

ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR: LAS LETRAS POR LAS ARMAS

La importante obra del poeta y ensayista cubano Roberto Fernández Retamar podría dividirse en tres regiones: la poesía, la crítica y la teoría literarias y el ensayo histórico, cultural y político sobre Cuba y América Latina. En las páginas que siguen propongo un acercamiento a dicha obra, deteniéndome, sobre todo, en las dos mutaciones o tránsitos intelectuales de su biografía política: de *Orígenes* a la *Revolución* (1950-1962) o, lo que es lo mismo, de una concepción letrada de la cultura a otra socialista y realista, propia de un intelectual orgánico del nuevo régimen, y del anticolonialismo armado al nacionalismo poscomunista (1987-2005), en que recupera cautelosamente el rol del letrado, profundizando su funcionalidad orgánica bajo el poder e insertándose en el circuito académico de los estudios latinoamericanos en Estados Unidos.

Este breve recorrido quisiera contribuir a pensar los dilemas que debe enfrentar el intelectual público de izquierda en

Cuba y en América Latina, en las actuales condiciones de universalización y radicalización de la democracia. El principal aporte de Fernández Retamar al pensamiento de la izquierda latinoamericana, esto es, la alegoría histórica de *Calibán*, el bárbaro letrado, el utopista armado, tiene cada vez menos posibilidades de generación de sentido para la cultura y la política y cada vez más resonancia, como noticia arqueológica, en las principales cátedras de estudios latinoamericanos en Estados Unidos. En un mundo migratorio y desplazado, por excelencia, aquella teluricidad insular de *Calibán*, como ha dicho el crítico cubano Iván de la Nuez, sólo tendría sentido como destierro, como éxodo, lo que quiere decir, como negación de sí.¹³⁹ Pero esa apuesta, por lo visto, es demasiado costosa.

De «Orígenes» a la «Revolución»

Tal vez Roberto Fernández Retamar (1930) sea el escritor más propiamente letrado de la generación del 50 en Cuba.¹⁴⁰ Doctorado en Filosofía y Letras por la Universidad de La Habana, en 1954, Fernández Retamar completó su depurada formación clásica y moderna con estancias en La Sorbona, Londres, El Colegio de México, Yale y Columbia y viajes por España, Italia, Grecia, Holanda y Bélgica. Cuando triunfa la Revolución, en enero de 1959, Fernández Retamar había escrito ya algunas obras de poesía y crítica, como los cuadernos *Patrias* (1952) y *Alabanzas, conversaciones* (1955) y los ensayos *La poesía contemporánea en Cuba* (1954) e *Idea de la estilística* (1958), que le otorgaron un temprano reconocimiento literario en la isla.

Fueron precisamente el refinamiento y la erudición del joven Fernández Retamar los que atrajeron la mirada de Cintio Vitier y otros intelectuales de la generación de *Orígenes*. Con sólo veintidós años y un par de cuadernos publicados —el ya citado *Patrias* y uno anterior, *Elegía como un himno. A Rubén Martínez Villena* (1950)— Fernández Retamar fue el último poeta

incluido por Vitier en la antología *Cincuenta años de poesía cubana* (1952), editada por la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación del flamante gobierno de Fulgencio Batista.¹⁴¹ El otro poeta de la generación del 50 que aparece en aquella antología es Fayad Jamís, nacido en Zacatecas, México, en el mismo año de 1930, y quien, a diferencia de Fernández Retamar, no se interesó en la historia ni en la teoría literarias.

Por las notas de presentación de ambos poetas parece evidente la preferencia de Vitier por la lírica y el pensamiento poético de Fernández Retamar, tal vez el poeta de su generación que reunía los dos atributos de un discípulo del autor de *Lo cubano en la poesía*: la fascinación por la imagen y la pasión por la historia. Vitier decía que *Patrias* era un «libro claro y fino, resueltamente en la línea de la *esbeltez*, que la mayor parte de los poetas de *Orígenes* había roto para obtener otras perspectivas».¹⁴² Cuando Vitier se refería a esa «mayor parte» de *Orígenes* tenía en mente, por supuesto, a Lezama, pero también a Ángel Gaztelu, Octavio Smith, Justo Rodríguez Santos, Lorenzo García Vega y a la propia poesía que él y Fina García Marruz escribían a principios de los 50. No a otros poetas de *Orígenes* como Gastón Baquero o Eliseo Diego, quienes, junto con Eugenio Florit y Emilio Ballagas, eran lecturas recurrentes del joven Fernández Retamar.

Más adelante, en aquella misma nota, Vitier afinaba su juicio e insertaba a Fernández Retamar en la tradición de *Orígenes*: «Hay en él una apetencia distinta, que contiene su más viva promesa –visible ya en un poema como “Palacio cotidiano”– y que, junto a la búsqueda de una poesía “humana” en el sentido de sus poetas predilectos mencionados (Garcilaso, Martí, Machado y Vallejo), supone también la experiencia de algunos integrantes de *Orígenes*.»¹⁴³ Pruebas de esta inscripción en la estela origenista son el hecho de que *Patrias*, un cuaderno que obtuviera el Premio Nacional de Poesía en 1952, se editara en la imprenta Úcar y García y que el ensayo *La poesía contempo-*

ránea en Cuba (1927-1953) fuera publicado por la editorial Orígenes.

Esta afiliación fue confirmada varias veces durante la década de los 50 con siete colaboraciones en la revista *Orígenes* —tres de ellas fueron ensayos espléndidos sobre el americanismo de Borges, la poesía de Reyes y el cuaderno *Visperas* (1953) de Cintio Vitier— y todavía, en 1958, con una nota muy elogiosa sobre *Por los extraños pueblos* (1958) de Eliseo Diego, aparecida en el periódico *El Mundo*.¹⁴⁴ El vínculo hereditario de Fernández Retamar con *Orígenes* y, especialmente, con Vitier podría explicar la cuidadosa intensidad de su ajuste de cuentas con las poéticas de aquella generación, a partir de 1959, y la profunda transformación que experimentó, durante la década del 60, su poesía y su prosa.

A diferencia de otros poetas y narradores de su generación, como Heberto Padilla, José Álvarez Baragáño, Pablo Armando Fernández, Antón Arrufat, Lisandro Otero, Ambrosio Fornet o Guillermo Cabrera Infante, Fernández Retamar escribió poco en *Lunes de Revolución*, la publicación que entre 1959 y 1961, y bajo el aliento de Virgilio Piñera, enfrentó a *Orígenes* como hito de alienación política en la literatura cubana prerrevolucionaria. En *Lunes*, Fernández Retamar afirmó su lealtad al nuevo orden revolucionario reproduciendo poemas como «Elegía como un himno» o «Sí a la Revolución», pero sus aportes principales serían en números especiales como los dedicados a Pablo Neruda, Rubén Martínez Villena, Emilio Ballagas y José Martí.¹⁴⁵ Donde sí escribió Fernández Retamar varias prosas políticas, de las mejores escritas por aquellos años en Cuba, fue en el periódico *Revolución*, durante todo el año 1959.

Algunas de aquellas prosas, como «Otra salida de Don Quijote» (10 de enero de 1959), «De cómo La Habana se volvió una Venecia silvestre» (30 de julio de 1959), «La Habana, encrucijada de América» (19 de agosto de 1959), «Destino cubano» (25 de agosto de 1959) y «De un nacionalismo abierto» (31 de agosto, 1 de septiembre y 2 de septiembre de 1959), pueden ser leí-

das hoy como piezas excelentes del género del ensayo político.¹⁴⁶ Las razones de esta vigencia son múltiples: por un lado, se trataba de una prosa armada desde las mejores y más diversas referencias del género en lengua castellana (el Ortega y Gasset de *Meditaciones del Quijote*, el Mañach de *Historia y estilo*, el Lezama de *Tratados en La Habana*, el Vitier de *La luz del imposible*); por el otro, Fernández Retamar se asomaba a la política desde la exterioridad del letrado, por lo que aún preservaba la autonomía de la voluntad y del discurso y no subordinaba la presencia de su prosa a la producción de sentido para el nuevo orden político.

Sin embargo, algunos de los ataques feroces o velados a *Orígenes* en *Lunes*, como el de Heberto Padilla en su artículo «La poesía en su lugar» o los de Pablo Armando Fernández en «Un lugar para la poesía» y «Breves notas sobre la poesía cubana en 1959», aprovechaban la poética revolucionaria de autores como José Álvarez Baragaño en *Poesía, Revolución del ser* (1960) y el propio Fernández Retamar en poemas como «Sí a la Revolución» y «El Otro», recogidos en cuadernos como *Vuelta de la antigua esperanza* (1959) y *En su lugar, la poesía* (1961). Curiosamente, el artículo de Padilla aludía al título de un poema de Fernández Retamar, el mismo de este último cuaderno, pero escrito en 1958 y que, realmente, no captaba aún la radicalización revolucionaria del poeta. En aquel poema, la poesía no era una práctica de escritura revolucionaria sino una experiencia de la sensibilidad y el conocimiento: «El orden majestuoso de estar, / que no concede superficiales esplendores / y se prodiga entre hojas y estrellas, pero sólo raramente nos es dado / contemplar cuando en verdad vamos a olvidarlo.»¹⁴⁷

Debido a la deuda con *Orígenes* y a su búsqueda de la política en otras partes —la cotidianidad, la memoria, la metáfora—, dicha radicalización, en el caso de Fernández Retamar, fue más gradual, aunque, a la larga, más profunda. La mutación simbólica que implicó el avance hacia un compromiso político, según el cual las reglas del arte perdían su autonomía y se subordinaban a la producción del discurso revolucionario, podría describirse

por medio de la transformación del patriotismo dentro de la lírica que va de *Patrias* (1952) a *Con las mismas manos* (1962). Es cierto que las primeras composiciones de Fernández Retamar, en *Elegía como un himno* (1950), denotaban ya una gravitación hacia la poesía cívica y el aliento elegíaco. Pero de aquella «carne y sangre ardiendo en la tierra / de ausencia a presencia» al mundo de los «palacios cotidianos» de la poesía de mediados de los 50 se observa un repliegue de lo público a lo privado que entonaba más con el temperamento de *Orígenes* que con el de la generación del 30.

La patria de la que habla Fernández Retamar en sus poemas de los 50 es la de la naturaleza exuberante, el tomeguín y la ceiba, el ciclón y las frutas, los pueblos y los oficios. La afirmación nacional recurre a la romántica celebración física de la isla para enfrentar cualquier nihilismo o indefinición ontológica de lo nacional: «Y sin embargo, es honda, terriblemente hermosa y honda, / esta tierra sin piedras, este río de casi nada, / este poco de viento orgulloso, esta vida.»¹⁴⁸ La patria es en aquella poesía, ni más ni menos, esa «dulce y compacta tierra, con sus pájaros y frutas, con su luz y sus palmas, sus guitarras y sus sonos, su sol entero, sus tomeguines, ceibas y ciclones».¹⁴⁹

Pero también es, como en el Eliseo Diego de *En la Calzada de Jesús del Monte*, el «palacio cotidiano», la vida diaria llena de misterios y sorpresas, el universo doméstico con su inquietante paz: «Ahora veo el dorado / temblor que se levanta del pedazo de pan, / y el crujido caliente de su piel. Y me es fácil / entrar en el palacio cotidiano, manual / de las enredaderas del patio, donde un príncipe / de silencio y de sombra calladamente ordena.»¹⁵⁰ Este patriotismo lírico del joven Fernández Retamar, compensado por la travesía cosmopolita de los hermosos poemas mediterráneos escritos durante sus viajes por Italia, Grecia, Francia y España, actuaba, de un modo similar al de los poetas de *Orígenes*, como un dispositivo simbólico contra la frustración histórica de la nación cubana.

A fines de los 50, en un tono muy parecido al de las páginas finales de *Lo cubano en la poesía* de Vitier, Fernández Retamar comenzará a reaccionar contra el desencuentro entre literatura e historia. El poeta se preguntará entonces qué debe hacer la poesía para reencontrarse con la historia: «¿Qué hace la poesía, la piadosa / la lenta, renaciendo inesperada, / torso puro de ayer, cuando los broncos / ruidos llenan el aire, y no hay un sitio / su impecable reino que no colme / la agonía?»¹⁵¹ El poema «La Voz» parecía responder la pregunta y resolver aquella antinomia, cuando en el subsuelo histórico del «país fragmentario» emergía «distante, reconocida, familiar, la voz que nos anuncia Cuba libre» y realiza, finalmente, la profecía de la «isla recuperada».¹⁵²

No es raro, pues, que el 1 de enero de 1959 Roberto Fernández Retamar, un joven poeta hasta entonces obsesionado con la contraposición entre poesía e historia que sostenía *Orígenes*, escribiera los tan citados versos de «El Otro»: «Nosotros, los sobrevivientes, / ¿a quiénes debemos la sobrevida? / ¿quién se murió por mí en la ergástula, / quién recibió la bala mía, / la para mí, en su corazón? / ¿Sobre qué muerto estoy yo vivo, / sus huesos quedando en los míos; / los ojos que le arrancaron, viendo / por la mirada de mi cara, / y la mano que no es su mano, / que no es ya tampoco la mía, / escribiendo palabras rotas, / donde él no está, en la sobrevida?»¹⁵³

El poema transcribe con nitidez el dilema del duelo del sobreviviente de una guerra civil, tan bien planteado por Elias Canetti en *Masa y poder*, y que en el caso de Fernández Retamar y muchos otros intelectuales de su generación se expresaba como un complejo de culpa por no haber intervenido en la Revolución y no haber muerto por ella. A partir de 1959, la escritura poética se convertirá para muchos de aquellos intelectuales en la purga de un pasado pecaminoso, de alienación y pasividad, de ocio letrado y frivolidad cosmopolita. El poema «Patria», escrito en 1962 y concebido como un diálogo nebuloso

con José Martí, es, tal vez, la mejor prueba de que aquella mutación simbólica del patriotismo se ha consumado dentro de la lírica de Fernández Retamar.

Ahora lo sé: no eres la noche: eres
Una severa y diurna certidumbre,
Eres la indignación, eres la cólera
Que nos levantan frente al enemigo.

Eres la vida que ayer fue promesa
De los muertos hundidos en tu entraña.
Eres el sitio del amor profundo,
De la alegría y del coraje y de
La espera necesaria de la muerte.

Eres la forma de nuestra existencia,
Eres en que nos afirmamos,
Eres la hermosa, eres la inmensa caja
Donde irán a romperse nuestros huesos
Para que siga haciéndose tu rostro.¹⁵⁴

Los poemas que Fernández Retamar escribió entre 1959 y 1964 están llenos de testimonios similares de su adhesión al nuevo orden socialista. Una adhesión que siempre era expresada como un gesto de contrición, de *mea culpa* por no haber descubierto antes la experiencia revolucionaria y por no haberse entregado a tiempo a una escritura comprometida. Junto a la erotización de las milicianas, a la estetización del obrero y la autodenigración del rol del letrado, en tantos versos cercanos a las poéticas del realismo socialista, Fernández Retamar siempre insertaba frases típicas de todo converso político como «¡qué lejos estábamos de las cosas verdaderas!», «entonces era otra cosa / eran los tiempos de la desesperanza... / eran los tiempos de conocer, pero también de huir, de olvidar», «hemos construido una alegría olvidada», «ahora entiendo que nuestra his-

toria es la Historia / y que la llamarada que ha quemado mi mano (no digo mi mano de letras, / sino mi mano real, hablo de fuego de veras) / no puedo espantarla más». ¹⁵⁵

El poema «Con las mismas manos» capta como ningún otro de aquellos años ese complejo de culpa, asociado no sólo a un pasado «burgués» sino a la condición misma del hombre de letras: «Y me eché a aprender el trabajo de los hombres elementales, luego tuve mi primera pala y tomé el agua silvestre de los trabajadores; / y fatigado, pensé en ti, en aquella vez / que estuvieste recogiendo una cosecha hasta que la vista se te nublab». ¹⁵⁶ Una manifestación especialmente compulsiva de aquel complejo de culpa era la envidia que sintieron tantos poetas de la generación del 50 por el rol del dirigente revolucionario. La culpa de no haber hecho la Revolución era sublimada por medio de una exaltación de la figura del caudillo revolucionario en tanto sujeto protagónico de la historia.

Así como la Revolución era la verdadera poesía, el verdadero artista no era el poeta, sino el Comandante –Camilo, el Che, Fidel–, ante quien el intelectual debía sacrificar sus dones. Varios años después, en uno de los poemas de *Algo semejante a los monstruos antediluvianos*, Fernández Retamar ilustraría esa rendición de sí con el poema «Querría ser»: «Este poeta delicado / querría ser aquel comandante / que querría ser aquel filósofo / que querría ser aquel dirigente / que guarda en una gaveta con llave / los versos que escribe de noche». ¹⁵⁷ El obrero y el comandante eran, en esta poesía, los arquetipos de la fantasía del letrado acomplejado por su papel secundario en la historia.

A partir de mediados de los años 60, la poesía de Roberto Fernández Retamar, a medida que se subordinaba más y más al poder, fue perdiendo calidad. Ahí están los poemas revolucionarios y pro soviéticos, hoy intrascendentes o rebasados por la estética y la historia, de *Que veremos arder* (1970), de *Cuaderno paralelo* (1973) y de *Circunstancia de poesía* (1974). Hay, sin embargo, un momento previo a esa burda politización de la

poesía en el que la lírica de Fernández Retamar ofrece lo mejor de sí. Me refiero al cuaderno *Historia antigua* (1964), publicado por su amigo Fayad Jamís en la editorial La Tertulia y donde poemas como «Arte Poética» se internan en una honda reflexión sobre el acto de la escritura, sin otro horizonte valorativo que no sea la voluntad, a veces débil, de desentrañar el misterio de la diversidad del mundo.¹⁵⁸

Nunca, sin embargo, aquella recurrencia al duelo del sobreviviente, a la documentación de la culpa del letrado, abandonó la poesía de Fernández Retamar. Ahí están los conocidos versos «usted tenía razón, Tallet, somos hombres de transición: sólo los muertos no son hombres de transición» y tantos otros de los años 70 para dar fe de aquel malestar bajo la condición del intelectual revolucionario.¹⁵⁹ Habrá que esperar hasta fines de los 80, o más claramente, hasta mediados de los 90, para que la poesía de Fernández Retamar recupere un poco, sólo un poco, aquel tono elegíaco y sutil de los años 50. Algunos poemas de *Cosas del corazón* (1997) y de *Aquí* (1998) escenifican, como ha señalado Jorge Luis Arcos, una vuelta a la mejor tradición de la poesía histórica cubana e hispanoamericana, donde el vaivén entre «nostalgia» y «esperanza» producen un discurso sobre «relatividad del conocimiento histórico» desde una «perspectiva poética de lo temporal».¹⁶⁰

Por el camino, Fernández Retamar dejó escritos algunos poemas como «Felices los normales» u «Oyendo un disco de Benny Moré», que hoy pueden ser leídos como piezas ejemplares de la poética conversacional que él tanto defendiera como paradigma estético de la época revolucionaria, pero que, raras veces, alcanzó la entonación, el aliento o el ingenio de otros poetas latinoamericanos de su generación como Nicanor Parra o Ernesto Cardenal. Visto así, como autor de unos cuantos poemas buenos, Roberto Fernández Retamar será recordado como el escritor, entre otros, de la elegía coloquial «¿Y Fernández?», dedicada a la muerte de su padre e incluida en el cuader-

no *Juana y otros poemas personales* (1981). Pocas veces, en la historia de la lírica cubana y latinoamericana, se ha logrado esa difícil confluencia del tono elegíaco con la versificación coloquial. «Ahora entra aquí él, para mi sorpresa», era el primer verso de aquella larga elegía que terminaba con la escena del padre muriendo, mientras el hijote leía pasajes de *El conde de Montecristo*: «Tenía un dolor insoportable y se estaba muriendo. Pero el conde / sólo me pidió, gallardo mosquetero de ochenta o noventa libras, / que por favor le secase el sudor de la cara.»¹⁶¹

La poesía, ¿reino autónomo o habla de la Revolución?

Es paradójico que el intelectual más tradicionalmente letrado de su generación, Roberto Fernández Retamar, haya producido el discurso revolucionario más orgánico de los años 60 y 70 en Cuba. Es también paradójico que un poeta, como ha dicho Arcos, de «mirada temporalísima, relativizadora, donde el hecho escueto, personal o histórico, es traspasado por su concepción trágica, agónica, de la existencia y de la Historia», haya defendido con tanta vehemencia la funcionalidad centralmente política, cuando no propagandística, de la poesía y la literatura, y el rol antiletrado del intelectual público bajo el socialismo.¹⁶² En una entrevista de 1963, Fernández Retamar llegó a afirmar que, en términos literarios, no se trataba de «cantar la Revolución, sino de ser la Revolución: de revolucionarse... No: la Revolución no es algo que se canta, sino una posición desde la cual se canta».¹⁶³

Si se observa con cuidado la evolución del pensamiento literario e histórico de Fernández Retamar entre mediados de los 50 y principios de los 70, es decir, entre la publicación de sus ensayos *La poesía contemporánea en Cuba* (1954) e *Idea de la estilística* (1958) y la aparición de *Calibán, apuntes sobre la cultura en nuestra América* (1971), es difícil no detectar un progresivo abandono de la idea de la autonomía estética del arte y la

literatura y una aproximación a postulados contraculturales, antiletrados y, por momentos, antioccidentales, propios de la izquierda más autoritaria y violenta de las primeras décadas de la Guerra Fría. En los años 60 y 70, Fernández Retamar era de los que pensaban que los artistas latinoamericanos no debían ser las «vestales» de la vanguardia europea y que América Latina y Europa del Este poseían una especificidad cultural, «marginada» o «explotada», que las convertía en territorios propicios para la rebelión antioccidental.

El primero de aquellos ensayos, *La poesía contemporánea en Cuba*, fue un intento, anterior al del propio Vitier en *Lo cubano en la poesía*, de resolver la tensión histórica entre continuidad y ruptura que experimentaban entonces dos generaciones de poetas cubanos: la de los 20 o de *Avance* (Guillén, Ballagas, Guirao, Florit, Brull, Marinello, Martínez Villena, Tallet...) y la de los 40 o de *Orígenes* (Lezama, Baquero, Piñera, Gaztelu, Smith, Rodríguez Santos, Diego, García Marruz, García Vega...). Fernández Retamar, en la actitud del heredero que aspira a integrar un legado, se sentía atraído por diferentes atributos de cada una de aquellas generaciones y admiraba con la misma intensidad a Florit y a Diego, a Ballagas y a Baquero. Le interesaba el tono directo y comunicativo de la poesía de los 20 y los 30, pero también comulgaba con la idea origenista de la poesía como forma de conocimiento, portadora de una racionalidad misteriosa, y con la denuncia, tan cara a Lezama y a Vitier, del desencuentro entre metáfora y tiempo en la historia de Cuba.¹⁶⁴

Su segundo libro de ensayos, *Idea de la estilística* (1958), escrito bajo el influjo de los estudios de Helmut Hatzfeld y Pierre Guiraud, intentaba una síntesis teórica del problema del estilo en el campo de la lingüística. Fernández Retamar, a partir de relecturas muy ponderadas de autores clásicos y modernos como Humboldt, Bühler, Saussure, Bally, Vossler, Spitzer, Curtius, el círculo lingüístico de Praga y la teoría de la Gestalt, proponía allí entender la estilística como «el estudio de lo que hay de ex-

tralógico en el lenguaje». ¹⁶⁵ En aquel libro, la posición teórica de Fernández Retamar, aunque formulada de un modo flexible y abierto a cierto eclecticismo doctrinal, se acercaba a una defensa de la morfología y el estructuralismo lingüístico, sobre todo, en su comprensión de la autoría y la obra literarias y en su definición del papel de la crítica.

Así, por ejemplo, sorprende leer en las páginas finales de *Idea de la estilística* un elocuente cuestionamiento del historicismo, que bien podría asociarse a cualquiera de las corrientes marxistas por entonces en boga, y una propuesta de centrarse en la construcción verbal del estilo, no en el contexto histórico en que se produce una obra o vive un autor. En un pasaje de aquellas páginas finales, Fernández Retamar señalaba: «En lo que no parecen reparar demasiado algunos de los censores de la estilística es que si esta disciplina se preocupara por diseñar el ambiente en que surge el texto, devendría otra cosa que ella misma —sociología, historia, cuando más historia de la literatura.» ¹⁶⁶ Y en otro, más adelante, parecía esbozar, *avant la lettre*, la teoría de la deconstrucción de Jacques Derrida: el autor, aunque aparente lo contrario, «no prescinde de nada, porque lo ignora, y las piezas fragmentarias que debieron servir de armazón, sin saberlo él, van reapareciendo aquí y allá, aunque más bien como *desarmazón*». ¹⁶⁷

Sin embargo, el momento en que Fernández Retamar se aparta más plenamente del marxismo es en el pasaje dedicado a Garcilaso de la Vega y la posible influencia de la «circunstancia» del renacimiento español —orteguianamente entendida— en la obra literaria. «Mientras el conocimiento de aquella circunstancia —decía— nos da lo que hay de general, de compartido en las obras..., el estudio estilístico destacará lo que la época en sí no ha provocado...: la cualidad única, irrepetible, el golpe de gracia.» ¹⁶⁸ Fernández Retamar basaba entonces su apuesta por la «estructura verbal» del texto literario no sólo en una declarada simpatía por autores como Valéry, Eliot y Borges, sino en

una vehemente celebración del pensamiento literario hispanoamericano: Dámaso Alonso, Carlos Buosoño, Amado Alonso, José Ortega y Gasset, Alfonso Reyes y Octavio Paz.¹⁶⁹

Esto era lo que escribía Fernández Retamar a mediados de los 50. Todavía en 1957 —según confesara luego—, en una conferencia en la Universidad de Columbia, Nueva York, auspiciada por Eugenio Florit, el autor de *Idea de la estilística*, suscribía aquella estrategia de *Orígenes* de contraponer a un «país frustrado en su esencial político» una expresión que alcanzara «otros cotos de mayor realeza».¹⁷⁰ Sin embargo, apenas dos años después, en su ensayo «La poesía en los tiempos que corren» (1959), Fernández Retamar rechaza a aquellos pensadores, como Ortega y Gasset y Dámaso Alonso, que sostienen que la poesía debe «constituirse en un órgano de contemplación y conformidad» y propone sustituir a Eliot y Pound con Maiakovski y Neruda.¹⁷¹

Cuidadosamente, dado su todavía fresco vínculo con *Orígenes*, Fernández Retamar comenzaba aquel ensayo vindicando la tradición romántica de Shelley —«poeta que tanto amó la Poesía y la Revolución» y quien afirmaba que los poetas eran «los legisladores no reconocidos de la humanidad»—, para luego postular que con el triunfo revolucionario la «poesía, enemistada o mal amistada con la historia, se ha ido a marinar por su cuenta con el tiempo» y concluir que es preciso pasar de la «poesía metafísica a la poesía de la realidad inmediata, maravillosa, espesa e irónica; la poesía conversacional de lo cercano».¹⁷² De los poetas y críticos de *Orígenes* no mencionaba entonces a su amigo y maestro Vitier, mal visto por su falta de compromiso con la Revolución, sino, sólo, a Eliseo Diego, sobre quien había escrito, apenas, un año atrás, una nota celebratoria de *Por los extraños pueblos*, y a quien dedica ahora este pasaje regañón:

Menciono sólo un nombre: Eliseo Diego. Pero lo que ha sido, por crueles exigencias de su realidad, vuelco hacia la me-

moria, añoranza, caricia de lo destruido, va adquiriendo una abertura confiada a las cosas que el ojo carnal apresa, y las que es dable tocar no con la nostalgia sino con la esperanza. No puede la poesía ignorar en su centro los extraordinarios acontecimientos que Cuba está viviendo. Si hacer que la imagen encarne en la historia ha sido el sueño de los hombres a quienes una hosca circunstancia arrojó a la angustiosa batalla de las palabras cerradas (o abiertas para un combate secreto cuyas victorias y derrotas escapaban al país terrestre); ahora que lo histórico se ha cargado de la más rica y desafiante poesía, la de las letras está obligada a henchirse para abarcar ese rostro grandioso de guerrero griego, de esos que levantaban solos una piedra que cien hombres no lograrían alzar.¹⁷³

Quien en 1957 pensaba que «perdida la esperanza en las soluciones inmediatas, una búsqueda oscura y profunda de lo esencial de nuestra patria se realiza», ahora, en 1959, afirma: «No es menester buscar hogar en el mitológico pasado: el presente se ha hecho habitable, y tiene ya la misteriosa calidad de lo recordado.»¹⁷⁴ Fue en aquel texto de 1959 donde Fernández Retamar realizó, tal vez, su primera defensa abierta de la «poesía conversacional», ya no como una alternativa poética más sino como la poesía correcta de la cultura revolucionaria. A su juicio, los nuevos tiempos demandaban pasar de la «poesía metafísica a la poesía de la realidad inmediata, maravillosa, espesa o irónica; la poesía conversacional de lo cercano».¹⁷⁵

Por lo visto, el vínculo hereditario con *Orígenes*, que en los años 60 era preciso negar para dotarse de una identidad revolucionaria, no dejaría de ser un problema para Fernández Retamar en las décadas siguientes. En diciembre de 1992, desaparecida ya la Unión Soviética y reajustado constitucionalmente el régimen cubano en términos de un nacionalismo poscomunista, Fernández Retamar escribió una minuta autobiográfica, insertada como posdata, al final de su ensayo «Hacia una intelec-

tualidad revolucionaria en Cuba» (1966), el cual fue incluido en la antología *Para el perfil definitivo del hombre* (1980), elogiosamente prologada por Abel Prieto. Vale la pena reproducir esa nota curricular aunque nos desvíe un poco, ya que en ella puede leerse el esfuerzo de Fernández Retamar de reconstruirse como intelectual en las condiciones del poscomunismo nacionalista de los 90, para el cual *Orígenes* aporta un inestimable capital simbólico, afirmando y negando, al mismo tiempo, su pertenencia a aquel grupo. El mensaje final de este párrafo parece ser sí y no: estuve y no estuve con *Orígenes*:

En cuanto a mi propia ubicación (que sólo es útil conocer para que no parezca que pretendí escribir *sub especie aeternitatis*), después de haber sido hecho un socialista romántico y un vanguardista alrededor de 1946 [entonces Retamar tenía dieciséis años], por autores como Bernard Shaw en un caso y Gómez de la Serna en otro, a quienes sigo admirando; de haber conocido la cárcel en 1949, por boicotear una delegación dizque cultural enviada por el gobierno franquista, en 1950, publiqué mi primer cuaderno de versos, *Elegía como un himno*, dedicado a la memoria de Rubén Martínez Villena, a quien también sigo admirando, y estuve entre los fundadores de la Sociedad Nuestro Tiempo. Poco después, en 1951, empecé a colaborar en *Orígenes*, y me sentí a gusto entre los admirables poetas de más edad enucleados en torno a aquella noble revista, que acogería luego a poetas de mi propia generación con quienes iba a estar muy unido, como Fayad Jamís, sobre todo, y Pablo Armando Fernández [en la edición de este mismo texto en *Cuba defendida* (La Habana, Letras Cubanas, 2004, p. 290), Fernández Retamar agregó aquí a Pedro de Oraá]. Sin embargo, no me consideré (ni, lo que acaso cuenta más, no me consideraron sus integrantes, a varios de los cuales quiero y debo mucho) miembro del que sería conocido como Grupo *Orígenes*, no obstante haber sido él para mí un taller,

como recordó el propio Lezama al comentar los vínculos que con razón veía entre *Orígenes* y *Casa de las Américas*.¹⁷⁶

Aunque en aquel ensayo de 1959 no había marxismo aún, ya Fernández Retamar se deshacía de autoridades recurrentes de su ensayística anterior como Dámaso Alonso y Ortega y Gasset. Apenas unos años después, en los textos reunidos en *Papelería* (1962) y *Ensayo de otro mundo* (1967), la defensa del realismo comenzará a apelar al universo comunista o soviético, en formulaciones que bordeaban las tesis del «realismo socialista» y que, por momentos, aludían a *Orígenes* ya sin el cuidado de los primeros años de la Revolución. Según Fernández Retamar la «poesía de nuestro tiempo» debía ser una «poesía directa, realista, apta para expresar la vida inmediata, sus glorias y conflictos, apta para la alegría y el dolor. Una poesía, en fin, en las antípodas de la evasión de otras tierras o épocas imaginarias». ¹⁷⁷ Entonces los poetas de cabecera de Fernández Retamar ya no eran Eliot, Pound, Reyes, Borges o Paz sino Maiakovski, Cardenal, Alberti y Sabines, y el poeta cubano más admirado, a quien dedicaría su libro *El son de vuelo popular* (1972), no era Eliseo Diego sino Nicolás Guillén.

Una carta de Fernández Retamar a Cintio Vitier, del 26 de abril de 1969, en medio de la querella desatada en torno a *Fuera del juego* de Heberto Padilla y al exilio de Guillermo Cabrera Infante, y a propósito del cuaderno *Testimonios*, transmite el orgullo que sentía entonces el discípulo por el hecho de haber ayudado a la conversión revolucionaria del maestro: «La nobleza de esas páginas, requieren recorrer el camino que te ha llevado a apreciar la *materia* de la historia, y a entrar en ella, precisamente en un duro momento en que otros prefieren apartarse de ella.» ¹⁷⁸ En el pensamiento poético de Fernández Retamar, la poesía, de reino autónomo de la estilística, pasó a ser, ya no el idioma o la lengua, sino el habla de la Revolución, y el poeta, en vez de aquel demiurgo del lenguaje que lograba una expre-

sión singular, aun contra la corriente de la historia, era ahora un soldado de la retórica del poder.

Otro ajuste con *Orígenes* de Fernández Retamar, a principios de los 60, fue la sonada polémica con Virgilio Piñera en los primeros números de *La Gaceta de Cuba*. Piñera había escrito, en el segundo número de aquella publicación, un artículo titulado «Notas sobre la vieja y la nueva generación» en el que caracterizaba a la suya —la de *Orígenes* y, sobre todo, la de *Ciclón*, a la que llamaba «generación del 42»— como una promoción de escritores nacida de la frustración del proceso revolucionario del 33 y, por lo tanto, asqueada de la política, decidida a concentrarse ascéticamente en la obra literaria y desdeñosa del periodismo, la academia y el éxito.¹⁷⁹ Con todo, Piñera aseguraba que esa entrada a la literatura había preparado el camino para la emergencia de la generación siguiente, la de los 50, más plenamente revolucionaria, y mencionaba una larga lista de autores y obras de dicha generación (Cabrera Infante, Pablo Armando, Arrufat, Baragaño, Escardó, Leante, Casey, Jamís, Desnoes, Llópiz...), entre los cuales, sólo faltaba uno, nada despreciable: Roberto Fernández Retamar. Éste, por su parte, respondió a Piñera en el número siguiente de *La Gaceta*, el tercero del primer año, con un texto titulado «Generaciones van, generaciones vienen», que no ha sido reeditado en ninguna de las múltiples autoantologías de su autor y en el que, lejos de lo que podría pensarse, Fernández Retamar no sale en defensa de *Orígenes*, sino de escritores comunistas o realistas, ligados a *La Gaceta del Caribe*, *Viernes*, *Nuestro Tiempo* y *Nueva Generación*, como José Antonio Portuondo, Ángel Augier, Mirta Aguirre, Dora Alonso, Carlos Felipe, Onelio Jorge Cardoso, Samuel Feijóo, Ernesto García Alzola, Alcides Iznaga y Aldo Menéndez.¹⁸⁰

Pero tan sintomática de la biografía intelectual de Roberto Fernández Retamar fue aquel deslinde de *Orígenes*, aquella vindicación de la literatura comunista republicana y aquella defensa de una poesía comprometida, en las primeras tres décadas de

la Revolución, como su regreso, tras la caída del Muro de Berlín, la desaparición de la Unión Soviética y el ajuste ideológico del régimen cubano en términos de un nacionalismo poscomunista, a sus posiciones de los años 50, cercanas a *Orígenes*, y favorables a mantener viva la tensión entre literatura e historia. En el año 2000, Fernández Retamar tituló su compilación de ensayos poéticos con una frase, hasta entonces, inimaginable en su escritura: «La poesía, reino autónomo.» Como en su propia poesía, los últimos años del siglo XX provocaron, en él y en tantos otros intelectuales orgánicos del régimen cubano, una regresión acrítica a la idea «burguesa» de la creación artística o, en el mejor de los casos, a una ponderación de los márgenes de neutralidad que debe preservar la cultura bajo el socialismo.

El desarme de Calibán

Así como en su concepción de la poesía, Fernández Retamar ha regresado, en los últimos años, a sus orígenes prerrevolucionarios, en otra zona importante de su ensayística, la de los estudios latinoamericanos, ha tratado de pacificar, cuando no de desarmar, la violencia anticolonial de sus textos de los años 60, 70 y 80. Los primeros ensayos latinoamericanos, de carácter histórico o político, de Fernández Retamar, *Ensayo de otro mundo* (1967), *Modernismo, noventa y ocho, subdesarrollo* (1970) y *Calibán, apuntes sobre la cultura en nuestra América* (1971), aparecieron justo en el momento de la máxima radicalización totalitaria del socialismo cubano: los años que van de la llamada «Ofensiva Revolucionaria» al Congreso Nacional de Educación y Cultura en 1971, el ingreso de Cuba al CAME en ese mismo año y el inicio de la institucionalización soviética de la isla.

En el plano de la cultura, esos años coinciden con un creciente autoritarismo, algunos de cuyos hitos fueron la remoción del primer grupo redactor de *El Caimán Barbudo*, el caso Padilla y el cierre de la revista *Pensamiento Crítico*. Fernández

Retamar, quien había jugado un importante papel como secretario coordinador de la UNEAC, luego del Primer Congreso Nacional de Escritores y Artistas, en 1961, celebrado tras la censura del film *PM* de Sabá, Cabrera Infante y Orlando Jiménez Leal y la clausura de *Lunes de Revolución*—el magazine dirigido por Guillermo Cabrera Infante—, era, desde 1965, director de la revista *Casa de las Américas* y, desde aquella posición, uno de los colaboradores más cercanos de Haydée Santamaría en su misión de atraer hacia las posiciones de la izquierda revolucionaria a la mayor cantidad posible de intelectuales latinoamericanos.

Durante aquellos años, Fernández Retamar no sólo escribió los ensayos fundamentales de su pensamiento latinoamericano sino que protagonizó los principales debates públicos y polémicas epistolares con aquellos escritores de la región que, como Octavio Paz, Mario Vargas Llosa y Carlos Fuentes, se distanciaron del régimen cubano por su represión contra el poeta Heberto Padilla. Aquellos ensayos deben ser leídos, pues, en el contexto de las guerras culturales que vivió América Latina entre fines de los 60 y mediados de los 70 y que tenían, como telón de fondo, las guerras militares y políticas entre las izquierdas pro cubanas o pro soviéticas y las dictaduras o gobiernos latinoamericanos respaldados por Estados Unidos. Pero aunque fechados en plena Guerra Fría, esos ensayos de Fernández Retamar reflejaban convicciones que, luego de tantos acomodados textuales, siguen estando ahí, formando parte del archivo intelectual socialista y del aparato de legitimación simbólica del régimen cubano.

Como parte de su comisariado político, primero como director de la revista *Casa de las Américas* y, luego, como presidente de esa institución fundamental del proselitismo habanero, Fernández Retamar protagonizó, en los años 60, 70 y 80, las principales cruzadas del radicalismo de la izquierda latinoamericana contra revistas como *Cuadernos por la Libertad de la*

Cultura, Mundo Nuevo, Libre, Plural y Vuelta y contra escritores y críticos que, desde las más diversas geografías políticas, tomarían distancia del gobierno de Fidel Castro: desde Pablo Neruda y Jorge Luis Borges hasta Emir Rodríguez Monegal y Ángel Rama.¹⁸¹ Algunas de aquellas cruzadas llegaron a extremos verdaderamente ridículos, como la tristemente célebre carta contra Pablo Neruda, por su asistencia a una reunión del Pen Club de Nueva York en el verano de 1966, redactada por el propio Fernández Retamar, Lisandro Otero, Edmundo Desnoes y Ambrosio Fornet, y que provocara la terrible semblanza del «sargento Retamar» en las memorias del Nobel chileno, *Confieso que he vivido*:

Los entusiastas redactores, promotores y cazadores de firmas para la famosa carta, fueron los escritores Roberto Fernández Retamar, Edmundo Desnoes y Lisandro Otero. A Desnoes y a Otero no recuerdo haberlos leído nunca ni conocido personalmente. A Retamar sí. En La Habana y en París me persiguió asiduamente con su adulación. Me decía que había publicado incesantes prólogos y artículos laudatorios sobre mis obras. La verdad es que nunca lo consideré un valor, sino uno más entre los arribistas políticos y literarios de nuestra época.¹⁸²

Textos de aquellos años como «Martí en su (tercer) mundo» (1964), «Para leer al Che» (1966) y «Hacia una intelectualidad revolucionaria en Cuba» (1966), recogidos en *Ensayo de otro mundo* (1967), son reveladores del desplazamiento de una visión letrada de la cultura por otra visión, revolucionaria u orgánica, de la historia y la literatura. El Martí de Fernández Retamar, desarrollado luego en el libro *Introducción a José Martí* (1978), es, además del profeta del asalto al cuartel Moncada y creador mediúmnico de discursos y textos de Fidel Castro como la *Primera* (1960) y la *Segunda Declaración de La Habana*

(1962) y hasta de la *Constitución de la República Socialista* (1976), ante todo, un luchador anticolonial en el Caribe hispano, equivalente histórico del húngaro Sandor Petöffi, el búlgaro Xristo Botez, el chino Sun Yat-Sen y, sobre todo, el vietnamita Ho Chi Minh.¹⁸³ Lo fundamental de la obra literaria y política de Martí, según Fernández Retamar, era la oposición a Occidente y a Estados Unidos, en tanto forma más avanzada de la sociedad capitalista occidental, y que lo hizo precursor no sólo de los movimientos anticoloniales del siglo XX en África, Asia y América Latina, sino del comunismo en Europa del Este. ¿Cómo lo logró? Llegando, por otras vías, a las mismas ideas de Marx, Engels, Lenin, el Che y Fidel.¹⁸⁴

En el otro ensayo, «Para leer al Che», Fernández Retamar habla más de Lenin y de Castro que del propio Guevara. No hay en ese texto, ni siquiera, la menor insinuación de las fricciones del Che con el comunismo soviético y que sí eran reconocidas, en aquella época, por autores como Michael Löwy, Régis Debray y los editores de *Pensamiento Crítico*.¹⁸⁵ El texto «Hacia una intelectualidad revolucionaria en Cuba», finalmente, concluía con una interesante denuncia, muy a tono con los años del «deshielo», del «congelamiento monolítico» del campo socialista, y una defensa del «pluricentrismo» en la teoría marxista, con entusiastas alusiones a Louis Althusser y a otros marxistas occidentales.¹⁸⁶ Fernández Retamar lamentaba, entonces, la ausencia de una «verdadera» cultura marxista en Cuba. Desde hoy, cabría la pregunta: si esa cultura no se produjo en las décadas comunistas, entonces, ¿cuándo se produjo?, ¿no se produjo nunca?, ¿fue la cubana una cultura «falsa» dentro del mundo socialista?

Pero por el camino, Fernández Retamar esbozaba una breve historia generacional de la cultura cubana en el siglo XX —ya adelantada en su polémica con Virgilio Piñera en los primeros números de *La Gaceta de Cuba* (1962)—, en la que salía muy bien parada la generación del 30, expurgada ya de sus voces

«reaccionarias» (Mañach, Lizaso, Ichaso, Lamar...), relativamente salvada la obra de *Orígenes*, despreciada la labor de los filósofos de los años 40 y 50 (Humberto Piñera Llera, Rafael García Bárcena, Roberto Agramonte, las hermanas García Tudurí...) —«estos no serán ni filósofos ni pensadores, sino pedantes enseñadores de filosofía»—, exaltados los comunistas (Nicolás Guillén, Juan Marinello, Carlos Rafael Rodríguez, José Antonio Portuondo, Mirta Aguirre...) y consagrada, como primera generación plenamente «revolucionaria», la suya, la de los 50, luego del reconocimiento y la superación, instruidos por el Che en *El socialismo y el hombre en Cuba* (1965), de su propio rezago y sus propios atavismos «burgueses» frente a la «vanguardia política» que encabezaba Fidel Castro.¹⁸⁷

La vertiente más fecunda de la ensayística de Fernández Retamar en los años 60 y 70 fue la relacionada con sus estudios sobre la generación del 98, el modernismo y el subdesarrollo. En esa vertiente, el texto más emblemático y, a la vez, fuente de innumerables variaciones a lo largo de las tres últimas décadas, es, sin dudas, *Calibán*, un ensayo aparecido originalmente en el número 68 (septiembre-octubre de 1971) de *Casa de las Américas* y publicado en México, por la editorial Diógenes, a fines de ese mismo año. Aunque con múltiples irradiaciones internas, en materia de historia intelectual atlántica e hispanoamericana, que sigue siendo lo más atractivo del texto, la idea de aquel ensayo es bastante simple: la figura de Calibán, tomada de *La tempestad* de Shakespeare y de una variopinta tradición de lecturas y reescrituras de esa obra (Renan, Rodó, Darío, Césaire, Brathwhite...), en las condiciones de la «lucha anticolonial» de aquellas décadas, podía funcionar como un arquetipo contrapuesto a otras dos entidades simbólicas y transhistóricas, la de Próspero, emblema del imperialismo occidental, y la de Ariel, símbolo de la intelectualidad «burguesa» que no se rebela contra el poder imperial.¹⁸⁸

La primera parte del ensayo, en la que se rastrea los usos simbólicos de los emblemas shakespearianos en la tradición

atlántica, sigue siendo atractiva, como decíamos, por su erudito despliegue de una arqueología simbólica. Pero esa porción del ensayo, justamente la más letrada, es para Fernández Retamar un preludio a la zona prioritaria de sus argumentos: la ideológica y política que se plantea, inicialmente, en el acápite «Nuestro símbolo» —destilación empobrecedora de la historia americana desde el paradigma revolucionario—, y que continúa a partir del titulado «Del mundo libre». Sobre la jerarquización política del relato histórico, en *Calibán*, ya he anotado algo en mi libro *Un banquete canónico* (México, Fondo de Cultura Económica, 2000). Ahora me gustaría centrarme, justo, en la parte más panfletaria del libro, que ha sido la más reescrita y aligerada por Fernández Retamar en las últimas décadas.

Presentándose como un heredero de Martí —Calibán— que se enfrenta a los herederos de Sarmiento y Rodó —Ariel—, en una rígida genealogía intelectual de la historia latinoamericana, Fernández Retamar dedica páginas llenas de estereotipos de desprecio y subvaloración, nada menos, que a Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes, Emir Rodríguez Monegal, Severo Sarduy, Guillermo Cabrera Infante y Juan Goytisolo. Así, nos encontramos con frases del más burdo marxismo, mezcladas con otras más o menos ofensivas, antiletradas y, por momentos, racistas y homofóbicas como «Borges es un típico escritor colonial, representante entre nosotros de una clase ya sin fuerzas», «pienso en la llamada *mafia* mexicana, una de cuyas conspicuas figuras es Carlos Fuentes», «la pesantez profesoral de Emir Rodríguez Monegal o el mariposeo neobarthesiano de Severo Sarduy».¹⁸⁹

Toda vez que, en *Calibán*, Roberto Fernández Retamar manejaba un concepto sumamente rígido de la identidad latinoamericana, en el que se mezclaban enunciados históricos, culturales y políticos, el ensayo de 1971 nos resulta hoy, no sólo conceptualmente trasnochado, sino víctima de una inversión de valores, típica de cualquier intransigencia revolucionaria, tal y como han estudiado dos profesores de Princeton: Albert O.

Hirschman en *Retóricas de la intransigencia* (1991) y Barrington Moore en *Pureza moral y persecución en la historia* (2000).¹⁹⁰ A la ficticia «pureza» de los valores civilizados, occidentales, capitalistas, burgueses, coloniales, imperiales y norteamericanos, Fernández Retamar oponía otra invención de la pureza, cuya subjetividad histórica, en este caso, la «latinoamericana», «la bárbara», compartía no pocos elementos de su contraria: estetización de la violencia, intolerancia del otro, paternalismo colonial hacia el «subalterno», homogeneización de la diversidad.

A partir de la segunda mitad de los 80, cuando el avance de la filosofía posmoderna agudizó la crisis del marxismo y en Europa del Este comenzaron a removerse las bases del orden totalitario comunista, Fernández Retamar inició una serie de reescrituras de *Calibán* que parecen haber terminado con la edición de *Todo Calibán* (2003), con prólogo de Frederic Jameson.¹⁹¹ Algunas de las más importantes de esas reescrituras serían «Calibán revisitado» (1987), «Calibán en esta hora de Nuestra América» (1991), «Casi veinte años después» (1992), «Adiós a Calibán» (1993) y «Calibán quinientos años más tarde» (1995). Por medio de todas esas reescrituras, Fernández Retamar fue apaciguando multilateralmente su texto hasta dejarlo listo, es decir, desarmado, y así hacerlo apto para circular en medio de la corrección política del mundo poscomunista que ha sucedido a la Guerra Fría. El machismo, el racismo, la genealogía, la homofobia, la violencia, la teleología, la identidad, en suma, todos los dispositivos simbólicos de aquel texto, propios de la ideología marxista y revolucionaria de su autor, han sido neutralizados y el Calibán de principios del siglo XXI ya no es el bárbaro armado de los 60 ni el sujeto subalterno de los 90, sino, simplemente, el letrado en el poder.

Una parte sustancial de ese tránsito del «compromiso» a la «neutralidad» —o de las *armas* a las *letras*— es la revaloración literaria o crítica, insistentemente asumida por Fernández Retamar, de intelectuales ferozmente atacados por él en el pasado

reciente como Pablo Neruda, Jorge Luis Borges, Octavio Paz o Ángel Rama. Pareciera que el Estado insular, con la racionalidad típica del viejo comunismo soviético, ha encomendado a Roberto Fernández Retamar, quien otrora fuera perseguidor de cualquier disidencia «anticubana», la canonización literaria de sus enemigos públicos. Quien en los años 60, 70 y 80 condenaba a muerte histórica a los letrados tradicionales de América Latina, es el mismo que, a partir de los 90, reconstruye el panteón de las letras latinoamericanas con aquellos criterios modernos y occidentales, o sea, «burgueses», que tanta infamia, tanto odio y tanta violencia provocaban en el oficialismo habanero y que tan fervorosamente fueran cuestionados en el ensayo *Para una teoría de la literatura hispanoamericana* (1975).¹⁹²

La plataforma propicia para el desarme de *Calibán* fue ofrecida, nada menos, que por un movimiento intelectual dentro de Estados Unidos: las corrientes de los estudios poscoloniales, subalternos y culturales que se han difundido en universidades norteamericanas desde fines de los 80. El interés de estudiosos como Gayatri Chakravorty Spivak, Frederic Jameson, John Beverly y Walter D. Mignolo en *Calibán* le ha permitido a Fernández Retamar, como puede leerse en el libro coordinado por Elzbieta Sklodowska y Ben A. Heller, *Roberto Fernández Retamar y los estudios latinoamericanos* (2000), convertirse, ya no en un clásico del pensamiento hispanoamericano, sino en un autor canónico de los estudios culturales latinoamericanos en Estados Unidos. Dentro de ese corpus de las academias del «centro», no de la «periferia», el personaje de Fernández Retamar representa, como su propio *Calibán*, al marginado, al poscolonial, al subalterno, al «profesional de la utopía», al «bárbaro» del Tercer Mundo que ha logrado dominar las herramientas de la cultura letrada para enfrentarse al poder imperial.¹⁹³

Lo curioso es que Fernández Retamar, miembro del Consejo de Estado del gobierno de Fidel Castro y presidente de una institución fuerte, no sólo de la política cultural de la isla, sino

del aparato mundial de legitimación del socialismo cubano, no se asume como letrado poscolonial ni subalterno, sino como intelectual orgánico de un gobierno concreto. El imperialismo al que se enfrenta Fernández Retamar es muy diferente al que aparece en libros como *Cultura e imperialismo* (1993) de Edward Said, *Imperio* (2000) y *Multitud* (2004) de Michael Hardt y Antonio Negri, *Debating Empire* (2003) de Gopal Balakrishnan o *Colossus* (2004) de Niall Ferguson.¹⁹⁴ El imperialismo de Fernández Retamar ya no es, siquiera, el de Lenin, Hilferding, Hobson y otros teóricos del capitalismo avanzado en el siglo XX. El suyo no es, propiamente, un imperio global o supranacional, definido desde cualquier modalidad del marxismo, sino simplemente el gobierno de un país con nombre y apellidos: Estados Unidos de América.

La ideología actual de Fernández Retamar no hay que buscarla en libros como *Todo Calibán*, que circulan prioritariamente en medios académicos norteamericanos, sino en libros como la última edición de *Cuba defendida* (2004), todo un compendio de la entrega del intelectual latinoamericano al poder de su Estado-nación. Como se observa en ese libro, dicha ideología tiene poco que ver ya con el marxismo —en Cuba, las corrientes del neomarxismo contemporáneo no se estudian ni se debaten por miedo a que las «impurezas» posmodernas que arrastran: psicoanálisis, deconstrucción, feminismo, multiculturalismo..., amenacen la cohesión de una subjetividad revolucionaria y nacionalista— y se formula desde el más maniqueo y teleológico nacionalismo revolucionario. Ese nacionalismo, propio de un régimen totalitario que basa su legitimidad en el síndrome de plaza sitiada, asegurado por el conflicto con Estados Unidos, tiene en Roberto Fernández Retamar a uno de sus intelectuales orgánicos mejor dotados.

A excepción de los artículos publicados en el periódico *Revolución*, en el año 1959, y que, como hemos dicho, no carecen de interés y vigencia, precisamente, por haber sido escritos en

un momento de transición entre la cultura letrada y la cultura revolucionaria, el grueso de ese volumen —incluido el panfleto historiográfico «Cuba hasta Fidel»— es una muestra muy ilustrativa de las prácticas del intelectual orgánico bajo un régimen no democrático del Tercer Mundo.¹⁹⁵ Como se observa allí, la interlocución prioritaria que busca ese intelectual no es con la ciudadanía, ni siquiera con el campo intelectual de la isla, sino con el poder o, más específicamente, con aquellos miembros de las élites del poder que toman decisiones sobre los asuntos ideológicos y culturales del Estado: Fidel Castro, Ernesto Guevara —a quien Fernández Retamar, además de dedicar varios ensayos, envió una extensa carta, escrita en tono de admiración al caudillo y, a la vez, de asesoría letrada del experto cultural al funcionario de Estado, a propósito del texto del Che, *El socialismo y el hombre en Cuba*—, Haydée Santamaría, Armando Hart, Alfredo Guevara y, por último, Abel Prieto, ministro de Cultura, con cuya loa termina el ensayo «A 40 años de Palabras a los Intelectuales», auténtica vindicación, en pleno siglo XXI, de la máxima de la política cultural fidelista: «Dentro de la Revolución todo, contra la Revolución nada.»¹⁹⁶

Como ingeniero de las almas de esos revolucionarios profesionales escribe el intelectual orgánico y, como defensor de esos caudillos en la arena internacional de la cultura, se enfrenta a aquellos intelectuales latinoamericanos que los critican por su larga permanencia en el poder o que, tan sólo, cuestionan públicamente la falta de democracia en Cuba, como Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa. A estos dos últimos, Fernández Retamar, designado por su gobierno, dedica un par de «réplicas» en *Cuba defendida*, a medio camino entre quien pide disculpas por sus excesos verbales de la Guerra Fría y quien se mantiene firme en su convicción de que ambos, Vargas Llosa y Fuentes, son «escritores burgueses al servicio del imperialismo yanqui».¹⁹⁷

Roberto Fernández Retamar, como su maestro Vitier y tantos otros intelectuales valiosos de la segunda mitad del siglo XX

cubano, entregó su literatura a una Revolución que, honestamente, creyó justa. Cuando constató que bajo esa Revolución actuaba un régimen unipersonal y totalitario, que aspiraba a regir por largo tiempo la nación cubana, no se atrevió a oponerse. No se atrevió porque ya para entonces estaba demasiado involucrado y comprometido con la deriva autoritaria en que cayó dicho régimen desde fines de los 60 o porque creía, sinceramente, que la falta de libertades públicas era el precio a pagar por la preservación de la soberanía y la profundización de la justicia social. Ahora, desaparecido el bloque soviético y puesto en evidencia que en Cuba aquella «soberanía» no es más que la fachada de un funcional diferendo con Estados Unidos y que aquella «justicia social» no puede realizarse, ante todo, por el hecho de que la economía está subordinada a la prioridad de la política —mantener intacto el régimen—, tampoco se atreve y liga para siempre su destino al del caudillo por quien sacrificó una vasta cultura.