

Některé aspekty povídky

Julio Cortázar

Jelikož se chci zabývat některými aspekty povídky jakožto literárního žánru a je možné, že některými myšlenkami překvapím nebo budu šokovat ty, kteří si je přečtou, považuji za elementární slušnost definovat druh vyprávění, který mě zajímá, a zároveň popsat svůj způsob chápání světa.

Téměř všechny povídky, které jsem napsal, patří pro nedostatek lepšího pojmenování do žánru zvaného fantastický. Staví se proti falešnému realismu, který spočívá ve víře, že všechny věci lze popsat a vysvětlit, jak připouštěl filozofický a vědecký optimismus 18. století. Tento žánr tedy existuje uvnitř světa řízeného více či méně harmonicky systémem zákonů, principů, vztahů příčiny a důsledku, jasně definovanou psychologíí a kartografickým zeměpisem. Tušení jiného, skrytějšího, hůře sdělitelného řádu a užitečné objevení Alfreda Jarryho, pro nějž opravdové zkoumání skutečnosti netkvělo v pravidlech, nýbrž ve výjimkách z těchto pravidel – to byly pro mne některé ze zásad, za pomoci nichž jsem se orientoval při svém hledání literatury na okraji příliš naivního realismu. Proto věřím, že budete-li v následujících myšlenkách nacházet důraz na vše, co činí povídku výjimečnou, ať už náměty či dokonce expresivní formy, toto představení mého způsobu chápání světa vysvětlí můj postoj a přístup k problému. V nejkrajnějším případě si řeknete, že jsem hovořil pouze o takové povídce, jakou píše já. Přesto nevěřím, že tomu tak bude. Jsem si jist, že existují určité konstanty, hodnoty, které se uplatňují ve všech povídkách, ať fantastických nebo realistických, dramatických či humoristických. A myslím, že snad bude možné zde představit neměnné prvky, které dobré povídky propůjčují osobitou atmosféru a kvalitu uměleckého díla.

Příležitost ovlivnit smýšlení o povídce mne láká z různých důvodů. Žiji v zemi, kde se tomuto žánru příliš nedaří (Francie), i když je v posledních letech u spisovatelů a čtenářů patrný rostoucí zájem o tuto formu vyjádření. Nicméně zatímco kritikové nadále kupí teorie o románu a zaníceně o něm polemizují, téměř nikdo se nezajímá o problematiku povídky. Žít jako povídkář v zemi, kde je tato vyjadřovací forma téměř exotickým výtvozem, znamená nevyhnutelně hledat chybějící zdroj inspirace v jiných literaturách. V originále nebo prostřednictvím překladů postupně, téměř nevraživě hromadíte obrovské množství povídek z minulosti nebo přítomnosti. Pak přijde den, kdy můžete zúčtovat, pokusit se zhodnotit žánr, který je tak těžce definovatelný, tak prchavý ve svých mnohoznačných a protikladných aspektech a v poslední instanci tak skrytý a uzavřený do sebe – jazykový hlemýžď, tajemný bratr poezie v jiné dimenzi literárního času.

Avšak kromě toho, že každý spisovatel musí v určitém okamžiku přerušit svou práci, je pro nás Latinoameričany velmi důležité o povídce hovořit, neboť téměř v každé americké španělsky mluvící zemi je povídce přikládán obrovský význam, který nikdy neměla v jiných románských zemích, jako je Francie nebo Španělsko. U nás, jak tomu bývá v mladých literaturách zvykem, spontánní tvůrčí činnost téměř vždy předchází kritické analýze, a to je dobře. Nikdo nemůže tvrdit, že povídky lze psát až po seznámení se s jejich pravidly.

Zprvč, taková pravidla neexistují. Nanejvýš lze hovořit o hlediscích, určitých konstantách, které tvoří strukturu tak těžce zařaditelného žánru; zadruhé, proč by samotní povídkáři měli být teoretiky a kritiky? Je přirozené, že tito vstupují na scénu až tehdy, existuje-li už nějaké množství, suma literatury, jež dovoluje zkoumat a objasňovat svůj vlastní vývoj a kvalitu.

V Americe – jak na Kubě, tak v Mexiku, v Chile nebo Argentíně – psalo od počátku 20. století mnoho povídkářů. Často se mezi sebou ani neznali a do veřejného povědomí se dostali v podstatě až posmrtně. Dle mého názoru je právě kvůli tomuto nedostatečně soudržnému panoramatu, v němž málokdo zná do hloubky práci ostatních, užitečné povznést se nad úvahy o národních a mezinárodních zvláštnostech povídky, neboť je to žánr, jehož význam a životaschopnost u nás každým dnem rostou. Jednou budou sestaveny kompletní antologie – jako například v anglosaských zemích – a pak bude jasné, kam až se nám podařilo dojít. Myslím, že vzhledem k současné situaci stojí za to pohovořit o povídce v abstraktní rovině jako o literárním žánru. Vytvoříme-li si totiž přesvědčivou představu o této formě literárního vyjádření, může tato představa přispět ke stanovení kritérií pro ideální antologii, která v budoucnu vznikne. V této oblasti existuje příliš mnoho zmatků a nepochopení. Zatímco povídkáři nadále pracují na svém díle, nastal čas hovořit o tomto díle jako takovém, bez ohledu na autory a národnosti. Je třeba dospět k živé představě o tom, co je povídka, a to je vždy složité, neboť představy tíhnou k abstrakci, k umrtvení svého obsahu. Život naopak skličně odmítá smyčku, do níž se jej snaží dostat konceptualizace, která ho chce chytit a zařadit do nějaké kategorie. Pokud však nemáme živou představu o tom, co je povídka, ztrácíme čas, neboť povídka se v poslední instanci pohybuje na takové lidské úrovni, kde život a psaná verze tohoto života svádějí přátelskou bitvu, dovolíte-li mi tento výraz. Výsledkem této bitvy je samotná povídka, živoucí syntéza a zároveň život v syntéze, něco jako chvění vody uvnitř skla, trvalá prchavost. Tuto tajnou alchymii, díky níž má velká povídka mezi námi značný ohlas a která vysvětluje, proč je řada povídek skutečně významných, lze vyjádřit pouze obrazně.

Abychom pochopili její zvláštní charakter, bývá povídka srovnávána s románem, žánrem daleko populárnějším, o němž existuje spousta literárněvědných studií. Tvrdí se například, že román se rozvíjí na papíře, a tudíž v čase četby vymezeném pouze tím, že se vyčerpá zpracovávaná látka. Naopak povídka vychází z konceptu vymezení, a to především fyzického, do takové míry, že přesáhne-li dvacet stran, je ve Francii již nazývána novelou, žánrem situovaným mezi povídku a román jako takový. V tomto smyslu lze román a povídku analogicky srovnat s filmem a fotografií, a to tak, že film je v zásadě „otevřený sled událostí“, sled románový. Dobrá fotografie naopak vyžaduje úzké vymezení na jedné straně předem dané omezeným polem, které zachytí objektiv fotoaparátu, na straně druhé formou, jejímž prostřednictvím fotograf toto vymezení esteticky využije. Nevím, zda jste někdy slyšeli hovořit profesionálního fotografa o vlastním díle. Vždycky mě překvapovalo, že se v mnoha aspektech shoduje s povídkářem. Fotografové dosahující kvalit Cartier-Bressona nebo Brasaie své dílo definují jako zjevný paradox: z reality vystříhnou fragment a dají mu určité ohraničení, ale tak, že tento fragment působí jako rozbuška, jež otvírá dokořán skutečnost daleko širší, jako dynamický pohled, který duchovně přesahuje pole zachycené fotoaparátem. Ve filmu, stejně jako v románu, se širší mnohotvaré skutečnosti dosahuje tím, že se rozvíjí dílčí, hromadící se prvky, které samozřejmě nevylučují syntézu vedoucí dílo k „vyvrcholení“. Ve velmi kvalitní fotografii nebo povídce se postupuje opačně, to znamená, že fotograf nebo povídkář jsou nuceni vybrat a vymezit významný obraz nebo událost, které nemají hodnotu pouze samy o sobě, nýbrž budou schopné zapůsobit na diváka nebo čtenáře jistým druhem otevření, kvasu propůjčujícího inteligenci a citovost něčemu, co přesahuje krátký vizuální nebo literární příběh fotografie nebo povídky. Jeden argentinský spisovatel, velký milovník boxu, mi říkal, že v souboji, který se začne mezi vášnivým textem a čtenářem, román vždycky dosáhne vítězství na body, zatímco povídka musí knokoutovat. Je to přesně tak, román účinek pomalu stupňuje, zatímco dobrá povídka je od prvních vět řízná, kousavá, nemilosrdná. Toto nelze chápat doslova, neboť dobrý povídkář je boxer velmi zálučný a mnohé z prvních úderů se mohou zdát málo účinné, ve skutečnosti však testují, kde má soupeř slabé místo. Sáhněte po jakékoli velké povídce, kterou máte rádi, a rozeberte její první stránku. Překvapilo by mne, kdybyste na ní našli něco povrchního a čistě dekorativního. Povídkář ví, že nemůže využívat kumulace, neboť čas není jeho spojencem; jeho jedinou šancí je pracovat v hlubinách

literárního prostoru, vertikálně, buď směrem nahoru nebo dolů. Tato formulace, i když je obrazná, vyjadřuje podstatu metody. Čas a prostor povídky je nutno podrobit velkému duševnímu a formálnímu tlaku, abychom dosáhli onoho „otevření“, o němž jsem hovořil výše. Stačí si položit otázku, proč je určitá povídka špatná. Není špatná kvůli námětu, neboť v literatuře neexistují ani špatné, ani dobré náměty, pouze dobrá či špatná zpracování námětu. Povídka rovněž není špatná kvůli tomu, že jsou postavy nezajímavé, neboť i kámen dokáže být zajímavý, pokud se jím zabývá nějaký Henry James nebo Franz Kafka. Povídka je špatná tehdy, když v ní chybí napětí, které se musí projevit od prvních slov nebo prvních obrazů. A tak již můžeme předeslat, že pojmy jako význam, intenzita a napětí nám, jak uvidíme, dovolí lépe pochopit samotnou strukturu povídky.

Jak již bylo řečeno, povídkář pracuje s materiálem, který hodnotíme jako významný. Zdá se tedy, že význam povídky spočívá především v jejím námětu, ve výběru skutečné nebo smyšlené události obdařené tajemnou schopností vyzařovat něco daleko za sebe sama, do té míry, že prostá domácí příhoda, jaká se odehrává v tolika znamenitých textech Katherine Mansfieldové nebo Sherwooda Andersona, se promění v nelítostný souhrn určitého lidského bytí nebo v palčivou metaforu sociálního či historického řádu. Povídka je významná tehdy, když své vlastní hranice překročí touto explozí duchovní energie, která náhle osvětlí něco, co dalece přesáhne skromnou a občas mizernou historku, kterou vypráví. Mám na mysli například téma většiny vynikajících Čechovových příběhů. Co ještě obsahují kromě smutné každodennosti, průměrnosti, mnohdy konformní a marně vzdorující? To, co se v těchto příbězích vypráví, se podobá tomu, co jsme jako děti slýchávali vyprávět prarodiče a tety během nudných sedánek, kterých jsme se museli s dospělými účastnit. Byla to malá, bezvýznamná rodinná kronika nenaplněných ambic, skromných lokálních dramát, úzkosti mezi stěnami pokoje, u klavíru, u čaje se zákusky. Přesto jsou povídky Katherine Mansfieldové či Čechova významné, něco v nich exploduje, když je čteme, a nabízejí nám jakýsi druh narušení každodennosti, které dalece přesahuje vyprávěný příběh.

Zajisté už jste pochopili, že onen tajemný význam nespočívá pouze v námětu povídky, neboť v podstatě většina špatných povídek, které jsme četli, obsahuje příhody podobné těm, které zpracovávají zmiňovaní autoři. Pojem významu nemůže mít smysl, nespojíme-li ho s pojmy intenzity a napětí, které se již nevztahují pouze k námětu, nýbrž k literárnímu zpracování tohoto námětu, použité technice. A právě zde náhle vzniká hranice mezi dobrým a špatným povídkářem. Proto se na tomto rozcestí musíme zastavit s největší opatrností, abychom se pokusili trochu lépe pochopit podivnou formu života zvanou zdařilá povídka, a zjistit, proč je živá, zatímco ostatní, které se jí zdánlivě podobají, nejsou víc než jen inkoust na papíře, nemastný a neslaný pokrm.

Podívejme se na celou věc z hlediska povídkáře, v tomto případě nevyhnutelně z hlediska mého. Povídkář je člověk, který si, obklopený ohromným povykem okolního světa, více či méně spjatý s historickou realitou, jejíž je součástí, náhle zvolí určitý námět a napíše povídku. S onou volbou to však není jednoduché. Někdy povídkář sám vybírá, jindy cítí, jako by se mu námět nezadržitelně vnucoval, jako by ho postrkoval k napsání povídky. Pokud jde o mne, velká většina mých povídek vznikla, abych tak řekl, na okraji mé vůle, nad nebo pod mým racionálním vědomím, jako bych nebyl víc než pouhé médium, skrze něž procházela a projevovala se cizí síla. Avšak tento stav, který může záviset na temperamentu každého jednotlivce, nemění nic na skutečnosti, že vždy existuje námět, ať už je vymyšlený, libovolně zvolený, nebo se záhadně vynořil odněkud, kde nic není definovatelné. Opakuji, je tu námět a z tohoto námětu se zrodí povídka. Než se tak stane, co lze říci o námětu jako takovém? Proč zrovna tento námět a ne jiný? Jaké důvody vědomě či nevědomě vybízejí povídkáře k volbě určitého námětu?

Námět, z něhož vznikne dobrá povídka, je podle mě vždy výjimečný. Tím však nechci říci, že musí být nutně nevědní, záhadný nebo neobyčejný. Naopak, může jít o dokonale triviální a každodenní historku. Výjimečnou ji činí vlastnost podobná vlastnosti magnetu. Dobrý námět přitahuje celý systém propojených vztahů, kondenzuje v autorovi a později ve čtenáři nesmírné množství představ, tušení, pocitů a dokonce myšlenek, které virtuálně plují jeho pamětí nebo city. Dobrý námět je jako slunce, jako hvězda, kolem které se točí planetární soustava. Tu jsme si často neuvědomovali, dokud nám povídkář, tento astronom slov, neodhalil její existenci. Nebo abychom byli skromnější a zároveň šli s dobou, dobrý námět se podobá atomové soustavě, jádru, kolem něhož krouží elektrony. A konec

konců, není již všechno tohle výkladem života, dynamikou, která naléhá, abychom vystoupili ze sebe sama a vešli do složitější a krásnější soustavy vztahů? Mnohokrát jsem si kladl otázku, jaká síla činí některé povídky nezapomenutelnými. Kdysi jsme je četli spolu s mnoha dalšími, které mohly být od stejných autorů. A roky uběhly a my jsme toho tolik prožili a zapomněli. Ale tyto malé bezvýznamné povídky, zrnka písku v nesmírném moři literatury, v nás stále tepou. Není snad pravda, že každý má svou sbírku povídek? Já ji tedy mám a mohl bych zde zmínit pár jmen. Patří do ní „William Wilson“ od Edgara A. Poea; „Kulička“ od Guy de Maupassanta. Planetky krouží a krouží: a tady máme „Vánoční vzpomínku“ od Trumana Capoteho; „Tlön, Uqbar, Orbis Tertius“ od Jorge Luise Borgese; „Uskutečněný sen“ od Juana Carlose Onettiho; „Smrt Ivana Iljiče“ od Tolstého; „Padesát papírů“ od Hemingwaye; „Snílky“ od Isaka Dinesena a tak bych mohl pokračovat dál a dál... Už jste si určitě všimli, že ne všechny tyto povídky patří do povinné četby. Proč se vám vryly do paměti? Vzpomeňte si na povídky, na které jste nemohli zapomenout a uvidíte, že všechny mají jednu společnou vlastnost: stmelují v sobě skutečnost, která jde daleko za hranice příběhu. Proto nás zasáhly silou, jakou bychom nečekali od jejich zdánlivě skromného obsahu, stručnosti jejich textu. A onen člověk, co v určitém okamžiku zvolí téma a vytvoří z něj povídku, bude zřejmě velkým povídkářem, protože jeho volba obsahuje – aniž si to někdy uvědomí – onu fantastickou otevřenost malého směrem k velkému, individuálního a zřetelně ohraničeného směrem k samotné podstatě lidského bytí. Každá nadčasová povídka je jako semínko, v němž dřímá gigantický strom. Tento strom v nás vyrostе, vrhne stín na naši paměť.

Je nicméně nutné lépe objasnit pojem významné náměty. Stejný námět může mít pro jednoho spisovatele význam hluboký, pro jiného žádný; tentýž námět bude v jednom čtenáři silně rezonovat, jiného nechá chladným. Zkrátka lze říci, že neexistují náměty absolutně závažné nebo absolutně bezvýznamné. Pouze v daném okamžiku existuje tajemné a složité spojení mezi určitým spisovatelem a určitým námětem. Stejně tak může vzniknout spojení mezi určitými povídkami a určitými čtenáři. Proto když říkáme, že námět je významný, jako v případě Čechovových povídek, je jeho význam jistým způsobem určen něčím, co stojí mimo vlastní námět, něčím, co je před ním nebo za ním. Před ním stojí spisovatel se svým břemenem lidských a literárních hodnot, vůlí vytvořit dílo, jež bude mít nějaký smysl. Za ním pak stojí jeho literární zpracování, forma, kterou povídkář tento námět atakuje a verbálně a stylisticky situuje, strukturuje ho do povídkové formy a v konečném důsledku projektuje směrem k něčemu, co překračuje hranice samotné povídky. Zde se mi zdá vhodné zmínit jistou věc, která se mi často děje a kterou jiní přátelé povídkáři znají stejně dobře jako já. Je běžné, že během rozhovoru někdo povypráví nějakou zábavnou, dojemnou nebo podivnou historku, a pak se obrátí na přítomného povídkáře a řekne mu: „Tady máš skvělý námět na povídku, věnuji ti ho.“ Mně jich tímto způsobem byla věnována spousta a vždy jsem zdvořile odpověděl: „Mnohokrát děkuji“, a pak jsem nikdy podle žádného z nich povídku nenapsal. Jednou mi nicméně jedna přítelkyně roztržitě vyprávěla o avantýrách své služebné v Paříži. Jak jsem tak poslouchal její příběh, cítil jsem, že by z něho mohla vzniknout povídka. Pro ni tyto epizody nebyly víc než kuriózní historky; pro mne se náhle naplnily významem, který daleko přesahoval jejich prostý a takřka vulgární obsah. Proto vždy, když jsem si položil otázku, jak odlišit bezvýznamný námět, byť by byl sebezábavnější a sebedojemnější, od námětu významného, odpověděl jsem si, že spisovatel je první, kdo si prožije ten nedefinovatelný, avšak uchvacující účinek některých námětů, a že právě proto je spisovatelem. Tak jako Marcelu Proustovi vůně koláčku namočeného v čaji náhle otevřela obrovský vějíř vzpomínek zdánlivě zapomenutých, reaguje spisovatel na určité náměty stejnou formou, jakou později jeho povídka osloví čtenáře. Každá povídka je tak předurčena auru, neodolatelnou fascinací, kterou námět probudí v jejím tvůrci.

Došli jsme tak na konec první fáze zrození povídky a dotkli se prahu vlastního tvůrčího procesu. Máme tu povídkáře, který si zvolil námět pomocí jakýchsi citlivých tykadel umožňujících mu rozpoznat prvky, které se později promění v umělecké dílo. Povídkář stojí před svým námětem, před embryem, které je již životem, dosud však nezískalo svou definitivní formu. Pro něj tento námět má smysl, má význam. Pokud by však všechno končilo zde, ničemu by to neposloužilo. Na konci jako neúprosný soudce čeká čtenář, poslední článek tvůrčího procesu, završení, nebo ztroskotání cyklu. A právě nyní se povídka musí zrodit jako most, jako přechod, musí učinit skok, který promítne prvotní význam objevený

autorem, směrem k poslednímu článku – spíše pasivnímu než pozornému a mnohokrát až lhostejnému – jménem čtenář. Nezkušení povídkáři obvykle podlehnou iluzi, že stačí zcela jednoduše psát na téma, které je dojímá, aby rovněž dojali svůj okruh čtenářů. Propadnou naivní představě podobné tomu, když si někdo myslí, že jeho dítě je překrásné, a považuje za samozřejmé, že všichni ostatní jej budou vidět stejně. Po čase neúspěchů se povídkář, který je schopen překonat tuto první naivní etapu, naučí, že v literatuře nestačí dobré úmysly. Přijde na to, že aby ve čtenáři znovu vyvolal dojetí, které jeho samotného dovedlo k napsání povídky, je zapotřebí spisovatelského řemesla spočívajícího mimo jiné ve schopnosti zachytit atmosféru vlastní každé velké povídky, atmosféru, která nutí pokračovat v četbě, která přitáhne pozornost, která vzdálí čtenáře od všeho, co jej obklopuje, aby se po přečtení opět spojil se svým světem, světem bohatším, hlubším nebo krásnějším. A tohoto chvilkového čtenářova unešení lze dosáhnout jedině prostřednictvím stylu založeného na intenzitě a napětí, stylu, v němž se formální a expresivní prvky bez sebemenšího ústupku přizpůsobí povaze námětu, dají mu nejhlubší vizuální a zvukovou formu, učiní ho jedinečným, nezapomenutelným, ukotví ho navždy v jeho čase a prostoru a v prvopočátečním smyslu. To, co v povídce nazývám intenzitou, spočívá ve vyloučení všech zprostředkujících myšlenek a situací, všech vycpávek a přechodných fází, které román dovoluje, ba dokonce vyžaduje. Nikdo z vás jistě nezapomněl na „Sud vína amontilladského“ od Edgara A. Poea. Výjimečnost této povídky spočívá v náhlém vypuštění veškerého popisu prostředí. Po třetí nebo čtvrté větě se ocitneme v samém srdci dramatu a staneme se svědky nelítostného dovršení pomsty. „Zabijáci“ od Hemingwaye jsou dalším příkladem intenzity získané odstraněním všeho, co nijak zásadně nesměřuje k dramatu. Ale vzpomeňme nyní na povídky Josepha Conrada, D. H. Lawrence a Franze Kafky. V každé z nich je osobitým způsobem přítomna intenzita jiného řádu, kterou já raději nazývám napětím. Je to intenzita projevující se podle toho, jak nás autor pomalu vtahuje do děje. Ani zdaleka ještě netušíme, co se v povídce odehraje, nemůžeme však již uniknout její atmosféře. V případě „Sudu vína amontilladského“ a „Zabijáků“ nás události zbavené jakékoli přede hry přepadnou a lapí. Na druhou stranu v roztáhlých a hutných povídkách Henryho Jamese – například „Mistrova lekce“ – bezprostředně cítíme, že samotné události nejsou důležité, že všechno vězí v silách, které tyto události spustily, v jemném tkanivu, které jim předcházelo a stále je doprovází. Ale jak intenzita děje, tak i vnitřní napětí jsou produkty toho, co jsem výše nazval spisovatelským řemeslem, a právě k němu se pomalu blížíme v závěru této procházky povídkou.

V mé zemi, a nyní na Kubě, jsem se dostal k povídkám různorodých autorů: zralých nebo začínajících, městských nebo venkovských, odevzdaných literatuře z estetických důvodů nebo z důvodu naléhavého společenského úkolu doby, angažovaných nebo neangažovaných. Nuže, i když to bude znít jako samozřejmost, v Argentině i zde píší dobré povídky ti, kteří ovládají řemeslo tak, jak bylo uvedeno. Lépe věc objasní jeden argentinský příklad. V našich centrálních a severních provinciích existuje dlouhá tradice ústního vyprávění příběhů, které si gaučové předávají za noci u ohně, příběhů, které rodiče vyprávějí svým dětem a které zachytí pero regionálního spisovatele a v drtivé většině případů promění v mizerné povídky. Co se stalo? Příběhy samy o sobě jsou lahodné, tlumočí a shrnují zkušenost, smysl pro humor a fatalismus venkovského člověka; některé dokonce dosáhnou až tragické a poetické dimenze. Když je někdo slyší z úst starého kreola při popíjení maté, má pocit, jako by se zastavil čas, a přemýšlí o tom, že řečtí pěvci rovněž takto líčili Achillovy hrdinské činy k úžasu pastýřů a cestovatelů. Ale místo aby se v onom okamžiku zjevil nějaký Homér a stvořil z toho souboru ústní lidové tradice *Íliadu* nebo *Odyseu*, se v mé zemi zjeví pán, pro něhož je městská kultura symbolem dekadence, pro něhož jsou námi všemi milovaní povídkáři estéti, kteří psali o zlikvidovaných sociálních třídách pro pouhé potěšení. A tentýž pán si naopak myslí, že jedině, co je třeba k napsání povídky, je převést do písemné podoby lidový příběh a co nejuvěrněji zachovat mluvený projev, venkovské slovní obraty, gramatické odchylky, to, co se nazývá místním koloritem. Nevím, zda se tento způsob psaní lidových příběhů pěstuje na Kubě; kéž by tomu tak nebylo...

Přeložil Daniel Nemrava.

Tento text vyšel původně v letech 1962–1963 pod názvem „Algunos aspectos del cuento“ v Casa de las Américas, č. 15–16, s. 3.