

Mario Benedetti entrevista a Roque Dalton

MARIO BENEDETTI :: 22/05/2023

La entrevista que el poeta uruguayo realizó al poeta salvadoreño fue publicada en 'Marcha' el 28 de febrero y 7 de marzo de 1969. Benedetti siempre admiró el trabajo de Roque

El jurado de poesía del Premio Casa de las Américas (integrado por Efraín Huerta, de México; José Agustín Goytisolo, de España; Antonio Cisneros, de Perú; René Depestre, de Haití; y Roberto Fernández Retamar, de Cuba) tuvo que elegir entre 221 participantes. La decisión fue sin embargo unánime, y premió, no sólo a uno de los poetas más vitales y removedores de América Latina, sino también a uno de los que mejor han sabido conjugar el compromiso político con el rigor artístico.

Roque Dalton (autor de La taberna y otros poemas) nació en San Salvador, El Salvador, el 14 de mayo de 1935. Estudió antropología y derecho. Es miembro del PC salvadoreño desde los 22 años; fue dirigente estudiantil y periodista, participando activamente en la política de su país. En varias oportunidades ha estado preso por su actividad revolucionaria, y en 1961 fue expulsado de El Salvador por el gobierno militar. Posteriormente ingresó varias veces en forma clandestina. En 1964 fue nuevamente apresado, pero esta vez consiguió fugarse. En los últimos años ha residido en Checoslovaquia y Cuba. Su obra poética y ensayística ha sido traducida a doce idiomas. Ha publicado tres libros de poemas: La ventana en el rostro, 1961; El turno del ofendido, 1963; Los testimonios, 1964.

Mario Benedetti: ¿Cómo caracterizarías la trayectoria de tu poesía?

Roque Dalton: Al igual que un gran número de poetas latinoamericanos de mi edad, partí del mundo nerudiano, o sea de un tipo de poesía que se dedicaba a cantar, a hacer la loa, a construir el himno, con respecto a las cosas, el hombre, las sociedades. Era la poesía-canto. Si en alguna medida logré salvarme de esa actitud, fue debido a la insistencia en lo nacional. El problema nacional en El Salvador es tan complejo que me obligó a plantearme los términos de su expresión poética con cierto grado de complejidad, a partir por ejemplo de su mitología. Y luego, cierta visión del problema político, para la cual no era suficiente la expresión admirativa o condenatoria, sino que precisaba un análisis más profundo. Esto me obligó a ir cargando mi poesía de anécdotas, de personajes cada vez más individualizados. De ahí provienen ciertos aspectos narrativos de mi poesía, aunque, llegado a determinada altura, tampoco resultaron suficientes y debieron ser sustituidos por una suerte de racionalización de los acontecimientos. Viene entonces mi poesía más ideológica, más cargada de ideas.

En esta etapa precisa ¿usas también la poesía de personajes?

Sí, la sigo usando. Por ejemplo, el libro premiado está cargado de personajes. A veces se da el caso de que los personajes opinen en contra de lo que yo pienso. Eso lo hago para establecer una contradicción dialéctica, en el seno de la expresión poética. El lector es quien puede resolverla. ¿Y la zona subjetiva? También existe, por supuesto. Incluso para enfrentar la historia hay expresiones de ese tipo: simplemente opiniones que surgen de una

apreciación subjetiva de la realidad.

¿Cómo calificarías La taberna y otros poemas con respecto a tu obra anterior?

¿Continuidad o ruptura?

Yo diría que ambas cosas. Desde el punto de vista del desarrollo de la expresión, es continuidad. Ahí están presentes la poesía de personajes, la índole narrativa, la utilización de la anécdota, etc. Pero es también ruptura en la medida en que plantea, y acentúa de una manera nueva, la expresión política, llevando así el conflicto a lo ideológico, y rompiendo con una serie de estructuras caducas del movimiento revolucionario en el que de algún modo estoy inmerso.

Tengo entendido que el primer título fue "Poemas problemas".

Exactamente. Ese título tenía para mí dos significados: por una parte, yo estaba entonces influido por el movimiento de poesía concreta y quería jugar un poco con la tipografía (ahora la poesía concreta ha dejado de interesarme como juego tipográfico): fíjate que la palabra problemas sólo tiene tres letras más que la palabra poemas. Aparte de eso, reflejaba, desde el punto de vista del contenido, la esencia de lo que yo quería expresar en este libro, es decir: poemas que, al sumergirse en la lucha ideológica, se convertían ellos mismos en problemas.

¿Y por qué le cambiaste el título?

La situación planteada en el libro es verdaderamente problemática: acentuarla más aún desde el título, hubiera sido repetitivo, tautológico.

Creo que el gran poema del libro es el titulado "Taberna". También fue el que más impresionó a los jurados, a pesar de su inusual extensión. ¿Cuál fue su génesis?

"Taberna" es virtualmente una crónica de los esquemas mentales de un sector importante de la juventud checa, en los años 1966 y 1967. El método de trabajo fue el siguiente: hay en Praga una taberna muy famosa, una cervecería que data del siglo XIII, llamada Uflek, donde se reúne la juventud checa a beber cerveza y a conversar; también concurren muchos extranjeros residentes en Praga. En varias oportunidades, escuché allí trozos de conversaciones; eran de tal interés (sobre todo si se considera el marco en que se daban: un país socialista, a veinte años de revolución) que me impulsaron a tomar apuntes. De pronto me di cuenta de que eso era un material sociológico y que yo estaba efectuando una suerte de furtiva encuesta acerca de toda una ideología. Confieso que empecé sin propósitos demasiado definidos, simplemente ordenando lo que recogía; luego pensé que el posible mérito era la propia existencia de ese material, y que el trato más adecuado debía ser una rigurosa objetividad. Me decidí entonces a construir un poema, debido a que las expresiones recogidas tenían suficiente calidad literaria; un poema en el que fuera posible introducir aquellas expresiones, dejando que por sí mismas construyeran sus posibilidades de conflicto. Las yuxtapuse y les di algún tipo de montaje, pero sin intención de jerarquizarlas entre sí. Algo así como un poema-objeto; sin embargo, la carga política era tal, que dejó de ser un poema-objeto para convertirse en algo eminentemente político.

Desde un punto de vista formal ¿qué diferencia hay entre el procedimiento que utilizaste y el corrientemente usado por etnólogos o antropólogos? Pienso en Oscar Lewis, o, para mencionar un ejemplo cubano, en Miguel Barnet.

En el caso de Barnet, había un propósito original. No hay que olvidar que Miguel tiene formación científica y trabajó con la intención de reconstruir un período de la historia cubana. En cambio, mi punto de partida fue mucho más ingenuo. Yo partí del asombro político que, como comunista extranjero en Praga, experimenté al enfrentarme con un panorama ideológico que no esperaba encontrar en un país que llevaba veinte años de socialismo. Además, la experiencia del socialismo que yo tenía era la cubana, donde el sentido de lo heroico, el fervor de la revolución, el orgullo de ser comunista y revolucionario, eran desde luego el pan de cada día para la juventud; en cambio, la problemática planteada por los jóvenes praguenses, era una mescolanza de misticismo, religiosidad, anticomunismo, esnobismo, nihilismo; o sea una cantidad de formas ideológicas que el imperialismo exporta para el consumo de los pueblos que él mismo se encarga de oprimir.

Ya sé que hay inevitables distorsiones de la memoria, y no me refiero a ellas cuando te hago la pregunta: ¿nunca pusiste en boca de los jóvenes alguna expresión inventada?

Prácticamente no inventé nada. Claro que en la labor de montaje hubo algunos giros complementarios. Y eso daba la continuidad de un pensamiento a otro. A veces, ante la perspectiva de que un pensamiento pudiera ser mejor entendido con el agregado de una metáfora, hice anotaciones en ese sentido. Por ejemplo, hay un momento en que hablan de África en una forma un poco despectiva. Entonces construyo una metáfora cam gala de ese contenido de menosprecio, y pongo en boca de uno de los muchachos estas palabras: "África, ese mercado negro". Nadie las dijo nunca en la taberna, pero son un afinamiento de lo que querían decir.

La sección checa del libro ¿fue escrita antes o después de los acontecimientos de agosto de 1968?

Fue escrita en los años 1966 y 1967, o sea cuando viví en Praga.

Me parece importante destacarlo, porque los sucesos de 1968 pueden cargar tus poemas de un sentido muy particular.

Desde luego. Mis poemas representan la visión de un latinoamericano, en esos años, o sea cuando se estaban gestando muchos de los conflictos de hoy. La parte checa es la sección final del libro. La parte intermedia es una visión de mi país, a partir de una mirada extranjera. Otra vez una poesía de personajes. Pongo a hablar a los integrantes de una familia inglesa, muy decadente y aristocrática, que llega a El Salvador con el objeto de rehacer su fortuna, perdida en Inglaterra, y que se enfrenta a las condiciones de un país subdesarrollado, con la actitud de la aristocracia inglesa venida a menos. Tuve noticias de esa familia por expresiones que le oí a mi padre (quien, como sabes, era norteamericano), refiriéndose a la total incompreensión con que esos ingleses miraban el país. Esboqué esos personajes melancólicos, y construí una serie de poemas que son una manera de reírnos los

latinoamericanos de la visión que de nosotros tienen los europeos. Por último, y ya que seguimos un orden inverso, la parte introductoria del libro está compuesta por una colección de poemas sin mayor unidad, acerca de temas varios.

Y la línea amorosa, que ha sido bastante importante en tu poesía, ¿prosigue en este libro?

Sí. Prosigue en todos los niveles; tanto en los poemas sueltos, donde hay problemas amorosos personales, como en los referentes a la familia inglesa, donde se tiene en cuenta el conflicto amoroso decadente. Por último, están presentes algunos aspectos del amor en el seno de una sociedad socialista, cuando el amor y la sociedad se enfrentan desde el punto de vista de una conciencia deformada. Es el caso de la decantación del amor sobre la base de una vida común, cimentada en falsos valores. Hay un poema que se titula "Historia de un amor" y que está integrado por una serie de documentos sobre el destino trágico de una pareja, formada por un extranjero y una muchacha checa que se casan en Praga y empiezan a vivir falsamente el socialismo; finalmente, el matrimonio se destruye de la manera más burguesa posible.

Por los fragmentos que conozco de tu libro, y por lo que ahora me cuentas, veo que podría ser considerado como poesía comprometida. Ahora bien, ¿qué sentido le das al compromiso?

Me parece que para nosotros latinoamericanos ha llegado el momento de estructurar lo mejor posible el problema del compromiso. En mi caso particular, considero que todo lo que escribo está comprometido con una manera de ver la literatura y la vida a partir de nuestra más importante labor como hombres: la lucha por la liberación de nuestros pueblos. Sin embargo, no debemos dejar que este concepto se convierta en algo abstracto. Yo creo que está ligado con una vía concreta de la revolución, y que esa vía es la lucha armada. A este nivel, entiendo que nuestro compromiso es irreductible, y que todos los otros niveles del compromiso teórico y metodológico de la literatura con el marxismo, con el humanismo, con el futuro, con la dignidad del hombre, etc., deben discutirse y ampliarse, a fin de aclararlos para quienes van a realizar prácticamente ese compromiso en su obra y en su vida; pero en nosotros, escritores latinoamericanos que pretendemos ser revolucionarios, el problema del compromiso de nuestra literatura debe concretarse hacia una determinada forma de lucha.

Dentro de esa acepción ¿qué lugar dejas a aquellos autores que escriben cuentos fantásticos, o cuentos realistas no referidos a una concreta realidad política, y que en su actitud personal tienen en cambio una militancia?

No creo que este problema se resuelva a nivel de géneros. Un combatiente revolucionario puede hacer magnífica literatura inmediatesta, e incluso panfletaria si le viene en gana o si las necesidades de la lucha cotidiana así se lo exigen; pero también sirve a la revolución si es un excelente escritor de ciencia-ficción, ya que la literatura, entre otras funciones, cumple la de ampliar los horizontes del hombre. En la medida en que el pueblo puede captar los significados, últimos o inmediatos, de una gran literatura de ficción, estará más cerca de nuestra lucha, y más todavía si es capaz de analizar la enajenación que el enemigo le impone. Por eso no vemos razones para plantear la obligación de que el escritor militante se reduzca genérica o temáticamente a una línea muy estrecha. Partamos mejor del otro

extremo, o sea de su actitud ante la lucha revolucionaria. Una vez que este problema está resuelto, el asunto de los géneros y del rumbo literario servirán para enriquecer la línea revolucionaria que ha escogido en su vida. Por otra parte, y tal como lo cita la última declaración del comité de colaboración de la revista Casa de las Américas, en la lucha de clases se cumple también el papel de arrebatarse a la burguesía el privilegio de la belleza, como lo sostiene Régis Debray. En el terreno literario, las relaciones entre la militancia y la literatura como resultado de la creación de un revolucionario, sólo pueden ser positivas. Hay otro terreno en el que sí podría haber conflicto, y es a nivel ideológico. En la medida en que, a través de la literatura, se plantearan ideológicamente posiciones que estuvieran en contradicción con la militancia revolucionaria, se originaría un conflicto, del cual no tiene culpa la literatura como tal; se trataría más bien de un problema ideológico del escritor. Ahí es donde cabe situar el problema de las famosas "desgarraduras" entre el poeta y el militante político, cuando ambos son la misma persona.

"Desgarradura" es un término que se ha acuñado para ocultar que se trata de un problema ideológico; si se le quiere seguir llamando así, habrá que decir que se trata de una desgarradura ideológica, y que por tanto debe solucionarse a nivel ideológico.

En tu caso personal, ¿ha habido conflicto entre tu militancia política y tu calidad de escritor?

En alguna ocasión me han preguntado eso, y muy a la ligera he dicho que no. Lo que he querido decir es que para mí ha sido posible estructurar mi obra poética en el seno de una vida de militancia política, o sea que me acostumbré a escribir en la clandestinidad, en condiciones difíciles. Pero evidentemente existe otro nivel. He tenido conflicto cuando he tenido problemas ideológicos. Cada vez que he experimentado una desgarradura, ha sido porque se me planteaba una contradicción entre una posición política y una posición ideológica expresada en mi literatura. En la medida en que pude superar mis debilidades en este terreno, di pasos hacia adelante; en la medida en que no los pude superar, tengo aún conflictos. Hay una serie de aspectos de la revolución, muchos de ellos planteados a escala mundial, frente a los cuales yo posiblemente no tengo conceptos muy claros, y por lo tanto siento que me afectan; pero, como te decía antes, son cuestiones absolutamente resolubles en el plano ideológico.

Como sabes, hace tiempo que me vienen preocupando los problemas derivados de las relaciones entre el intelectual y el socialismo, entre el escritor y la revolución. Muchas veces juzgamos esa relación en base a prejuicios pequeñoburgueses y a un concepto liberal de ciertas palabras claves; también en otras épocas fueron propuestos como soluciones ciertos métodos relacionados con el stalinismo. Personalmente creo que la verdadera solución no está en ninguno de esos planteos. Quizá debamos crear una nueva relación entre el escritor y la revolución. O acaso inventarla. Me gustaría conocer tu opinión sobre esto.

Bueno, tú partes de realidades concretas que nos ahorran definiciones. Por un lado, prejuicios pequeñoburgueses que se interponen entre el escritor y las instituciones del socialismo, entre el artista y la revolución en el poder; y por otra parte las metodologías, destinadas a resolver este tipo de relaciones, que otorgara el stalinismo en el pasado. Creo

también que usaste una palabra justa para hacer la proposición: hablaste de inventar nuevos métodos y nuevos contenidos en la relación del escritor con el socialismo institucionalizado.

Desde luego, se trata de una labor muy amplia, que debe ser de invención común, en la cual participen los creadores, los hombres de cultura, el Estado, las instituciones del socialismo, pero todos en relación con el pueblo, que en definitiva es el destinatario último y el productor primario de toda la materia cultural, en cuya elaboración no somos sino intermediarios. En las grandes perspectivas de esta invención no deben por lo tanto interponerse proposiciones según las cuales los creadores seamos simples dictadores de viejas opiniones, ni tampoco que se introduzcan por algún resquicio los métodos stalinistas que sentaron jurisprudencia para resolver determinados problemas en este terreno. La cuestión es verdaderamente profunda y tiene que ver con los fines últimos de la revolución. En la actualidad hay que darle particular importancia a este problema; todos estamos obligados a participar en su solución, así como a iniciar la discusión con un nuevo estilo, dispuestos a llamar a los problemas por su nombre y a no perder jamás la objetividad. Debemos hacerlo con un criterio revolucionario, marxista, científico, apegado a la experiencia histórica y a las perspectivas concretas del futuro, tal como se trabaja cuando se planifica una zafra, la apertura de una nueva rama industrial o las relaciones internacionales de un Estado. Entiendo que podemos ver estas posibilidades con optimismo. En nuestros países, sobre todo en el lugar donde el socialismo se ha encarnado realmente en nuestro hemisferio (me refiero a Cuba), se abren reales posibilidades de una instauración de nuevas relaciones y de inventarlas con audacia (precisamente la audacia ha sido una característica de esta revolución), con la mirada puesta en América Latina, ya que Cuba es el inicio de la revolución latinoamericana.

Mencionaste la dimensión histórica, y también la audacia de la experiencia cubana. Me parece que si a esa audacia agregamos una modestia verdadera por parte del creador, tal vez encontremos los elementos para resistir a dos de las más riesgosas tentaciones que padece hoy el intelectual: ser fiscal de la historia, o ser víctima de ella.

Tocas un problema importante. Los intelectuales tendríamos que concurrir a la elaboración del nuevo tipo de relaciones entre el artista y la revolución, con absoluta conciencia de ese tipo de peligros. La última experiencia histórica nos demuestra que, precisamente por nuestras debilidades ideológicas, por nuestros prejuicios pequeñoburgueses, por el tipo de sociedad en la que hemos estado inmersos y que tanto nos ha deformado, tratamos de preservar nuestra individualidad hasta territorios que contradicen las raíces mismas de nuestros ideales humanistas. ¿Qué les ha pasado a los grandes poetas que han tratado de convertirse en fiscales intocables de la vida pública, o a los escritores que, en nombre de una supuesta libertad intocable, tratan de convertirse en víctimas de la historia? A pesar de lo conmovedores que puedan parecernos sus avatares, debemos reconocer que uno a uno han ido cayendo y han terminado por incorporarse, muchas veces a pesar suyo, a la gran industria del espectáculo editorial, del gran show editorial que, detrás de su apariencia luminosa, tiene intereses concretos que pueden responder al enemigo. Cuando una personalidad que maneja los problemas de la conciencia, de la historia, de la cultura, y que muchas veces ha sido portavoz de grandes inquietudes de nuestras masas, cuando un poeta

a quien el pueblo le ha dado su calor, cae en la industria del espectáculo a que aludo, se convierte de inmediato en un elemento más de la enajenación de nuestras masas populares y por lo tanto pasa a cumplir una labor histórica francamente negativa, reaccionaria.

Ninguno de nosotros está libre de caer en ese riesgo, y por eso la vigilancia sobre nosotros mismos y sobre nuestros compañeros debe mantenerse, en un sentido revolucionario, a pesar de que los evidentes errores cometidos en el pasado por parte de instituciones de estados socialistas, nos pongan muchas veces en guardia contra ciertas palabras. Estamos entre revolucionarios y dejaríamos de serlo en el momento en que entregásemos las armas de la crítica; pero no simplemente como escritores, sino también como ciudadanos de un país, como revolucionarios de fila. Además, como escritores, tenemos derecho a la crítica, y a plantear los problemas en el nivel que sea, y con la profundidad que nos imponga nuestra conciencia. Sin embargo, debemos estar vigilantes con respecto a la otra situación: seamos responsables ante nosotros mismos de esos peligros que tú has señalado, en la medida en que estemos dispuestos a no ofendernos por llamarnos servidores de nuestros pueblos. Si hay escritores a quienes les parece denigrante servir al pueblo, francamente no vale la pena que hablemos de ellos.

Así como decíamos que conviene estudiar la relación entre el escritor y el socialismo, dentro de un estado socialista, creo que también deberíamos estudiar los problemas derivados de la presencia de un escritor revolucionario dentro de una sociedad de impronta capitalista, o sea dentro de un mercado de consumo.

Cuando apuntábamos que un escritor inserto en un país socialista puede caer en la tentación de la industria mundial del espectáculo editorial, o sea la industria que persigue la enajenación de las masas populares, estábamos señalando un peligro real pero también excepcional. En cambio el escritor que trabaja en el mundo capitalista, vive inmerso en una situación presidida por un gran aparato que por lo general está al servicio de la ideología del enemigo, y por lo tanto corre el riesgo de convertirse en su víctima inmediata. Aun el escritor que se rebela, aun el escritor que es digno de su papel y lucha contra la enajenación, puede ser una víctima de ese aparataje y ser aludido desde diferentes niveles.

Algo así como una "operación seducción".

O una "operación soborno", que incluye maniobras destinadas a dotarlo de, una buena conciencia a pesar de las concesiones que poco a poco se le puedan arrancar. Todo está destinado a un fin último: asimilarlo al gran aparato de enajenación, montado en contra de nuestras masas populares.

El mero hecho de neutralizarlo, ¿no es acaso un buen dividendo para el enemigo?

Desde luego, en este aspecto el enemigo ejerce una acción cotidiana, costosísima, que se manifiesta en todos los órdenes de la vida cultural: ediciones lujosas, excelente promoción del libro, gloria efímera, la posibilidad de convertirse en una suerte de prostituta intelectual, muy bien pagada, o un payaso simpático, al servicio de los intereses más inconfesables, aunque a veces, en los mejores y más inocentes de los casos, no se tenga conciencia de ello. Lo que me produce preocupación es que tales maniobras de seducción alcancen a muchos de nuestros compañeros y que éstos no adviertan que al caer en la falta de seriedad, en la

payasada, o en, las concesiones directas al enemigo, están contribuyendo a crear en los pueblos la imagen de que al intelectual promedio sólo le interesa la frivolidad, la publicidad, la tontería.

Por eso mencionaba la modestia. Dentro de la operación-seducción, uno de los elementos que mejor maneja el enemigo es un fino tratamiento de la vanidad. Frente a la modestia verdadera, una modestia que es también orgullo, el imperialismo se siente desarmado. Ahora, volviendo a tu poesía,, ¿cómo crees que este libro que acaba de ser premiado, y tu poesía en general, se insertan en la literatura salvadoreña?

Los orígenes culturales de mi producción, y el hecho de tratar, por medio de la literatura, de volver a mi país, con una visión tal vez enriquecida por la experiencia del exilio, son en realidad contribuciones de mi país a lo que yo hago. Hay además ciertos esquemas mentales, ciertas estructuras de lenguaje, que desde luego son absolutamente salvadoreñas. Pero en lo que se refiere a mi obra poética, no creo que sea continuación, o que haya recibido influencia decisiva, de quienes han escrito poesía en El Salvador. Por el contrario, en un porcentaje bastante alto he partido de un rechazo con respecto a la poesía que anteriormente se había escrito en mi país, poesía muchas veces inofensiva, que rara vez ha ido al fondo. Y esto no es sólo una apreciación personal, sino que es también lo que dice la crítica salvadoreña respecto de lo que allí se conoce de mi poesía. Precisamente se ha señalado su carácter de ruptura.

¿De cuál de los nuevos poetas salvadoreños te sientes más cerca?

Fundamentalmente, de Manlio Argueta [NdelaR: hoy columnista del diario de la oligarquía salvadoreña]. Es un poeta de mi edad, que por cierto se ha convertido últimamente en un novelista muy valioso. La poesía de Argueta está dentro de una línea muy renovadora: es desenfadada, de gran amplitud temática. Hay también un muchacho nuevo, muy joven: Alfonso Quijada. No ha publicado ningún libro, pero conozco poemas sueltos que revelan un auténtico talento. También un poeta católico, David Escobar Galindo, muy joven también pero con grandes posibilidades de desarrollo. Y desde luego, Roberto Armijo, de mi promoción: no sólo como poeta, también como ensayista nos ha ayudado mucho a todos en el planteo de problemas sobre nuestra cultura nacional.

Está asimismo tu inserción en la. poesía latinoamericana actual. Alguna vez escribí que había dos familias de poetas latinoamericanos, la familia. Neruda y la familia Vallejo. ¿A cuál de ellas sientes que perteneces?

Mira, yo quisiera ser uno de los nietos de Vallejo. Con la familia Neruda no tengo nada que ver. Hemos roto nuestras relaciones hace tiempo. De todos aquellos que surgimos impulsados por el clima de Vallejo (aunque a esta altura no sé si quedará algún rastro en nuestra expresión formal), descarnado y humano, me siento cerca de poetas latinoamericanos como Juan Gelman, Enrique Lihn, Fernández Retamar, Ernesto Cardenal.

Y aparte de los latinoamericanos, ¿cuáles son tus poetas mayores?

Tal vez un grupo de poetas franceses, muy disímiles entre sí. De cada uno he tomado algo.

Pienso en Henri Michaux, Jacques Prevert, y (a pesar de que nadie me crea) Saint John Perse. Los leí casi simultáneamente y ejercieron una notable influencia sobre mí. También algunos poetas de lengua inglesa, como Eliot o Pound. Sin embargo, creo que mi poesía, sobre todo a partir de *El turno del ofendido*, se nutrió de otros géneros en mayor grado que de la poesía. Por ejemplo: la novela, el cuento, y hasta el cine. Conscientemente traté de propiciarme climas generadores de una actividad poética.

¿Y cuáles serían esos novelistas?

En el caso de *El turno del ofendido*, hay conexión (testimoniada a veces por epígrafes) con la novelística de Faulkner, e incluso con la de Hemingway, a pesar de que por su sequedad no parece el más indicado para darle a uno aliento poético. Quizá ello se haya debido a que ya por ese entonces me estaba orientando hacia una poesía de ideas, y lo que encontraba en los novelistas eran precisamente ideas. Creo que ésa fue la mecánica de la influencia. Y luego la novela latinoamericana, con la que me he sentido especialmente a gusto en los últimos tiempos. Aquellos escritores que hicieron novela en tanto poetas, como es el caso de mi ex-amigo Miguel Ángel Asturias, nunca ejercieron influencia sobre mí. Yo leía las novelas de Asturias como grandes poemas surrealistas.

Distinta es la relación con los novelistas actuales. Para mí ha sido muy estimulante la novelística de Julio Cortázar, con la cual siempre me entendí muy bien. Sobre todo porque Cortázar tiene una literatura de infancia, que de algún modo se unía con mis vivencias. A pesar de haber nacido en El Salvador, yo crecí en la órbita del fútbol, de *El Gráfico*, Borocotó, Rico Tipo, César Bruto, etc.; así que pude comprender muy bien esa zona del mundo Cortázar.

¿Qué importancia han tenido, para tu vida y para tu obra, tus prolongadas residencias en Cuba?

La experiencia cubana ha sido para mí decisiva en muchos aspectos. Creo que ha sido la experiencia más importante de mi vida. Al principio, porque fue la primera ocasión que tuve de vivir la construcción del socialismo. En las temporadas inolvidables de 1962 y 1963, tuve el privilegio de compartir con el pueblo cubano el dramatismo y la grandeza de aquel momento, y aprendí alborozado que nuestros pueblos pequeños pueden ser capaces de un destino mundial extraordinario. Como poeta, fue en Cuba donde adquirí conciencia de lo que significa escribir en serio, de ser (para emplear una palabra ya vieja) un escritor profesional, alguien que escoge la literatura como oficio. No sé si ello aconteció porque era simplemente un nivel de desarrollo o porque aquí se dieron las condiciones de libertad (material y espiritual) imprescindibles para poder expresar toda una gama de problemas que nunca hubiera podido encarar en mi país.

Cuba sigue siendo una experiencia definitiva y definitoria para mí, ya que luego me fue posible vivir en otros sectores del socialismo, y por consiguiente comparar, sacar mis conclusiones, y en ese sentido Cuba ha servido para que yo organizara mejor mis propósitos acerca de la revolución en América Latina y concretamente en mi país. Ha sido la vivencia cubana la que me ha dado los elementos fundamentales para tomar una perspectiva, un distanciamiento (para decirlo a la manera brechtiana) por cierto muy útil para apreciar el problema concreto de la revolución en mi país.

El premio Casa ha tenido este año un colorido especial que lo diferencia de años anteriores. Por otra parte, fue mucho mayor la concurrencia de obras precedentes de América Latina ¿Crees que tales detalles tienen algo que ver con una nueva actitud del escritor latinoamericano, o con nuevos aspectos de la realidad continental?

En primer lugar, este nuevo colorido, este nuevo nivel de calidad revolucionaria del premio Casa, está espléndidamente sintetizado en el premio de ensayo que le fuera otorgado a Héctor Béjar, preso en las cárceles peruanas. Quiero decirte también que yo asocié muy curiosamente el premio a dos nombres: el de Régis Debray (fue en la Casa de las Américas donde nos encontramos varias veces) y el de mi querido e inolvidable hermano, Otto René Castillo, guerrillero guatemalteco, asesinado por el gobierno de su país después de haber sido capturado herido en la montaña. Los poemas de Castillo me llegaron precisamente el día siguiente a la otorgación de los premios. Por eso uno al nombre de Béjar, al de Régis Debray y al recuerdo de Otto René Castillo, el significado del premio Casa.

Cuando me dices que en este año han participado más obras latinoamericanas que en años anteriores, interpreto ese hecho como una señalable radicalización de los escritores revolucionarios de América Latina, que subrayan su adhesión a Cuba debido a que ven en ella la encarnación de sus esperanzas y del futuro de sus pueblos. También es un modo indirecto de apoyar una línea política de la revolución latinoamericana: la lucha armada. Por eso me parece importante el significado del ensayo de Béjar. Según los extractos de su libro, aparecidos después del premio, Béjar (no se trata de una cita textual sirio de su sentido esencial) desde la cárcel trata de expresar que nos encontramos en un momento crucial del proceso revolucionario, y al enviar su ensayo a la Casa de las Américas, intenta subrayar la posibilidad, la urgencia, la importancia definitiva y la verdadera necesidad histórica, de impulsar y desarrollar la línea de lucha guerrillera en América Latina.

¿Y qué estás preparando ahora?

Trabajo en un largo poema, "Los hongos", que de alguna manera enfoca la pugna que existió en mi juventud entre la conciencia revolucionaria y la conciencia cristiana, resuelta (con una manera hasta un poco joyceana) en el centro de un colegio jesuita. Trata de ser una larga carta a mi profesor de filosofía en ese colegio. En otro terreno, he terminado un ensayo sobre las tesis enunciadas por Régis Debray en ¿Revolución en la revolución? Ese ensayo pretende en gran parte ser una defensa y una actualización de tales tesis frente a las posiciones de ciertas organizaciones de izquierda latinoamericanas, como por ejemplo los PC argentino y venezolano. Luego hago un balance objetivo de lo que ha significado el libro de Debray para la teoría revolucionaria en América Latina, y también algunas apreciaciones críticas sobre ciertos aspectos del texto de Debray.

No sé si conoces el reciente libro de Jorge Abelardo Ramos, que concluye con un largo ataque a la teoría del foco y otros planteos de Debray.

Sí, lo conozco. Me parece un libro interesante, brillante y muy ágil. Es claro que estoy en completo desacuerdo en cuanto a sus conclusiones sobre la lucha revolucionaria y sobre la metodología de la actividad revolucionaria, no sólo porque parece evidente que el autor desconoce las realidades actuales de esa lucha a nivel continental, sino también porque

hace demasiadas concesiones a su propia brillantez y a su propia ironía, olvidándose del análisis concreto de las posibilidades y de la relación entre las teorías propuestas y las realidades de nuestros países. Muchas veces se limita a dejar constancia de sus chistes. Con esa actitud no me parece que lleguemos a ninguna parte. Atacar por ejemplo el foco guerrillero, reduciéndolo a un grupo de atletas que aprenden a sobrevivir en la selva a la manera de Tarzán, me parece una reducción al absurdo de las posibilidades de una polémica seria sobre materia tan compleja. En mi libro sobre Debray tomo una posición contraria a las conclusiones de Ramos.

Es curioso anotar cómo, en los hechos, hay una coincidencia casi absoluta entre las posiciones de Jorge Abelardo Ramos y las que, frente al libro de Debray, la expresado el PC argentino. También sobre éstas me permito discrepar. Por otra parte, la enajenación de Ramos al problema del antistalinismo, le impide alcanzar conclusiones valederas con respecto a la polémica sobre la lucha armada. Uno de los exabruptos más típicos de los planteamientos de Ramos, es su conclusión de que el foco guerrillero vendría a ser la revitalización del stalinismo en América Latina.

Una última pregunta. Es frecuente que en entrevistas como ésta, se concluya por preguntarle al entrevistado qué consejos daría a los escritores jóvenes. Pero yo quiero salir de esa rutina, y más bien me gustaría saber qué consejos les darías a los escritores viejos.

No soy amigo de dar consejos. Pero ya que me lo preguntas, me permitiría aconsejar a los escritores viejos sólo dos cosas. A los que puedan, que rejuvenezcan lo antes posible; a los que sean honestos, que sigan siéndolo, ya que de ese modo nos seguirán enseñando. Pienso en un escritor a quien conocí cuando era relativamente honesto, aunque ya bastante viejo: Miguel Ángel Asturias. Ya que a esta altura no podría conseguir ni la juventud ni la absoluta honestidad, quisiera aconsejarle que renuncie a la embajada de Guatemala en París. Quizá así podría conservar por lo menos un poquito del decoro que Sartre otorgó al premio más municipal de la tierra.

Contrapunto

<https://www.lahaine.org/mundo.php/mario-benedetti-entrevista-a-roque>