargo nadie se encoge de hombros  
la indiferencia está fuera de uso  
la isla se mueve con su bloqueo  
como Saturno con su anillo

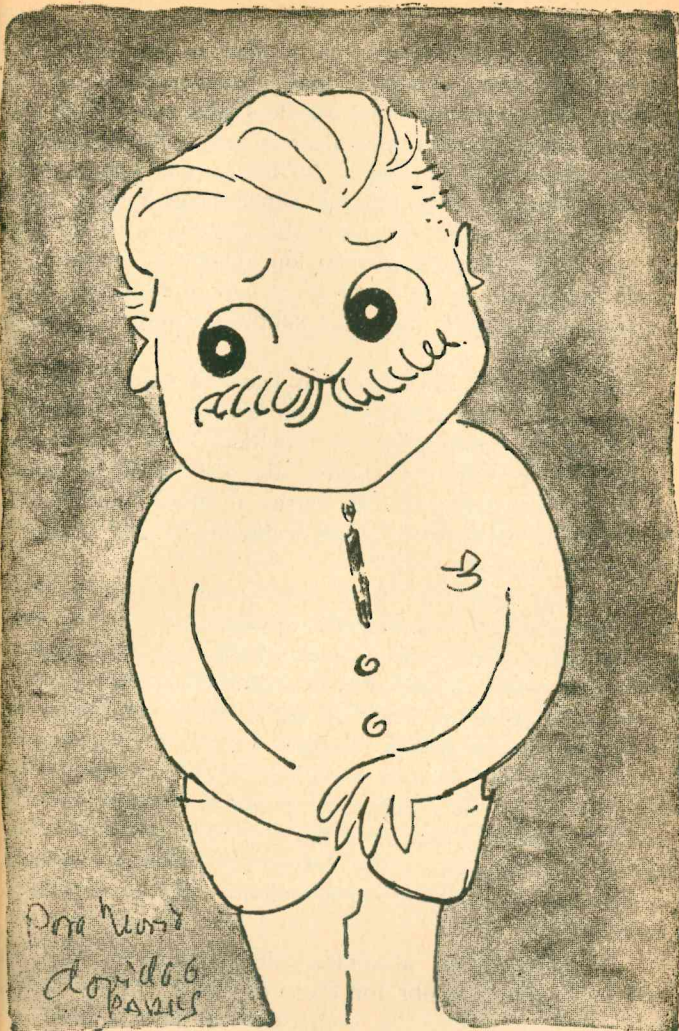
la señora de Lot  
gusana del Vedado  
advierde una salobre frustración en sus invictos lacrimales  
mas contra todo lo previsto  
contra los pésimos agujeros de su confesor y de sus tías  
y de La Voz de las Américas  
no se convierte en estatua de sal  
que al fin de cuentas habría sido un colmo de tradición  
pero también un azar de relativa dignidad

para su suerte o para su oprobio  
para su premio o su penitencia  
no se convierte en estatua de sal  
sencillamente sigue y seguirá siendo  
la señora de Lot  
gusana del Vedado.

## SITUACION ACTUAL DE LA CULTURA CUBANA (\*)

Ningún instante más difícil que éste para hacer un análisis, así sea somero, de la cultura en la Cuba revolucionaria. Más acosada que nunca (los cubanos son los primeros en comprender que las amenazas preelectorales de Nixon pueden convertirse a breve plazo en verosímiles agresiones), más tenaz (la **ofensiva revolucionaria** ha generado un impulso popular que no es fácil de calibrar desde el exterior), más radical, más realista, más concentrada que nunca, la Revolución asume conscientemente un estado de ánimo frente al cual la cultura humanística pasa a ser un rubro secundario. Y no sólo la cultura humanística: también todo otro sector que no esté directamente imbricado en la defensa, en la producción, en el esfuerzo casi sobrehumano que requerirá la zafra de diez millones para 1970. A veces semejante tensión da lugar a simplificaciones riesgosas, a planteos superficiales sobre problemas que son inevitablemente profundos, tan profundos como, por ejemplo, los que genera la cultura dentro del socialismo, y viceversa.

Apoyemos por una vez los pies en la tierra: ¿puede humanamente exigirse a Cuba más de lo que ha hecho y está haciendo? ¿O se olvida acaso que en estos diez años de reconstrucción el país no ha podido disfrutar de un mísero trimestre de verdadera tranquilidad? La intranquilidad no es sólo Playa Girón o la crisis de octubre. Estas son sin duda sus máximas tensiones, pero están además el implacable bloqueo, las tremendas dificultades de comunicación con el exterior, las constantes acciones de sabotaje llevadas a cabo por contrarrevolucionarios en fábricas, escuelas, represas, plantaciones, etc.; las obligadas restricciones en materia de com



(\*) Este artículo está fechado en La Habana, 7 de diciembre de 1968, y fue publicado en **Marcha**, el 27 de diciembre de 1968.



bustible; los actos de piratería en alta mar, como el recientemente perpetrado contra el Alecrín por barcos de guerra venezolanos; las presiones y los chantajes yanquis a todo proveedor o comprador de Cuba en el área capitalista. Si en países tan desarrollados como Estados Unidos, Francia o la Unión Soviética, es fácil toparse con especímenes burocráticos capaces de frenar cualquier proceso evolutivo, ¿es justo exigirle a Cuba que en sólo diez años de revolución disponga, siempre y dondequiera, del funcionario ideal con la necesaria sensibilidad como para imaginar simultáneamente la regla y la excepción?

Sin embargo, diez años no transcurren en vano, y en este lapso, con altibajos, con errores, con aciertos, con reajustes, incluso con la inevitable etapa de sectarismo (dejada felizmente atrás, allá por 1963), la cultura cubana ha generado sus obras y creado sus instrumentos, y es sobre todo a ese recuento que se propone atender la presente nota.

Un país pequeño, que en el rubro libros publica anualmente trece millones de ejemplares; que ha conseguido formar un público que agota en pocos días, y a veces en pocas horas, ediciones de diez, quince o veinte mil volúmenes (a fines de noviembre una tirada de veinte mil, de *La piedra lunar*, el clásico de Collins, se agotó en menos de una semana), es evidentemente un país que ha sabido crear condiciones e instrumentos de óptima eficacia. Baste recordar que los primeros doscientos mil ejemplares del *Diario del Che* en Bolivia (la edición total llegó a los setecientos mil) se agotaron en medio día.

La campaña de alfabetización, llevada a cabo en 1961 y considerada por los técnicos de la Unesco como una proeza de excepción, constituye no sólo la base espectacular y casi increíble de esas condiciones y aque-

llos instrumentos, sino también la obra cultural más asombrosa de la Revolución. De pronto, como por arte de magia, el escritor cubano (quien, antes de 1959, virtualmente no tenía lectores) se enfrenta con un público pero también con una expectativa. Están los adultos alfabetizados, que a veces llegan, aunque quizá no en proporción importante, a la obra de arte; pero están sobre todo los niños que en 1961 tenían aproximadamente diez años y que hoy ya son hombres y mujeres ávidos de conocimientos, protagonistas de una escalada cultural que los convierte, además de técnicos y profesionales aptos, en los consumidores naturales de literatura, teatro, música, artes plásticas, etc.

La educación en Cuba es un quehacer sencillo, vital e impresionante. El gran problema que enfrentan en este momento las universidades de La Habana, Las Villas y Oriente, es cómo atender adecuadamente la avalancha de aquellos que en 1959 eran niños y hoy llenan sus aulas con una presencia perentoria. A nivel primario, secundario o preuniversitario, el problema siempre grave del insuficiente número de docentes ha sido paliado con la utilización de un medio hasta ahora escasamente aprovechado para fines didácticos en América Latina: la televisión. Durante la mañana y en las primeras horas de la tarde, el canal 6 trasmite clase tras clase (todas de buen nivel pedagógico y con una técnica inmejorablemente adaptada al medio de difusión) y de esa forma la enseñanza llega a los sitios más apartados de la isla, ya que previamente han sido situados los correspondientes receptores de televisión en todo núcleo poblado. Y éste es sólo un nuevo elemento, por cierto importantísimo, que se agrega a los núcleos de becarios diseminados en gran parte del territorio nacional.

Semejante educación masiva (la obligatoriedad de la enseñanza llegará próximamente al preuniversitario) ha creado una apetencia cultural que no siempre puede ser colmada por los actuales artistas e intelectuales cubanos, y esto es algo fácilmente comprensible: una cultura no se improvisa en una década. Por supuesto, siempre hay quien exige grandes creaciones, legítimas obras maestras sobre los temas que a diario genera la Revolución, y ése es sin duda un reclamo que hasta ahora no ha tenido cumplida respuesta. Y no me refiero tan sólo a la respuesta ideal, la mejor sin duda, que sería la obra en sí misma, sino a la respuesta explicativa, la que haga comprender a los impacientes que ningún gran estallido histórico ha generado simultáneamente las correspondientes obras maestras que lo enfoquen en el preciso instante de la eclosión. Antes de que la Revolución Francesa, o la Revolución de Octubre, aparecieran reflejadas en obras artísticas de óptimo nivel, tuvieron que desfilas varias generaciones. El periodista y el fotógrafo son, en cierto sentido, tan afortunados que pueden dar, sin inconvenientes ni inhibiciones, su inmediato testimonio, pero el escritor, y en especial el novelista, requieren por lo común una distancia temporal que les otorgue la suficiente perspectiva para así convertir la agitada realidad en cantera imaginativa, la condición de desgarrado protagonista en la de testigo sereno. Por algo la mejor expresión literaria de la Revolución aparece en la poesía, ya que ésta constituye un género que suele nutrirse más de desgarramientos que de serenidades.

Ahora bien, tal vez sea cierto que la cultura cubana no ha producido en estos primeros diez años la gran obra revolucionaria a la que tienen derecho una experiencia y un proceso tan excepcionales. No obstante, existe un conjunto de creaciones, no exactamente de te-

ma revolucionario, que integran sin embargo el aporte artístico de esta década decisiva. En 1966, con motivo de recibir el Premio Granma, decía en un reportaje el poeta Luis Pavón (actual director de **Verde Olivo**, revista de las Fuerzas Armadas Revolucionarias que en las últimas semanas ha sido centro de un controvertido enfoque de la cultura cubana): "Pienso que un poeta expresa la Revolución en la medida que expresa su propia vida, en que recoge en un poema, aunque no se lo proponga, la circunstancia en que vive. El creador es un revolucionario. Trabaja dentro de la Revolución, vive en ella, no está incrustado en ella falsamente, está identificado vitalmente con la realidad revolucionaria. Creo sinceramente que un buen libro de poemas, de cuentos, una buena obra teatral o una novela son aportes a la construcción del socialismo aunque no traten necesariamente la Revolución como tema en sí, aunque si lo tratan y lo hacen bien, es más amplia la base de nuestra admiración". No parece justificado creer que esta opinión haya perdido vigencia.

Para algunos creadores, la Revolución fue un acontecimiento que los sorprendió en plena madurez, pero de todos modos significó una bienvenida y formidable ocasión de revitalizar su arte. Novelistas como Alejo Carpentier, cuentistas como Onelio Jorge Cardoso, poetas como Nicolás Guillén, Lezama Lima, Eliseo Diego y Cintio Vitier, pintores como Portocarrero, Amelia Pe-láez y Mariano, músicos como José Ardévol, Carlos Fa-riñas, Juan Blanco, Harold Gramatges y Leo Brouwer; bailarinas como Alicia Alonso, sabios como Fernando Ortiz, que en 1959 tenían ya un nombre de asentado prestigio, tuvieron a partir de esa fecha la posibilidad de llegar a sectores de público cada vez más amplios y en su mayor parte respondieron a tal posibilidad con nuevas creaciones. **El Siglo de las Luces, Paradiso, El**

gran Zoo, El muestrario del mundo o Libro de las maravillas de Boloña, los poemas agrupados por Vitier bajo el subtítulo Entrando en materia, el gigantesco mural de Portocarrero en el Palacio de la Revolución, la jovial serie de las frutas de Mariano, así como un importante conjunto de obras sinfónicas con tema revolucionario, aparecen después de 1959, e integran inexorablemente la cultura de la Revolución.

Quizá sea en la pintura (uno de los dos géneros, el otro es la poesía, en que Cuba mantuvo siempre un nivel de excelencia) donde el proceso puede ser visto en más nítidas instancias. De los artistas que en 1959 tenían un sólido renombre, sólo uno, Cundo Bermúdez, prefirió el exilio, ya que Wifredo Lam (quien siempre ha estado en buenos términos con la Revolución y en estos diez años ha visitado Cuba en varias ocasiones) residía en Europa desde fines de la década del cuarenta. Los demás: Eduardo Abela, Víctor Manuel, Portocarrero, Amelia Peláez, Mariano, Martínez Pedro, Raúl Milián, se quedaron en Cuba.

En más de una ocasión he visitado a Portocarrero en su departamento de un sexto piso, desde cuyo balcón se ve el mar y también una parte de La Habana, por cierto menos abigarrada y colorida que la que aparece en sus ciudades pintadas. Allí me ha hablado largamente, con humor retrospectivo, de sus vicisitudes de pintor en diversas épocas anteriores a la Revolución; de sus angustias económicas, de sus apuros para completar el encargo de algún *marchand* inescrupuloso, del hacinamiento en que era preciso no sólo vivir sino también pintar. Para quien crea que el artista necesita obligatoriamente la miseria y el desasosiego como caldo de cultivo para su creación, aquí está Portocarrero para desmentirlo. Desde su actual y tranquila seguridad, el pintor ha creado nuevas *catedrales*, sus *Mujeres* en azul,

en gris, en verde; sus *Figuras de Carnaval*, sus diversos rostros de *Santa Bárbara*, sus cabezas de *Flora*.

De esa primera promoción de pintores, quizá sea Mariano Rodríguez quien mejor se ha integrado (y aquí no me refiero tanto a la obra como a la actitud vital) con la Revolución. Lo veo casi a diario en la Casa de las Américas, donde dirige el Departamento de Artes Plásticas, de modo que es fácil averiguar qué piensa sobre estos temas. Por ejemplo: ¿qué cambios ha traído la Revolución en la obra de los pintores de su generación? "No creo que se pueda hablar de cambios en la obra; tal vez un subrayado mayor de lo cubano, que ya era la tónica que nos movía antes de la Revolución. Fíjate que entre nosotros no hay esos grandes temas universales que agitan la pintura contemporánea. Por ejemplo: no hay angustia. Es de esa manera, y no de otra, que podemos reflejar la Revolución. Ella entra en nuestros cuadros con alegría". No puedo menos que recordar aquí una opinión de Portocarrero: "El pintor siempre sabe lo que tiene que hacer. ¿Acaso el héroe no pisotea su propio corazón y va hacia la muerte en pos de un deseo total de perfección? ¿Acaso el pintor no pisotea también su propio corazón y va hacia la alegría, alegría y muerte son la misma cosa en este caso, en pos de un deseo total de perfección?". ¿Por qué no preguntarle a Mariano sobre Portocarrero? "Es un barroco, claro. Antes de 1959 tenía en su haber una serie de búsquedas (constructivismo, surrealismo, etc.) e incluso había tratado el tema de La Habana; pero es sólo cuando llega la Revolución que empieza a encontrar la auténtica ciudad". ¿Y Amelia Peláez? "Ella buscó lo cubano pero dentro de lo colonial; encaró lo cubano con la solidez que tiene la estructura de los cuadros cubistas. No olvides que pasó siete años en Europa, estudiando cubismo". ¿Lam? "Bueno, no es un pintor muy

incorporado a Cuba. No hay influencia de Lam en la pintura cubana. No es el caso de Carlos Enriquez; éste sí ejerció influencia, ya que hacía surrealismo, pero un surrealismo cubano. Lam, que es un pintor notable, incorporó a su obra un tema negro (significativamente *vodú* y no *yoruba*); quizá puede decirse que es antillano pero no específicamente cubano". ¿Y tu serie de frutas? "Esa es la alegría de que te hablaba. En la Revolución existe el trabajo (¡y cómo!) pero también el amor y otra serie de factores. Yo relaciono la fruta con el trabajo y con la figura. Hay una relación sensual. Además uso el espacio, un espacio enorme. Mis enormes frutas están algo así como en el aire, pero siempre hay una pequeña figura que las sostiene". ¿Por qué no hacés más gallos? "Me aburrieron. En el origen, también eso fue una cosa sensual. Estuve tres años pintando gallos. Todo el mundo me los compraba, entonces mis gallos empezaron a comercializarse. Y se acabó. Con todo, de vez en cuando incorporo un gallo a alguno de mis nuevos temas".

En una promoción intermedia, Servando Cabrera y Carmelo González trabajan con temas de la Revolución; el segundo, con cierto espíritu surrealista. Luego viene la generación de Antonia Eiriz, Raúl Martínez, Antonio Vidal, Lesbia Vent Dumois, Corratgé, etc. (también con un disidente: Consuegra, hoy en el exilio). Varios de ellos tratan de incluir en su pintura los temas de la Revolución: Raúl Martínez lo hace utilizando el **pop**; Antonia Eiriz, en el expresionismo; Vidal, en el expresionismo abstracto. Corratgé (al igual que Martínez Pedro, mencionado más arriba) trabaja sobre bases de cinética y constructivismo. Puede decirse que todos ellos se mueven de acuerdo con las corrientes actuales. En las técnicas últimas se inscriben los más jóvenes: Fernando Luis, Umberto Peña, Sosa Bravo, Acosta León y José

Masiques (los dos últimos fallecidos prematuramente). En algunos de ellos se nota el impacto que representó la visita a Cuba del pintor argentino Antonio Seguí, Gran Premio de Grabado en la Exposición de La Habana 1966.

La enseñanza de la pintura tiene dos canales: la Escuela de Cubanacán, donde están presentes todas las tendencias del arte contemporáneo, y la antigua Academia (conocida por San Alejandro), la que ha tratado de renovarse pero aún mantiene el espíritu académico. La influencia de ésta última en la juventud, es considerablemente inferior a la de Cubanacán.

Quien recorra hoy las galerías de arte de La Habana, no tiene necesidad de hacer las clásicas preguntas sobre libertad de expresión. Más aún: parece imposible que en algún momento los pintores cubanos se hayan sentido limitados. "Sin embargo eso ocurrió", me aclara Mariano, "y fue en 1963. Pero no fue una actitud oficial, sino de algún funcionario que trató de poner cortapisas a la creación, especialmente a la investigación formal. Por suerte, la posición revolucionaria de los artistas y escritores, impidió que esa actitud prosperara".

A diferencia de la pintura, la escultura tiene un desarrollo muy limitado. Apenas dos nombres a señalar: José Antonio Peláez y Tomás Oliva. Entre los más jóvenes, Osnelo García, y otros procedentes de Cubanacán. En el grabado, se trabaja especialmente la piedra y algo menos la madera. La mayoría de los pintores antes mencionados, se dedican también a xilo y litografías. Cabe señalar que el menor desarrollo (con respecto a la pintura) de la escultura y el grabado, se debe en parte a la dificultad para conseguir materiales.

Es evidente que existe en la Revolución un saludable propósito de vincular de algún modo al pueblo con el arte, y de que esa vinculación tenga lugar en un ni-

vel de probada calidad. No siempre se alcanza ese logro, pero hay por lo menos un par de rubros en que el milagro se verifica. Hace unos meses una funcionaria de la Casa de las Américas visitaba una zona rural con algunos invitados extranjeros. Un guajiro escuchó que hablaban de arte y de artistas, y se atrevió a decir: "En mi casa tengo un Mariano y un Portocarrero". Y, a su modo, era cierto: tenía dos latas de galletas de una serie que fue diseñada por éstos y otros pintores cubanos. (La idea resultó tan seductora que, en estos días, se ha recibido en Cuba un diseño espontáneamente enviado nada menos que por Joan Miró quien, a los 75 años, quiere también él llegar al consumidor cubano en latas de galletas. Antes lo habían hecho artistas tan renombrados como el argentino Seguí, el chileno Matta, el español Saura y el peruano Szyszlo).

Pero los dos productos artísticos que mejor han sabido introducirse en la apetencia popular, son el afiche y el documental cinematográfico. Tanto los afiches culturales como los grandes carteles y murales de propaganda política (sobre temas como la zafra, la siembra de café, el Cordón de La Habana, etc.) son de una calidad excepcional. En la órbita de los países socialistas, sólo Polonia puede acaso emparejar ese nivel.

En cuanto al documental cinematográfico cubano, el espectador montevideano lo conoce bien, ya que las películas de Santiago Alvarez y otros realizadores cubanos suelen ser el plato fuerte de los Festivales de Marcha. Hace una semana se estrenó en La Habana la última película de Santiago Alvarez: **LBJ**. El título corresponde, como es obvio, a las iniciales de Johnson, pero también a las de Luther (Martin Luther King), Bob (Robert Kennedy) y Jack (John F. Kennedy), los tres muertos que de algún modo jalonan la carrera política del presidente. Vale la pena agregar que la historia del

agresor de Vietnam y la de los tres asesinados, son convenientemente barajadas por el realizador. **Honni soi qui mal y pense**. Curiosamente, la película no pudo participar en el Festival de Leipzig debido a que el jurado de admisión, en plena República Democrática Alemana, halló razones políticas (!) para impedir su inclusión. De todos modos ganó paloma de oro otro cubano, Octavio Cortázar, con un delicioso cortometraje, **Por primera vez** (dura sólo ocho minutos) en el que se muestran las reacciones de niños y adultos ante una película de Chaplin, en una población (en plena sierra) donde nadie hasta ese momento había llevado cine. Demás está decir que esos espectadores vírgenes se divierten como locos, y que uno se divierte con su diversión.

Pero no vale la pena entrar en el comentario de tal o cual cortometraje. Lo que aquí quería destacar era la formidable comunicación con el espectador que han logrado los realizadores de documentales. Como es notorio, el estilo de los cortos cubanos no siempre es fácil de captar. Los noticieros de Santiago Alvarez, por ejemplo, tienen un nervio, una sutileza, un modo de sugerir por la imagen más que por la palabra, que exigen toda la atención y la sensibilidad del espectador. Pues bien, el cubano está tan familiarizado con ese estilo sugeridor y provocativo, que a esta altura ya asimila sin dificultades cualquier nuevo matiz. Alvarez es realmente popular. En cualquier cine, cuando concluye una vuelta de la película mayor, es frecuente que alguien, desde la cola de la boletería, le pregunte a los que salen: "¿Y? ¿Dan algo de Santiago?" Porque aquí a veces la gente va al cine a ver el documental o el noticiero de Santiago, y sólo como relleno ve el largometraje.

En cuanto al largometraje cubano, hasta 1968 estaba muy por debajo del nivel de los cortos o de los noticieros. Apenas **La muerte de un burócrata** emitía

desde el pasado sus discretos destellos. Este año, sin embargo, el ICAIC ha producido dos películas de primera categoría: **Memorias del subdesarrollo**, de Tomás Gutiérrez Alea, basada en la novela homónima de Edmundo Desnoes, y **Lucía**, del joven realizador Humberto Solás. Acaso podría agregarse otro título, **La ausencia**, de Alberto Roldán, que sin llegar al nivel de los dos primeros, muestra sin embargo la autoexigencia técnica y artística a que ha llegado la cinematografía cubana. El film de Gutiérrez Alea merece sin duda los varios premios que cosechó en Karlovy Vary. Por primera vez el cine cubano presenta un personaje complejo, lleno de matices y de verosímiles ambigüedades. El director consigue de los intérpretes un rendimiento de primer orden, introduce el humor como un elemento catalizador y relevante, y pese a desenvolver frecuentemente la acción en un plano político (téngase en cuenta que el desenlace tiene lugar en plena crisis de octubre), no adoc-trina sino sugiere: la fuerza secreta de las omisiones es casi tan importante como el poder común de las evidencias. **Lucía**, que aspira a ser algo así como la historia de la mujer cubana, une tres retratos de otras tantas Lucías: una en plena Colonia durante la etapa de insurrección mambisa; otra, cuando la caída de Machado en 1933; la tercera, durante el Año de la Alfabetización, en 1961. Humberto Solás da un salto revelador con respecto a su inmediato antecedente, **Manuela** (si no recuerdo mal, fue exhibida en Montevideo); que si bien tenía una saludable frescura, no conseguía ocultar cierta inexperiencia profesional. En **Lucía**, Solás no tiene inconveniente en poner sobre la mesa todos sus Fellini, sus Bergman, sus Glaube Rocha, sus Antonioni, sus Buñuel, sus Resnais, pero afortunadamente el film es mucho más que una confidencia en alta voz acerca de tan sagradas admiraciones. **Lucía** es todavía una creación

desigual, a la que una inteligente tijera (la película dura casi tres horas) podría reducir a dimensiones casi perfectas, pero de todos modos incluye secuencias decididamente brillantes, sin duda las mejores hasta ahora logradas por el cine cubano. Después de esta lección de vitalidad y cultura cinematográfica (aclaro que ni siquiera este segundo aspecto suena a pedantería sino a juvenil deslumbramiento), Solás tiene virtualmente a su disposición lo que acaso sea el futuro más promisor del talentoso equipo del ICAIC. Se trata de un muchacho que aún no tiene treinta años, pero a esta altura ¿quién se asombra de lo que en Cuba pueden hacer los jóvenes?

El Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos se ha convertido, además, en un centro de gran estímulo para los creadores musicales. La mayor parte de los compositores de música seria han colaborado con el ICAIC, especialmente en cuanto tiene que ver con los documentales. Ha sido a través de los laboratorios del Instituto que se ha dado inicio a las experimentaciones electroacústicas, tanto en lo que se refiere a música concreta como a música electrónica.

Este es por cierto sólo uno de los sectores culturales que estimula la participación de los compositores musicales. Al mismo tiempo que éstos trabajan en sus tareas de creación personal (sinfonías, cantatas, etc.), y buena parte de ellos utilizan las técnicas correspondientes a la música dodecafónica y serial, llenan también una función creadora que sirve para ponerlos en más estrecho contacto con las masas. Es así que producen canciones, crean música proveniente de fuentes folklóricas (un poco a la manera de Bartok), trabajan para los distintos grupos de ballet o danza moderna, realizan música incidental para el teatro, la radio y la televisión, sustituyendo de ese modo a la llamada música hecha y

recurriendo para ello a las técnicas más avanzadas. "Puedo hacer lo mismo un concierto que una guajira", me dijo un compositor sinfónico. Lo importante es que el público reconoce la guajira, y ese reconocimiento probablemente sirve para sentar las bases del posterior disfrute de una música más elaborada.

Una concepción moderna de la música comienza en Cuba con dos nombres, Amadeo Roldán (1900-1939) y Alejandro García Caturla (1906-1940). Ambos murieron muy jóvenes, con apenas un año de diferencia, pero su contribución fue sustancial. En realidad, pertenecen a la generación que en otro campo dio a un Carpentier, un Marinello, un Guillén, o sea que formaron parte del movimiento de élite que se produjo en la década del veinte. En el momento en que se produce este movimiento, esta revisión de valores, está en plena vigencia la presencia de Fernando Ortiz, quien pone las cosas en su sitio en cuanto a las raíces de la corriente africana. A la muerte de Roldán y de Caturla, es José Ardévol (un catalán que no bien llegó se hizo cubano) quien recoge el legado y se convierte en el centro de un grupo que incluye a varios de los más destacados compositores de la Cuba revolucionaria: Edgardo Martín, Harold Gramatges, Hilario González, Argeliers León, Gisela Hernández. A esa promoción se suman, en la década del cincuenta: Nilo Rodríguez, Juan Blanco, Carlos Fariñas y (el más joven y uno de los más talentosos) Leo Brouwer. La promoción más reciente incluye a Jorge Berroa, Carlos Malcolm, Calixto Alvarez, Sergio Fernández, Roberto Valera, Antonio Balboa y Héctor Angulo.

Es evidente que la música sinfónica no tiene en Cuba (pese al bajísimo precio de las entradas en todos los espectáculos culturales) un público numeroso. Las tremendas colas que se ven para el cine, el ballet, la

ópera y a veces el teatro, es difícil encontrarlas en el Amadeo Roldán, sala en que tradicionalmente se presenta la Orquesta Sinfónica. ¿A qué se debe y cómo remediarlo? La pregunta va dirigida a Harold Gramatges, uno de los compositores más activos, asesor técnico de música del Consejo Nacional de Cultura y director del Departamento de Música de la Casa de las Américas. "Hasta 1959, había un público de media y alta burguesía, habituado a conciertos sinfónicos. A partir del triunfo de la Revolución, estamos tratando de intensificar la posibilidad de organizar conciertos con carácter didáctico y volcar la labor de los organismos musicales hacia centros donde esté presente la masa. Me refiero a centros de trabajo agrícola, industrial, etc. También se estudian nuevas formas de promoción, y hemos comprobado que el trabajo de educación auditiva se viene realizando inmejorablemente a través de la música en el cine, la radio y la televisión. Personalmente, en conferencias y cursos que he dado en distintos lugares, he tenido esa experiencia. Al hablar de ciertas corrientes de la música contemporánea e ilustrarlas con ejemplos, me he encontrado con que en muchos casos aquello no era un mundo inédito para un auditorio que sin embargo no era especializado. Entonces interrogué al público y fui informado de que ya habían oído cosas similares en el cine, la radio o la televisión". ¿Qué diferencia sustancial, en cuanto creadores, ha traído a los compositores musicales la Revolución? "Antes de 1959 éramos escasamente llamados a participar en la vida cultural: alguna rara ocasión en que la Sinfónica ejecutaba obras nuestras, alguna oportunidad aislada en que se nos pedía colaboración para el ballet, y nada más. Ahora en cambio hay un verdadero afán, de parte de los dirigentes políticos, en contar con nuestro aporte".

Al hablar de otros campos artísticos, mencioné va-

rias veces la televisión. En Cuba, la televisión tiene aún grandes espacios desaprovechados; sin embargo, si se la compara con la de Buenos Aires o Montevideo, las ventajas son para la televisión cubana. Y no sólo por la falta de propaganda comercial (lo cual ya es una bendición); el teleteatro es francamente bueno (hace pocas noches vi una dignísima versión de **Barranca abajo**), los noticieros son siempre condimentados con ágiles tomas internacionales y extranjeras; los cortos y documentales tienen un nivel que a veces pueden competir con los del ICAIC, y en general las cámaras son manejadas con pericia y con un sentido moderno del encuadre. Por otra parte, siempre que viene una importante compañía extranjera, de teatro o de ballet, la televisión instala sus cámaras en plena sala y trasmite el espectáculo a toda la isla.

En el ballet, Alicia Alonso sigue firme en su pedestal y sobre él, por supuesto, baila **Giselle**. Hace pocas semanas recibió a sala repleta un monumental homenaje en conmemoración de los veinticinco años de aquella creación. Alicia asistió a la apoteosis en plena actividad: bailó **Giselle** una vez más. La verdad es que tanto ella como Fernando y Alberto Alonso (director y coreógrafo, respectivamente) han sabido ir formando una nueva generación de bailarines, que en el sector femenino ha dado ya cuatro nombres de primera magnitud: Josefina Méndez, Loipa Araújo, Mirta Pla y Aurora Bosch, cada una de las cuales tiene ya su cohorte de fanáticos, que si bien admiten sin discusión la presencia señera de Alicia, polemizan en cambio arduamente acerca de quien la sigue en la escala de méritos. Es claro que todos olvidan sus diferencias cuando hay que opinar contra el enemigo común: la danza moderna, género que tiene sin embargo buenas razones para existir en el Conjunto que dirige Ramiro Guerra. El Con-

junto Folklórico Nacional es capítulo aparte; de un ajuste sin fisuras, bien concebido y vestido, constituye un espectáculo imprescindible, y significa una buena lección acerca de cómo sacarle partido artístico a la rica tradición yoruba. En Cubanacán funcionan, además, dos escuelas: la de ballet clásico, dirigida por Ramona de Saa, y la de danza moderna, a cargo de la alemana Elfrida Mahler.

A esta altura conviene destacar un elemento que ha sido de vital importancia en el desarrollo y la expansión de la vida cultural cubana. Me refiero a los congresos y acontecimientos culturales que constantemente tienen lugar en la isla. Durante esta década se han realizado en Cuba dos Festivales Internacionales de Ballet, un Festival de Música Latinoamericana, un Encuentro de Canción Protesta a escala internacional, seis Festivales de Teatro Latinoamericano, ocho versiones del Premio Casa de las Américas (sin duda el certamen literario más prestigioso en el mundo de habla hispana), siete instancias de la Exposición de La Habana (con premios a los que pueden aspirar todos los grabadores latinoamericanos), el estallante Salón de Mayo trasladado desde París con las más dispares muestras de las novísimas tendencias de la pintura europea, y sobre todo el Congreso Cultural de La Habana, reunido a comienzos de 1968, con la presencia de quinientos intelectuales de todo el mundo y al que sólo cabe reprocharle el excesivo número de europeos.

En estos diez años han desfilado por La Habana más figuras culturales de renombre mundial que en ninguna otra de las capitales latinoamericanas. Creo que bastará mencionar algunos nombres de primerísima magnitud. En ballet: Maya Plisetskaya, Patricio Bunster, Maurice Bejart. En música: Luigi Nono, Luis de Pablo, Peter Schat, Camargo Guarnieri. En pintura: Siqueiros,



Seguí, Matta, Saura. En cine: Godard, Joris Ivens, Zavattini, Agnes Varda, Tony Richardson, Francesco Rosi. Escritores: Sartre, Leiris, Simone de Beauvoir, Régis Debray, Enzensberger, Graham Greene, Nathalie Sarraute, Semprún, Calvino, Marguerite Duras, Oscar Lewis, y entre los latinoamericanos: Cortázar, Aimé Césaire, Vargas Llosa, Fuentes, Neruda, Asturias, Parra, Martínez Estrada, Marechal, Arguedas, Manuel Rojas, Cardoza y Aragón. Teatro: Wesker, Gelber, Peter Weiss, María Casares, Alfonso Sastre, y entre los latinoamericanos: Atahualpa del Cioppo, López Tarso, Antonio Larreta, Isidora Aguirre. Comúnmente estos creadores permanecen por lo menos algunas semanas en Cuba, durante las cuales conceden entrevistas, dan conferencias o dirigen seminarios, conviven con los artistas cubanos, integran jurados, hablan con la gente, recorren la isla, y como consecuencia lógica se vuelven figuras familiares. En ningún otro país de América Latina (y menos aún en Europa o Estados Unidos), el pueblo puede tener a creadores importantes tan al alcance de su mano. Esa cercanía le da no sólo elementos de juicio sino también confianza y derecho a opinar cuando entiende que algunos de esos nombres (por ejemplo: Neruda o Asturias) no están en sus actitudes políticas a la altura de su responsabilidad intelectual.

De todos los sectores culturales de Cuba, tal vez sea el teatro el que en estos momentos atraviesa una seria crisis. La primera vez que vine a Cuba, en 1966, había una actividad teatral sostenida, con varios conjuntos de buena calidad. En mi segunda visita, en 1967, vi un par de espectáculos de elevado nivel, como por ejemplo *Unos hombres y otros* (adaptación de relatos de Jesús Díaz) y *La noche de los asesinos* de José Triana. Todavía a comienzos de 1968 estaba en cartel una aceptable versión de *¿Quién le teme a Virginia Woolf?*, cuya

escenografía es sin duda la mejor de las varias que conozco sobre la pieza de Albee. Pero luego viene el colapso. Varios de los grupos se dividen y cada uno de los subgrupos vuelve a dividirse. Y ya se sabe qué sucede cuando un ambiente teatral comienza a desintegrarse: los conflictos adquieren una tensión histórica, y no hay cristiano (ni marxista) capaz de enderezar el matizado entuerto. Como resultado, la actividad teatral habanera es hoy en día casi inexistente, y ello es tanto más lamentable si se considera que en verdad existen en Cuba directores, dramaturgos, intérpretes y escenógrafos de un depurado nivel profesional. El único sobreviviente de importancia es el formidable Teatro Nacional de Guíñol, empresa de una calidad verdaderamente inusitada en América Latina; bajo la cada vez más competente dirección de Carucha y Pepe Camejo, el grupo sigue ofreciendo sus bienhumorados espectáculos en los que la imaginación y las luces sacan extraordinario partido de actores y muñecos. En cuanto a dramaturgos, hay que señalar los nombres de Virgilio Piñera, Carlos Felipe, José Triana, Antón Arrufat, Héctor Quintero, José Ariza, Abelardo Estorino y José A. Brene.

En el campo específicamente literario, la poesía es el género en que la mayor parte de los creadores han sabido equilibrar mejor la ambición personal con las posibilidades reales. Desde Nicolás Guillén (1902) hasta Nancy Morejón (1944), los poetas cubanos avanzan, en nutridas filas generacionales, hacia un nivel de calidad que a corto plazo será, si no lo es desde ya, el más alto de América Latina. La vitalidad de la Revolución sacude no sólo a los jóvenes, sino también a los veteranos. La realidad cubana ha dado un salto que quince años atrás era imprevisible, y la transformación del contorno ha traído para el poeta la afortunada consecuencia de

una renovación de imágenes. En la poesía de Guillén, por ejemplo, los últimos años de exilio habían ido transformando la alegre bronca en gris resentimiento; ahora, en su medio natural, cómodo en su color, instalado en la revolución que figuró siempre en sus amores a conquistar, Guillén rejuvenece, recupera su bienhumorada manera de imaginar, y crea esa experimental travesura que es **El gran Zoo**. Los escritores del grupo Orígenes (Lezama Lima, Eliseo Diego, Cintio Vitier), con una formación católica de la que nunca han renegado ni seguramente renegarán, se acercan a la Revolución por rumbos a veces laterales, pero uno a uno se van integrando sin violencia, no por cierto a su ideología, pero sí a su trabajo, a su estilo de justicia. Lezama, además de llevar su poesía a una zona de claridad (por ejemplo, en la transparente **Oda a Julián del Casal**) que antes rara vez había frecuentado, irrumpe en la narrativa latinoamericana con una novela tan singular como **Paradiso**, y sin alejarse un solo milímetro de su Habana y de su asma, se instala con sus 120 kilos en el boom. Esto es algo que desconcierta a muchos, pero para el propio Lezama no ha de significar otra cosa que una variante sutil (y algo demorada) de justicia social. Eliseo Diego, por su parte, elige una sucesión de temas fijos (¿quién iba a imaginar que este colmo de sencillez podía imbricarse en un sentido casi estructuralista de la creación literaria?): las viñetas de Boloña, y a partir de ese propósito genera una filosofía, abre ventanas al mundo. Cintio Vitier, por último, culmina justamente en estos días un largo proceso en sus relaciones con la Revolución. De la desconfianza pasa a la reticencia, de la reticencia a la expectativa, de la expectativa a la simpatía, de la simpatía a la integración. Nadie le exigió que apurara su paso; Cintio llegó por sí mismo a poemas de tan austero, honesto e individual compromiso como **No me**

**pidas, Estamos, Clodomira, La noticia**, y otros de su más reciente libro: **Testimonios**.

La promoción más activa es quizá la de los nacidos alrededor de 1930: Roberto Fernández Retamar, Pablo Armando Fernández, Fayad Jamis, Heberto Padilla, y los más jóvenes César López y Luis Suardíaz. Retamar es, de todos ellos, quien ejerce una más amplia acción cultural. Director de la revista **Casa de las Américas**, profesor universitario, ensayista que mueve ideas, es sobre todo poeta. Alguna vez señalé en **Marcha** que la inserción vital de este escritor en los contenidos (mejor todavía que en las formas) de la Revolución, hace que su poesía provenga, no de un hombre monolítico sino de un ser complejo; no de un arte empobrecido de fracasos, sino de alguien enriquecido por una nueva y asequible aptitud para problematizar la realidad. El hecho de que en Cuba se haya comprendido (mucho antes que en la mayor parte de los países socialistas europeos) que las dos vanguardias, la política y la estética, no sólo pueden sino que deben "fertilizarse mutuamente", ha contribuido sin duda a ennoblecer la coyuntura artística en ese ámbito revolucionario, y también a depurar el quehacer poético de Retamar. Pablo Armando Fernández, con varios libros de poesía publicados después de 1959, llega curiosamente a su más fecundo plano creador, desde un punto de vista poético, con una voluminosa novela, **Los niños se despiden**, que obtuvo el Premio Casa de las Américas 1968 y que hace unas semanas comenté en **Marcha**. Fayad Jamis, pintor y poeta de creciente influencia entre los jóvenes, dirige la revista **Unión** y desde ella va entregando cautelosamente sus nuevas producciones. Con un pasado surrealista al que aún no ha dado totalmente la espalda, Fayad quizá sea en el fondo un romántico, que ha atravesado la pobreza, la soledad, el hambre, distintas nieves y distintos

soles. Ahora, cuando su poesía está aprendiendo a sonreír, el lector no puede menos que sentirse aludido por esa alegría recién inaugurada. Habría que hablar también de Heberto Padilla, pero como distintas circunstancias (cubanas y no cubanas) se han aliado para convertirlo en "el caso Padilla", será enfocado como tal al final de esta nota. En la más reciente promoción, se hacen acreedores a la mayor esperanza: Miguel Barnet (con una veta de antropólogo, que hasta ahora ha dado un best-seller internacional, *Biografía de un cimarrón*, traducido a varias lenguas), Belkis Cuza Malé (no por sus libros publicados, más bien flojos, sino por sus eficaces y últimos poemas, aún no reunidos en volumen), Luis Rogelio Noguerras y la joven escritora negra Nancy Morejón, autora de *Richard trajo su flauta y otros argumentos*, delicioso informe lírico sobre los atractivos y desengaños de un mundo (ay, provisoriamente) joven.

Como conjunto de obras, la narrativa estaba hasta hace poco muy por debajo de la poesía. (Hoy la distancia se ha acortado considerablemente). Existía, claro, el aporte magistral de un Carpentier, *El siglo de las luces*, y el trabajo sin prisa y sin pausa de un Onelio Jorge Cardoso. Pero el género había tenido varios desertores: Carlos Montenegro, Lino Novás Calvo, Calvert Casey, Severo Sarduy y (el más reciente) Guillermo Cabrera Infante. No todos ostentan el mismo nivel, pero de cualquier manera algunos de esos nombres habían tenido un sitio en la literatura cubana, y quien dice sitio dice también alrededores. Precisamente son los alrededores (en los que suele militar alguna gente demasiado ingenua) los que ahora se encuentran desajustados. Afortunadamente, ningún desconcierto dura cien años. Poco a poco los ingenuos van aprendiendo que un contrarrevolucionario no deja de serlo por el mero hecho de ser escritor.

En los últimos años, se ha producido un importante repunte en la narrativa. Es cierto que dos de las novelas (*Paradiso* y *Los niños se despiden*) que mejor han contribuido a esa recuperación, son fundamentalmente obras de poetas. Es cierto, asimismo, que uno de los cuentistas más talentosos de la Cuba prerrevolucionaria, Enrique Labrador Ruiz, ha permanecido en Cuba pero no ha publicado virtualmente nada en estos diez años (su participación en la vida cultural se limita a integrar algún jurado literario). Sin embargo, un veterano multifacético como Virgilio Piñera sigue produciendo a buen ritmo cuentos, novelas, y también teatro. En la promoción equivalente a la de Fayad y Retamar, están Edmundo Desnoes, José Lorenzo Fuentes, Lisandro Otero, Ambrosio Fornet, Francisco Chofre, Antonio Benítez, Humberto Arenal, César Leante y el hábil e infatigable David Buzzi, que en cada certamen literario presenta por lo menos un par de obras y que acaba de obtener el premio de novela en el concurso de la UNEAC. En el género novela, hasta ahora el mayor crédito debe abrirse a escritores como Lisandro Otero (de *La situación* a *Pasión de Urbino* hay un notorio ascenso), Edmundo Denoes, quien tiene condiciones para superar a breve plazo sus difundidas *Memorias del subdesarrollo* (en realidad la novela ya ha sido superada por el libreto cinematográfico del propio Desnoes), obra en la que, pese a sus méritos indudables, el autor no saca todo el partido posible a un personaje que, por la complejidad de su carácter, abre una nueva veta a la narrativa de la Revolución; y por último Francisco Chofre, autor de *La Odilea*, en la que un viejo mito (La Odisea, claro) cargado de prestigios, y a la vez, de la consiguiente retórica acumulada por los siglos, se revitaliza al pasar por el humor y el lenguaje populares. La imaginación del autor, su concisión epigramática, su osadía verbal

(la peripecia transita constantemente por la indecisa frontera que separa la gracia de la blasfemia; la devoción, del irrespeto) rescatan incansablemente el tema, de las limitaciones de la mera parodia, para convertirlo en una desopilante apoteosis de la mejor gracia dialectal cubana. "De cuando Odileo sigue descargando", así se titula el capítulo X; de allí acaso pueda llegarse a la más exacta definición de esta obra singular; digamos que es la épica convertida en "descarga".

En el cuento, el autor más ameno y a la vez más profundo, sigue siendo Antonio Benítez (dos primeros premios en menos de dos años: uno en Casa de las Américas y otro en la UNEAC), autor de un relato que no podrá faltar en ninguna antología, *Estatuas sepultadas* (incluido en *Tute de reyes*) y poseedor de un instrumental imaginativo que lo coloca, con un solo libro publicado, y otro a aparecer en estos días, a la cabeza de los cuentistas de su generación. En algunos de sus cuentos, Benítez inserta la Revolución en una índole fantástica, la mutua contaminación enriquece a ambos elementos, y el resultado es de inesperado atractivo. Entre los nacidos después de 1940, hay que destacar a Reinaldo Arenas, autor de *Celestino antes del alba*, novela con una primera mitad que es una hazaña lúdica, y una segunda parte en la que lamentablemente se pierde la frescura inicial y el autor se repite a sí mismo. De los cuentistas más jóvenes, nadie puede hasta ahora arrebatarle la supremacía a Jesús Díaz, que en 1966 salió de la ineditéz nada menos que con el Premio Casa de las Américas, otorgado a *Los años duros*, que incluye algunos cuentos (por ejemplo, los tres primeros y el brevísimo *Con la punta de una piedra*) que sirven inmejorablemente para demostrar cómo la óptica revolucionaria, cuando se trata de un autor con talento, no tiene por qué contradecirse con el máximo rigor artístico. Otro premio Casa,

Norberto Fuentes, ha escrito, en *Los condenados de Condado*, unos relatos secos, brevísimos, bien armados, en los que da sólo una cara, la antiheroica, de la lucha contra las bandas contrarrevolucionarias del Escambray.

El género más débil es indudablemente el ensayo. Algunos escritores, cuyo quehacer primordial está en la narrativa o la poesía, abordan ocasionalmente la prosa ensayística. Es el caso de Fernández Retamar (*Papelería, Ensayo de otro mundo*), Edmundo Desnoes (*Punto de vista*), Ambrosio Fornet (*En blanco y negro*), Fina García Marruz. Pero no existe una producción ensayística regular, tal como acontece por ejemplo en México o en el Río de la Plata. Como consecuencia derivada de esa escasez, la crítica (y no sólo la literaria, también la de espectáculos) tiene pocos cultores; apenas alguna sección de reseñas de libros en revistas como *Unión*, *Casa* o *La Gaceta de Cuba*. Este es quizá el único campo cultural en que la Revolución se encuentra en notoria desventaja con respecto a la época anterior a 1959, ya que evidentemente el nuevo ensayo cubano no ha logrado acercarse al nivel de Fernando Ortiz, Medardo Vitier, Juan Marinello, Raúl Roa, Jorge Mañach y Cintio Vitier, autor éste último de una obra excepcional, *Lo cubano en la poesía*, probablemente el más lúcido intento de interpretación poética que se haya realizado en América Latina.

Es probable que, justamente, esa endeblez crítica que se nota en la cultura cubana posterior a 1959, tenga algo que ver, por lo menos como causa indirecta, con las últimas tensiones suscitadas en el ámbito literario. En el Cono Sur, todo creador es consciente de que en cualquier momento, con justicia o sin ella, puede ser vapuleado por la crítica, y, mal que bien, ello genera no exactamente una costumbre (uno nunca se acostumbra a que lo vapuleen) pero sí una normalidad

de cuentas claras. En Cuba, las pocas veces en que alguien deja constancia pública de su violento desacuerdo con una obra cualquiera, el ambiente se escandaliza, la bóveda generacional se estremece. Es curioso comprobar que un país que ha hecho de la lucha armada poco menos que un evangelio, muestre sin embargo en los medios culturales una total falta de costumbre a la agresividad crítica. En los últimos tiempos ha habido dos momentos en que esa agresividad ha tenido manifestación pública. Curiosamente, ambos han sido protagonizados por el poeta Heberto Padilla; en el primero, como agresor, en el segundo como agredido.

Conviene pormenorizar los datos de esta historia, ya que el actual conflicto ha sido tendenciosamente recogido por las agencias de noticias, y ello ha provocado cierta alarma entre los intelectuales europeos, o latinoamericanos residentes en Europa. Los datos recientes son éstos: en el pasado mes de octubre, la Unión de Escritores y Artistas de Cuba convocó a los escritores cubanos, como lo hace todos los años, para su concurso literario, en el que se otorgan premios de poesía, novela, cuento, ensayo, teatro y biografía. Los respectivos jurados, que incluían varios miembros extranjeros, dictaron los fallos. En la mayor parte de los géneros no hubo problemas: sí los hubo en teatro y poesía. En el primero, la obra de Antón Arrufat, **Los siete contra Tebas**, obtuvo tres de los cinco votos; en el segundo, la obra de Padilla, **Fuera del juego**, logró la unanimidad. Se trataba de dos obras frente a las cuales la Directiva de la UNEAC formuló graves objeciones ideológicas. En definitiva, se resolvió respetar el dictamen de los jurados, y en consecuencia otorgar los premios y publicar los libros, pero en el caso especial de las dos obras cuestionadas, se acordó que aparecieran con una doble opinión adjunta: la favorable, como fundamentación a car-

go de los jurados, y la desfavorable, por parte de la UNEAC. El asunto no concluyó ahí. En la revista **Verde Olivo**, órgano oficial de las Fuerzas Armadas Revolucionarias (que desde hace tiempo incluye una sección de comentario de libros), comenzaron a publicarse una serie de notas, ya no sólo desfavorables sino francamente agresivas, contra Padilla y Arrufat. Dos artículos posteriores (firmados, como los primeros, por Leopoldo Avila) ya se apartan del ataque personal, y más bien se refieren, sin abandonar el tono agresivo, a aspectos más generales de la vida literaria cubana.

Inmediatamente, las agencias de noticias se hicieron eco de los párrafos más contundentes en los artículos de Avila. Como en éstos se sugería que Padilla, con sus poemas, le hacía el juego a la contrarrevolución, la bienintencionada Associated Press dedujo inmediatamente que eso podía significar nada menos que el fusilamiento del poeta. **Le Monde**, en París, anunció apertamente: Fidel rompe la tregua con los intelectuales. En Europa, el no tan lejano pasado stalinista no ha sido olvidado por escritores y artistas, y cualquier noticia de este tipo siempre los eriza, ya que les parece el anuncio de una persecución generalizada. Curiosamente, los intelectuales latinoamericanos que residen en América Latina, no se alarmaron tanto: ellos todavía tienen más confianza en la Revolución Cubana que en la Associated Press o en **La Voz de las Américas**, emisora que se regodea anunciando que Padilla y Arrufat están en prisión. La verdad es que ambos escritores gozan de libertad, y cualquier visitante extranjero no tiene inconveniente en entrevistarlos y conocer sus opiniones. Padilla, por ejemplo, concedió recientemente una entrevista, nada menos que a la Associated Press, en la que deja constancia de eso mismo y en la que tácitamente reconoce el derecho que tiene un periodista de opinar,

así sea cáusticamente, contra la obra de un escritor. Por otra parte, los dos libros cuestionados ya han sido entregados a la imprenta, y tengo entendido que aparecerán dentro de breves días.

No he tenido acceso al texto de Arrufat; conozco en cambio los poemas de Padilla. Se trata de una obra de indudable calidad literaria, y además, no creo que pueda ser calificada de contrarrevolucionaria. Es sí un libro ambiguo, conflictivo y amargo. Después de leerlo, uno queda como después de una película de Bergman: es decir, con el ánimo en los pies. En todo caso, lo que sí uno lamenta, es que un poeta de la evidente jerarquía de Padilla no haya logrado una mejor comunicación con un fenómeno social y político tan removedor como la Revolución Cubana; uno no puede evitar cierta sensación de desaliento al ver que un hombre joven, un intelectual talentoso y sensible, no se enfrente a la Revolución en una actitud más comprensiva. Y esto lo digo sin detenerme demasiado en las protestas de Padilla, en el sentido de que los poemas interpretados como contrarrevolucionarios o algo así, no se refieren a Cuba sino a la Unión Soviética; y no me detengo en ello, precisamente porque me parece posible que quienes reconocen a Cuba como injustificada destinataria de esos dardos, no estén del todo descaminados. (Es claro que, además, la prevención generalizada atribuye intenciones contrarrevolucionarias a otros poemas de inocente metáfora).

Ahora bien, el hecho de que el libro incluya poemas críticos, ¿es motivo suficiente como para desatar tales ataques en cadena contra Padilla? Después de todo, el propio Fidel en sus *Palabras a los intelectuales*, brindó hace años la regla que desde entonces rige en Cuba los límites de la libertad artística: "Dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución nada". ¿Por dónde pasa

exactamente esa frontera? ¿Están Padilla y Arrufat situados dentro o fuera? El Che, en la ya célebre carta dirigida a Quijano (*El socialismo y el hombre en Cuba*) estimuló tácitamente la función crítica del intelectual al señalar, refiriéndose concretamente a los intelectuales y artistas: "No debemos crear asalariados dóciles al pensamiento oficial". En estos días, algún alto funcionario cubano les manifestó, palabra más palabra menos, a varios jurados extranjeros: "Nosotros admitimos perfectamente la crítica dentro de la Revolución; pero para ejercer ese derecho, hay primero que ganarlo". ¿Será entonces que lo que verdaderamente importa en el caso Padilla es la actitud del escritor y no tanto la letra de sus poemas? Por último ¿cuál ha sido esa actitud?

Aclaro que hago (y me hago) esas preguntas, con el propósito de que el lector se percate de que el problema no es tan simple como parecen haberlo entendido algunos intelectuales residentes en Europa, a través de las noticias allí difundidas. Y no es tan simple, sobre todo porque la historia no empieza con el concurso de la UNEAC sino varios meses antes. A fines de 1967 y comienzos de 1968, tuvo lugar en las páginas de *El Caímán Barbudo* una agria polémica: allí Padilla polemizó, por un lado, con Lisandro Otero, el conocido novelista que ocupa la Vicepresidencia del Consejo Nacional de Cultura, y por otro, con el equipo de jóvenes intelectuales que entonces dirigía aquella publicación. Todo empezó con una encuesta acerca de *Pasión de Urbino*, la novela de Otero. En sus respuestas, Padilla aprovechó, no sólo para atacar violentamente esa novela, sino también para atacar a Otero como funcionario y para defender, con ardor y brillantez dignos de mejor causa, la personalidad de Guillermo Cabrera Infante, un personaje que en ese entonces aún no había emitido las ridículas y poco decentes opiniones que más tarde en-

viara a **Primera Plata** pero que en sus procederes y afinidades ya aparecía como un gusano, y no precisamente de seda. Entre otras cosas, al defender a Cabrera, Padilla atacó a Seguridad del Estado, pero en su oportunidad eso no fue difundido ni por la Associated Press ni por **Le Monde**. Al producirse el autodesenmascaramiento del autor de **Tres tristes tigres**, Padilla quedó en una posición francamente desairada. Desde Londres, y a través de Buenos Aires, su amigo venía a darle la razón a Lisandro Otero, al equipo de **El Caimán Barbudo** y por supuesto a Seguridad del Estado.

No es posible saber qué habría sucedido si el libro **Fuera del juego** tuviera como autor a cualquier otro poeta que no contase con tal antecedente. Pero sí es fácil imaginar que en la reacción provocada por ese libro (totalmente desacostumbrada para lo que había sido el estilo de la Revolución en este campo) semejante prehistoria ha tenido importancia. Personalmente aclaro que no puedo estar de acuerdo con muchos de los términos y conceptos manejados por el articulista de **Verde Olivo**; confirmo asimismo que, en mi opinión, el texto del libro de Padilla no puede ser considerado como contrarrevolucionario. No obstante, creo que un intelectual debe ser realista y en base a ese realismo juzgar los acontecimientos.

Piense un momento el lector de **Marcha** en el esfuerzo descomunal que significa sacar del subdesarrollo a un pequeño país. Cada uruguayo sabe, mejor que nadie, que semejante hazaña no depende tan sólo de buenas intenciones. Para salir del subdesarrollo, se requiere un esfuerzo tan gigantesco que no hay estímulo material que pueda servir de eficaz y adecuada palanca. La única fórmula ha de combinar el **máximo esfuerzo** con el **mínimo costo**. ¿Cómo lograr esto sino insuflando en las masas la famosa mística revolucionaria, la condición ética del esfuerzo, único estímulo capaz de con-

seguir que la gente trabaje voluntariamente horas extras sin cobro adicional o que una enorme porción de los burócratas capitalinos se trasladen por cortos o largos períodos al campo y ayuden así efectivamente a que el país se levante y cada vez se independice más? Se precisa un extraordinario poder de convicción, y se necesita además que ese poder sea diariamente avalado por un constante ejemplo. Hoy en día, el pueblo cubano está altamente politizado. Los dirigentes han logrado transmitirle su indeclinable convicción, y lo han hecho sobre todo a través de su conducta. Pero la verdad es que esa hazaña osmótica ha demandado, como es lógico, un esfuerzo extraordinario. Ahora bien, el libro de Padilla, por reducido que sea el previsible radio de acción de un poeta, viene en los hechos a desarticular, así sea mínimamente (a estos efectos no importa si conscientemente o no) ese estado de ánimo colectivo que tantas fatigas ha costado crear. De modo que es por lo menos comprensible que quien provoca ese desaliento no sea mirado con simpatía por quienes precisamente han hecho lo posible, y lo imposible, por infundir un poderoso aliento social, por contagiarle al pueblo su propio tesón revolucionario.

Tampoco hay que exagerar las proporciones de esta doméstica conflagración. Padilla es, en definitiva, un mero episodio de una tensión mayor. En la proyección internacional su nombre ha sido manejado adrede como el de un "Pasternak cubano" y se ha tratado de provocar en los intelectuales europeos, y en los latinoamericanos del boom (casualmente todos ellos residentes en Europa), el correspondiente pánico frente a una posible instauración en Cuba del ajado **realismo socialista** como única tendencia artística oficial. En el plano estrictamente nacional el **affaire Padilla** asume más modestas proporciones, y actualmente la controversia parece aproximarse a una etapa más esclarecedora. Advierto, no

obstante, que en este momento, cualquier opinión personal, como la que aquí expreso, no puede ser otra cosa que provisoria, ya que a diario aparecen nuevos datos y elementos que enriquecen la confrontación y a la vez dificultan todo pronóstico. Lo que de todos modos parece claro es que la libertad artística, en lo que a admisión y difusión de distintas tendencias se refiere, no sufrirá restricción alguna. Precisamente, el último dato al respecto aparece en el reciente discurso pronunciado por el ministro de educación, José Llanusa, en la primera graduación de la Escuela Nacional de Arte: "Los que se preocupen por la libertad de expresión, habría que discutir con ellos y preguntarles, a qué libertad se refieren. Nuestra Revolución define una línea. No se discute sobre forma de expresión estética, sino de cómo sirve el arte al pueblo, a su felicidad, a su desarrollo cultural. Para esto hay toda la libertad".

Si algún pronóstico puede hacerse a esta altura, es que de ahora en adelante acaso haya una más fuerte presión social para que los intelectuales se integren en la Revolución. Muchos de ellos ya lo habían hecho, y es en buena parte gracias a su esfuerzo que se desarrolla la acción de organismos como el ICAIC, la Casa de las Américas, el Consejo Nacional de Cultura, el Instituto del Libro y la propia UNEAC. En su mayor parte, son artistas que concurren voluntariamente a las labores agrícolas y cumplen su función en la milicia ciudadana. Otros, en cambio, defendían virtualmente el derecho de contemplar el trabajo ajeno, y sin embargo vivir de él. Pero una Revolución tiene a su vez el derecho de no entenderse con ese tipo de contemplativos, y hasta de ser injusta con ellos. Una instancia revolucionaria no es juego de salón, sino dilema y desgarramiento, ruptura e impulso, pero es también la única ocasión (¡y cuidado cuando se la pierde!) que tiene el ser humano de participar en una asunción colectiva de la dignidad.

## UNA HORA CON ROQUE DALTON (\*)

El jurado de poesía del Premio Casa de las Américas (integrado por Efraim Huerta, de México; José Agustín Goytisolo, de España; Antonio Cisneros, de Perú; René Depestre, de Haití; y Roberto Fernández Retamar, de Cuba) tuvo que elegir entre 221 participantes. La decisión fue sin embargo unánime, y premió, no sólo a uno de los poetas más vitales y removedores de América Latina, sino también a uno de los que mejor han sabido conjugar el compromiso político con el rigor artístico. Roque Dalton (autor de *La taberna y otros poemas*) nació en San Salvador, El Salvador, el 14 de mayo de 1935. Estudió antropología y derecho. Es miembro del PC salvadoreño desde los 22 años; fue dirigente estudiantil y periodista, participando activamente en la política de su país. En varias oportunidades ha estado preso por su actividad revolucionaria, y en 1961 fue expulsado de El Salvador por el gobierno militar. Posteriormente ingresó varias veces en forma clandestina. En 1964 fue nuevamente apresado, pero esta vez consiguió fugarse. En los últimos años ha residido en Checoslovaquia y Cuba. Su obra poética y ensayística ha sido traducida a doce idiomas. Ha publicado tres libros de poemas: *La ventana en el rostro*, 1961; *El turno del ofendido*, 1963; *Los testimonios*, 1964.

MB. — ¿Cómo caracterizarías la trayectoria de tu poesía?

RD. — Al igual que un gran número de poetas latinoamericanos de mi edad, partí del mundo nerudiano, o sea de un tipo de poesía que se dedicaba a cantar, a hacer la loa, a construir el himno, con respecto a las cosas, el hombre, las sociedades. Era la poesía-canto. Si en alguna medida logré salvarme de esa actitud, fue debido a la insistencia en lo nacional. El problema na-

(\*) Este reportaje al poeta salvadoreño fue publicado en *Marcha*, 28 de febrero y 7 de marzo de 1969.



cional en El Salvador es tan complejo que me obligó a plantearme los términos de su expresión poética con cierto grado de complejidad, a partir por ejemplo de su mitología. Y luego, cierta visión del problema político, para la cual no era suficiente la expresión admirativa o condenatoria, sino que precisaba un análisis más profundo. Esto me obligó a ir cargando mi poesía de anécdotas, de personajes cada vez más individualizados. De ahí provienen ciertos aspectos narrativos de mi poesía, aunque, llegado a determinada altura, tampoco resultaron suficientes y debieron ser sustituidos por una suerte de racionalización de los acontecimientos. Viene entonces mi poesía más ideológica, más cargada de ideas.

MB. — En esta etapa precisa ¿usas también la poesía de personajes?

RD. — Sí, la sigo usando. Por ejemplo, el libro premiado está cargado de personajes. A veces se da el caso de que los personajes opinen en contra de lo que yo pienso. Eso lo hago para establecer una contradicción dialéctica, en el seno de la expresión poética. El lector es quien puede resolverla.

MB. — ¿Y la zona subjetiva?

RD. — También existe, por supuesto. Incluso para enfrentar la historia hay expresiones de ese tipo: simplemente opiniones que surgen de una apreciación subjetiva de la realidad.

MB. — ¿Cómo calificarías La taberna y otros poemas con respecto a tu obra anterior? ¿Continuidad o ruptura?

RD. — Yo diría que ambas cosas. Desde el punto de vista del desarrollo de la expresión, es continuidad. Ahí están presentes la poesía de personajes, la índole narrativa, la utilización de la anécdota, etc. Pero es también ruptura en la medida en que plantea, y acentúa de una manera nueva, la expresión política, llevando así

el conflicto a lo ideológico, y rompiendo con una serie de estructuras caducas del movimiento revolucionario en el que de algún modo estoy inmerso.

MB. — Tengo entendido que el primer título fue "Poemas problemas".

RD. — Exactamente. Ese título tenía para mí dos significados: por una parte, yo estaba entonces influido por el movimiento de **poesía concreta** y quería jugar un poco con la tipografía (ahora la poesía concreta ha dejado de interesarme como juego tipográfico): fíjate que la palabra **problemas** sólo tiene tres letras más que la palabra **poemas**. Aparte de eso, reflejaba, desde el punto de vista del contenido, la esencia de lo que yo quería expresar en este libro, es decir: poemas que, al sumergirse en la lucha ideológica, se convertían ellos mismos en problemas.

MB. — ¿Y por qué le cambiaste el título?

RD. — La situación planteada en el libro es verdaderamente problemática: acentuarla más aún desde el título, hubiera sido repetitivo, tautológico.

MB. — Creo que el gran poema del libro es el titulado "Taberna". También fue el que más impresionó a los jurados, a pesar de su inusual extensión. ¿Cuál fue su génesis?

RD. — "Taberna" es virtualmente una crónica de los esquemas mentales de un sector importante de la juventud checa, en los años 1966 y 1967. El método de trabajo fue el siguiente: hay en Praga una taberna muy famosa, una cervecería que data del siglo XIII, llamada Uflek, donde se reúne la juventud checa a beber cerveza y a conversar; también concurren muchos extranjeros residentes en Praga. En varias oportunidades, escuché allí trozos de conversaciones; eran de tal interés (sobre todo si se considera el marco en que se daban: un país socialista, a veinte años de revolución) que me

impulsaron a tomar apuntes. De pronto me di cuenta de que eso era un material sociológico y que yo estaba efectuando una suerte de furtiva encuesta acerca de toda una ideología. Confieso que empecé sin propósitos demasiado definidos, simplemente ordenando lo que recogía; luego pensé que el posible mérito era la propia existencia de ese material, y que el trato más adecuado debía ser una rigurosa objetividad. Me decidí entonces a construir un poema, debido a que las expresiones recogidas tenían suficiente calidad literaria; un poema en el que fuera posible introducir aquellas expresiones, dejando que por sí mismas construyeran sus posibilidades de conflicto. Las yuxtapuse y les di algún tipo de montaje, pero sin intención de jerarquizarlas entre sí. Algo así como un poema-objeto; sin embargo, la carga política era tal, que dejó de ser un poema-objeto para convertirse en algo eminentemente político.

MB. — Desde un punto de vista formal ¿qué diferencia hay entre el procedimiento que utilizaste y el corrientemente usado por etnólogos o antropólogos? Pienso en Oscar Lewis, o, para mencionar un ejemplo cubano, en Miguel Barnet.

RD. — En el caso de Barnet, había un propósito original. No hay que olvidar que Miguel tiene formación científica y trabajó con la intención de reconstruir un período de la historia cubana. En cambio, mi punto de partida fue mucho más ingenuo. Yo partí del asombro político que, como comunista extranjero en Praga, experimenté al enfrentarme con un panorama ideológico que no esperaba encontrar en un país que llevaba veinte años de socialismo. Además, la experiencia del socialismo que yo tenía era la cubana, donde el sentido de lo heroico, el fervor de la revolución, el orgullo de ser comunista y revolucionario, eran desde luego el pan de cada día para la juventud; en cambio, la problemá-

tica planteada por los jóvenes praguenses, era una mezcla de misticismo, religiosidad, anticomunismo, esnobismo, nihilismo; o sea una cantidad de formas ideológicas que el imperialismo exporta para el consumo de los pueblos que él mismo se encarga de oprimir.

MB. — Ya sé que hay inevitables distorsiones de la memoria, y no me refiero a ellas cuando te hago la pregunta: ¿nunca pusiste en boca de los jóvenes alguna expresión inventada?

RD. — Prácticamente no inventé nada. Claro que en la labor de montaje hubo algunos giros complementarios. Y eso daba la continuidad de un pensamiento a otro. A veces, ante la perspectiva de que un pensamiento pudiera ser mejor entendido con el agregado de una metáfora, hice anotaciones en ese sentido. Por ejemplo, hay un momento en que hablan de Africa en una forma un poco despectiva. Entonces construyo una metáfora cargada de ese contenido de menosprecio, y pongo en boca de uno de los muchachos estas palabras: "Africa, ese mercado negro". Nadie las dijo nunca en la taberna, pero son un afinamiento de lo que querían decir.

MB. — La sección checa del libro ¿fue escrita antes o después de los acontecimientos de agosto de 1968?

RD. — Fue escrita en los años 1966 y 1967, o sea cuando viví en Praga.

MB. — Me parece importante destacarlo, porque los sucesos de 1968 pueden cargar tus poemas de un sentido muy particular.

RD. — Desde luego. Mis poemas representan la visión de un latinoamericano, en esos años, o sea cuando se estaban gestando muchos de los conflictos de hoy. La parte checa es la sección final del libro. La parte intermedia es una visión de mi país, a partir de una mirada extranjera. Otra vez una poesía de personajes. Pongo a hablar a los integrantes de una familia inglesa, muy de-

cadente y aristocrática, que llega a El Salvador con el objeto de rehacer su fortuna, perdida en Inglaterra, y que se enfrenta a las condiciones de un país subdesarrollado, con la actitud de la aristocracia inglesa venida a menos. Tuve noticias de esa familia por expresiones que le oí a mi padre (quien, como sabes, era norteamericano), refiriéndose a la total incompreensión con que esos ingleses miraban el país. Esboqué esos personajes melancólicos, y construí una serie de poemas que son una manera de reirnos los latinoamericanos de la visión que de nosotros tienen los europeos. Por último, y ya que seguimos un orden inverso, la parte introductoria del libro está compuesta por una colección de poemas sin mayor unidad, acerca de temas varios.

MB. — Y la línea amorosa, que ha sido bastante importante en tu poesía, ¿prosigue en este libro?

RD. — Sí. Prosigue en todos los niveles; tanto en los poemas sueltos, donde hay problemas amorosos personales, como en los referentes a la familia inglesa, donde se tiene en cuenta el conflicto amoroso decadente. Por último, están presentes algunos aspectos del amor en el seno de una sociedad socialista, cuando el amor y la sociedad se enfrentan desde el punto de vista de una conciencia deformada. Es el caso de la decantación del amor sobre la base de una vida común, cimentada en falsos valores. Hay un poema que se titula "Historia de un amor" y que está integrado por una serie de documentos sobre el destino trágico de una pareja, formada por un extranjero y una muchacha checa que se casan en Praga y empiezan a vivir falsamente el socialismo; finalmente, el matrimonio se destruye de la manera más burguesa posible.

MB. — Por los fragmentos que conozco de tu libro, y por lo que ahora me cuentas, veo que podría ser considerado como poesía comprometida. Ahora bien, ¿qué sentido le das al compromiso?

RD. — Me parece que para nosotros latinoamericanos ha llegado el momento de estructurar lo mejor posible el problema del compromiso. En mi caso particular, considero que todo lo que escribo está comprometido con una manera de ver la literatura y la vida a partir de nuestra más importante labor como hombres: la lucha por la liberación de nuestros pueblos. Sin embargo, no debemos dejar que este concepto se convierta en algo abstracto. Yo creo que está ligado con una vía concreta de la revolución, y que esa vía es la lucha armada. A este nivel, entiendo que nuestro compromiso es irreductible, y que todos los otros niveles del compromiso teórico y metodológico de la literatura con el marxismo, con el humanismo, con el futuro, con la dignidad del hombre, etc., deben discutirse y ampliarse, a fin de aclararlos para quienes van a realizar prácticamente ese compromiso en su obra y en su vida; pero en nosotros, escritores latinoamericanos que pretendemos ser revolucionarios, el problema del compromiso de nuestra literatura debe concretarse hacia una determinada forma de lucha.

MB. — Dentro de esa acepción ¿qué lugar dejas a aquellos autores que escriben cuentos fantásticos, o cuentos realistas no referidos a una concreta realidad política, y que en su actitud personal tienen en cambio una militancia?

RD. — No creo que este problema se resuelva a nivel de géneros. Un combatiente revolucionario puede hacer magnífica literatura inmediateista, e incluso panfletaria si le viene en gana o si las necesidades de la lucha cotidiana así se lo exigen; pero también sirve a la revolución si es un excelente escritor de ciencia-ficción, ya que la literatura, entre otras funciones, cumple la de ampliar los horizontes del hombre. En la medida en que el pueblo puede captar los significados, últimos

o inmediatos, de una gran literatura de ficción, estará más cerca de nuestra lucha, y más todavía si es capaz de analizar la enajenación que el enemigo le impone. Por eso no vemos razones para plantear la obligación de que el escritor militante se reduzca genérica o temáticamente a una línea muy estrecha. Partamos mejor del otro extremo, o sea de su actitud ante la lucha revolucionaria. Una vez que este problema está resuelto, el asunto de los géneros y del rumbo literario servirán para enriquecer la línea revolucionaria que ha escogido en su vida. Por otra parte, y tal como lo cita la última declaración del comité de colaboración de la revista **Casa de las Américas**, en la lucha de clases se cumple también el papel de arrebatarle a la burguesía el privilegio de la belleza, como lo sostiene Régis Debray. En el terreno literario, las relaciones entre la militancia y la literatura como resultado de la creación de un revolucionario, sólo pueden ser positivas. Hay otro terreno en el que sí podría haber conflicto, y es a nivel ideológico. En la medida en que, a través de la literatura, se plantearan ideológicamente posiciones que estuvieran en contradicción con la militancia revolucionaria, se originaría un conflicto, del cual no tiene culpa la literatura como tal; se trataría más bien de un problema ideológico del escritor. Ahí es donde cabe situar el problema de las famosas "desgarraduras" entre el poeta y el militante político, cuando ambos son la misma persona. "Desgarradura" es un término que se ha acuñado para ocultar que se trata de un problema ideológico; si se le quiere seguir llamando así, habrá que decir que se trata de una desgarradura ideológica, y que por tanto debe solucionarse a nivel ideológico.

MB. — En tu caso personal, ¿ha habido conflicto entre tu militancia política y tu calidad de escritor?

RD. — En alguna ocasión me han preguntado eso,

54750 R40

y muy a la ligera he dicho que no. Lo que he querido decir es que para mí ha sido posible estructurar mi obra poética en el seno de una vida de militancia política, o sea que me acostumbé a escribir en la clandestinidad, en condiciones difíciles. Pero evidentemente existe otro nivel. He tenido conflicto cuando he tenido problemas ideológicos. Cada vez que he experimentado una desgarradura, ha sido porque se me planteaba una contradicción entre una posición política y una posición ideológica expresada en mi literatura. En la medida en que pude superar mis debilidades en este terreno, di pasos hacia adelante; en la medida en que no los pude superar, tengo aún conflictos. Hay una serie de aspectos de la revolución, muchos de ellos planteados a escala mundial, frente a los cuales yo posiblemente no tengo conceptos muy claros, y por lo tanto siento que me afectan; pero, como te decía antes, son cuestiones absolutamente resolubles en el plano ideológico.

MB. — Como sabes, hace tiempo que me vienen preocupando los problemas derivados de las relaciones entre el intelectual y el socialismo, entre el escritor y la revolución. Muchas veces juzgamos esa relación en base a prejuicios pequeñoburgueses y a un concepto liberal de ciertas palabras claves; también en otras épocas fueron propuestos como soluciones ciertos métodos relacionados con el stalinismo. Personalmente creo que la verdadera solución no está en ninguno de esos planteos. Quizá debamos crear una nueva relación entre el escritor y la revolución. O acaso inventarla. Me gustaría conocer tu opinión sobre esto.

RD. — Bueno, tú partes de realidades concretas que nos ahorran definiciones. Por un lado, prejuicios pequeñoburgueses que se interponen entre el escritor y las instituciones del socialismo, entre el artista y la revolución en el poder; y por otra parte las metodologías, des-

tinadas a resolver este tipo de relaciones, que otorgara el stalinismo en el pasado. Creo también que usaste una palabra justa para hacer la proposición: hablaste de inventar nuevos métodos y nuevos contenidos en la relación del escritor con el socialismo institucionalizado. Desde luego, se trata de una labor muy amplia, que debe ser de **invención común**, en la cual participen los creadores, los hombres de cultura, el Estado, las instituciones del socialismo, pero todos en relación con el pueblo, que en definitiva es el destinatario último y el productor primario de toda la materia cultural, en cuya elaboración no somos sino intermediarios. En las grandes perspectivas de esta invención no deben por lo tanto interponerse proposiciones según las cuales los creadores seamos simples dictadores de viejas opiniones, ni tampoco que se introduzcan por algún resquicio los métodos stalinistas que sentaron jurisprudencia para resolver determinados problemas en este terreno. La cuestión es verdaderamente profunda y tiene que ver con los fines últimos de la revolución. En la actualidad hay que darle particular importancia a este problema; todos estamos obligados a participar en su solución, así como a iniciar la discusión con un nuevo estilo, dispuestos a llamar a los problemas por su nombre y a no perder jamás la objetividad. Debemos hacerlo con un criterio revolucionario, marxista, científico, apegado a la experiencia histórica y a las perspectivas concretas del futuro, tal como se trabaja cuando se planifica una zafra, la apertura de una nueva rama industrial o las relaciones internacionales de un Estado. Entiendo que podemos ver estas posibilidades con optimismo. En nuestros países, sobre todo en el lugar donde el socialismo se ha encarnado realmente en nuestro hemisferio (me refiero a Cuba), se abren reales posibilidades de una instauración de nuevas relaciones y de inventarlas con audacia

(precisamente la audacia ha sido una característica de esta revolución), con la mirada puesta en América Latina, ya que Cuba es el inicio de la revolución latinoamericana.

MB. — Mencionaste la dimensión histórica, y también la audacia de la experiencia cubana. Me parece que si a esa audacia agregamos una modestia verdadera por parte del creador, tal vez encontremos los elementos para resistir a dos de las más riesgosas tentaciones que padece hoy el intelectual: ser fiscal de la historia, o ser víctima de ella.

RD. — Tocas un problema importante. Los intelectuales tendríamos que concurrir a la elaboración del nuevo tipo de relaciones entre el artista y la revolución, con absoluta conciencia de ese tipo de peligros. La última experiencia histórica nos demuestra que, precisamente por nuestras debilidades ideológicas, por nuestros prejuicios pequeñoburgueses, por el tipo de sociedad en la que hemos estado inmersos y que tanto nos ha deformado, tratamos de preservar nuestra individualidad hasta territorios que contradicen las raíces mismas de nuestros ideales humanistas. ¿Qué les ha pasado a los grandes poetas que han tratado de convertirse en fiscales intocables de la vida pública, o a los escritores que, en nombre de una supuesta libertad intocable, tratan de convertirse en víctimas de la historia? A pesar de lo conmovedores que puedan parecer sus avatares, debemos reconocer que uno a uno han ido cayendo y han terminado por incorporarse, muchas veces a pesar suyo, a la gran industria del espectáculo editorial, del gran show editorial que, detrás de su apariencia luminosa, tiene intereses concretos que pueden responder al enemigo. Cuando una personalidad que maneja los problemas de la conciencia, de la historia, de la cultura, y que muchas veces ha sido portavoz de grandes inquietudes

de nuestras masas, cuando un poeta a quien el pueblo le ha dado su calor, cae en la industria del espectáculo a que aludo, se convierte de inmediato en un elemento más de la enajenación de nuestras masas populares y por lo tanto pasa a cumplir una labor histórica francamente negativa, reaccionaria. Ninguno de nosotros está libre de caer en ese riesgo, y por eso la vigilancia sobre nosotros mismos y sobre nuestros compañeros debe mantenerse, en un sentido revolucionario, a pesar de que los evidentes errores cometidos en el pasado por parte de instituciones de estados socialistas, nos pongan muchas veces en guardia contra ciertas palabras. Estamos entre revolucionarios y dejaríamos de serlo en el momento en que entregásemos las armas de la crítica; pero no simplemente como escritores, sino también como ciudadanos de un país, como revolucionarios de fila. Además, como escritores, tenemos derecho a la crítica, y a plantear los problemas en el nivel que sea, y con la profundidad que nos imponga nuestra conciencia. Sin embargo, debemos estar vigilantes con respecto a la otra situación: seamos responsables ante nosotros mismos de esos peligros que tú has señalado, en la medida en que estemos dispuestos a no ofendernos por llamarnos servidores de nuestros pueblos. Si hay escritores a quienes les parece denigrante servir al pueblo, francamente no vale la pena que hablemos de ellos.

MB. — Así como decíamos que conviene estudiar la relación entre el escritor y el socialismo, dentro de un estado socialista, creo que también deberíamos estudiar los problemas derivados de la presencia de un escritor revolucionario dentro de una sociedad de impronta capitalista, o sea dentro de un mercado de consumo.

RD. — Cuando apuntábamos que un escritor inserto en un país socialista puede caer en la tentación de la industria mundial del espectáculo editorial, o sea la in-

dustria que persigue la enajenación de las masas populares, estábamos señalando un peligro real pero también excepcional. En cambio el escritor que trabaja en el mundo capitalista, vive inmerso en una situación presidida por un gran aparato que por lo general está al servicio de la ideología del enemigo, y por lo tanto corre el riesgo de convertirse en su víctima inmediata. Aun el escritor que se rebela, aun el escritor que es digno de su papel y lucha contra la enajenación, puede ser una víctima de ese aparataje y ser aludido desde diferentes niveles.

MB. — Algo así como una "operación seducción".

RD. — O una "operación soborno", que incluye maniobras destinadas a dotarlo de una buena conciencia a pesar de las concesiones que poco a poco se le puedan arrancar. Todo está destinado a un fin último: asimilarlo al gran aparato de enajenación, montado en contra de nuestras masas populares.

MB. — El mero hecho de neutralizarlo, ¿no es acaso un buen dividendo para el enemigo?

RD. — Desde luego, en este aspecto el enemigo ejerce una acción cotidiana, costosísima, que se manifiesta en todos los órdenes de la vida cultural: ediciones lujosas, excelente promoción del libro, gloria efímera, la posibilidad de convertirse en una suerte de prostituta intelectual, muy bien pagada, o un payaso simpático, al servicio de los intereses más inconfesables, aunque a veces, en los mejores y más inocentes de los casos, no se tenga conciencia de ello. Lo que me produce preocupación es que tales maniobras de seducción alcancen a muchos de nuestros compañeros y que éstos no adviertan que al caer en la falta de seriedad, en la payasada, o en las concesiones directas al enemigo, están contribuyendo a crear en los pueblos la imagen de que al intelectual promedio sólo le interesa la frivolidad, la publicidad, la tontería.

MB. — Por eso mencionaba la modestia. Dentro de la operación-sedución, uno de los elementos que mejor maneja el enemigo es un fino tratamiento de la vanidad. Frente a la modestia verdadera, una modestia que es también orgullo, el imperialismo se siente desarmado. Ahora, volviendo a tu poesía, ¿cómo crees que este libro que acaba de ser premiado, y tu poesía en general, se insertan en la literatura salvadoreña?

RD. — Los orígenes culturales de mi producción, y el hecho de tratar, por medio de la literatura, de volver a mi país, con una visión tal vez enriquecida por la experiencia del exilio, son en realidad contribuciones de mi país a lo que yo hago. Hay además ciertos esquemas mentales, ciertas estructuras de lenguaje, que desde luego son absolutamente salvadoreñas. Pero en lo que se refiere a mi obra poética, no creo que sea continuación, o que haya recibido influencia decisiva, de quienes han escrito poesía en El Salvador. Por el contrario, en un porcentaje bastante alto he partido de un rechazo con respecto a la poesía que anteriormente se había escrito en mi país, poesía muchas veces inofensiva, que rara vez ha ido al fondo. Y esto no es sólo una apreciación personal, sino que es también lo que dice la crítica salvadoreña respecto de lo que allí se conoce de mi poesía. Precisamente se ha señalado su carácter de ruptura.

MB. — ¿De cuál de los nuevos poetas salvadoreños te sientes más cerca?

RD. — Fundamentalmente, de Manlio Argueta. Es un poeta de mi edad, que por cierto se ha convertido últimamente en un novelista muy valioso. La poesía de Argueta está dentro de una línea muy renovadora: es desenfadada, de gran amplitud temática. Hay también un muchacho nuevo, muy joven: Alfonso Quijada. No ha publicado ningún libro, pero conozco poemas sueltos que revelan un auténtico talento. También un poeta ca-

tólico, David Escobar Galindo, muy joven también pero con grandes posibilidades de desarrollo. Y desde luego, Roberto Armijo, de mi promoción: no sólo como poeta, también como ensayista nos ha ayudado mucho a todos en el planteo de problemas sobre nuestra cultura nacional.

MB. — Está asimismo tu inserción en la poesía latinoamericana actual. Alguna vez escribí que había dos familias de poetas latinoamericanos, la familia Neruda y la familia Vallejo. ¿A cuál de ellas sientes que perteneces?

RD. — Mira, yo quisiera ser uno de los nietos de Vallejo. Con la familia Neruda no tengo nada que ver. Hemos roto nuestras relaciones hace tiempo. De todos aquellos que surgimos impulsados por el clima de Vallejo (aunque a esta altura no sé si quedará algún rastro en nuestra expresión formal), descarnado y humano, me siento cerca de poetas latinoamericanos como Juan Gelman, Enrique Lihn, Fernández Retamar, Ernesto Cardenal.

MB. — Y aparte de los latinoamericanos, ¿cuáles son tus poetas mayores?

RD. — Tal vez un grupo de poetas franceses, muy disímiles entre sí. De cada uno he tomado algo. Pienso en Henri Michaux, Jacques Prevert, y (a pesar de que nadie me crea) Saint John Perse. Los leí casi simultáneamente y ejercieron una notable influencia sobre mí. También algunos poetas de lengua inglesa, como Eliot o Pound. Sin embargo, creo que mi poesía, sobre todo a partir de *El turno del ofendido*, se nutrió de otros géneros en mayor grado que de la poesía. Por ejemplo: la novela, el cuento, y hasta el cine. Conscientemente traté de propiciarme climas generadores de una actividad poética.

MB. — ¿Y cuáles serían esos novelistas?

RD. — En el caso de *El turno del ofendido*, hay conexión (testimoniada a veces por epígrafes) con la novelística de Faulkner, e incluso con la de Hemingway, a pesar de que por su sequedad no parece el más indicado para darle a uno aliento poético. Quizá ello se haya debido a que ya por ese entonces me estaba orientando hacia una poesía de ideas, y lo que encontraba en los novelistas eran precisamente ideas. Creo que ésa fue la mecánica de la influencia. Y luego la novela latinoamericana, con la que me he sentido especialmente a gusto en los últimos tiempos. Aquellos escritores que hicieron novela en tanto poetas, como es el caso de mi ex-amigo Miguel Angel Asturias, nunca ejercieron influencia sobre mí. Yo leía las novelas de Asturias como grandes poemas surrealistas. Distinta es la relación con los novelistas actuales. Para mí ha sido muy estimulante la novelística de Julio Cortázar, con la cual siempre me entendí muy bien. Sobre todo porque Cortázar tiene una literatura de infancia, que de algún modo se unía con mis vivencias. A pesar de haber nacido en El Salvador, yo crecí en la órbita del fútbol, de *El Gráfico*, Borocotó, *Rico Tipo*, César Bruto, etc.; así que pude comprender muy bien esa zona del mundo Cortázar.

MB. — ¿Qué importancia han tenido, para tu vida y para tu obra, tus prolongadas residencias en Cuba?

RD. — La experiencia cubana ha sido para mí decisiva en muchos aspectos. Creo que ha sido la experiencia más importante de mi vida. Al principio, porque fue la primera ocasión que tuve de vivir la construcción del socialismo. En las temporadas inolvidables de 1962 y 1963, tuve el privilegio de compartir con el pueblo cubano el dramatismo y la grandeza de aquel momento, y aprendí alborozado que nuestros pueblos pequeños pueden ser capaces de un destino mundial extraordinario. Como poeta, fue en Cuba donde adquirí conciencia

de lo que significa escribir en serio, de ser (para emplear una palabra ya vieja) un escritor profesional, alguien que escoge la literatura como oficio. No sé si ello aconteció porque era simplemente un nivel de desarrollo o porque aquí se dieron las condiciones de libertad (material y espiritual) imprescindibles para poder expresar toda una gama de problemas que nunca hubiera podido encarar en mi país. Cuba sigue siendo una experiencia definitiva y definitoria para mí, ya que luego me fue posible vivir en otros sectores del socialismo, y por consiguiente comparar, sacar mis conclusiones, y en ese sentido Cuba ha servido para que yo organizara mejor mis propósitos acerca de la revolución en América Latina y concretamente en mi país. Ha sido la vivencia cubana la que me ha dado los elementos fundamentales para tomar una perspectiva, un distanciamiento (para decirlo a la manera brechtiana) por cierto muy útil para apreciar el problema concreto de la revolución en mi país.

MB. — El premio Casa ha tenido este año un colorido especial que lo diferencia de años anteriores. Por otra parte, fue mucho mayor la concurrencia de obras precedentes de América Latina ¿Crees que tales detalles tienen algo que ver con una nueva actitud del escritor latinoamericano, o con nuevos aspectos de la realidad continental?

RD. — En primer lugar, este nuevo colorido, este nuevo nivel de calidad revolucionaria del premio Casa, está espléndidamente sintetizado en el premio de ensayo que le fuera otorgado a Héctor Béjar, preso en las cárceles peruanas. Quiero decirte también que yo asocié muy curiosamente el premio a dos nombres: el de Regis Debray (fue en la Casa de las Américas donde nos encontramos varias veces) y el de mi querido e inolvidable hermano, Otto René Castillo, guerrillero guate-



malteco, asesinado por el gobierno de su país después de haber sido capturado herido en la montaña. Los poemas de Castillo me llegaron precisamente el día siguiente a la otorgación de los premios. Por eso uno al nombre de Béjar, al de Regis Debray y al recuerdo de Otto René Castillo, el significado del premio Casa. Cuando me dices que en este año han participado más obras latinoamericanas que en años anteriores, interpreto ese hecho como una señalable radicalización de los escritores revolucionarios de América Latina, que subrayan su adhesión a Cuba debido a que ven en ella la encarnación de sus esperanzas y del futuro de sus pueblos. También es un modo indirecto de apoyar una línea política de la revolución latinoamericana: la lucha armada. Por eso me parece importante el significado del ensayo de Béjar. Según los extractos de su libro, aparecidos después del premio, Béjar (no se trata de una cita textual sino de su sentido esencial) desde la cárcel trata de expresar que nos encontramos en un momento crucial del proceso revolucionario, y al enviar su ensayo a la Casa de las Américas, intenta subrayar la posibilidad, la urgencia, la importancia definitiva y la verdadera necesidad histórica, de impulsar y desarrollar la línea de lucha guerrillera en América Latina.

MB. — ¿Y qué estás preparando ahora?

RD. — Trabajo en un largo poema, "Los hongos", que de alguna manera enfoca la pugna que existió en mi juventud entre la conciencia revolucionaria y la conciencia cristiana, resuelta (con una manera un poco joyceana) en el centro de un colegio jesuita. Trata de ser una larga carta a mi profesor de filosofía en ese colegio. En otro terreno, he terminado un ensayo sobre las tesis enunciadas por Regis Debray en **¿Revolución en la revolución?** Ese ensayo pretende en gran parte ser una defensa y una actualización de tales tesis frente a

las posiciones de ciertas organizaciones de izquierda latinoamericanas, como por ejemplo los PC argentino y venezolano. Luego hago un balance objetivo de lo que ha significado el libro de Debray para la teoría revolucionaria en América Latina, y también algunas apreciaciones críticas sobre ciertos aspectos del texto de Debray.

MB. — No sé si conoces el reciente libro de Jorge Abelardo Ramos, que concluye con un largo ataque a la teoría del foco y otros planteos de Debray.

RD. — Sí, lo conozco. Me parece un libro interesante, brillante y muy ágil. Es claro que estoy en completo desacuerdo en cuanto a sus conclusiones sobre la lucha revolucionaria y sobre la metodología de la actividad revolucionaria, no sólo porque parece evidente que el autor desconoce las realidades actuales de esa lucha a nivel continental, sino también porque hace demasiadas concesiones a su propia brillantez y a su propia ironía, olvidándose del análisis concreto de las posibilidades y de la relación entre las teorías propuestas y las realidades de nuestros países. Muchas veces se limita a dejar constancia de sus chistes. Con esa actitud no me parece que lleguemos a ninguna parte. Atacar por ejemplo el foco guerrillero, reduciéndolo a un grupo de atletas que aprenden a sobrevivir en la selva a la manera de Tarzán, me parece una reducción al absurdo de las posibilidades de una polémica seria sobre materia tan compleja. En mi libro sobre Debray tomo una posición contraria a las conclusiones de Ramos. Es curioso anotar cómo, en los hechos, hay una coincidencia casi absoluta entre las posiciones de Jorge Abelardo Ramos y las que, frente al libro de Debray, ha expresado el PC argentino. También sobre éstas me permito discrepar. Por otra parte, la enajenación de Ramos al problema del anti-stalinismo, le impide alcanzar conclusiones va-

lederas con respecto a la polémica sobre la lucha armada. Uno de los exabruptos más típicos de los planteamientos de Ramos, es su conclusión de que el foco guerrillero vendría a ser la revitalización del stalinismo en América Latina.

MB. — Una última pregunta. Es frecuente que en entrevistas como ésta, se concluya por preguntarle al entrevistado qué consejos daría a los escritores jóvenes. Pero yo quiero salir de esa rutina, y más bien me gustaría saber qué consejos les darías a los escritores viejos.

RD. — No soy amigo de dar consejos. Pero ya que me lo preguntas, me permitiría aconsejar a los escritores viejos sólo dos cosas. A los que puedan, que rejuvenezcan lo antes posible; a los que sean honestos, que sigan siéndolo, ya que de ese modo nos seguirán enseñando. Pienso en un escritor a quien conocí cuando era relativamente honesto, aunque ya bastante viejo: Miguel Angel Asturias. Ya que a esta altura no podría conseguir ni la juventud ni la absoluta honestidad, quisiera aconsejarle que renuncie a la embajada de Guatemala en París. Quizá así podría conservar por lo menos un poquito del decoro que Sartre otorgó al premio más municipal de la tierra.

## BENEDETTI: UNA EXPERIENCIA CUBANA (\*)

—¿Qué te parece si comenzamos por la meta de los diez millones de toneladas de azúcar que se ha impuesto Cuba y que significará uno de los logros más importantes de la revolución?

—Sí, para 1970. Todo parece indicar que se va a cumplir. En realidad, hace un buen tiempo que los cubanos están preparando las condiciones para ese logro. Se han preocupado por fabricar alzadoras, cortadoras, una serie de maquinarias que son absolutamente imprescindibles para llegar a los diez millones, ya que, con el mero trabajo humano, por importante que sea, no sería posible llegar a esa cifra, que, indudablemente (sobre todo si se piensa que el precio mundial del azúcar ha tenido un alza considerable), significará para Cuba una recuperación económica que la colocará en la antesala del desarrollo. En este sentido, es importante recorrer la isla; el extranjero que llega a La Habana y allí se queda, puede tener una impresión falsa del formidable proceso que se está dando en la isla, a escala nacional. La Habana es tal vez la zona más descuidada por la revolución. No sé si se trata de una actitud premeditada (antes de 1959, la capital era el sector privilegiado), pero la verdad es que el gobierno revolucionario atiende más al interior de la isla, quizá como estímulo para que el habanero sienta la necesidad de aportar su esfuerzo a otras zonas del país. Ahora bien, si se recorre la isla entonces sí se tiene la sensación de que el país se está levantando a un ritmo verdaderamente pasmoso. Las nuevas carreteras, fábricas, represas, conglomerados de viviendas, el desarrollo de la ganadería, la produc-

(\*) Reportaje de Jorge Onetti, aparecido en *Marcha* el 23 de mayo de 1969.

ción avícola, las plantaciones de café y de cítricos, etc., constituyen un conjunto dinámico, una tangible realidad. A esta altura, parece fácil prever que, a partir de 1970, Cuba va a convertirse en un ejemplo tremenda-



mente aleccionador para el resto de los países de América Latina. Por supuesto lo ha sido hasta ahora, pero desde 1970 será más documentable, más evidente. La comparación será tan elemental, tan sencilla, romperá tan-

to los ojos, que hasta un diputado será capaz de entenderla: mientras los países latinoamericanos (todos menos Cuba) que estuvieron en la órbita de la Alianza para el Progreso, están cada vez peor, con su economía cada vez más deteriorada, Cuba, que además de haber sido excluida de semejante "ayuda", ha sufrido largos años de riguroso bloqueo, será sin embargo el único país latinoamericano que se va a levantar del subdesarrollo.

—Va a despegar, como dicen ahora los economistas.

—Eso es. Es claro que la etapa que ahora atraviesa Cuba es muy dura. Los mismos economistas sostienen que la etapa del despegue es la más dura, la más riesgosa. Pero los cubanos están por lo menos en la etapa del despegue, mientras que nosotros seguimos "pegados" al subdesarrollo.

—En relación con el trabajo en el campo, los bares y cabarets fueron cerrados a principios del año pasado. Aquí eso se tomó como una medida definitiva y no muy simpática. ¿Qué hay de eso?

—Lo que pasa es que ciertas agencias de noticias se encargan de difundir la noticia del cierre de bares y cabarets, pero en cambio no se preocupan de comunicar su reapertura. Los bares y cabarets estuvieron cerrados unos cuantos meses, y luego se volvieron a abrir; y se van a volver a cerrar, y luego a reabrir. Es decir que en Cuba hay meses que son de un trabajo enorme, y en ese gran trabajo participa virtualmente todo el país. Comprendo que es difícil entender esto desde el exterior, donde las formas ocultas de la propaganda nos hacen confundir los intereses ajenos con las opiniones propias; pero en Cuba parece bastante lógico, bastante explicable, y sobre todo bastante justo, que cierto tipo de esparcimiento se reserve para las épocas en que el trabajo afloja.

—¿Cómo se manifiesta la integración entre ciudad y campo?

—Por ejemplo, en la contribución al trabajo agrícola, por parte de los burócratas de la ciudad. Esto no sólo es fundamental a los efectos de reconstruir la economía nacional, sino también como un factor psicológico de signo positivo, como mutua integración de los distintos sectores del pueblo. En cierto modo, ello es garantía de que en Cuba no se van a formar clases privilegiadas. Es frecuente que atentos observadores del proceso socialista, expresen sus temores de que los militantes del partido lleguen a convertirse en una elite de privilegio. Ahora bien, en Cuba los que más trabajan, los que mayores responsabilidades enfrentan, los que más se esfuerzan, son precisamente los militantes del Partido Comunista Cubano y los integrantes de las Juventudes Comunistas. Su privilegio no se traduce en más confort, en particulares ventajas; su privilegio se llama más trabajo.

—¿Y no existe el peligro de que se forme una casta de intelectuales?

—Te diré una cosa: en el exterior, los intelectuales cubanos tienen más publicidad que otros sectores. Dentro de Cuba, no podía ser de otra manera, son sólo un sector más de la población. En Europa, por ejemplo, resulta a veces inconcebible que un intelectual participe en las tareas agrícolas, pero la verdad es que en Cuba nadie puede legítimamente pretender que el intelectual se convierta en un intocable, en alguien que quede al margen del gran esfuerzo colectivo que realiza la nación entera. Por otra parte, conviene aclarar que allí el intelectual tiene por lo general mejores condiciones que en el resto de América Latina para realizar su trabajo específico. Además, es evidente que la sociedad cubana espera del intelectual que no sea un privilegiado, o sea que participe también él en el duro trabajo colectivo. Por supuesto, dentro de este panorama, hay intelectua-

les que entienden esto, y otros que lo entienden con dificultad, o no lo entienden. La reacción de otros sectores de la población con respecto al intelectual, depende precisamente de esa diferencia de actitudes. Entendámonos: nada grave le sucede al intelectual que de algún modo le da la espalda a esa dura realidad de trabajo, pero es evidente que el resto de la sociedad tiene todo derecho a mirarlo con escasa simpatía.

—¿Cuál fue tu experiencia en el campo?

—Buena parte del personal de la Casa de las Américas, donde estuve trabajando, participó durante casi dos meses en tareas agrícolas. Yo también fui. Por supuesto, nadie me obligó ni me hizo la menor presión. La presión era en todo caso para que no fuera, para que me quedara en La Habana cumpliendo mi trabajo de organización y dirección en el Centro de Investigaciones Literarias. Pero era una experiencia que yo quería vivir, entre otras cosas porque nunca, en mis cuarenta y ocho años, había trabajado en el campo. Ahora puedo decir que es un trabajo particularmente duro (aunque en otro sentido provoque una saludable distensión). Además, puedo entender mejor por qué cuesta tanto llevar la cultura al campo. Yo llevé conmigo unos cuantos libros, para leer por las noches; pero la verdad es que después de ocho o nueve horas de trabajar la tierra, uno no tiene el menor deseo de ponerse a leer. A la noche, el trabajo intelectual más intenso que realizaba, era jugar al dominó con los compañeros de faena. El establecimiento donde trabajamos era el Instituto de Ciencia Animal, que por su índole particular (experimentan distintos tipos de forraje para el ganado) permite una variedad muy grande de tareas: recolección de papas, corte de malanga, deschale de maíz, construcción de terrazas para el ganado, reparación de cercas, eliminación de yuyos en las plantaciones de sorgo, pozos a

pico, etc. Uno de los rubros a los que Cuba dedica un esfuerzo excepcional, es la ganadería. En este momento existen ocho millones de cabezas de ganado, y hay que considerar que en este aspecto la revolución partió poco menos que de cero. En la isla no hay aftosa, de modo que Cuba coloca bien sus carnes en el exterior. Muchos de sus compromisos internacionales los está pagando (además de con azúcar) con carne, tabaco, café, cítricos. La mía es una opinión de profano, claro, pero tengo la impresión de que a partir de 1970 el pueblo cubano va a ver los frutos concretos de su esfuerzo, va a tener su recompensa.

—¿Qué tipo de recompensa?

—Por ejemplo, la de su bienestar individual pero inscrito en un bienestar colectivo. Para mí resulta especialmente grato destacar la importancia que tiene el aspecto moral (no una moral pacata, sino una profunda moral política) en el trabajo cubano. Cuando publiqué **El país de la cola de paja**, el hecho de que yo pusiera el acento en los factores morales, me valió amargas críticas. Cuba está ahora demostrando que la recuperación moral de un pueblo tiene una enorme importancia para recuperar la economía del país, y no al revés, ¿no te parece? Si un país subdesarrollado pone el acento en los estímulos materiales, jamás podrá salir de ese pozo, ya que, en esa tendencia, los costos se multiplican en tal grado que las metas van siendo cada vez más inalcanzables. La labor de convencimiento, a cargo de los dirigentes cubanos, ha sido excepcional; pero si ha logrado semejante éxito, ello se debe en gran parte al ejemplo sin fisuras que los dirigentes brindan constantemente al pueblo. El dirigente es el que más trabaja, el que más se exige a sí mismo. Fidel habló no hace mucho de la "revolución de la conciencia", y ése es pre-

cisamente el gran motor de la recuperación cubana, incluso de la recuperación de su economía.

—¿Hablamos ahora de tu trabajo específico en Cuba?

—Para mí, en lo personal, ha sido un año importantísimo, quizá uno de los más importantes de mi vida. En un sentido meramente profesional, es la primera vez que durante un año me gano la vida haciendo lo que más me gusta y que, en definitiva, creo que es lo que conozco mejor. En el Uruguay, por cierto, siempre he tenido que ganarme la vida con trabajos al margen de mi vocación. Por otra parte, en un sentido político, ha sido para mí una experiencia fascinante, algo que equivale a dar dos años en uno. Es algo incanjeable ver (y vivir) una revolución desde dentro, con sus problemas y contradicciones, con sus dificultades y sus logros, con sus defectos y con sus conquistas. Y también cómo se corrige a sí misma, cómo se ajusta y se reencauza. Ahora bien, el trabajo concreto que fui a hacer a la Casa de las Américas, fue la organización y dirección de un nuevo departamento, el Centro de Investigaciones Literarias. Se trata de investigaciones referidas a literatura latinoamericana, ya que éste es el campo de trabajo asignado a la Casa. El Centro, además, ha puesto su mayor interés en la literatura contemporánea. Entre los proyectos figuran un Diccionario de Literatura Latinoamericana; una colección de discos **Palabra de esta América** con la voz de poetas y narradores (acaban de aparecer los tres primeros: Thiago de Meló, José María Arguedas, Nicanor Parra); una serie titulada **Valoración Múltiple**, cuyos volúmenes consisten en recopilaciones de trabajos críticos, reportajes, bibliografía, etc. sobre un autor determinado. El primero, ya publicado, es el correspondiente a Juan Rulfo; el segundo, a aparecer en estos días, es Juan Carlos Onetti. Luego aparecerán Vargas Llosa, García Márquez, Carpentier, Octavio Paz,

Guimarães Rosa, Neruda, Roa Bastos, Borges, etc. Entre otras tareas, el Centro realiza ciclos (ya lleva tres: uno general, sobre la actual literatura latinoamericana, otro sobre poesía contemporánea, y el más reciente, sobre narrativa), que irán apareciendo en volúmenes recopiladores. Ya fue publicado el primero: **Panorama de la actual literatura latinoamericana**, con intervención de 24 creadores y críticos, que asistieron a Cuba en ocasión del Congreso Cultural de La Habana. También el Centro prepara antologías: una de poesía, en la que está trabajando un equipo integrado por Enrique Lihn, Roque Dalton, René Depestre, Fernández Retamar, Jorge Timossi, Heberto Padilla, Federico Alvarez y yo mismo. Una antología de relatos ("nouvelles") ha sido preparada por Antonio Benítez y yo, en tanto que el escritor venezolano Salvador Garmendia trabaja actualmente en una de cuentas.

—Aquí circularon distintas versiones en relación con lo que se ha dado en llamar "el caso Padilla". Vos que viviste de cerca el problema, ¿qué opinás?

—Ese caso, visto desde Cuba, es bastante distinto de como ha sido valorado desde Europa por algunos intelectuales latinoamericanos y europeos. Padilla, además de ser un escritor de talento, es un intelectual muy polémico y agresivo. En ocasiones anteriores y desde distintas publicaciones, hechas en Cuba, Padilla ha atacado violentamente a otros intelectuales y también a organismos del estado y a altos funcionarios. Curiosamente, los corresponsales extranjeros no se hicieron eco de esos ataques. Ahora el atacado es Padilla, y entonces sí pasa a ser noticia y se convierte en el escritor prohibido, en el intelectual prisionero del régimen, en el Pasternak cubano, o en un émulo de Daniel y Siniavski. Pero la verdad es que el libro de Padilla fue publicado en Cuba (con un prólogo desfavorable a cargo de la

UNEAC, y una opinión favorable de los miembros del jurado), de modo que no es comparable al caso Pasternak; por otra parte, el escritor cubano está en plena libertad, concede entrevistas a la Associated Press, y todos los escritores extranjeros que visitan Cuba mantienen por lo general largas conversaciones con él, de modo que su caso tampoco es comparable al de Daniel y Siniavski.

La repercusión que el asunto ha tenido en el exterior tuvo su origen en un planteo bastante tendencioso hecho por el corresponsal de *Le Monde* en La Habana, el periodista italiano Saverio Tuttino. Con una serie de datos ciertos, Tuttino hizo un collage que no era cierto. Yo creo que en este caso han funcionado las preveniciones que tienen muchos intelectuales europeos frente a posibles derivaciones de un estado socialista hacia el stalinismo. Cuando presumen que en la revolución, algo coincide con un dato previo al stalinismo, entonces les parece obligatorio que la revolución cumpla esa misma trayectoria. A esta altura, sin embargo, creo que deberían haber aprendido que la revolución sigue sus propios caminos. A veces me ha parecido notar que en la opinión de ciertos intelectuales sobre este caso, hay ciertas ganas inconfesables de que la revolución por fin se desvíe, como un modo de llevar tranquilidad a sus propias conciencias; ciertas ganas de que sea cierto que la revolución va hacia el stalinismo, de que imponga el realismo socialista, de que le quite libertad al intelectual. Lamentablemente para ellos, y afortunadamente para el socialismo, parecería que la revolución los va a defraudar. Si hay algo evidente en Cuba es que no se va hacia el stalinismo o hacia el realismo socialista; hay, es claro, partidarios de esa línea, pero si reclamamos libertad de creación, también esos escritores tienen derecho a sustentar semejante línea. En el caso Padilla,

es evidente que en Europa, en Francia concretamente, hay editoriales importantes que son influidas directa o indirectamente por exiliados cubanos, quienes, por razones obvias, tienen enorme interés en crear dificultades a la revolución. Esto explica que el libro de Padilla, **Fuera de juego**, haya aparecido rodeado de una publicidad realmente desmesurada para la que se estiló en Europa en relación con la poesía. Para los franceses, Padilla es un poeta "contestatario", o sea el poeta que se opone al régimen en el cual vive. Bien: Padilla es un buen poeta contestatario, de acuerdo. Pero, ¿por qué no se publica en Francia y con la misma publicidad a un poeta impugnador como Ernesto Cardenal, que es un escritor tan bueno como Padilla, o quizás mejor? ¿Por qué se elige, entre tantos poetas excelentes como hay en América Latina, a uno que impugna el régimen cubano, y no al que impugna un régimen como el nicaragüense? Es evidente que en todo este aparato publicitario hay implicancias políticas fácilmente reconocibles.

—¿Qué opinas del artículo de Cortázar sobre Padilla?

—Cortázar y yo tenemos opiniones bastante distintas sobre ese particular; hemos hablado largamente sobre el asunto, tanto en La Habana como en París. Pero debo aclararte que el artículo aparecido en *Marcha* reproduce exactamente el que apareció en *Le Nouvel Observateur*; unos días antes de venir a Montevideo, hablé con Cortázar en París y lo encontré bastante indignado con el semanario francés. En primer término, él no había titulado su artículo **Defensa de Padilla**; y luego, le fueron quitados varios trozos importantes, que por supuesto no fueron elegidos al azar. Se le quitó la parte en que Cortázar hacía planteamientos críticos, tanto a Padilla como al aprovechamiento malintencionado que se hacía en Francia con motivo de la aparición del

libro. Por lo tanto, el artículo quedó desequilibrado, ya que virtualmente sólo se publicó la parte favorable a Padilla.

—Estarás cansado de que te lo pregunten, pero, ¿cuándo te vas y cuándo volvés?

—A fin de 1969 pienso volver a Cuba para trabajar allí un año más. Después de ese nuevo período, regresaré a Montevideo, pese a lo que reiteradamente anuncian ciertas cartas de anónimos lectores de *Marcha*.

—Para hablar de cosas tristes: ¿la realidad política y la crisis económica uruguaya, se reflejan en los diarios cubanos, entre la gente?

—Sí, los diarios, la radio, la televisión, prestan mucha atención a toda América Latina. Yo diría que, últimamente, ha habido especial información sobre los acontecimientos de este agitado año uruguayo.

—¿Y sobre los tupamaros?

—Las noticias relacionadas con los tupamaros son siempre reflejadas en la prensa cubana (y por cierto también en la prensa europea; casi las únicas noticias relacionadas con Uruguay, que vi publicadas en Italia o Francia, tenían que ver con los tupamaros). No hace mucho vi en La Habana por televisión un programa largo, ya no referido a los tupamaros sino a las razones de la crisis actual de nuestro país. Relacionado con los tupamaros, puedo contarte un episodio muy particular. En las fábricas de habanos hay una tradición, que tengo entendido viene desde la Colonia, y es que los obreros se pagan un lector de textos, que pueden ser periodísticos o literarios. Es una tradición muy curiosa, porque si bien ahora todos los tabaqueros están alfabetizados, antes de la Revolución el gremio estaba en gran parte integrado por analfabetos, que sin embargo tenían una envidiable cultura oral: citaban a Cervantes, a Lope, a Martí, sin haberlos leído nunca. Ya al fin de mi estada

en Cuba, en una de las fábricas de tabaco se leyó **Gracias por el fuego**, y entonces fui invitado, ya que los obreros querían hacerme preguntas sobre la novela. Fui y me hicieron muchas preguntas aclaratorias. De pronto uno me preguntó sobre los tupamaros, y desde ese momento todas las preguntas versaron sobre este tema. O sea que, aun a ese nivel bien popular, había una clara apetencia de información sobre el asunto.

—Y una última: ¿cómo encontraste el Uruguay a tu vuelta?

—En cierto sentido, me parece que es la vez que encuentro mejor al país. Quizá te suene extraño. Sin embargo, creo que este año de crisis, de represión, de dificultades de todo orden, ha terminado por sacarle al Uruguay lo que alguna vez llamé la cáscara de la democracia. El país ha quedado al desnudo, y eso es bueno. En mucha gente veo que ha cambiado la actitud política (ya no va quedando sitio para los indiferentes) y tengo la impresión de que, en grandes sectores de la población, se está agotando la paciencia. El imperialismo y las oligarquías latinoamericanas han actuado durante décadas, en cierto modo amparados por esa gran paciencia latinoamericana. Así que no está mal que también la paciencia entre en crisis.

## QUEMAR LAS NAVES

El día o la noche en que por fin lleguemos  
habrá que quemar las naves  
pero antes habremos metido en ellas  
nuestra arrogancia masoquista  
nuestros escrúpulos blandengues  
nuestros menosprecios por sutiles que sean  
nuestra capacidad de ser menospreciados  
nuestra falsa modestia y la dulce homilía  
de la autoconmiseración

y no sólo eso  
también habrá en las naves a quemar  
hipopótamos de Wall Street  
pingüinos de la Otan  
cocodrilos del Vaticano  
cisnes de Buckingham Palace  
murciélagos de El Pardo  
y otros materiales inflamables

el día o la noche en que por fin lleguemos  
habrá sin duda que quemar las naves  
así nadie tendrá riesgo ni tentación de volver

es bueno que se sepa desde ahora  
que no habrá posibilidad de remar nocturnamente  
hasta otra orilla que no sea la nuestra  
ya que será abolida para siempre  
la libertad de preferir lo injusto  
y en ese solo aspecto  
seremos más sectarios que Dios Padre

no obstante como nadie podrá negar  
que aquel mundo arduamente derrotado



tuvo alguna vez rasgos dignos de mención  
por no decir notables  
habrá de todos modos un museo de nostalgias  
donde se mostrará a las nuevas generaciones  
cómo eran

París  
el whisky  
Claudia Cardinale.

## BUENAS NOTICIAS

Llegan de atrás  
pero no importa  
son nuevas en verdad alentadoras

Marx se sabía su Shakespeare de memoria  
y el Che sentía latir  
precisamente en Marx  
igual palpitación que en Baudelaire

qué suerte que esos dos tremendos tipos  
capaces de instalar sus desafíos completos  
para siempre en nuestras hemotecas  
hayan tenido ganas  
y hayan tenido tiempo  
de apuntalar su cólera  
infinitesimal y gigantesca  
con esa cuña de alma  
ese rubor tan verosímil esa  
frágil e inexpugnable  
barricada.

## INDICE

Prólogo .....	7
Habanera .....	13
El estilo joven de una revolución .....	18
Señas del Che .....	30
Consternados, rabiosos .....	32
De un reportaje de "Bohemia" .....	35
Sobre las relaciones entre el hombre de acción y el intelectual .....	40
Reportaje de la revista "Cuba" .....	51
Nueve preguntas a Pablo Armando .....	55
El grabado uruguayo en la Exposición de La Habana	62
El surco .....	68
Diálogo con Norberto Fuentes .....	72
Benedetti suicida .....	77
La señora de Lot .....	78
Situación actual de la cultura cubana .....	80
Una hora con Roque Dalton .....	113
Benedetti: una experiencia cubana .....	133
Quemar las naves .....	145
Buenas noticias .....	147

Este volumen de la colección **Bolsilibros Arca**, fue impreso en los Talleres Gráficos de A. Monteverde y Cía. S. A., Treinta y Tres 1475, Montevideo, en el mes de julio de 1969.  
Comisión del Papel. Edición amparada en el art. 79 de la ley 13.349.

**Durante año y medio Mario Benedetti trabajó en Cuba. El testimonio -político, poético, crítico, literario- de esa convivencia con la experiencia revolucionaria del país, se recoge cronológicamente en este volumen, mostrando las etapas de un quehacer intelectual y social.**