

NICOLAS tiene a veces el colmillo afilado, y otras parece inocente como un niño. Usted puede verlo todas las mañanas en la esquina de las calles 17 y H, en el barrio habanero del Vedado, en la sede de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC para entendernos rápido), donde ejerce funciones de presidente del organismo.

El poeta tiene el rostro recio y amplio, y un pelo blanco abundante que destaca como una gran mancha sobre su enorme cabeza mulata. Es bajo de estatura, de vientre pronunciado, manos fuertes y piernas cortas y sólidas. En su despacho casi siempre se le ve de corbata y traje. Habla con cierta agitación, y ríe con frecuencia sonoramente, a boca abierta, con eco de tambor oculto entre sus cuerdas vocales. Su voz es timbrada y poderosa; medita todo lo que dice, aunque dé la impresión de decirlo con ligereza. Cambia el tono de la conversación de serio a chistoso con frecuencia.

En la actualidad es el «poeta nacional» sin disputa y por antonomasia. Cualquier crítico literario cubano le dirá que es el segundo poeta de las letras patrias. El primero —le dirán esos mismos críticos— es, sin duda, José Martí.

Siguiendo la erudita investigación del profesor Angel Augier, Nicolás Guillén Batista y Urrá nació de progenitores mulatos el día 10 de julio de 1902 en el número 2 1/2 de la calle San Ignacio de la ciudad de Camagüey, capital de la provincia del mismo nombre, pocas semanas después de que los norteamericanos, haciendo gala de tolerante condescendencia, accedieran a que se proclamara la República de Cuba, tras la larga guerra de independencia contra España. Una guerra frustrada de raíz por la presencia y la influencia del gobierno de Washington en la isla, que sustituyó al de Madrid sin dejar siquiera a los independentistas cubanos entrar vencedores en Santiago de Cuba.

El padre de Nicolás dejó el oficio de platero para luchar en el ejército mambi, donde llegó a alcanzar el grado de teniente. Era un hombre liberal e ilustrado, que al terminar la guerra fue nombrado codirector del periódico camagüeyano «Las Dos Repúblicas», del Partido Liberal Nacional, y elegido senador durante el período 1909-1913. Cuando cesó en su mandato se reintegró al periodismo político como director de un periódico que llevaba el admirable título de «La Libertad», y era editado en la imprenta de su propiedad. Allí Nicolás hijo empezó a olfatear la letra impresa. Se hizo tipógrafo y ayudó a su padre en las faenas del taller. Un aprendizaje ideal donde los haya para el oficio de escritor.



NICOLAS GUILLEN POETA NACIONAL

En 1917, en un conato de guerra civil, los conservadores mataron al padre y destruyeron su imprenta. El hijo tiene que salir a trabajar fuera de casa y estudia por las noches. A los dieciocho años consigue el título de bachiller. Mucho antes había escrito su primer poema, que según confesión propia se trataba en realidad de un «ejercicio infantil».

Pero su primer poema serio está fechado en 1919 y figura en las antologías con el título de «Balada Azul». En 1920, Guillén, todavía un provinciano, viajó a La Habana y se matriculó de Derecho en la Universidad. Ese mismo año es célebre en la historia

de Cuba porque en él la economía azucarera de la isla conoció su «danza de los millones» (por el alto precio que alcanzó el azúcar en el mercado a causa de la destrucción de los campos remolacheros de Europa durante la guerra) y la bancarrota más desastrosa (por el descenso brusco de esos precios).

El joven estudiante se instaló en una pensión, y como se le acabó a las pocas semanas el dinero tuvo que volver a Camagüey hasta el año siguiente. Pero en agosto de 1922, Nicolás, inquieto y desengañado, renuncia a sus ilusiones de togas y notarias y abandona definitivamente los estudios para volver a Camagüey, donde

dirige una revista «literaria, artística y social», de fragante nombre («Lis») y escribe su primer libro: «Cerebro y corazón», una recopilación de poesías juveniles que nunca llegó a publicarse, aunque se conservan algunos ejemplares manuscritos. La resurrección —o mejor, el nacimiento— poético de Nicolás tiene lugar en diciembre de 1928, cuando empieza a escribir en la página «Ideales de una raza», que aparecía todos los domingos en el «Diario de la Marina», el más influyente y el más conservador de los periódicos habaneros. El espaldarazo en el mundo de la poesía le llega el 20 de abril de 1930 con la publicación de «Motivos de son». Un puñado de poemas sacados de temas cotidianos de la vida habanera, en los cuales Guillén eleva al negro al papel de personaje.

**Si tú supieras, mulata
la verdá,
¡que yo con mi negra tengo
y no te quiero pa na!**

Año y medio después viene su segundo golpe al mundo de las musas. Se titula «Sóngoro Cosongo». Nicolás es ya un poeta famoso en Cuba. Y tres años después, como un reflejo de la abortada revolución de 1933 que derribó al tirano Machado, Guillén estrena otro título de sabor colonial y reminiscencias piratescas: «West Indian Ltd.». Por esa época además, el poeta seguía trabajando volcado al periodismo, como redactor del vespertino «Información», mientras la represión del gobierno hacia la izquierda se acentúa. En 1935 llegan Rafael Alberti y María Teresa León a La Habana. «Esta visita —al decir de su mejor biógrafo, el ya citado Augier— tuvo mucho que ver en la orientación definitiva de Guillén». Alberti trató de articular con los escritores y artistas cubanos un organismo para la lucha contra el fascismo, que saboreaba su edad de oro por esas fechas en Europa. Ese mismo año, Nicolás obtiene un empleo en el municipio de La Habana, mientras la crisis político-social se agudizaba en toda la isla. En junio del año siguiente, un grupo de escritores saca a la luz el primer número de la revista literaria mensual «Mediodía», donde se declara que «el intento de acomodar el arte al servicio de lo humano no está reñido con el rigor estético». Entre ellos, junto con Marinello, José Antonio Portuondo, Carlos Rafael Rodríguez y otros, está Guillén, que tuvo su primera experiencia de escritor revolucionario con varios días en prisión preventiva, hasta que salió el juicio y fue absuelto.

Poco después llegará otra cadena de importantes acontecimientos para el poeta. Su primera salida de Cuba es a Méjico, donde participa en el Congreso de Escritores y Artistas convoca-

do por la LEAR (Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios). En Méjico por estas fechas sale publicado su tercer libro: «Cantos para soldados y sones para turistas», dedicado a su padre, «muerto por los soldados».

De Méjico, Nicolás Guillén sale hacia España, y es aquí, en plena guerra civil, donde su voz alcanza tonos patéticos, irritados y desgarrados de resonancia universal. Media sangre se le vuelca por las venas en busca de la otra media. Es la matriz. El símbolo telúrico y necesario sin el cual eso que conocemos como Hispanoamérica, Latinoamérica, Iberoamérica, Nuestra América, o todos los otros nombres que queramos inventar para definirlo, no existiría. Latinoamérica como unidad existe porque existió España. Nicolás (hijo de América y África), reivindica su raíz, sin complejos.

De la guerra de España, Nicolás Guillén guardó una experiencia impercedera y un sinnúmero de artículos, reportajes y notas sobre el ambiente de la contienda que envió a «Mediodía». Muchos de estos trabajos en prosa fueron después recopilados en un libro, hoy bastante difícil de hallar. En septiembre de 1937, Manuel Altolaguirre edita en Valencia el cuarto libro de Nicolás. Lleva un título atribulado, como la visión todavía en carne viva de su autor: «España, poema en cuatro angustias y una esperanza». En febrero de 1938 Guillén viaja a París, y en junio de ese mismo año vuelve a Cuba. Como compañero de viaje, en el vapor de carga francés que atraviesa el Atlántico va León Felipe, el gran poeta desterrado.

El año del asalto al Moncada (1953), el poeta asiste en Santiago de Chile al Congreso de Cultura Latinoamericana. Ese mismo año Batista tomó el poder en Cuba y Guillén ya no pudo volver, aunque siguió defendiendo con la pluma los ideales que le habían movido desde sus días juveniles. La poesía de ese período de exilio apareció recogida en «La paloma de vuelo popular. Elegías», publicada en 1958 en Buenos Aires. En este libro aparece lo que algunos consideran la obra maestra de Nicolás, la «Elegía a Jesús Menéndez», el dirigente azucarero cubano asesinado por un agente del gobierno en la ciudad de Manzanillo el 22 de enero de 1948.

¡Ay, qué triste
saber que el verdugo existe!
Pero es más triste saber
que mata para comer.

La entrada de Fidel Castro y el Ejército Rebelde en La Habana supone la vuelta de Nicolás a su patria, y su integración a la obra revolucionaria que se inicia. Desde 1961 es nombrado para el cargo de presidente de la UNEAC. «Tengo», en 1964, recoge su poesía afanosamente beligerante de

los primeros años de la revolución.

«El gran zoo», publicado en 1967 constituye un impulso renovador y sorprendente en la obra de un poeta que contaba entonces sesenta y cinco años. Un joven escritor comentó un día a propósito de este libro que debía de haber sido escrito por un miembro de su generación, y Nicolás —zumbón y sarcástico con harta frecuencia— le contestó que eso hubiera estado bien. «Lo único —añadió— es que el joven que hubiese escrito ese libro necesitaba cincuenta años de experiencia poética». Nicolás no cree en las improvisaciones poéticas (pasó tres años trabajando su «Elegía a Jesús Menéndez») y opina que los jóvenes poetas tienen mucha prisa y piensan que todo consiste en tener una idea, coger un papel y empezar a escribir. «A veces pienso —dijo en una reciente entrevista— que a algunos poetas de indudables condiciones les sería necesario estudiar seriamente los medios de expresión, esto es, la gramática, las formas métricas, los géneros literarios, algún idioma, y... desde luego, el español».

Otros dos libros («La rueda dentada» y «El diario que a dia-

rio») han venido a culminar la labor del poeta cubano más famoso y en julio de 1973 se publicó en La Habana la recopilación de su obra poética (1920-1972) en dos volúmenes.

Nicolás no es un escritor muy prolífico en verso, pero mucha gente ignora que tiene también una copiosa obra en prosa, casi toda publicada fragmentariamente en periódicos y revistas. Soy testigo, porque él mismo me lo ha confesado, que a sus setenta y dos años, Nicolás Guillén sigue considerándose periodista sobre todo. Con mucha frecuencia le piden artículos para la prensa, que él escribe con mucha atención, meditando cada palabra, estudiándose el tema. Nicolás es todo lo contrario al clásico «periodista literario», ese improvisador por excelencia lo mismo de un editorial que de un comentario sobre la relatividad, que hace las delicias de las direcciones de muchos periódicos.

«He dicho muchas veces —afirma— que yo soy periodista y además poeta. Para mí, el periodismo es un desahogo y mediante su ejercicio me libero de muchas cosas que no puedo expresar mediante el verso. Sin contar que hay muchos poemas míos cuyo estilo es francamente periodístico y familiar».

La labor periodística de Guillén se inició en Camagüey en 1922, y desde entonces ha escrito en la mayoría de los periódicos cubanos de antes y después de la Revolución. Gran parte de sus artículos y crónicas han sido recopiladas en el libro «Prosa de prisa».

En el verano de 1972 estaba el autor de estas líneas en Cuba cuando Nicolás Guillén, con motivo de cumplir los setenta años, vivió el mayor homenaje que un país puede conceder a un poeta. Todos los organismos oficiales cubanos, militares y civiles, compitieron en los galardones, los elogios y los aplausos. El Partido Comunista le calificó públicamente, por boca de Belarmino Castilla (entonces ministro de Educación y hoy vicepresidente del gobierno) de «la más alta figura de la poesía cubana en el presente siglo». Fue en esta ocasión cuando Raúl Castro le entregó el tanque: «Ya somos la misma cosa tú y yo».

Algunas semanas después, Nicolás marchó a descansar unos días a su ciudad natal de Camagüey, donde va a ver a la familia, a reponer fuerzas y a recoger visiones juveniles, cuando le apetece y puede hacerlo. Allí coincidimos y compartimos diálogo y cerveza. Camagüey es una ciudad donde aletea el recuerdo y la fantasía de tiempos lejanos, que han quedado clavados en los pórticos y en las rejas de las casas de construcción amplia y sencilla. Tierra ganadera y hospitalaria, campo de batalla de la caballería mamí y española, llanura abierta a

los piratas que en repetidas ocasiones invadieron sus costas.

—¿Cómo ve el mundo a los setenta un poeta famoso y aclamado popularmente como es usted?

—¿Que cómo veo el mundo a los setenta años? La pregunta es difícil de contestar. Porque si le dijera que lo veo como cuando yo tenía veinte años, mentiría inútilmente, pues usted no me iba a creer. Además, eso de sentirse «como de veinte» es un lugar común de todos los viejos. Mejor será decirle que lo veo con muchos de mis ideales de juventud convertidos en realidad. Otros, en proceso de realización. Otros, en fin, sin realización posible a causa de su idealidad. Eso es: ideales idealistas e idealizados. En fin, concretando antes de que usted me lo pida: Veo el mundo no en función del arte, sino de la ciencia. El hombre futuro (que ya se siente) será un hombre en posesión de todos los recursos que la investigación científica pone y pondrá en sus manos; en ello residirá la poesía. ¿Qué poesía no hay en el viaje a la Luna, en las posibilidades de un viaje a Marte, o el descubrimiento de nuevas fuentes alimenticias para el hombre! Piense usted además en lo que existe y no podemos ver a causa de su enorme tamaño, del mismo modo que no vemos lo que es enormemente pequeño. ¿No descubrirá la ciencia el secreto de la muerte, de lo que se llama «más allá», por situarlo en alguna parte? Porque el hombre piensa siempre en las transformaciones materiales inmediatas. ¿Pero no habrá un estado de la materia tan sutil que no lo hemos podido concretar todavía, pero que es en realidad una forma inasible aún de la materia concreta? Cada siglo marchará más rápidamente que el anterior, a causa de la acumulación de experiencias. El siglo veintiuno será vertiginoso.

—¿Qué recuerdos vívidos guarda de su infancia, y qué influencias —si las hubo— recibió en ella que le encaminaron por el mundo literario?

—El de la muchachita camagüeyana de quien estaba yo enamorado y la cual me hubiera querido (según supe luego) si yo hubiera dicho. Esto representó una influencia becqueriana en mí, de la cual me libré cuando leí «Bertoldo, Bertoldino y Casaseno».

—Su primer libro famoso fue «Motivos de son», que al decir de los críticos supuso una revolución en las formas del ámbito cultural cubano, ¿cómo se gestó ese libro y qué intentó decir con él?

—Se gestó cuando oí y bailé el son. Me pareció que era posible y tenía razón) injertar aquel ritmo en el del romance español: es decir, un proceso de transculturación poética concomitante con el de la transculturación sociológica. Además me divertía mucho la perspectiva de asustar a los negros aristocráticos, los ne-

«De España, dos figuras literarias permanecen imborrables en el recuerdo: don Antonio Machado y Miguel Hernández».



DISFRUTE en BIARRITZ

O ANGLET, O

BAYONA

O BIDART, O

HENDAYA

O CIBOURE, O

SAN JUAN DE LUZ

O GUETHARY

TODO EL AÑO (EXCEPTO JULIO, AGOSTO Y SEPTIEMBRE)

Forfait de 4 días

EN HOTELES DE

* 2.065 Ptas.	****	3.705 Ptas.
** 2.340 »	****	Lujo 5.160 »
*** 2.730 »		

Forfait de 8 días

EN HOTELES DE

* 3.785 Ptas.	****	7.605 Ptas.
** 4.420 »	****	Lujo 11.010 »
*** 5.330 »		

Precios a base de habitación doble con baño, en los hoteles de *** **** y **** lujo. Con ducha o baño, en los hoteles de * y **.

ESTOS PRECIOS INCLUYEN

Forfait de 4 días

- 1.º día: Cena y alojamiento.
- 2.º y 3.º días: Desayuno, una comida y alojamiento.
- 4.º día: Desayuno.

Forfait de 8 días

- 1.º día: Cena y alojamiento.
- 2.º al 7.º días: Desayuno, una comida y alojamiento.
- 8.º día: Desayuno.

Y además: Una excursión de un día con almuerzo incluido.
Una entrada a cualquiera de los cinco campos de golf.
Una entrada al frontón.
Una entrada a un museo.
Una entrada al casino.
Una consumición en el mismo.
Reducción de hasta el 20 por 100 en la mayoría de los comercios.

ELIJA ENTRE MAS DE 180 HOTELES

Para más información, diríjase a su agente de viajes o a los SERVICIOS OFICIALES DEL TURISMO FRANCES:

MADRID-13. Avda. José Antonio, 59. Teléfono 241 88 08.

BARCELONA-10. Avda. José Antonio, 656. Teléfono 218 28 05.

gros fístos (cubanismo por presuntuosos), que pusieron el grito en el cielo protestando contra su propio origen.

—A usted se le considera un escritor claramente comprometido, ¿hay algún momento definido en su vida que le inicié en ese compromiso?

—Las injusticias sociales que vi en mi país tan pronto como pude «ver», especialmente la discriminación racial, que me afectaba de cerca, pues soy mulato. La cosa no es la lucha de razas, sino la de clases. El racismo es una consecuencia de la existencia de las clases; cuando éstas desaparecen barridas por la revolución, como en Cuba, por ejemplo más cercano, los medios de producción están en poder del Estado; ningún grupo puede inventar la supremacía del color de la piel y acaparar a nombre de ello toda la economía. En Haití, donde el racismo es mantenido por los mulatos contra los negros (el blanco prácticamente no existe), el general Accaud dijo hace cien años: «Un negro con dinero, es un mulato; un mulato pobre, es un negro...».

—Hablemos de sus viajes. Su primera salida de Cuba fue a Méjico. ¿Había tenido ya problemas con la policía por esa época?

—Sí, tuve problemas. Me fui a Méjico, invitado por la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) en el año mil novecientos treinta y siete. Había un congreso...

—De Méjico marchó a España, ¿qué supuso para usted la guerra de España y qué repercusión tuvo en su obra?

—Efectivamente, de Méjico me fui a España. Para mí, ese viaje y mi contacto con la guerra popular que allá tenía lugar fueron experiencias decisivas.

—Háblenos algo de sus recuerdos en España.

—¿Mis recuerdos de España? El más fijo, el que más me impresionó, fue el pueblo español mismo; luego dos figuras literarias que permanecen imborrables en el recuerdo: don Antonio Machado y Miguel Hernández. A don Antonio le vi por primera vez en Valencia, y allí le oí su famoso discurso; aquel en que hay una frase que luego se hizo popular: «¿Ser poeta del pueblo? ¡Qué más quisiera yo!». Le vi también en su casa, con su madre. Con Miguel Hernández tuve mayor amistad, más confianza, pues los dos éramos jóvenes (yo tenía entonces treinta y cinco años), y solíamos andar por las calles a la deriva, viéndolo todo, hablando con todo el mundo. A veces nos acompañaba el poeta negro Langston Hughes, de la misma edad nuestra, que era un tipo muy discreto y fino. Hay una crónica mía en que yo hablo de nuestro encuentro en Valencia, donde almorzamos en una fonda valenciana. Discutimos mucho de poesía. Tema central fue la poe-

sía revolucionaria y la forma de expresarla con belleza, sin artículo de fondo y sin pasquín. Vaya, como la ha planteado Engels, o sea, de tal manera que el contenido revolucionario se «desprenda» del texto mismo, sin necesidad de ponerlo por delante.

—A usted alguna gente le considera, o le consideró, un poeta de la «negritud»; sin embargo, en una declaración reciente rechazó el concepto por insuficiente... ¿querría explicarnos algo más sobre esto?

—Si yo quisiera reclamar ahora la primacía del cultivo de la negritud en mi obra, me bastaría citar la oda a «Kid Chocolate», en mil novecientos veintinueve, y los poemas negros del «Sóngoro Cosongo», esto es, los madrigales, la mujer negra, el canto negro, etcétera. No, yo no rechazo ese concepto; lo que digo es que la negritud es un movimiento explicable en un país colonial, en que el negro ve alienados todos sus valores culturales, y necesita, por tanto, exponerlos, levantarlos, mostrarlos a sus esclavizadores, y a los esclavos también, para darles confianza en la lucha y enseñarles el papel que la cultura negra ha tenido y tiene en el mundo. Confianza, digo, pero en una lucha revolucionaria, destinada a borrar las causas (esto es fundamental) del racismo. La lucha de los negros norteamericanos es admirable, porque se enfrentan a una organización militar de primer orden, a un Estado represivo, racista, imperialista. Pero debe ir no contra los blancos por blancos, sino contra los explotadores, los esclavistas, los reaccionarios de cualquier color. John Brown era blanco y murió con un fusil en las manos defendiendo el derecho de los negros a vivir en su propio país.

—Nicolás, ¿qué es la poesía y para qué sirve?

—En mi reciente libro, «La rueda dentada», hay un epigrama que dice así: «Poesía eres tú, dijo Bécquer./Pero tú, ¿qué es?/¿Quién eres tú?».

—Algunos de sus poemas han sido llevados a la música...

—Sí, ¿y no sabe usted que en España? He oído tres textos míos: «La muralla», la «Canción de cuna para despertar a un negro» y «Velorio de papá Montero» en un disco impreso por el conjunto musical Los Lobos. «La muralla» y la «Canción de cuna...» me gustan mucho. «El velorio...», no. Lo cantan como una tonada campesina cubana (así me suena a mí, y pido perdón si he dicho alguna barbaridad), cuando el poema alude a un tipo eminentemente urbano. Los dos primeros que le digo, han gustado enormemente a cuantos los han oído, sobre todo el primero, «La muralla».

—Una de sus últimas obras, «El gran zoo», ha sido publicada,

y creo que censurada, en España. Hoy día la mayor parte de los escritores españoles están contra la censura, ¿qué opinión le merece ésta? ¿Qué partes del libro le fueron censuradas en la edición española?

—Yo me divertí muchísimo con las correcciones y supresiones del censor, porque se adelantó algunas veces a cuanto pudiera yo decir. Se ve que él tenía en el pensamiento lo que no tenía yo. De haberse podido autocensurar, escudriñando en su cabeza, se habría encontrado que era él quien decía o escribía las cosas nefandas que censuraba en mí. Por ejemplo (hablo de «El gran zoo»), tachó todo el poema titulado «Policía»; en el titulado «El chulo», suprimió un verso: «del viejo santo San Isidro»; me han dicho que por ser éste el patrono de Madrid... En el poema «Monos», desapareció el verso que dice: «Los generales con su sable de cola». (¿A qué generales pensaría el pobre censor que me estaba yo refiriendo?) En el mismo poema no está este verso: «En su caballo estatua el héroe mono». No recuerdo ahora si hay algunas supresiones más, pero con lo dicho es suficiente. A mí me consultó la editorial si se publicaba el libro así, censurado, y yo di mi consentimiento. ¿No es un ejemplar magnífico para el futuro y compararlo con los que están sin tacha? Vitrina aparte...

—¿Qué es para usted la libertad de escribir, Nicolás?

—Escribir todo lo que podamos en la forma que sepamos. Pero, ¡cuidado!, yo soy un revolucionario, no soy un romántico del siglo diecinueve. Un escritor revolucionario no puede hacer el tonto en este campo, porque hay libros que sirven al enemigo, textos que no debemos entregarle porque le estamos dando armas en contra nuestra. Yo he dicho siempre que en Cuba tenemos no sólo una revolución, sino que estamos también en guerra, una guerra antiimperialista. ¿Qué ejército o, mejor dicho, qué jefe deja conocer sus movimientos tácticos, sus fines estratégicos al enemigo? La libertad de expresión tiene sus límites, como lo tiene la vida misma. El problema está en saber a quién se sirve con ella.

—Usted ha sido un poeta que ha practicado mucho el periodismo, ¿qué supuso el periodismo para usted? ¿Considera que la labor literaria y la periodística son incompatibles, que mutuamente se perjudican, como pensaba, por ejemplo, Hemingway?

—Yo he sido y soy, fundamentalmente, un periodista, y ello ha dado cierto sentido a mi poesía, como lo observa en un agudo ensayo el profesor alemán Hans-Otto Dill. Yo creo que un escritor auténtico puede hacer periodismo y literatura, y es precisamente esa autenticidad la que lo defiende de ser víctima del periodis-



«El hombre futuro (que ya se siente) será un hombre en posesión de todos los recursos que la investigación científica pone en sus manos; en ello residirá la poesía».

NICOLAS GUILLEN POETA NACIONAL

mo. El escritor vencido por el diario no es realmente un escritor.

—¿Trabaja usted de una manera constante o sólo cuando se siente inspirado?

—Sólo cuando me considero en disposición de escribir, cuando siento que tengo algo que decir.

—El lenguaje, la forma, ¿le obsesiona, le preocupa mucho, como es el caso de algunos escritores?

—Sí. Soy un esclavo de ella. Me tortura la búsqueda del vocablo preciso, lo mismo en un soneto que en un soneto... Creo, además, que es indispensable conocer los recursos técnicos que nos da el idioma: creo también necesario el conocimiento, el estudio de los clásicos. Y ahora que hablo de esto, le diré que en la última edición de la Gramática Española (creo que es la última, la de mil novecientos cincuenta y nueve), se dan como romance las famosas quintillas de don Nicolás Fernández Moratín, «Fiesta de toros en Madrid». Busque, cuando pueda, la página doscientos sesenta y ocho de esa edición, en que se habla del presente histórico.

—Usted ha editado un cuaderno de poemas con dibujos suyos, ¿puede hablarnos algo de esta faceta suya? ¿Le ayudan los dibujos?

—La única gracia que tienen esos dibujos es lo mal hechos que salen. Sin embargo, a veces pare-

cen hechos expresamente así, es decir, como los malos dibujos de un buen dibujante. Además, no puedo hacer, no «me salen» grupos ni ciertas figuras: en realidad sólo hago rostros, una palma, flores y cierto tipo de guitarra. Me ayudan, sí, porque me divierten.

—¿Cómo pasa su vida diaria?

—Trabajando en mi obra y en la UNEAC. Todavía me quedan algunas cosas por decir y no quiero quedarme callado para siempre sin haberlas dicho.

—¿Qué supuso la Revolución para usted?

—Yo la profeticé. Lea mis poemas a partir del año treinta y cuatro.

—Usted también es un hombre político, ¿en su fuero interno qué se considera más: un escritor político o un político escritor?

—Soy más un escritor politizado (no me gusta el participio), pero no tengo otro verbo a mano.

—¿Cobra usted dinero por sus obras?

—Gano dinero con mis obras, pero no lo cobro, ni deseo cobrarlo. Para nosotros, la cultura no es una mercancía.

—¿Qué proyectos literarios tiene? ¿En qué está trabajando ahora?

—Quiero terminar una autobiografía y un libro de poemas sobre mi infancia camagueyana.

—Su opinión acerca del papel de la cultura en la revolución.

—¿No será el papel de la revo-

lución en la cultura? En la nuestra, en la cultura cubana, ha abierto de un tirón las puertas de la cultura al conocimiento y disfrute del pueblo. Tan pronto la revolución tomó el poder, se hicieron ediciones masivas (digo decenas de miles de ejemplares) de los clásicos, no sólo españoles, sino universales: Cervantes, Lope, Tirso, Calderón, Goethe, Shakespeare, Molière, Hugo, Tolstói, Ibsen, Homero, Cicerón, el Dante, y los nuestros, los cubanos, Martí, Villaverde, Heredia.

—¿Cuál es su opinión sobre las directrices del II Congreso Cultural que marcó las líneas de la revolución artística en Cuba?

—Es un documento de extraordinario alcance, que abarca la vasta problemática de un país como el nuestro, en plena revolución. Sin embargo, hay dos aspectos particulares de esa declaración que merecen ser señalados por su novedad. Uno es el señalamiento del sitio que corresponde a un intelectual revolucionario, el cual sitio dista mucho del viejo orgullo del intelectual burgués, alejado del pueblo en lo que supone una militancia activa, y explotándolo como tema literario. El otro aspecto es la fijación del origen de la nación cubana, como resultado de una convivencia de más de tres siglos de esclavos y amos, y sus descendientes respectivos. Esto, que en último extremo era admitido como un tímido susurro bajo el régimen capitalista, está asentado públicamente como un hecho incontrovertible de la sociología cubana. Era imprescindible una revolución, para que tal hecho ocurriera.

—¿Qué opina del problema de la colonización cultural en el mundo de hoy y qué hay que hacer para enfrentarla?

—He hablado mucho sobre eso. A mi juicio, el imperialismo no siempre ataca por medio de sus B-52 y de sus divisiones blindadas: se vale de armas muy sutiles, de una especie de virus filtrable de la cultura. Durante los sesenta años que duró nuestra seudo-república bajo el protectorado yanqui, la influencia imperialista fue nefanda. Vivimos entonces seis décadas de bufabillismo, de nickcarterismo, de alienación de nuestra personalidad desde la música hasta el idioma y, por supuesto, de gangsterismo en toda su monstruosa escala. La revolución cubana ha tomado medidas muy severas contra eso, llevando a nuestra juventud hacia el reencuentro con nuestra genuina manera de ser en todos los aspectos de la cultura autóctona. Nosotros no negamos las influencias extranjeras, pero rechazamos esa influencia cuando asume la forma de penetración sistemática, y sobre todo como cubierta de la penetración política y económica, y es un arma más o menos secreta del enemigo. ■ FERNANDO MARTINEZ.