

GARCIA MARQUEZ: "Es un crimen no tener participación política activa"

IMAGINABA a Gabriel García Márquez de una manera que él mismo rápidamente se encarga de hacer trizas: aquí está, puntual, sencillo, jovial y deportivo, esta noche lluviosa de finales de junio. Por alguna explicable infidencia se me alerta que ni le hable de entrevistas y que, muchísimo menos, acuda a la cita con la tradicional libreta de notas.

Durante cinco veloces horas aborda, preciso, casi todos los temas de la política internacional. Y para la madrugada, cuando el grupo de periodistas que lo hemos acompañado se dispersa, tras la cena en la bodeguita, a este redactor se le han quedado todas las preguntas que desde la primera lectura de "Cien años de soledad" se había formulado una y otra vez.

Dos semanas más tarde, sorprendentemente, queda fijado el nuevo encuentro. Ha venido a La Habana para continuar un libro que sobre la Revolución cubana prepara: "Cuba: la vida cotidiana durante el bloqueo". A partir de este momento tendré la oportunidad de preguntar por todos o por casi todos los temas que con avaricia he acariciado durante los últimos años.

—Verás —me dice—, no me gusta hablar de los libros que estoy escribiendo, me parece que lo más importante es escribirlos. No obstante, te digo: les tengo pánico a los historiadores (y que me perdonen), y yo sé que este período ellos lo van a tratar con cifras y datos a fondo. Pero esta batalla secreta y cotidiana del pueblo cubano, su imaginación para solucionar los problemas, su fuerza moral para sobrevivir al bloqueo y no perder ni un ápice de su temperamento, de su buen humor, yo sé que se va a perder, y me he propuesto que no se pierda.

—¿Es un reportaje?...

—Sí, un reportaje. O no: como una novela, si aquí no hay que imaginar nada, la realidad te lo entrega todo completo. Es un viejo sueño que, ya ves, cumplo ahora. Este es un pueblo peleador, un pueblo que sabe defender sus derechos. Si te das una vuelta por las colas o te subes a un ómnibus, o andas por ahí, por las calles, sabes exactamente cómo va a ser la vida cuando se instaure el poder popular. Y fíjate: ahora que va a haber elecciones en Cuba, unas elecciones donde participará todo el pueblo, de verdad, el enemigo hace cuanto tiene a su alcance para extender un

manto de silencio alrededor de ellas. Y es de risa, porque se han pasado la vida diciendo que la represión en Cuba y la falta de libertades y otras tantas zarandajas, y ahora ni una palabra. Es que no les interesa divulgar estos comicios de pueblo donde ellos no tienen opciones. Así que en cuanto comience el proceso me vengo hasta acá, de nuevo, a verlo con mis propios ojos.

Con su metro setenta y tantos, su andar ligero de hombre de cuarenta y ocho años, Gabriel García Márquez no escatima su risa sin preámbulos cuando le cuento:

—Leí que una periodista le preguntó a su mamá: "¿A qué atribuye el talento literario de su hijo?". Y ella le contestó: "A la emulsión de Scott".

—Ah, sí, claro, pero es que no la conoces. Tienes que conocer a mi madre para que tengas idea del origen. Tiene doce hijos, y cada vez que se entera que uno de ellos hace un vuelo en avión, va y prende una vela. Hace poco me dijo: "Ya siempre la tengo encendida, no vaya a ser que no me entere cuando uno de ustedes anda por los aires".

De muchacho, el escritor les oía a sus abuelos, a los habitantes de Aracataca, su tierra natal, leyendas y fábulas que quedaron en su cerebro para siempre. De una plantación bananera próxima a esa región extrajo el nombre con que tituló una de las ciudades más verosímiles, fascinantes e inverosímiles —a la vez— de la literatura española contemporánea: Macondo, la ciudad de los espejismos.

—Cuba es el único país donde yo soy tal como soy.

Y sé que es cierto, porque le he oído decir a su compañero Aroldo Wall, fundador con él de Prensa Latina e íntimo amigo de "El Gabo", como le llaman en la intimidad:

—Creo que lo que más le aterra en el mundo es la solemnidad.

Ahora le pregunto sobre el tópic:

—Mira, Colombia es el país más solemne del mundo. Ya ves, soy de una puntualidad tremenda, de una seriedad a prueba de fuego, y, sin embargo, para ponerte un ejemplo, en la casa, Gonzalo, Rodrigo (sus hijos) y yo nos pasamos el día divirtiéndonos (no incluyo a Mercedes, mi esposa, no porque no se divierta también todo el día, sino para preservar la imagen de "mujer fuer-

te"), y creo que no hay hogar en el mundo donde se tenga tanta disciplina como en nuestra casa.

Gonzalo, a su lado, sonríe en silencio (horas más tarde, mientras el novelista atiende una llamada telefónica, le pregunto a Gonzalo, su hijo menor. Y adusto y con énfasis me dice: "Es que no sabes: es un amigo, un compañero que tenemos dentro de la casa, y que las cosas más serias de la vida nos las suelta envueltas y acompañadas de tres o cuatro chistes").

CUANDO ERA MUY JOVEN, MUY POBRE, PERO MUY FELIZ...

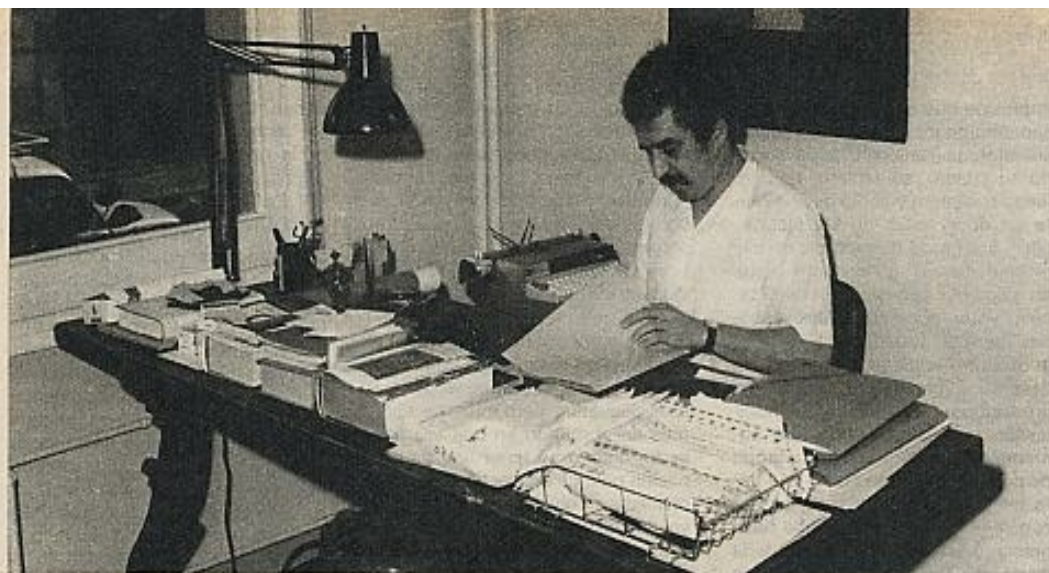
—Con el dinero que me produjo el Premio Nacional de Literatura de mi país, que obtuve con "La mala hora", pude pagar la clínica donde Mercedes acababa de parir a Gonzalo y comprarme un carro, que, entre otras cosas, me serviría después para vivir mientras escribía "Cien años de soledad". Durante los dieciocho meses que me llevó escribirla, nos quedamos sin un céntimo y, prácticamente, tuvimos que vivir con las jabas de alimentos que nos llevaban los amigos, con el dinero de las cosas que empeñábamos y, finalmente, con la hipoteca del carrito del que te hablé. Ahora es distinto, por supuesto: para los escritores, lo único difícil son los primeros cuarenta años.

"Hay una anécdota interesantísima con "La mala hora". Ya la tenía escrita. Andaba con ella enrollada y amarrada con una corbata en la maleta mientras vivía del periodismo. Si hasta recuerdo que cuando Mercedes llegó a Caracas, donde yo vivía, mientras ordenaba aquel desorden organizado que tenía en la habitación, me preguntó: "¿Qué es esto, Gabo?". "¿Eso? Una novela, no la vayas a botar, por favor". Y la llevaba conmigo, como te he dicho, de hotel en hotel, y a cada rato le hacía correcciones. Y un día un amigo me trae la noticia de que se había convocado recientemente un concurso literario en Bogotá y que por qué no la enviaba. Y con todo entusiasmo la puse en condiciones de concursar y la envié desde México. Y ganó el primer premio. Era "La mala hora". Poco después del resultado, el embajador colombiano en México me llama: "Señor Gabriel García Márquez: Me veo precisado a comunicarle que el presidente de la Academia de la Lengua colombiana, el padre Félix Restrepo, le solicita en-

carecidamente que cambie de su novela dos palabras que, en realidad, hieren la sensibilidad popular: preservativo y masturbarse". Y yo, "que ni modo, que de eso nada". Y ahí estuvimos discutiendo largo rato. Por fin le dije: "Mire, señor embajador: En vista de todas esas razones que usted me acaba de explicar, le voy a hacer una concesión: de las dos, quite una: la que usted escoja". Cuando apareció la novela, le habían quitado esas y otras muchas palabras.

—García Márquez: Hay una evidente ruptura formal entre "La hojarasca" y la literatura posterior a ella hasta "Cien años de soledad", donde usted retoma de nuevo su peculiar forma de narrar. ¿A qué se debe?

—No es una ruptura. Es el desarrollo lógico de una obra. "La hojarasca" no es lineal, tiene la misma estructura que "El otoño del patriarca", sólo que en aquella la narración está desarrollada desde tres puntos de vista alrededor de un cadáver, igual que en "El otoño...", pero con la diferencia de que los puntos narrativos de mi última novela son múltiples, aunque también alrededor de un cadáver. Entre "La hojarasca" y "Cien años de soledad" hay una etapa de cambios estructurales y un tratamiento distinto de la realidad. Y eso se debe a una razón más política que literaria. Cuando hice "La hojarasca" ya tenía formada una idea de lo que debía ser la literatura: una elaboración poética de las experiencias, de la realidad circundante. Pero en Colombia comenzó por entonces la época de la violencia que siguió al bogotazo. Yo, que no tenía madurez política ni literaria, llegué a la conclusión de que estaba equivocado, que esa idea que tenía formada sobre cómo debía ser la literatura era una idea errónea, que me había equivocado en "La hojarasca" y que estaba obligado a trabajar de una manera más simple la realidad inmediata en virtud de la problemática social de mi país. Analizado dentro de las normas clásicas de la literatura, yo creo que "El coronel no tiene quien le escriba" es mi mejor libro. Sin embargo, me encontré muy pronto que por ese camino llegaba a un callejón sin salida, me encontraba contra la pared, sin perspectivas como escritor, y todas mis experiencias de otras épocas no se reflejaban en lo que estaba escribiendo. Llegué entonces a la conclusión de que me había equivocado de



"Para los escritores lo único difícil son los primeros cuarenta años".

nuevo, y que tenía razón conceptualmente en "La hojarasca" —mi compromiso era con toda la realidad, con toda—, y eso fue como una explosión. Y escribí "Cien años de soledad".

—He leído, García Márquez, que cuando se publicó "El siglo de las luces" usted rompió decenas y decenas de capítulos de la obra que estaba escribiendo. ¿Es cierto?

—No, no es cierto así como lo formulas. "El siglo de las luces" apareció cuando ya estaba bastante adelantado en "Cien años de soledad". Y lo primero que me sorprende es que allí había una concepción de la novela idéntica a la mía, y, claro, como coincidían tanto, me vi obligado a cambiar, porque hubiera parecido que yo las había tomado al calco de "El siglo de las luces", novela por la que siento una enorme admiración. Alejo se mete a fondo en el Caribe, rastrea, inhuma, recrea a partir de ese mundo, y comoquiera que es una zona que nos es común, coincidimos en muchísimos aspectos. Cuando apareció "El recurso del método" ya estaba en prensa "El otoño del patriarca" y no pude cambiar nada. También había coincidencias.

—Pero volvamos a los tiempos de "Cien años de soledad". Me ha dicho que la escribió en dieciocho meses...

—Dieciocho meses y creo que diecisiete años de tomar notas hora a hora, en todo momento. Mira, seguro que te interesa esta anécdota: Cuando por fin terminé esa novela, ya presillada, arregladita (soy obsesivo cuando escribo; sí, por ejemplo, me equivoqué en la última línea de la cuartilla, sacó la hoja y comienzo a pasarla de nuevo, así que te imaginarás la cantidad de papeles que gasto en una jornada de trabajo), nos fuimos Mercedes y yo hasta el correo a enviársela al editor, que estaba en la Argentina. Ibamos contentos y felices (Mercedes nunca lee los originales, dice que prefiere leer las novelas o los cuentos cuando ya están impresos) y allí pesan el fajo y nos dicen: "Son ochenta y dos pesos" (vivíamos en México), y los empezamos a buscar por todos los

bolsillos. Al fin pudimos reunir cincuenta pesos: "Bueno, ¿qué hacemos?", y ella me dice: "Mira, enviemos la mitad y en seguidita pedimos prestado o vendemos algo". Y así lo hicimos: dividimos los originales y los enviamos. Mercedes, durante ese período de venderlo todo, empeñarlo todo, vivir de los amigos, había defendido sus dos o tres últimas posiciones militares: el calentador, que me servía para escribir en las noches heladas de Ciudad México; una batidora con la que preparaba los alimentos a los niños y un secador de pelo. Entonces nos fuimos hasta la casa, empeñamos todo eso (por todo lo cual nos dieron nada más que cincuenta pesos) y nos fuimos corriendo hasta el correo a enviar el resto. Cuando salimos, con una sensación de paz, esperanza, desesperanza, seguridad e inseguridad, Mercedes me dice: "Oye, Gabo, ahora lo único que falta es que esa novela sea mala".

TENER BIEN CALIENTE EL BRAZO

—A los veinte años se escribe con tanta espontaneidad, que es una espontaneidad respetable e irresponsable. Le oí un día a Juan Bosch, un hombre que ha estudiado mucho la literatura y cuyos conceptos alrededor de ella deben ser bien estudiados, uno de los consejos literarios más importantes que he escuchado. Decía: "Recomiendo a los jóvenes que aprendan todas las técnicas y recursos de su arte narrativo mientras sean jóvenes, porque después, cuando lleguen a la madurez, se les acaba la espontaneidad, y cuando se llega a viejo sin la técnica y los recursos impredecibles, sin esa espontaneidad juvenil, ya no se puede seguir escribiendo". Se lo oí decir en un momento en que escribía un cuento en un rato. Y ahora, a los casi cincuenta años, después de haber estudiado y estudiado la técnica literaria, podría escribir una novela a pura técnica con la impresión de que mucha gente se la tragaría, lo que no hago por una elemental cuestión de honestidad. Esa espontaneidad de los veinte años es irresponsable. He adquirido tal

conciencia del trabajo, de su significado, que a veces pienso puede llegar a ser esterilizante. O saber que cada línea que escribes puede ser demoledora. Tener conciencia de cada palabra, de cada sustantivo, no pasar nada por alto. Cuando me pongo a escribir me aterrorizo, me busco decenas de subterfugios para no empezar a escribir, simplemente porque me horroriza la página en blanco.

"Al principio escribía siempre de noche, acostumbrado como estaba a mi oficio de periodista, y no lo sabía hacer a otra hora. Me quedaba en la Redacción después que cerraba la edición y la gente se marchaba, y al compás de los teletipos me ponía a escribir, y cuando el teclear de las máquinas cesaba, me quedaba en blanco, como si me hubieran arrancado el cerebro. Cuando ya no fui más periodista, me costó un enorme esfuerzo aprender a escribir de día. He tenido que aprender cosas espantosas; por ejemplo, escribir sin fumar cigarrillos. En medio de "El otoño del patriarca", estrujando la cajetilla vacía, mientras absorbía la primera bocanada me di cuenta de que desde hacía meses estaba consumiendo la respetable cifra de cuatro cajas de cigarros en el día. No me sentía mal ni mucho menos, pero esa dependencia me puso violento. Decidí, pues, que aquel sería mi último cigarrillo. Al otro día, cuando me senté en la máquina, me di cuenta de que jamás antes, nunca antes, había escrito una sola línea sin fumar, y tuve que aprender, y fue agónico. Te decía que tuve que aprender a escribir de día. Entonces me sentaba a la máquina, aunque no tuviera nada que escribir. La gente joven se pasa la vida diciendo: "¿Cuándo tendré tiempo para sentarme a escribir, a hacer literatura?". Y cuando ya tienen el tiempo, no saben qué hacer con él. El brazo del escritor se enfría más rápido que el de un pitcher. Me sentaba a escribir desde las nueve de la mañana hasta las tres de la tarde, aunque no tuviera nada que escribir, porque si lo dejaba para mañana, lo dejaba para pasado. Tienes que crearte el hábito. En la actualidad paso largos períodos sin

escribir. Mi vida la divide en épocas en que escribo y épocas en que no escribo. Durante la primera adquirí experiencias, y en el período de escribir no puedo parar. Ahora, cuando arribo a la segunda etapa, tengo que emplear, por lo menos, los tres primeros meses para calentar el brazo. Lo que se escribe con el brazo frío es sencilla y llana mentira. La tan divulgada inspiración de los románticos debe haber sido ese calorcito en el brazo.

Recorremos todos los vericuetos del hotel Nacional. Lo acompaño hasta el bar. Gonzalo me dice que no piensa ser escritor, que sus intereses son otros.

—Gabriel, ¿cómo es posible que no se haya dedicado a la poesía, con todo ese mundo poético que derrochan sus creaciones?

Aunque nunca he escrito un verso, mi formación es poética. Llegué a la literatura a través de la mala poesía, de la mala poesía hasta llegar a la buena: Rimbaud, Verlaine y Keats. Empieza por los malos versitos de amor de Núñez de Arce y Juan de Dios Peza, hasta que un día descubres que estás metido hasta aquí, totalmente, en la poesía. Llegué a la novela bastante tarde. Mi vocación es poética, la que consideré se expresaría mejor en la prosa. Cuando escribí "El otoño del patriarca", pasé un trabajo tremendo porque todo lo que ponía en blanco y negro me salía en alejandrinos, endecasílabos y cosas de esas. Tú sabes, me encantaría escribir boleros. Por cierto: he andado buscando algunos discos con puntos guajiros y no los he encontrado por ninguna parte. Por las mañanas he oído un programita con música campesina, pero no tiene la calidad de lo que yo escuché, el año pasado, por Las Villas y Oriente. Por suerte, en Radio Habana me regalaron un "casette" con muy buena música de ese tipo.

Lo vuelvo a ver un par de días más tarde. Me ha citado para las nueve y media de la mañana, y a las nueve y veinticinco ya viene a mi encuentro:

—La Revolución cubana, por supuesto, ha sido decisiva para la elevación de la conciencia de las masas en América Latina.

—¿Te imaginas lo que sería nuestro continente a estas horas sin la vanguardia de la Revolución cubana? Por eso creo que para todo revolucionario, en estos momentos, la defensa de la Revolución cubana es primordial. Cuando el imperialismo gringo se dio cuenta de que la influencia de la Revolución cubana era incontenible en América Latina, desarrolló un programa de represión que ha llegado a extremos inconcebibles de barbarie. Yo tengo la impresión de que en determinado momento, ante el temor de que en realidad se le crearan en el continente no sólo uno, sino dos, tres, muchos Vietnam, el imperialismo decidió hacerse fuerte en el cono Sur. Fue así como se dieron, a principio de los años sesenta, los primeros golpes: Brasil y Argentina. El experimento falló entonces en este

GARCIA MARQUEZ:

último país, debido a la fuerza del movimiento obrero argentino. Pero se consolidó en Brasil, y ahora cobra un nuevo impulso en Chile, Bolivia, Uruguay y de nuevo en Argentina, con una brutalidad que ha sorprendido aun a los más pesimistas. En mi opinión, el trabajo de las izquierdas ante este tremendo panorama represivo exige una gran lucidez, una paciencia muy grande para darle nuevos impulsos a la conciencia y a la combatividad de las masas, y conseguir para las organizaciones políticas un muy alto nivel de desarrollo. No hay que menospreciar, pero tampoco sobrevalorar el poder del imperialismo. Una operación tan sangrienta como la del cono Sur tiene un costo político y un costo económico tan elevados que aun para una potencia como Estados Unidos pueden resultar catastróficos. Por otra parte, más que una respuesta, aquí se impone una pregunta: ¿Qué viene después del fascismo? ¿No estarán los imperialistas metidos en un callejón sin salida?

ANGOLA: PUNTO Y APARTE

—La derrota del imperialismo en Angola es el golpe más fuerte que ellos han recibido en Occidente durante toda su historia. Y, además, lo sufren probablemente cuando menos lo querían, cuando menos les convenía, cuando menos lo esperaban: en vísperas de las elecciones de los Estados Unidos. La personalidad de los individuos, a veces, juega un rol importante en la Historia o, mejor, en el análisis de una situación política, y para el análisis que hago me parece importante la personalidad de Kissinger. Yo, personalmente, tengo la

impresión que él (hombre doctoral, sumamente inteligente y, sin duda, sumamente vanidoso) tenía armado su cuadro, su tablero, tenía el juego completo y podía decir: "Mate en doce antes de las elecciones"; y en esos momentos, en ese preciso momento, le ocurre esto: un golpe que le desarma todo el tablero y que pone sus alfiles y peones fuera de toda posibilidad y se le desarma el juego, y creo que se desarma para siempre. Esto les ha producido un sentimiento de indignación y de humillación que aumenta considerablemente su grado de peligrosidad. Son como una fiera herida revolviéndose en su rincón. Y el hecho de que Cuba haya prestado su acción solidaria a la causa de los patriotas angolanos aumenta más aún la rabia y el odio del imperialismo en contra de la Revolución. Lo que resulta formidable es que los dirigentes cubanos hayan sido extraordinariamente lúcidos y sensatos y hayan actuado con la celeridad y serenidad con que actuaron a sabiendas de sus consecuencias. Esto revela hasta qué punto son capaces de llevar la Revolución y el pueblo de Cuba en su internacionalismo proletario.

LA NOVELA DE LA REVOLUCION

Volvemos a los temas literarios. Andamos por la tercera sesión de trabajo y cada una de ellas se extiende y se extiende, porque este hombre es, retomando la definición aristotélica, por encima de todo, "un animal político".

—En determinado momento de mi vida hago un balance. Y lo único que me sale sobrando es la fama. Yo quería ser escritor, un buen escritor, que me leyeran, ser reconocido como un buen escritor, pero jamás conté con tanta fama, que es lo más incómodo del mundo, por

que sólo te sirve para que te jodan o te hagan entrevistas (y me disculpas). Y entonces me preguntó: "¿Qué hago con esta fama? ¿Cómo no —me dije— me la gasto en política?". Es decir: la pongo al servicio de la revolución latinoamericana. Mira; yo no tengo ni vocación ni formación política. Soy de los que quisieran que ya la revolución hubiera triunfado en todo el mundo para solamente tener que pensar en la literatura, el arte y esas güevadas, pero mientras vivamos en el mundo en que vivimos, es un crimen no tener una participación política activa. Si algo no he olvidado, ni olvidaré nunca, es que yo soy el hijo del telegrafista de Aracataca.

Le insisto para subir a su habitación, porque la imagino como "un desorden organizado". Me pone excusas sobre excusas hasta que se le desequilibran y se le vienen al suelo. Subimos. Es tal como la suponia. Recibe un par de llamadas. Dice: "Vámonos ahora mismo de aquí para poder estar tranquilos". Tras el almuerzo me pregunta que si Casablanca está muy lejos. Le explico que es cuestión de cruzar la bahía. Gonzalo se frustra, porque piensa que el viaje es más largo. Damos un breve recorrido por el pueblo costero y me conmina para que le vuelva a tomar notas:

—Sin ánimo de paternalismo alguno: lo peor que podrían hacer los escritores cubanos sería sentarse conscientemente a escribir la novela, el poema de la Revolución. Que lo dejen: la propia Revolución lo va a hacer y lo está haciendo, porque está creando las condiciones para que se haga. Lo único que tienen que hacer los jóvenes es formarse ideológicamente, conscientemente. La literatura es un producto social. Para que venga la pintura, la novela de la Revolución, sólo hace falta la Revolución, y ustedes ya la

tienen. Una novela no es un ensayo, sino una trasposición poética de la realidad.

UN PATRIARCA MUY VIEJO CON UNA POTRA ENORME

—Una revista de estudios literarios de Colombia ha publicado hace poco un estudio sobre "El otoño del patriarca" que me interesa mucho comentar, no tanto por su peligrosidad literaria como por su peligrosidad política. Dice el comentarista —quien por cierto es un compañero de izquierda— que una de las grandes fallas de "El otoño del patriarca" es que en esa novela no se ve al pueblo en su lucha contra la dictadura. Claro, no se ve porque, en este caso, la verdad literaria coincide con la verdad histórica de que no siempre los pueblos de América Latina lucharon contra todos los dictadores. Ha habido largos períodos de pasividad de las masas, ya sea como resultado de un engaño continuado o de una represión feroz. No hay que olvidar, además, que los dictadores feudales de América Latina formaban su propia clase en el poder, creaban su propio sustento social a base de corrupción y privilegios. Resulta difícil desde el punto de vista de la lucha de clases si no se toma en cuenta esa verdad. Tampoco hay que olvidar que en muchos casos el pueblo no sufrió la represión directa del dictador, pues ésta se ejerció solamente contra las minorías activistas, contra los dirigentes políticos de oposición, contra los estudiantes, y no contra las masas, cuyo escaso nivel cultural y político —producto de la propia dictadura— las llevó en muchos casos, inclusive, a mitificar al dictador. Cualquier crítica que no tome en cuenta estos factores corre el riesgo de ser, por lo menos, dogmática.

—García Márquez: Hace unos años, en unas declaraciones, usted afirmó que "El otoño del patriarca" sería su última novela. ¿Por qué?

—En efecto, "El otoño del patriarca" será mi última novela. Todas las que he escrito hasta ahora han tenido un largo proceso de elaboración interna. Quiero decir: toda novela que he escrito ha sido pensada y madurada durante mucho tiempo. El propio "Otoño" lo fue durante casi quince años. Es decir, que cuando terminaba una novela ya sabía cuál era la siguiente, porque me estaba dando vueltas por dentro desde mucho antes, y habla entre ambas una especie de continuidad. Ahora no tengo dentro ninguna novela, pero que esto no tranquilice a nadie: además del libro sobre Cuba, que estoy escribiendo ahora, tengo un proyecto para cien cuentos y varios tomos de mis Memorias.

—Usted ha dicho que "Cien años de soledad" es la novela del desamor, la contrapartida de la solidaridad. ¿Nunca se ha planteado escribir la novela de la solidaridad humana?

—Uno no escribe las novelas. Es todo lo contrario: las novelas lo escriben a uno. ■ B. M. (Prensa Latina).



"La derrota en Angola es el golpe más duro que el imperialismo ha recibido en Occidente durante toda su historia". En la foto, el Presidente angolano, Agostinho Neto, durante su visita a Cuba.