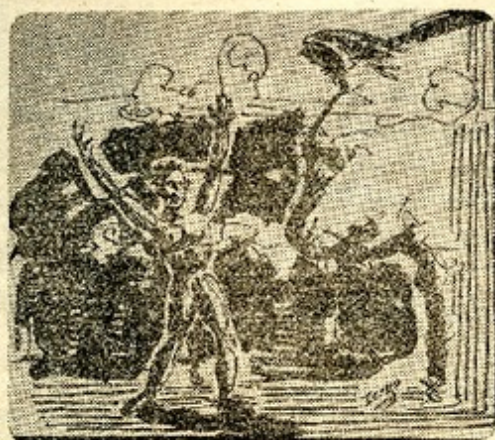


fragmentos de una entrevista a

Roberto Fernández Retamar, por Jean Michel Fossey

P. Tercer año después del triunfo de la Revolución, ¿cómo se ve el balance de la nueva literatura cubana y de la nueva poesía?

—Creo que se podría haber estado celebrando un balance de la nueva poesía, pero también de la nueva literatura en su conjunto. Yo he intentado varias veces, como lo sabes, poner en claro los niveles a lo largo de estos diez años. Es decir, que por una parte escribía textos yo mismo; por otra parte, de vez en cuando invitaba a alguien a la mesa del proceso. Últimamente he vuelto a hacerlo otra vez, en un pequeño estudio, "Apuntes sobre Literatura y Revolución", que en realidad considero un borrador para un trabajo que quisiera de más conversaciones. Faltó en él, en primer lugar, de algunos periodistas. Ya criticó cubano Rafael María Merichán, escribió, el ciclo español, que la Revolución de Cuba de 1958 no había tenido poesía y su altura, lamentablemente, a medias. Explicativamente en una ocasión, preguntó cómo está el Océano de nuestra revolución del 58. El trabajo en estudio de Merichán es una nota crítica muy aguda, fuertemente habiendo, sobre Juan Clemente Zenea, nuestra mayor poeta revolucionaria. Recuerdo que al leer este trabajo —lo lei por primera vez a principios de la revolución, en el 55— sentí un estremecimiento porque me di cuenta de que hay una constante no tanto de la literatura como de la crítica en lo que respecta al enjuiciamiento de la expresión de un hecho histórico de la naturaleza de una revolución. Me sería difícil dar una síntesis en los años venideros una pregunta similar. ¿Dónde está el Malinowski de la revolución cubana? Y entonces, ya en este plano, me di cuenta de un hecho singular que Malinowski no había sido el "Malinowski" de sí mismo; quiere decir, que en vida de Malinowski no se le preguntaba dónde estaba el "Malinowski" de la revolución rusa sino dónde está el "Pouchkin" de la revolución rusa. En decir, se quería lo ya conocido. Para el crítico documental hay siempre un "desajuste" entre el hecho histórico y su expresión literaria, por la sencilla razón de que ese crítico comete un error equivocado al que llegó Debrair atribuye a los críticos de la política, que sobreexpone el pasado al presente e intentan explicar la revolución cubana por la revolución china, la revolución rusa por la revolución francesa, etc. digamos se pasan la vida sobreimpresando el pasado al pre-



DIBUJO DE N. BARRERO GARCÍA, LEON, ARTISTA SANTANDERINO

sente, con lo cual se los escapa siempre la historia, concreta del presente. Por eso tales críticos no comprendieron a Malinowski en su época y lo echaban encima el esquema de un hopotito Pouchkin; y ahora, paradójicamente, irracionalmente, los herederos de los que lo echaban en vida a Malinowski la así y el arma, capturan como ejemplo la sombra de Malinowski. La primera premisa que creo tendríamos que aceptar es, pues, que a la hora de aprender la literatura de una revolución no podemos hacerlo sobre los esquemas de otras revoluciones. Lo primero que tenemos que hacer es pasarnosnos fieles a la concreción histórica de una revolución y no tomar las concreciones históricas de otras revoluciones como categorías o subordinadas. La segunda premisa es la siguiente: Volviendo otra vez al ejemplo de la revolución del 58, aquella guerra iba a transformarse efectivamente una expresión literaria considerable que a muchos críticos contemporáneos de esa expresión se los escapó y es la singularidad muchos de los participantes en la guerra escribieron testimonios extraordinarios sobre esta guerra, por ejemplo Máximo Gómez mismo, que fue el General en Jefe de la guerra. Esta literatura testimonial, indudablemente iba a ser una forma, digamos, poco frecuente de la literatura. El crítico que estaba sentado en su casa esperando la novela de la revolución del 58 o la novela de la revolución del 59, es decir, la novela de la guerra contra España, dejaba pasar inadvertidamente que no cuida dentro de esquemas académicos que eran los suyos, un tipo de literatura no académica, un tipo de literatura no previsible que en cualquier caso la expresión literaria de aquel momento. Si consideramos que la "Anabasis" de Tucídides es una obra literaria, no tenemos ningún derecho a seguirle condición literaria a las memorias de guerra de Máximo Gómez. El plágio que cuando Fidel se reunió con los intelectuales cubanos en el 61, habló con extraordinaria elocuencia esta literatura de campaña (como la ha llamado Forrell). Todas hemos leído con extraordinaria admiración, decía Fidel, todos hemos envidiado a aquellos guerreros, a aquellos intelectuales, a aquellos escritores. Esta literatura iba a ser una literatura que iba a marcar incisos al pro-

prio Fidel Castro. No era una literatura habitual, pero ¿por qué la literatura tiene que ser habitual? Aquí de nuevo la falta es atribuible al crítico y no a la literatura. Una tercera premisa es esta: La revolución cubana ha vuelto a reverdecer una verdad simple y es que la praxis revolucionaria se anticipa en cierta forma a la teoría que la va a explicar, en la medida en que esta praxis empuja la teoría hacia de un proceso dialéctico. Es decir, Fidel parte de una serie de premisas ideológicas para realizar un sistema al Monarca pero el ataque mismo se convierte en la materia de un enriquecimiento ideológico, el ataque mismo sirve las bases para un hecho práctico, político de creciente importancia: en el 56, el desmoronamiento, luego la lucha de guerrillas, y todo este proceso político concreto va a enriquecerse extraordinariamente una teoría que debe ser naturalmente diseñada a la praxis sino a posteriori. El Che escribe "La guerra de guerrillas" en el año 58, después que ha ocurrido este proceso. O sea que la praxis revolucionaria engendra posibilidades para una teoría de carácter teórico. Con esta idea nada más esto no será válido para otras revoluciones los tales como el testimonio o la literatura de ficción.

Para que exista una literatura de ficción de la revolución tiene que existir obviamente, una revolución, tiene que existir una realidad histórica que va a ser el magma con el cual va a trabajar esta literatura de ficción. Por lo tanto, es obvio que el hecho revolucionario concreto estructurado como praxis histórica tiene que preceder a la expresión literaria de esa praxis que es lo que estamos viviendo en Cuba. Y en cuarto lugar, como último de estas premisas, quisiera señalar este hecho que no toca poco y que me parece esencial: nosotros debemos siempre que la revolución cubana no es la revolución cubana; quiera decir no es sólo la revolución cubana, sino un capítulo de la revolución latinoamericana. Creo que esta verdad encarna admirablemente la figura, la vida y la muerte del Che Guevara, nacido en Argentina, que se identificó con la revolución guatemalteca, que conoció a Fidel en México, fue héroe de la revolución cubana y finalmente héroe latinoamericano al morir en Bolivia. Creo

que el Che encarna el carácter no local de nuestra revolución; el carácter continental de nuestra revolución. Y bien, si nuestra revolución no es solamente de los que físicamente han nacido en Cuba, sino que la expresión literaria de esta revolución latinoamericana tiene que ser una expresión literaria latinoamericana. No sé si sea válido con bastante claridad. En consecuencia, a la hora de señalar la revalorización o revalorización o expresión literaria de la revolución latinoamericana que se desarrolla en Cuba, es imprescindible que se refiera a los escritores nacidos en Cuba, pero que esta expresión ocurre a lo largo de toda el continente, e incluso en algunos casos fuera del continente, como en Regis Debrair. Creo que estas cuatro premisas, que a veces me parecen verdades de Perogrullo es importante señalarlas cuando se va a intentar un balance de la expresión literaria de la revolución. Resumo rápidamente estas cuatro premisas: 1) La expresión literaria y en general artística de una revolución no puede apasionarse sobre los esquemas de otras revoluciones. 2) Esta expresión no siempre adopta los cánones y las formas académicas que espera el crítico. 3) La praxis revolucionaria se anticipa a la teorización, al testimonio o a la elaboración de la literatura de ficción. 4) La expresión de la revolución latinoamericana que se desarrolla en Cuba no hay que buscarla exclusivamente en cubanos, para lo que en realidad esta revolución va más allá de Cuba, y como sabemos, tiene capítulos vitales como en el caso de Cuba, pero tiene capítulos a lo largo de muchos otros países latinoamericanos.

Notas estas premisas, decía, creo que debo hacer un intento de balance —aunque no sea la mejor palabra— de contemplación de lo que se ha hecho en el orden literario premisas que tienen por finalidad profundizar de las visiones subjetivas que deforman el intento de una presentación, de este balance. Termina expresivamente como lo que, me refiero, por ejemplo, a un crítico y profesor argentino en el año 1959, en la Universidad de La Habana, en una conferencia en que les decía a los pintores cubanos que ellos hicieron una pintura mural de la revolución cubana, puesto que lo propio de una revolución latinoamericana era hacer una pintura mural, como la había demostrado la revolución mexicana. Naturalmente, la revolución mexicana no había demostrado tal cosa: lo que había hecho había sido mostrar una excelente pintura mural mexicana. Diez años después de esa fecha, nosotros vemos que en Cuba lo más original de la plástica cubana ha sido el trabajo de los escritores, de los valles, los afiches cubanos que son extraordinarios y que no fueron realizados por los pintores mexicanos, son una característica especial de nuestra revolución: sobre todo las grandes valles con una extraordinaria estética plástica, en que se pone a disposición de una voluntad revolucionaria política las conquistas del arte moderno, y se obtienen resultados notables. No sé si incluso en las Exposiciones como la exposición del Tercer Mundo, que fue inaugurada durante el Congreso Cultural de La Habana, etc. Es decir, que tenemos que ser fieles a la realidad concreta. Con este crítico, yo diría que en el orden literario hay varias líneas en que se ha expresado la literatura de la revolución, usando la palabra literaria en un sentido muy amplio una línea, por la literatura la línea de la teoría, otra la línea del testimonio, otra la línea de la documentación, otra la línea de la literatura de ficción propiamente dicha, y una quinta, el ensayo y la crítica literaria.



J.M. FOSSEY

Roberto Fernández Retamar, por Jean Michel Fossey

[artículo] Jean Michel Fossey.

Libros y documentos

AUTORÍA

Fossey, Jean Michel

FECHA DE PUBLICACIÓN

1971

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

Roberto Fernández Retamar, por Jean Michel Fossey [artículo] Jean Michel Fossey.

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago, Región Metropolitana, Chile