

# Para un diálogo inconcluso sobre «El socialismo y el hombre en Cuba»

**Roberto Fernández Retamar**

[Comienzo de Nota de Néstor Kohan]

El compañero Roberto Fernández Retamar no necesita presentación. Colaborador habitual de la Cátedra de Formación Política Ernesto Che Guevara (y ahora del CIPEC), ha tenido la amabilidad de enviarnos este valiosísimo material sobre el pensamiento del Che Guevara. Allí dialoga fraternalmente con el comandante Guevara, su compañero, mientras reflexiona sobre uno de los textos clásicos y centrales del marxismo a nivel mundial: “El socialismo y el hombre en Cuba”. Un texto que no sólo debería estudiarse entre los círculos militantes sino también en todas las Universidades. Lo hace como siempre deberían hacerlo los marxistas: sin formalismos rígidos, sin pedantería, sin falsas obediencias burocráticas, sin obsecuencia de ningún tipo. Simplemente, con lealtad y compañerismo. Exactamente como pedía el Che, quien no dudaba en publicarle en su propia revista (por ejemplo *Nuestra Industria*) a aquellos compañeros con los cuales él discrepaba en alguna discusión puntual.

Este texto ha sido publicado recientemente en Argentina en el volumen de Roberto Fernández Retamar que lleva por título *Cuba defendida* [Buenos Aires, Editorial Nuestra América, 2004. páginas 178-191]. En el mismo volumen podrán encontrarse otros textos de Fernández Retamar sobre el Che Guevara, incluyendo “Leer al Che”, la presentación de la antología Che Guevara *Obra revolucionaria* publicada en México. [Fin de Nota de Néstor Kohan]

Como he contado varias veces, por el honor que ello me significó, a mediados de marzo de 1965 tuve la excepcional ocasión de coincidir con el Che en un viaje en avión de Praga a La Habana, que resultó ser el último que él hiciera abiertamente a Cuba; y también la ocasión, menos excepcional, de que el avión, uno de aquellos Britannia de Cubana que ya eran viejísimos, se rompiera al llegar a Shannon, Irlanda. Tenía dañada una pieza por cuyo reemplazo había que esperar. Ello me dio la oportunidad de pasar unos días y noches conversando casi incesantemente con el autor de Pasajes de la guerra revolucionaria. No sólo conversamos: nos intercambiamos materiales de lectura. Él me dio, escrita a máquina, la carta a Carlos Quijano conocida como «El socialismo y el hombre en Cuba»; yo a él, mi ensayo «Martí en su (tercer)

mundo», que no hacía mucho había publicado la revista Cuba Socialista. Tras leer su carta, le expresé mi acuerdo con lo esencial del texto, pero también algunas discrepancias, y el Che me instó a hacerlas públicas. Le respondí, con palabras más rudas pero equivalentes, que no creía que nadie en Cuba se atreviera a editar mis discrepancias con «el héroe de Santa Clara» (así se conocía entonces, por antonomasia, al Che). «Yo», me respondió. Recordé cómo le interesaba polemizar: incluso había creado una revista en su Ministerio de Industrias con ese solo fin. Muchos años más tarde, gracias al libro del compañero Orlando Borrego Che, el camino del fuego (La Habana, Ediciones Imagen Contemporánea, 2001), conocí más sobre esa actitud suya. Cuando Borrego nos autorizó a publicar en la revista Casa de las Américas (No. 223, abril-junio de 2001), tomada de ese libro, la carta a la amiga Sol Arguedas escrita por Borrego, pero con añadidos fundamentales del Che, por lo que en la revista aparecieron ambos como autores de una carta que titulamos «Respuesta a “¿Dónde está el Che Guevara?”», se pudo leer de puño y letra del Che: «si se negara el derecho a disentir en los métodos de construcción (lucha ideológica) a los propios revolucionarios se crearían las condiciones para el dogmatismo más cerril. Debemos convenir en que los criterios opuestos sobre métodos de construcción son el reflejo de actitudes mentales que pueden ser muy divergentes en ese punto, pero planteándose honestamente el mismo fin.» A tales puntos de vista me acojo para leer en público por vez primera, hoy 4 de junio de 2003, al inicio del homenaje que se rinde al Che con motivo del 75° aniversario de su natalicio, la carta que sigue, y de la cual di a conocer copia a la compañera Aleida March. En su momento se la mandé, con destino al Che, a su secretario, el compañero Manresa, junto con un poema mío donde, de alguna forma, proseguía mi diálogo con el Che, esta vez centrándome en la tesis de que en las épocas de transición como la que atravesábamos y atravesamos y que tanto preocupaba al Che, vivimos hombres de transición. En el título original, el poema mencionaba al «comandante Guevara», pero al cabo, por razones que espero comprensibles, en vez del nombre del Che, puse el de un poeta cubano entonces todavía injustamente casi olvidado, José Zacarías Tallet, quien había escrito el notable poema «Proclama», que justificaba involucrarlo en mis versos.

El envío resultó en vano. El Che, a quien ya me había dirigido también en vano solicitándole colaboración para la revista Casa de las Américas, se había marchado de Cuba, lo que yo ignoraba, a pelear en «otras tierras del mundo». A su magnífica memoria dedico esta lectura de lo que, desgraciadamente, resultó un diálogo inconcluso.

\* \* \*

La Habana, 14 de mayo de 1965

Año de la Agricultura

Comandante Ernesto Che Guevara,

Ciudad.

Compañero comandante:

Tal como le prometí cuando me dio usted la oportunidad de leer por vez primera su carta a Carlos Quijano, el director del semanario Marcha, le estoy expresando por escrito algunas opiniones sobre ese trabajo, de tanta importancia para nosotros.

En primer lugar, le ratifico mi acuerdo con la gran mayoría de las cosas que usted dice allí. En algunos casos, ese acuerdo es todavía mayor ahora, lo que quizá se deba a que esta nueva vez no leí el trabajo en un avión ni en un hotel de aeropuerto, sino en el campo, en el momento de reposo que teníamos al mediodía los compañeros de la Escuela de Letras y Arte que habíamos ido a cortar caña por dos semanas. Pero sobre esos acuerdos no es necesario insistirle: primero, porque sería redundante; y además, porque es poco lo que sé sobre muchas de esas cuestiones. Desde luego, no es fácil separar tajantemente unos temas de otros, y en algún punto es probable que roce zonas límites.

Le dije entonces que usted es de los primeros en abordar con criterio marxista militante ciertos problemas de lo que en la jerga de los filósofos se llama «antropología filosófica». Con gusto me extendería sobre ello. Pero, por las razones apuntadas, voy rápido a lo que, profesionalmente, me atañe más en su trabajo; a lo único sobre lo que poco por encima de lo normal; y además, a la única verdadera discrepancia: me refiero a algunas observaciones sobre el arte y los artistas en Cuba.

Usted ha dicho con respecto a los problemas artísticos, cosas que representan positivos pasos de avance. Pienso, por ejemplo, en su enjuiciamiento de lo que ha sido llamado «realismo socialista», resultado, afirma usted, de «un dogmatismo exagerado». Nosotros hemos eludido, añade, ese error, el del «mecanicismo realista», pero hemos cometido «otro de signo contrario»: y ello, por no haber comprendido «la necesidad de la creación del hombre nuevo, que no sea el que represente las ideas del siglo XIX, pero tampoco las de nuestro siglo decadente y morbos». Y más adelante: «La reacción contra el hombre del siglo XIX nos ha traído la reincidencia en el decadentismo del siglo XX.» Ahora bien: la rápida identificación del siglo XX con la

decadencia no es enteramente correcta. Cuando en 1948 surgió la cibernética en los Estados Unidos, en la Unión Soviética se apresuraron a fulminarla, ya que proviniendo del capitalismo, que no era sino pura decadencia, ella no podía ser a su vez sino un producto decadente. Hoy, la cibernética está hasta en la sopa en la Unión Soviética, como en todos los países desarrollados del mundo. No podemos tomar nuestros deseos por realidades, ni dejar de reconocer el carácter complejo y contradictorio de un sistema que marcha hacia su ruina, pero en cuyo seno hay ya, como no puede menos de ser, gérmenes del futuro. ¿De dónde saldría el futuro, si no? El futuro no sale de sí mismo, sino del presente. Ocurre algo relativamente similar en cuanto al arte, que no hay que separar exageradamente de la ciencia, aunque a nadie escapan las diferencias evidentes, sino, por el contrario, ver en algunos aspectos en relación con ella, como en lo tocante a la amplitud de búsqueda y experimentación que ambos requieren. Hay decadencia, por supuesto, pero no todo es decadencia. Concretamente, hay que separar lo que en el arte producido en el seno de las sociedades capitalistas es decadencia, de lo que es vanguardia. Esto es lo que nos ha señalado un pensador marxista italiano, Mario de Michelli, en su libro de 1959 *Las vanguardias artísticas del siglo XX* —que sería muy interesante dar a conocer a nuestro pueblo, como hicimos con el libro de Fischer *La necesidad de arte*—:

Esta es la situación que da origen a gran parte de la vanguardia artística europea: al abandonar el terreno de su propia clase, y al no encontrar otro en el cual trasplantar sus raíces, los artistas de la vanguardia se transforman en desarraigados. Sin embargo, mezclar en un juicio apresurado esos artistas con el decadentismo verdadero, sería un error. Desde luego, no son pocas las experiencias del vanguardismo que coinciden seriamente con las del decadentismo, o forman parte de él; pero existe en la vanguardia un espíritu revolucionario (que es su espíritu verdadero) que de ningún modo se puede liquidar tan apresuradamente. La existencia de este espíritu se hace evidente cada vez que un verdadero artista de la vanguardia encuentra con las raíces un terreno histórico nuevamente favorable; o sea, un terreno capaz de devolverle la seguridad de que la única salvación consiste en la presencia activa dentro de la realidad, y no en la evasión.

Si no comprendemos esta distinción entre lo que es decadencia, señal de cosa moribunda, y lo que es vanguardia, obra de rebeldía y acaso anuncio parcial del porvenir, no nos será dable explicarnos que muchos —la mayoría— de los artistas de vanguardia, estéticamente hablando, sean también de vanguardia en el orden político: pienso, por ejemplo, en el mayor pintor del siglo, Pablo Picasso, cuya evolución artística,

política, humana en general, es ejemplar: su actitud favorable al arte africano, cuando joven, implicaba ya una censura al colonialismo, que en sus salones oficiales mostraba un arte convencional, mientras a nombre del «fardo del hombre blanco» oprimía a pueblos capaces de crear belleza, y de influir sobre los propios países capitalistas en su plástica y en su música. Ese mismo Pablo Picasso pintaría después el impresionante Guernica con los instrumentos que la vanguardia puso en su mano; y adheriría finalmente al Partido comunista, no como una rectificación, sino como una culminación de su vida de rebeldía y creación. De rechazar los módulos estéticos de la burguesía decadente, a denunciar con energía en su obra el crimen nazifascista en España, y militar luego en el partido de vanguardia de la clase obrera, la línea es una. Otro tanto puede decirse de los poetas mayores que el continente latinoamericano haya dado en este siglo: César Vallejo y Pablo Neruda, para acercarnos a una órbita más nuestra. Y en los propios países socialistas, ¿no han estado artistas provenientes de la vanguardia entre los más altos creadores que haya ofrecido ese mundo? De la vanguardia provenían Mayacovski, Eisenstein, Meyerhold, los constructivistas, la pléyade magnífica que asombró al mundo a raíz de la gran Revolución de Octubre en Rusia. Sólo las amargas vicisitudes que viviría después su patria, única y heroica nación socialista durante largos y duros años, y ese «dogmatismo exagerado» que en su aislamiento segregó el país, y sobre el que ha hablado usted, pudieron dar al traste con ese movimiento —y por cierto que también con la vida de algunos de sus protagonistas—. Alguien tan poco sospechoso de desviaciones procapitalistas como Stalin, fue quien calificó a Mayacovski de primer poeta de la era soviética. Y Mayacovski es un representante ejemplar de artista de vanguardia, en el orden estético, al servicio de la revolución. Por su parte, la República Democrática Alemana tuvo el privilegio de contar con el dramaturgo más creador de nuestros años: Bertolt Brecht. Jamás abjuró Brecht de la vanguardia artística que él encarnó admirablemente. Volvió a su patria en el momento de la construcción del socialismo, y su obra, su ejemplo, su tradición revolucionaria son celosamente mantenidos allí.

Todo verdadero artista de vanguardia, lejos de identificarse con la decadencia del mundo capitalista, rechaza ese mundo podrido, con sus crímenes, sus convenciones, su codicia, su hipocresía. Incluso el arte de aquellos artistas de vanguardia cuyo desarrollo político no está al mismo nivel que su desarrollo estético, ayuda a combatir al mundo de ayer —y desgraciadamente, en parte de hoy— y anuncia, en forma que no podemos prever, algo del mundo y del arte de mañana. Pero, desde luego, no hay que engañarse sobre este último: el arte de mañana lo

harán los hombres de mañana. Si nosotros les hacemos su arte, ¿qué es lo que van a hacer ellos? El siglo XXI hará el arte del siglo XXI. Nosotros, el de nuestro siglo. Y si ese arte nuestro, necesariamente de tránsito, rechaza lo que hay que rechazar y anuncia lo que hay que anunciar, los hombres de mañana encontrarán en él alguna utilidad y alguna belleza. Pero harán otro arte, por supuesto.

Me he extendido sobre estas generalidades, porque nos atañen. Lo que usted llama nuestra «reincidencia en el decadentismo del siglo XX» no es tal: muchos de nosotros también rechazamos el decadentismo, pero no podemos dejar de admirar la vanguardia: sabemos que ella es el pasado, pero también sabemos que de ella está saliendo ya, al contacto con la gran realidad presente, el arte nuevo. En la medida en que nuestro arte haya podido formar parte de eso que se llama vanguardia, no podemos sino asentir cuando leemos en De Michelli (y permíteme que lo cite por segunda vez, subrayando algunas líneas):

Desde luego, no son pocas las experiencias del vanguardismo que coinciden necesariamente con las del decadentismo, o forman parte de él; pero existe en la vanguardia un espíritu revolucionario (que es su espíritu verdadero) que de ningún modo se puede liquidar tan apresuradamente. La existencia de este espíritu se hace evidente cada vez que un verdadero artista de la vanguardia encuentra con las raíces un terreno histórico nuevamente favorable; o sea, un terreno capaz de devolverle la seguridad de que la única salvación consiste en la presencia activa dentro de la realidad, y no en la evasión.

¿Cómo no reconocer esto —no hablo del aspecto cualitativo, sino de la dirección, del sesgo general—, en muchos (o al menos en algunos) de los nuevos narradores, los nuevos poetas, los nuevos dramaturgos, los nuevos cineastas, los nuevos dibujantes, los nuevos artistas de la Cuba nueva?

Cuando usted aborda la situación específica de Cuba en este aspecto, comienza por afirmar que «la desorientación es grande» (lo que no creo que sea aplicable sólo a Cuba, ni sólo al arte en Cuba, donde en todos los órdenes se busca, se experimenta, de acuerdo con ese método con que trabaja la naturaleza y a veces la misma historia, y que es llamado «ensayo y error»). Después añade que «no hay artistas de gran autoridad que a su vez tengan gran autoridad revolucionaria». Supongo que esos artistas de gran autoridad sean aquellos que disfrutaban de reconocimiento mundial por la calidad de su obra, en verdad magnífica. En otras palabras: se trata de Alejo Carpentier, Nicolás Guillén, René Portocarrero, para mencionar a unos cuantos, provenientes todos,

desde luego, de la vanguardia. Por lo menos habría dos cosas que decir sobre ellos. En primer lugar, que cualquiera de ellos podría vivir cómodamente fuera del país: si no lo hacen, si incluso varios han venido a residir aquí, es porque se sienten plenamente identificados con nuestra revolución (en la teoría y en la práctica), cuyas alegrías y cuyos riesgos comparten. Por otra parte, la edad promedio de estos compañeros está entre cincuenta y sesenta años. ¿Es esa la edad promedio de los compañeros de gobierno? Evidentemente, no. Es menester ver a esos compatriotas que disfrutaban de gran autoridad artística como clásicos vivientes más bien que como hombres que vayan a actuar dinámicamente en este momento; a pesar de lo cual, lo hacen, contribuyendo en alguna medida a orientar nuestra vida cultural.

Pero al ir a considerar a «la generación actual» —la que es coetánea de los compañeros del gobierno—, la situación, según usted, es más grave. Lo único que puede hacerse con ella es «impedir que... dislocada por sus conflictos, se pervierta y pervierta a las nuevas generaciones». Al principio del párrafo, usted había dicho que «la culpabilidad de muchos de nuestros intelectuales y artistas reside en su pecado original: no son auténticamente revolucionarios». He subrayado la palabra muchos, la cual hacía esperar que junto a ellos había otros que sí eran auténticos revolucionarios. Pero más adelante, ya se ha pasado a una generalización que acaba por englobar a toda «la generación actual».

¿Es eso así, Comandante? Es decir, ¿es cierto que 1) La nueva generación de escritores y artistas tiene un pecado original. 2) Ese pecado original consiste en que no es auténticamente revolucionaria. 3) La única tarea que los compañeros del gobierno pueden realizar con esa generación es de naturaleza negativa: impedir que esa generación, dislocada por sus conflictos, se pervierta y pervierta a las generaciones más jóvenes?

Vamos por parte: en primer lugar, hemos entrado en el difícil terreno de las metáforas, donde no siempre es posible saber lo que quieren decir rectamente las palabras, o lo que el autor quiere que ellas digan. El «pecado original», como concepto, proviene de la tradición judeocristiana, e implica una tara de la cual no es responsable aquel que la sufre, y que nunca podrá ya quitarse de encima. ¿No le parece a usted que para un revolucionario marxista no hay «pecado original» alguno, y que el hombre, en primer lugar, es responsable sólo de sus actos, y en segundo lugar, puede con esos actos modificar ciertas condiciones, revolucionar lo exterior y revolucionarse él mismo? No estamos condenados de antemano, como creían los calvinistas. Podemos transformarnos, hacernos otros, mejores. ¿No lo ha hecho el

pueblo de Cuba? ¿No somos nosotros parte de ese pueblo? Una segunda metáfora viene a asestarnos nuevo golpe, y a quitarnos toda esperanza: pretender tales cambios en nuestra generación (es decir: en los intelectuales y artistas que vendrían así a ser quizá los únicos que no pueden aspirar a cambiar en este país) es «intentar injertar el olmo para que dé peras». La metáfora proviene esta vez del refranero castellano, y si la entiendo bien quiere decir proponerse un imposible, ya que nunca un olmo ha dado peras.

Aquí pasamos al segundo punto: ese «pecado original» consiste en que muchos escritores y artistas cubanos —entre los que luego se encuentra, sorprendentemente, toda la generación actual, sin excepción alguna— no son auténticamente revolucionarios. Cuando leí la primera parte, asentí: en efecto, muchos escritores y artistas cubanos no son auténticamente revolucionarios, y esto ha dado lugar a no pocas confusiones. Por cierto que esto les es aplicable a todas las actividades y profesiones del país: muchos de los que las practican no son auténticamente revolucionarios. Sin embargo, he insistido en otras publicaciones, de aquí y del extranjero (precisamente en *Marcha*, por ejemplo), en que, en cuanto profesionales, el caso de los escritores y artistas dista mucho de ser el más grave en este sentido: comparativamente, se han ido de Cuba muchos más médicos, ingenieros, abogados, profesores, etc., que escritores y artistas. En cuanto a los que han quedado en el país, claro que puede decirse de unos y otros que muchos no son auténticamente revolucionarios; pero también que otros sí, o al menos que aspiran sinceramente a serlo.

Al principio, decía, asentí. Cuando vi la alusión ensancharse hasta abarcar a toda la generación actual, sin distinción alguna, ya no pude asentir. De compañeros que han fundido sus vidas personales con la de la revolución, y quieren correr su propio destino; de compañeros que estuvieron, como milicianos, donde se les ordenó estar cuando Playa Girón y cuando la Crisis de Octubre; de compañeros que sirven no sólo con su trabajo artístico, sino con otros trabajos, a la construcción del socialismo (cuando muchas veces podrían recluirse en sus casas sólo para escribir ficción o pintar); de compañeros que han ido con satisfacción al trabajo voluntario; de compañeros muchos de los cuales podrían también vivir cómodamente fuera, y han preferido y preferirán siempre vivir en su patria revolucionaria; de compañeros cuya obra intelectual y artística, por su inquebrantable voluntad de servir con ella a la revolución, es presentada a veces por enemigos, y hasta por amigos tibios, como simple repetición de consignas que en realidad son experiencias que han vivido y viven entrañablemente; de compañeros que sienten orgullo en militar en las filas de la revolución cubana, que

ellos creen tener el derecho de llamar también nuestra revolución: de esos compañeros, comandante Guevara, puede decirse algo más que ese «no son auténticamente revolucionarios». Por ejemplo: puede decirse que aspiran a ser auténticamente revolucionarios. Es decir, lo que se dice de nuestro pueblo todo, del que formamos parte con entusiasmo.

¿Que nos queda mucho, muchísimo por hacer? ¿Quién puede dudarlo? ¿Que entre aspirar a ser auténticamente revolucionario y serlo de veras media un espacio grande? Bien lo sabemos. ¿Que los escritores y artistas que vengan después, formados ya enteramente por la revolución, deben ser mejores? Si así no fuera, la vida no valdría la pena de ser vivida; la revolución no valdría la pena de ser hecha. Mis hijos deben ser mejores que yo; los suyos, mejores que usted. Y no sólo en cuestiones de arte. Pero eso, sólo si nosotros hacemos nuestra tarea. Y nuestra tarea, en todos los órdenes, sólo podemos hacerla nosotros, no pueden hacérsela otros. No podemos cruzarnos de brazos (o quedar históricamente engavetados o sobrellevados) porque los que vengan luego van a ser mejores, ya que entonces los que vengan luego serán peores.

¿Que hay muchos conflictos en nosotros? Por supuesto. Los hay en todo el pueblo de Cuba. No puede ser de otra manera. En psicología, usted lo sabe mejor que yo, se llama «conflicto» más o menos a lo que en otras disciplinas sociales se llama «contradicción». ¿Quién negará que hay contradicciones en Cuba? ¿Quién negará que hay conflictos en nosotros? La contradicción es el motor de la vida histórica tanto como de la vida personal. Frantz Fanon, que además de gran teórico de nuestros pueblos era siquiatra, y que usted conoce quizá mejor que nadie en Cuba, escribió: «El conflicto no es sino el resultado de la evolución dinámica de la personalidad.» Aunque es indudable que en algunos casos esos conflictos llevan a resultados catastróficos, ¿no pueden ser vistos otros en sentido positivo, como testimonios de esa evolución dinámica, y de la inserción en la vasta problemática de nuestra revolución? Los que están de espaldas a ella, los que se niegan a esa experiencia dramática, hermosa, cancelan o sustituyen esos conflictos: sólo los que la viven entrañablemente los conocen. Intentar prescindir de ellos no puede sino llevar a esa falsa evaporación de conflictos que se dio en el realismo socialista, y cuyos resultados negativos usted ha censurado lúcidamente. ¿Por qué esperar en nuestros artistas una actitud cuyas consecuencias lamentables se han rechazado en otros artistas? Las contradicciones existen, los conflictos existen, y no pueden ni deben ser evadidos. Hasta ahora, lejos de pervertir a todos nuestros artistas jóvenes, lo que en realidad sería inconcebible, han ido llevando al grupo más original, creador y valioso,

a una fusión de obra y vida con la revolución. Su enjuiciamiento severo, válido sin duda para una parte, no puede ser extendido a todos, como es natural. Vea usted lo que de algunos de ellos ha dicho Ángel Rama, el crítico de *Marcha*, publicación que ha de merecerle respeto, pues a ella envió usted su trabajo:

A ellos les ha correspondido una tarea de transformación poética de las más difíciles y considerables: descubrir, con un instrumento culto y afinadísimo, las nuevas zonas de la multitudinaria vida cubana, pasar de una lírica subjetiva a en un solo trazo creador. Un poco la experiencia de los futuristas rusos, en particular de Mayacovski, y que, por hacerse por primera vez en español, tiene una enorme importancia, y es, por muchos conceptos, una experiencia que toca a la América inminente. [Se trata de poetas] cuya honestidad artística y cuya devoción a la causa revolucionaria son innegables, y que por lo mismo son excelentes testigos de los cambios de una lírica renovada.

Y Enrique Anderson Imbert, el mejor historiador viviente de la literatura hispanoamericana, y un amigo de nuestra revolución, escribió:

En Cuba, la revolución de Fidel Castro y la implantación de un régimen de tipo comunista creó, entre los poetas, un ánimo nuevo. Aun aquellos que antes de la revolución se habían distinguido por la finura de su lirismo personal, ahora aprendieron a cantar los temas de la colectividad, sintiéndose parte del radicalísimo experimento político.

Yo diría que los espíritus más alertas y revolucionarios del mundo entero han sabido reconocer esto, así como la importancia de la gran libertad concreta de creación que hay en Cuba, sin que vayamos ahora a pretender de golpe una densidad cultural comparable a la de un país desarrollado.

La viceburguesía cubana echó a un lado, como trastos, a nuestros escritores y artistas. Nuestra revolución ha hecho de sus escritores y artistas hombres integrados al proceso histórico, lo que no puede sino llenarnos de alegría y responsabilidad. En vez de considerarnos olmos estériles para siempre, nos ha considerado trabajadores de la patria socialista. Como todos los trabajadores, tenemos todavía mucho que aprender, mucho que hacer, mucho que mejorar. Estamos dispuestos a ello —y claro que no hablo sólo por mí, aunque tampoco pueda hacerlo por todos—. Eso supone proponerse (y proponernos) metas positivas, no sólo negativas, en ese orden.

Usted dirá que he escrito muchas páginas para comentar unas cuantas frases. Es cierto: pero ello es un testimonio de la importancia que tienen para nosotros no sólo su vida sino también su pensamiento; si es que cabe separarlos, que no lo creo. No suelo prodigar elogios ni usted suele tolerarlos, pero todo cuanto usted hace nos merece la mayor atención. Su trabajo se ha propuesto una tarea esencial: contribuir a hacer más inteligibles los logros y las metas de nuestra revolución, los cuales, por

remitir a una sociedad nueva, remiten sobre todo a un hombre nuevo. Creo que el mejor modo de demostrar el interés que tiene para nosotros su empeño es comentarlo, repensarlo, conversarlo, incluso cuando no estemos enteramente de acuerdo en algún punto, como ha sido aquí el caso. Además, le había prometido estas líneas. Ojalá no hayan sido demasiadas.

Reciba también nuestro saludo, si usted me lo permite, «como un apretón de manos o un “Ave María Purísima”».

**Patria o Muerte.**

**Roberto Fernández Retamar**