UNIVERSIDAD CENTRAL DE LAS VILLAS
NUEVO PLAN DE PUBLICACIONES

1: La Alcancía del Artesano, Samuel Feijóo
2: Francisca de Rímini, Nino Berrini
3: Tratados en La Habana, José Lezama Lima
4: Kant. Iniciación en su filosofía, Medardo Vitier
5: El pan de los muertos, Enrique Labrador Ruiz

UNIVERSIDAD CENTRAL DE LAS VILLAS

LO CUBANO *EN LA* POESÍA

POR

CINTIO VITIER

DEPARTAMENTO DE RELACIONES CULTURALES
1958

BIBLIOTECA

Copyright 1958.
Es propiedad del autor.

Impresores Úcar, García, S. A. - Teniente Rey No. 15 - La Habana

Este libro es consecuencia de un Curso ofrecido en el Lyceum de La Habana, del 9 de octubre al 13 de diciembre de 1957. He preferido conservar, en lo posible, la soltura y libertad del tono propio de la clase, así como la abundancia de ejemplos, utilizando los mismos apuntes que me sirvieron durante las charlas, y reproduciendo las lecciones que, vueltas ya conferencias, sobre todo a partir del período republicano, redacté enteramente. Pero aún éstas, se hallan escritas en estilo hasta cierto punto "hablado", por haberse concebido originalmente como exposiciones de viva voz. El libro, pues, viene a ser una sombra o huella de lo que fué el Curso, experiencia para mí inolvidable, que a veces rayó en eso tan raro y difícil que podemos llamar una comunión poética.

Quisiera que la interpretación que presento tuviese por lo menos la virtud de hacernos cobrar conciencia de nosotros mismos en una dimensión profunda, aunque se adopten otros criterios. Doy así, consumando un movimiento de alma que empezó con mis estudios y antologías de poetas cubanos, el testimonio mayor de que soy capaz, en términos relativamente didácticos, sobre la poesía de mi país, en cuanto ella significa un conocimiento espiritual de la patria.

Ojalá que este esfuerzo no sea baldío, y que de algún modo, por incompleto y fragmentario que sea, contribuya al rescate de nuestra dignidad. Porque tal es el propósito que secretamente lo anima.

C. V.

INDICE

PÁG.

PRIMERA LECCIÓN: Propósito del Curso. Desarrollo y estratos de lo cubano. Primeros acercamientos a la naturaleza insular 11

SEGUNDA LECCIÓN: Condiciones estéticas en que se inicia nuestra poesía. El marco bucólico y la visión arcádica. Ganancias de la silva descriptiva 35

TERCERA LECCIÓN: La interiorización de la naturaleza; paisaje, patria, alma: Heredia. Cubanía de Plácido 59

CUARTA LECCIÓN: Acentos de José Jacinto Milanés. Su hermano Federico. El caso de la Avellaneda 85

QUINTA LECCIÓN: El empeño nativista. Los Romances Cubanos. El Siboneísmo. El Cucalambé 111

SEXTA LECCIÓN: La interiorización del tono. La obra de Zenea. Significación de Luisa Pérez. Su hermana Julia. Primera caracterización de lo cubano 155

SÉPTIMA LECCIÓN: El arribo a la plenitud del espíritu. La integración poética de Martí. Lo español, lo americano y lo cubano en su obra. Segunda caracterización. Las nuevas dimensiones que aporta . . . 192

OCTAVA LECCIÓN: Casal como antítesis de Martí. Hastío, forma, belleza. Asimilación y originalidad. Nuevos rasgos de lo cubano: «el frío» y «lo otro» 242

NOVENA LECCIÓN: Orientaciones de la poesía después de la guerra. La obra de Boti y de Poveda en relación con el ambiente republicano 269

ESCUELA DE ESTUDIOS
HISPANO-AMERICANOS

PÁG.

DÉCIMA LECCIÓN: «La zafra», de Acosta. El prosaísmo de Tallet. Atisbos de Martínez Villena. La «Revista de Avance» y lo cubano en el vanguardismo 295

UNDÉCIMA LECCIÓN: El rendimiento cubano de la «poesía nueva»: Brull, Ballagas, Florit 318

DUODÉCIMA LECCIÓN: Breve examen de la poesía «social» y «negra». La obra de Nicolás Guillén. Hallazgo del «son» 349

DÉCIMOTERCERA LECCIÓN: Crecida de la ambición creadora. La poesía de José Lezama Lima y el intento de una teleología insular 369

DÉCIMOCUARTA LECCIÓN: Venturas de Gaztelu. El reverso vacío. La visión poética de Baquero 398

DÉCIMOQUINTA LECCIÓN: La poesía de la memoria en Diego. Lo criollo y lo cubano. Smith. García Vega 423

DÉCIMOSEXTA LECCIÓN: La poesía de Feijóo. Tradiciones cubanas que recoge. Paisaje, piedad, adiós 450

DÉCIMOSÉPTIMA LECCIÓN: Otros poetas. Sentido del Curso. Esencias de lo cubano en la poesía. Fundación y frustración. Consideraciones finales 479

Se terminó de imprimir este libro, «LO CUBANO EN LA POESÍA», de Cintio Vitier, el día veinte de septiembre de mil novecientos cincuenta y ocho, en los talleres tipográficos de la Casa ÚCAR, GARCÍA, S. A., sita en Teniente Rey número quince, en la ciudad de La Habana.

ESCUELA DE ESTUDIOS
HISPANO-AMERICANOS
BIBLIOTECA

PRIMERA LECCION

PROPOSITO DEL CURSO. DESARROLLO Y ESTRATOS DE LO CUBANO. PRIMEROS ACERCAMIENTOS A LA NATURALEZA INSULAR.

Lo que nos proponemos en este Curso no es una historia, siquiera sea esquemática, de la poesía cubana; tampoco el estudio exhaustivo de ningún aspecto de ella. Lo que intentamos es, fijándonos únicamente en los momentos y figuras principales, o en aquéllos que tengan especial interés para el asunto, indicar la presencia, la evolución y las vicisitudes de lo específicamente cubano en nuestra poesía.

Alguien—yo mismo—podría decir que lo cubano de nuestra poesía es todo. O en otras palabras: que sus aciertos, caídas, desviaciones, mimetismos, arraigos o desarraigos, todo es en ella manifestación del peculiar hombre que la ha hecho, y por lo tanto expresión, aunque sea negativa, de su país. Pero esto no es completamente exacto. Hay una zona de peso muerto, de tierra de nadie, en cada momento de la literatura: son los valores internacionales de época, escuela, moda, y ese resto informe de lo que no ha sido soplado por el espíritu creador.

En todo caso, siempre será provechoso el intento de ceñir y valorar lo que más genuinamente nos expresa en cada instante del devenir histórico. Cada generación, además, cada poeta, debe hacer su lectura de aquellos que lo precedieron. La poesía anterior no es un hecho inmóvil, sino que se va enriqueciendo e iluminando con su propia futuridad. También el pasado deviene. También en el pasado hay que poner nuestra esperanza y buscar nuestro futuro.

Hoy podemos ver y sentir en la poesía del siglo XIX muchas cosas que no existían para sus contemporáneos; y la visión que tenemos de la lírica actual será seguramente modificada por las

nuevas experiencias poéticas y literarias que han de sobrevenir. Pero en ambos casos tenemos el deber de dar nuestro testimonio. Así el pasado se vivifica y cobramos conciencia de lo que somos, de lo que podemos ser.

Sin duda nuestro intento supone una información histórica previa, y, a primera vista, al menos, un cierto conocimiento del fenómeno que pretendemos verificar. Pero tal conocimiento sería imposible *a priori*. No hay una esencia inmóvil y preestablecida, nombrada *lo cubano*, que podamos definir con independencia de sus manifestaciones sucesivas y generalmente problemáticas, para después decir: aquí está, aquí no está. Nuestra aventura consiste en ir al descubrimiento de algo que sospechamos, pero cuya entidad desconocemos. Algo, además, que no tiene una entidad fija, sino que ha sufrido un desarrollo y que es inseparable de sus diversas manifestaciones históricas.

Ese desarrollo y esa historia, sin embargo, van dejando una sedimentación apreciable que nos permite ir indicando algunos rasgos distintivos de nuestra peculiar sensibilidad y nuestra actitud ante la isla y el mundo. El método, por lo tanto, ha de ser necesariamente empírico. No vamos a dictaminar sobre la cubanidad de nuestra poesía, sino que vamos a tratar de oír sus propias lecciones. Este Curso, por lo tanto, consistirá en gran medida en una serie de lecturas comentadas. Trataremos de tener una comunicación inmediata, prístina, con los textos y sus hombres, para oír la voz cubana, ostensible o secreta, que los anima.

Ahora bien, si no sabemos *a priori* cuál esa esa voz ni qué dice (aunque desde luego, ya por el simple hecho de ser cubanos tenemos ciertas sospechas y vivencias que nos orientan), en cambio sí podemos determinar negativamente el objeto de nuestra búsqueda. Y en este sentido podemos decir de entrada que «lo cubano» a que va a referirse este Curso no es, centralmente, la emoción patriótica ni el reflejo en nuestra poesía de las vicisitudes políticas y sociales del país. Estos aspectos, y otros análogos, me parecen muy dignos de estudio, y en una forma u otra estarán presentes o serán tácitos en nuestras consideraciones, porque la vida de la Nación constituye un todo inextricable.

De aquí la necesidad que ya apunté de situar este Curso en un fondo de conocimiento histórico previo. Iremos viendo, inclusive, cómo la poesía es el espejo fiel de la integración de la patria en el siglo XIX, y del drama de la República, después. Pero los aspectos señalados no han de ser el objeto específico de estas pláticas, porque: primero, la emoción patriótica es esencialmente la misma en todas partes; segundo, en todos los países la poesía mantiene relaciones más o menos profundas con sus altibajos políticos, económicos y sociales; tercero: lo distintivo de cada país reside en la sensibilidad y la reacción peculiar ante el mundo que va elaborando a lo largo de su historia y del esfuerzo creador de las generaciones.

Aunque nuestro país es muy joven, y de independencia política reciente, podemos discernir un «modo de ser» cubano. Ese «modo de ser» se ha ido expresando cada vez con más profundidad y alcance en nuestra poesía. Descubrimos así un desarrollo de afuera a adentro, de lo exterior a lo interior, y la presencia de varios estratos. La poesía va iluminando al país. Lo cubano se revela, por ella, en grados cada vez más distintos y luminosos. Primero fue la peculiaridad de *la naturaleza* de la isla No olvidemos que el fondo natural es decisivo para entender las configuraciones del carácter, el sentimiento y el espíritu.[1] Muy pronto, junto a la naturaleza aparece *el carácter*: el sabor de lo vernáculo, las costumbres, el tipicismo con todos sus peligros. Más adentro comienza a brotar el sentimiento, se empiezan a oír las voces del *alma*. Finalmente, en algunos momentos excepcionales, se llega a vislumbrar el reino del *espíritu*: del espíritu como sacrificio y como creación.

Naturaleza, carácter, alma, espíritu. Aunque estas instancias suelen aparecer entremezcladas, e influídas además decisiva-

[1] A este propósito, son preciosas las palabras de Juan Ramón Jiménez sobre Cuba y Martí: «Hasta Cuba, no me había dado cuenta exacta de José Martí. El campo, el fondo. Hombre sin fondo suyo o nuestro, pero con él en él, no es hombre real. Yo quiero siempre los fondos de hombre o cosa. El fondo me trae la cosa o el hombre en su ser y estar verdaderos. Si no tengo el fondo, hago el hombre transparente, la cosa transparente. Y por esta Cuba verde, azul y gris, de sol, agua o ciclón, palmera en soledad abierta o en apretado oasis, arena clara, pobres pinillos, llano, viento, manigua, valle, colina, brisa, bahía o monte, tan llenos todos del Martí sucesivo, he encontrado al Martí de los libros suyos y de los libros sobre él.» (En *Españoles de tres mundos.*)

mente por el fundamental problema de la asimilación y transformación de lo europeo, el proceso nos parece clarísimo. A determinarlo en sus momentos capitales vamos a dedicar estas sesiones, o más bien pláticas, que no serán las de un profesor de literatura, ni mucho menos un especialista, sino los comentarios libres y gustosos de un amante de la poesía.

Vamos juntos, sin aparato de erudición ni crítica, a suscitar la voz humilde, conmovedora o impresionante, de nuestros poetas, y a pedirles las claridades o sospechas que puedan darnos sobre nuestro ser. Quizás al final de nuestro recorrido, y en algunas estaciones intermedias, podamos formular cuadros de caracteres observados. Será preciso afinar la mirada y el oído, porque con frecuencia lo que buscamos tendrá la calidad evasiva de un imponderable. Pero desde ahora anuncio que yo no aspiro a sacar conclusiones absolutas ni a decir: lo cubano es esto o aquello, sino a que seamos capaces de sentirlo o presentirlo, cobrando conciencia de su magia, de su azar y su deseo. Tal vez, de su destino.

* * *

En medio de la Mar Océana, Cristóbal Colón añora los ruiseñores. Una inmensa nostalgia se extiende por la virginidad del espacio marino. El tiempo parece angustiosamente inmóvil; los barcos no avanzan. En las noches hay signos indescifrables: «vieron caer del cielo un maravilloso ramo de fuego en la mar, lejos de ellos cuatro o cinco leguas». Pero detrás del horizonte, más allá de lo visible, en la lejanía del deseo, el versículo de Isaías resuena siempre como un llamado misterioso: «Sí, ciertamente a mí esperarán las islas...» (60, 9). En su bellísimo ensayo *Tarsis, Colón, Isaías*, Julián Orbón ha hecho una deslumbrante exégesis de este pasaje profético.[2] Y ya el 9 de octubre la premonición se agudiza, la inminencia los tiene desvelados: «Toda la noche oyeron pasar pájaros». Tres días después, aparece la primera isla.

[2] En el mundo pagano era también insistente y agudo el presentimiento de las lejanas islas. El propio Colón traduce en el *Libro de las Profecías* esta cita de Séneca (*Medea*, Acto II): «Vernán los tardos años del mundo ciertos tiempos en los cuales el mar océano aflojará los atamientos de las cosas y un nuevo marinero, como aquel que fué guía de Jasón, que hobo nombre Thiphis, descobrirá Nuevo Mundo; ya entonces non será la isla Tille la postrera de las Islas.»

La realidad y el sueño, la lejanía y lo inmediato, celebran sus primeras nupcias para nosotros cuando brillan nuestras costas en los ojos del Almirante. Cuba se vuelve entonces, por primera vez, geografía, naturaleza, futuro; entra en la mirada europea, en la esperanza occidental, en la catolicidad del mundo; suena en la lengua española. Y la primera imagen que tenemos de ella es la que nos da Colón en su Diario, según ha llegado hasta nosotros a través de los extractos del Padre Las Casas. Por la suavidad del clima, la dulzura de las playas, la opulencia de los bosques, el canto de las aves, Cuba aparece ante los ojos del Descubridor como paraíso natural; sus habitantes, como criaturas mansas, suaves, risueñas, sin ningún fanatismo religioso. Veamos algunos pasajes:

> Dice el Almirante que nunca tan hermosa cosa vido, lleno de árboles, todo cercado el río, fermosos y verdes y diversos de los nuestros, con flores y con su fruto, cada uno de su manera. Aves muchas y pajaritos que cantaban muy dulcemente: había gran cantidad de palmas de otra manera que las de Guinea y de las nuestras, de una estatura mediana y los pies sin aquella camisa, y las hojas muy grandes, con las cuales cobijan las casas; la tierra muy llana. (Domingo 28 de octubre.)
>
> La yerba era grande como en el Andalucía por abril y mayo. Halló verdolagas muchas y bledos. Tornóse a la barca y anduvo por el río arriba un buen rato, y diz que era gran placer ver aquellas verduras y arboledas y de las aves, que no podía dejallas para se volver. Dice que es aquella isla la más hermosa que ojos hayan visto, llena de muy buenos puertos y ríos hondos, y la mar que parecía que nunca se debía de alzar, porque la yerba de la playa llegaba hasta cuasi el agua, la cual no suele llegar donde la mar es brava... (*Idem.*)
>
> Las casas diz que eran ya más hermosas que las que habían visto... Eran hechas a manera de alfaneques, muy grandes, y parecían tiendas en real, sin concierto de calles, sino una acá y otra acullá, y de dentro muy barridas y limpias, y sus aderezos muy compuestos. Todas son de ramas de palma muy hermosas... Había perros que jamás ladraron, había avecitas salvajes mansas por sus casas, había maravillosos aderezos de redes y anzuelos y ar-

SEPTIMA LECCION

EL ARRIBO A LA PLENITUD DEL ESPIRITU. LA INTEGRACION POETICA DE MARTI. LO ESPAÑOL, LO AMERICANO Y LO CUBANO EN SU OBRA. SEGUNDA CARACTERIZACION. LAS NUEVAS DIMENSIONES QUE APORTA.

Desde Silvestre de Balboa hasta Luisa Pérez de Zambrana hemos visto el proceso por el cual nuestra poesía, mediante una asimilación cada vez más profunda y libre de las corrientes europeas en beneficio de la expresión de lo cubano, ha derivado de la naturaleza al carácter, del carácter a la intimidad del alma. Pero el alma no es todavía, o no es necesariamente, lo mismo que el espíritu. En los grados del ser el alma ocupa un escalón más bajo, y por eso los místicos de todas las religiones coinciden en la necesidad de suprimir o superar *el mundo afectivo*, de lograr «la noche oscura», el «vacío del alma», para tener acceso a los planos más altos de la *contemplación* y la *entrega*: a la visión unitiva. Porque el alma es el reino del sentimiento, del sentir, de la sensibilidad, de las sensaciones. Es, diríamos, la fuerza centrípeta del ser, que en el alma *se siente* vivir, y goza, aunque sea dolorosamente, de ese sentirse y vivirse. El espíritu, en cambio, presenta dos notas que lo distinguen: la facultad de *objetivación* (descrita por Max Scheler en *El puesto del hombre en el cosmos*) y la capacidad de entrega, de *sacrificio*. Es la fuerza centrífuga del ser, por la cual puede *salir de sí mismo* y ofrecerse voluntariamente como víctima amorosa.

Claro que hay un punto, el más fino y alto del alma (lo que algún místico llamó la «punta del alma»), en el cual ambas instancias del ser pueden confundirse. En esa linde precisamente se sitúa José Martí (1853-95), el «varón fuerte» que pedía Luaces en su *Oración de Matatías;* «el mejor hombre de

nuestra raza», como lo llamó Gabriela Mistral. Sin caer en beaterías ni canonizaciones pueriles, podemos decir con exactitud que Martí significa para nosotros el arribo a la plenitud del espíritu, si no en su dimensión mística (aunque muy cerca parece que estuvo de tocarla en sus últimos días), sí en el doble sentido que le hemos dado a la palabra «espíritu»: objetivación y sacrificio. Y todo ello sin perder, antes bien salvándolos prodigiosamente, los testimonios y las angustias del alma: del «alma trémula y sola».

A su capacidad de objetivación debe Martí la gracia de verlo todo en la luz, hecho imagen viva para los ojos. Sus sensaciones y emociones se le trasmutan con una facilidad maravillosa en formas lucientes.[1] El mundo exterior—naturaleza y sociedad—tiene para él una atracción irresistible. No es Martí un subjetivo. No vive en la inmanencia de sus estados de ánimo. Tiene la pasión de la realidad omnicomprensiva y simultánea. Busca siempre la expresión de validez objetiva universal, pero sin perder el sabor individual de las cosas. Objetividad viviente, no abstracta; de pintor, más que de filósofo, aun cuando se trate de ideas. Mundo y alma, no en las penumbras de la sensibilidad (como acabamos de ver en Zenea y Luisa Pérez), sino en la luz meridiana—universal y trascendente—del espíritu. A su capacidad de objetivación debe, en suma: la plasticidad de sus impresiones, la riqueza de la visión imaginativa y simbólica, y la tendencia a descubrir y fijar, por encima de lo contingente, la *ley moral* de la vida, de donde le viene el estilo aforístico, tan saqueado por los coleccionistas y catalogadores de sentencias (que generalmente pierden su sentido o su fuerza, aisladas del contexto).

---

1 «He visto esas alas, esos chacales, esas copas vacías, esos ejércitos. Mi mente ha sido escenario, y en él han sido actores todas esas visiones. Mi trabajo ha sido copiar, Jugo. No hay ahí una sola línea mental. Pues ¿cómo he de ser responsable de las imágenes que vienen a mí sin que yo las solicite? Yo no he hecho más que poner en verso mis visiones. Tan vivamente me hirieron esas escenas, que aun voy a todas partes rodeado de ellas, y como si tuviera delante mí un gran espacio oscuro, en que volaran grandes aves blancas». Así escribe, refiriéndose a los poemas de *Ismaelillo*, en carta a Diego Jugo Ramírez (New York, 23 de mayo, 1882). Ese «gran espacio oscuro» donde vuelan las imágenes como «grandes aves blancas», ¿no es el espacio mismo de *la visión?*

En la vocación de entrega,[2] que supone su voluntad de padecer, no sólo por el ideal de la patria, sino por los hombres concretos que lo rodean, y por la sustancia misma de lo humano eterno, se fundan su interés, su simpatía, su ternura, su volcarse sin tasa en el amor del prójimo: todo eso que le da una indiscutible vibración apostólica a su vida y a su obra. No le basta a Martí, para ser, saberse y vivirse, ni siquiera proyectarse en una dimensión universal; le hace falta, esencialmente, abrirse, desprenderse, darse. Su ser no es *consistencia* sino *dación*. Por eso su vida adquiere pleno sentido en los últimos años, cuando se vuelve puro, voluntario y amoroso sacrificio; cuando, desposeído ya de la vida privada y oculto aún para la gloria histórica, no se reserva nada, no disfruta de nada suyo, no se pertenece a sí mismo, habiendo alcanzado, sin embargo, un máximo de individuación humana; cuando vive a la vez en la sobreabundancia y en el despojamiento.

Simpatía profunda, y en el fondo piadosa, para todo suceso inmediato o lejano, personal o colectivo; amor entrañable a los humildes; culto escogidísimo de la amistad; concepción y prédica, insólitas en la historia, de una guerra sin odios; entrega total de sus dones al servicio de la patria y al servicio de la fraternidad humana; inmolación absoluta del ser. Todo eso está en la dimensión de sacrificio y pasión del espíritu (que es la mitad cristiana que falta en la descripción de Scheler).

Pero, como apuntamos, ni la objetivación ni el sacrificio le hacen perder el contacto con el desamparo del alma. Y aquí, en la fidelidad a lo vulnerable, a lo herido, a lo callado y oscuro del sentir humano, es donde la voz espiritual y trascendente de Martí alcanza sus inflexiones más profundas y más conmovedoras. No es el espíritu impasible o centrado en la razón, o en la voluntad, sino el espíritu que padece «la pena del mundo»; y que padece, no sólo en lo grande y heroico, sino también en lo humilde, en lo cotidiano, en el desvalimiento de la criatura. Se trata, por eso, de la mayor integración humana y poética que

[2] En sus *Cuadernos de trabajo*, que con frecuencia constituyen un verdadero Diario íntimo, leemos: «Despídete de ti mismo y vivirás». «En esta tierra no hay más que una salvación: el sacrificio». «El martirio: he aquí la calma».

hemos tenido, y que ha tenido América. Pero aún es preciso añadir otras razones.

* * *

Vimos también, junto al proceso de *interiorización*, el proceso de *desespañolización* de nuestra poesía, hasta llegar silenciosamente, con Luisa Pérez, a una especie de elixir de lo criollo-cubano. Frente a ese doble proceso Martí significa, de una parte, según acabamos de observar, la superación de la inmanencia del alma por la trascendencia del espíritu; de la otra, un replanteamiento radical del problema, es decir: una nueva toma de contacto con las fuerzas originales de lo hispánico.

Antes de Martí, nuestra poesía, con respecto a lo español, se mueve entre el mimetismo y la diferenciación (consciente o inconsciente). Cierto que alcanza esencias preciosas de nuestro ser o de nuestro anhelo de ser, pero no la vemos afrontar el problema ineludible de su destino: el de sus relaciones sustanciales, no meramente políticas o afectivas, con España. Desde luego que ese no afrontar, no mirar de frente, no encararse directamente con lo que pertenece al destino y la sustancia, responde a un modo muy criollo-cubano de resolver la cuestión. Ese mirar a otra parte, irse por la tangente, hacerse el desentendido, encierra también formas características y profundas de nuestro ser.

Martí, en cambio, es un espíritu de abierta frontalidad, que va derecho al grano, a la cepa, a la sustancia, que busca la coincidencia de su libertad con su destino. Por eso es el primero entre nosotros que entra a fondo en el problema y lo resuelve genialmente, no por vía de diferenciación, sino por vía de incorporación y trascendencia.

No vamos a referirnos aquí a los múltiples testimonios de amor a España que hay en su obra, ni a su prédica de una guerra sin odios, increíble, para el que no lo conoce, en un hombre que desde niño fué tratado brutalmente por la Metrópoli; increíble también, para el que no sabe quién es, en el revolucio-

La poesía de Guillén, basada en los valores rítmicos, es la prueba de fuego para la tesis de la *no teluricidad* esencial de lo cubano. La tesis, creo, sale airosa de la prueba. Ni siquiera lo negro, al incorporarse realmente a las esencias de la isla, conserva su espesor telúrico. Se aligera, se sonríe, se evapora. Esto no significa que no haya una zona sordamente africana, regresiva, en los predios mágicos y oscuros de la población negra y aún blanca (minuciosamente estudiados por Fernando Ortiz y Lydia Cabrera). Tampoco, por otra parte, que no estemos recibiendo las vaharadas telúricas invasoras de la música norteamericana. Pero lo esencial es cómo, en la línea más auténtica de nuestra asimilación, los profundos y obsesivos tambores se transforman en el fantasioso, juguetón y un poco incoherente *bongó*. Y cómo el *son*, cuyo secreto sólo posee Nicolás Guillén, levita suave para unirse a la tonada eterna.

DECIMOTERCERA LECCION

CRECIDA DE LA AMBICION CREADORA. LA POESIA DE JOSE LEZAMA LIMA Y EL INTENTO DE UNA TELEOLOGIA INSULAR.

Las obras poéticas de Brull, Florit y Ballagas, perfectamente justificadas y salvadas en sí mismas, carecían de virtud fecundante para las generaciones posteriores. Salvo el contacto inicial de Florit con Feijóo, de escasa refracción, como veremos, en las orientaciones definitivas de este último, ningún poeta importante pudo hallar impulso, ni siquiera polémico, en aquellas órbitas cerradas, estrictamente personales. Basta hojear la colección propiciada por Juan Ramón Jiménez, *La poesía cubana en 1936*, para comprender que la derivación inmediata era un vino cada vez más flojo, más aguado. Lo mismo habría de ocurrir en España con la generación correspondiente—la de Lorca, Alberti, Guillén, Salinas, Cernuda, Aleixandre—, que no ha podido engendrar sucesión válida. La explicación en ambos casos es idéntica (aunque tal vez se agrava en el nuestro): son generaciones de epígonos, que hacen una poesía de mucha calidad, pero derivada, sin arranque primigenio y raigal. Son, en definitiva, herederos y diversificadores, de primero, segundo o tercer grado, de las intuiciones poéticas sucesivas y el impulso fecundante central de Juan Ramón Jiménez. Por eso algunos de los más jóvenes por estos años, animados de un oscuro instinto, nos dirigimos directamente a ese venero juanramoniano que entonces algunos podían juzgar como un retraso formativo, como algo que se situaba en el *antes*. Pero ese *antes* era una verdadera raíz, un verdadero comienzo, contenía un Eros poético original que podía, precisamente por la distancia, provocar nuevas fuerzas liberadas del causalismo inmediato y a la postre cerrado de los epígonos. En España se plantea de otro modo

el mismo fenómeno y después de la guerra civil los más jóvenes buscan roca de salud en Antonio Machado, en Miguel de Unamuno y en César Vallejo, mientras las levaduras juanramonianas hallan más ávido destino en América. Pero entonces aparece entre nosotros, por los años de la visita de Juan Ramón, la figura realmente fabulosa de José Lezama Lima (1912).

Cuando digo «fabulosa» no lo digo en hipérbole, sino reviviendo con exactitud la impresión de aquellos años. Lezama no empezaba su discurso en verso o prosa desde el mismo plano que los otros. No había en él la menor continuidad con lo inmediato anterior, pero esa fuerza de ruptura, o más bien de irrupción, no lo encerraba tampoco, a pesar de las apariencias, en un contrapunto polémico. Su espacio y sus fuentes no estaban en relación esencial ninguna con la circundante atmósfera poética. Su tiempo no parecía ser histórico ni ahistórico, sino, literalmente, fabuloso. Así, no nos sorprendía, aunque es el verso más sorprendente con que haya empezado jamás un cubano un poema, el inicio lejanísimo y sin embargo familiar de su primer cuaderno, *Muerte de Narciso* (1937): «Dánae teje el tiempo dorado por el Nilo». No nos sorprendía, era ya una familiaridad ganada sin efuerzo por él y para todos, con el tiempo original de la fábula y, a través del cuerpo del poema, con la incorporación barroca de ese tiempo. Un tiempo original, es decir, un verdadero principio. Nuestra poesía, como si nada hubiera ocurrido, tomaba contacto, soñadoramente, con el anhelo mítico inmemorial que estaba en la imagen renacentista de la isla y, poniéndose al amparo de la virgen que es fecundada por el rayo de luz y de los pacientes oros de los transcursos naturales, comenzaba de nuevo matinalmente su discurso. Si *Espejo de paciencia* encuentra el contraste barroco de lo mitológico y lo indígena, *Muerte de Narciso* se sitúa en la naturaleza mítica de abierta encarnación barroca. Aquel «sentimiento de lontananza» de que ya le hablaba Lezama a Juan Ramón en su *Coloquio*, es el que sitúa al poema en la reminiscencia de la imagen mítica de la isla, remontando nuestro tiempo al tiempo fabuloso de la fecundación y la paciencia. Basta por otra parte contrastar el gongorismo gitano de Lorca o los ejercicios retóricos de Alberti

en homenaje a Góngora, con el verso de *Muerte de Narciso*, para comprender que estamos muy lejos de los fenómenos literarios de influencia, derivaciones o revalorización. La libertad y apertura de la palabra de Lezama en este poema, nos avisaban ya oscuramente sobre un barroquismo que no era el previsible. Cuando Karl Vossler estuvo en La Habana se asombró del prolijo y deleitoso conocimiento de clásicos menores que tenía Lezama. Su incorporación poética de la cultura lo llevaba a buscar nutrición e impulso en las fuentes originales de la lengua. Ya veremos el sentido que alcanza en él esa incorporación cultural. Pero sentíamos que aquella erudición, si le daba respetuosa reverencia para los maestros del barroquismo español, no era causa suficiente de estrofas como ésta:

Granizados toronjiles y ríos de velamen congelados,
aguardan la señal de una mustia hoja de oro,
alzada en espiral, sobre el otoño de aguas tan hirvientes.
Dócil rubí queda suspirando en su fuga ya ascendiendo.
Ya el otoño recorre las islas no cuidadas, guarnecidas
islas y aislada paloma muda entre dos hojas enterradas.
El río en la suma de sus ojos anunciaba
lo que pesa la luna en sus espaldas y el aliento que en
halo convertía.

Esa humedad terrígena que entreabre la corteza fogueada de las palabras, esa regalía bien cifrada que no necesita los martinetes formales para demostrar su señorío, antes bien inventa a cada paso la forma de relaciones mágicas y deleitosas, como la testa de la piña nunca repetida, siempre sorprendente, y que iba a ser también el secreto de los señoriales *Sonetos infieles*, nos avisaba el punto de partida distinto, inderivable, del barroquismo de Lezama. Pero es ahora, veinte años después, cuando él mismo nos ha dado la explicación e indicado el linaje en sus conferencias sobre *La expresión americana*, señaladamente en su caracterización del señor barroco criollo y en su intuición del espacio americano como un «espacio gnóstico, abierto»: es decir, abierto a la nupcialidad cognoscitiva y fecundante de la

DECIMOCUARTA LECCION

VENTURAS DE GAZTELU. EL REVERSO VACIO. LA VISION POETICA DE BAQUERO.

En el espacio y la radicalidad propiciados por la irrupción de Lezama como un nuevo comienzo de nuestra poesía, se hace posible muy pronto la aparición de tres poetas importantes, igualmente desligados de los problemas o ideales estéticos de la generación anterior, y completamente originales en sus respectivas visiones de la realidad. Son ellos Angel Gaztelu, Virgilio Piñera y Gastón Baquero.[1]

En anillos concéntricos se han desplazado las venturas poéticas del Padre Angel Gaztelu (1914). Primero fué el barroquismo candoroso de sus décimas, donde la tradición de metáforas sobre flora y fauna cubanas, iniciada por Zequeira y Ruvalcaba, y los elogios ingenuamente preciosistas de las glorias naturales, que tuvieron en Julia Pérez una fina mantenedora en el siglo XIX, hallan nuevo encendido apoyo. Separo su girasol:

Girasol, patena al sol,
planeta al jardín caído,

[1] Aunque ligado a las revistas de este grupo, Justo Rodríguez Santos (1915) se sitúa más bien entre las últimas consecuencias estéticas de la generación anterior. Sus libros son: *Luz cautiva* (1937) y *La belleza que el cielo no amortaja* (1950). Dentro de las formas serenas del soneto y la lira ha encerrado un mundo de temblor neo-romántico, de sugestiones vagamente oníricas, con tendencia al paisaje interior surrealista de corceles, estatuas y relámpagos. La belleza y la muerte son sus temas casi únicos. La mujer es robada por la muerte, abriendo en el hombre esos «campos de agonía» por donde escapa, nocturna y trágica, su desesperación. Sobreviene entonces en su alma la «heredad del recuerdo». El poeta desarrolla morosamente los símbolos de la ausencia, la frustración y la angustia. Pero al cabo su amor final es la belleza: en ella encuentra linaje y esperanza. Sólo la forma incorruptible, el «claro sonido» de la palabra, puede triunfar de la muerte. En el fondo de la elegía hay un himno. Por eso Justo Rodríguez Santos, saliendo de la atmósfera cerrada de estos sueños, se lanza al cántico exterior en *Galope inacabado*, buscando en el heroico ámbito martiano, otro cauce a su palabra.

ESCUELA DE ESTUDIOS

que sigues tu no aprendido
claro rumbo tornasol.
Bien se alegra el caracol
si tú giras, giras, giras,
cuando al sol glorioso miras,
astrónomo teatral,
cuando es todo musical:
brisa, sol, cigarras, liras.

Separo también, cándidos primores, pintado gozo verbal, su garza buída, su más suelto y popular sinsonte, su lindo caracol para el ojo de Rioja y la oreja de Darío:

Caracol, eco en la rosa,
instrumento variopinto,
en cuyo hondo laberinto
la mar, ya concha fogosa,
suena y resuena armoniosa...,

y su irisado colibrí, que se une al de Julia en su «alegre comitiva — calzada de rubí», tropilla fúlgida:

O que vuele el colibrí,
—alta envidia de la rosa—
en matización gloriosa,
relámpago de colores...
(Glosa)

Todo ello se da cita en un jardín glosado a la manera de Bocángel, pero pasado de enjudia solar, de flautas y guirnaldas, con más rico destello y dulzuras estivales. Jardín que va a pintar Portocarrero, y donde lo criollo gozado sin artería ni desdén, revela su Aranjuez posible, de voluta blanda y fresco fuego.

Al abrirse el portón herrado que daba a ese jardín, el goloso recolector de sus delicias también se abre, como lo criollo a lo verdaderamente cubano, al espacio abierto, temblador y fragante de la *Tarde de pueblo*. Esta es la página de más concen-

llegas triunfando cielos con estrecho
ramo la frente de ángeles ceñida.

Y ya en tu gracia de vida por soñada
—roto, si muro el cuerpo, sombra el frío—
en segura pasión organizada:
debida abeja, boca de rocío,
háblanos de la Dicha Suplicada
tratada en hondos ímpetus de río.
(Sueñas la perfección)

Estos «hondos ímpetus de río» nos traen a su mayor poema, *Oración y meditación de la noche* (1940), cántico de alabanza del prometido a Dios, donde el agua y la llama libran la batalla espiritual. Las profundas aguas del Salmo golpean su frente, mientras la llama secreta se lanza por las galerías de su pecho, se prende a su costado y examina la garganta que ha de consagrar los frutos y bendecir al pueblo. No conoce nuestra poesía poema católico de más inspiración, hermosura y plenitud confesional que éste. Diríase el contracanto encendido de la *Noche serena* de Fray Luis: la noche del desvelo ardiente, del júbilo incontenible, del febril recuento de los dones inauditos de la Belleza y la Misericordia. El cántico rompe impetuoso, incoherente casi de tan arrebatado; pero es otro el que mueve su voz. El cielo estrellado no se ofrece a su contemplación serena, sino a la exaltación del deseo en la inminencia de los dones. Y ya no quiere cantar él, sino que cante el otro, el que lo encumbra «como en monte de delicias», tan cerca de los frutos del cielo que le parece podría arrancarlos; que cante el Amor, el Amado, el que adereza la cena subidísima, de que es ahora imagen el «cuajado paraíso» de la noche. El poema termina valientemente con la petición más fogosa y más alta:

Con tus siete sellos, sella para todo lo que no seas tú, mi sangre.
Sazónala con la sal de tu gracia, sal de tu estrella, prenda de eternidad.
Y mi nombre, Señor, escríbelo con el fuego de tu sangre,
de tu sangre imborrable, más rica que la plata y el oro, en el libro de la Vida.

Es todo lo que quiero pedirte, Amor, esta noche a la paz de tus estrellas.

Por primera vez se escribe en Cuba, con esta *Oración* de Gaztelu, un poema religioso absoluto, sin impostación ni literatura. Dentro de la misma línea, véanse *Nocturno marino* y *Parábola*, recogidos también en su único libro, *Gradual de laudes* (1955).

Nutrido en los clásicos latinos, traductor de himnos de Lactancio Firmiano y Pico de la Mirándola, Gaztelu incorpora a nuestra poesía una latinidad fresca, una catolicidad albar del siglo IV (que por su revés mezclado interesará también a Baquero), con ascendencia en la Egloga profética de Virgilio, donde el Niño recibe las ofrendas henchidas de la tierra todavía preñada de rientes dioses. Su tiempo ideal es el del *Carmen de Pascua* de Lactancio, tan ricamente traducido por él. Allí las flores y los frutos, los pámpanos y las yemas, la abeja zumbadora y la siringa primaveral, en la gracia del rejuvenecimiento ascienden ofreciéndose al Señor. Paganía cristianizada, el *mito* convertido en *misterio*.

Desde *Espejo de paciencia* el festival de los dones preside a nuestra poesía. Vimos allí a las divinidades agrestes rindiendo jubilosos diezmos indígenas al Obispo rescatado. En el último Diario de Martí, los humildes hombres también le traen misteriosas ofrendas: catauros de carne y miel, *chopos* de malanga, guarapo, café, plátano, queso, gallinas, «un jarro hervido en dulce, con hojas de higo». Primero recibe los dones el que renace a la alegría de la luz insular, después el que va a morir sacrificado por la redención de la isla. Y ahora otro sacerdote nuestro, que no necesita pedirle el cántico a ningún escriba, nos sitúa exactamente, con sus alabanzas y su persona solar, en el tiempo de la abundancia de los frutos ofrecidos al renacimiento, el sacrificio y la redención.

* * *

Contrastando con las armoniosas soluciones de Gaztelu, Virgilio Piñera (1914) nos conduce a un desfiladero de amargas disonancias voluntaristas, y también fatales. Temperamento

esencialmente crítico, enemistado radical de toda cúpula y unidad, su primer cuaderno, *Las Furias* (1941), contiene los versos más fúnebres y sombríos que se hayan escrito jamás en Cuba. El «amarillo helado» de la *Noche insular* de Lezama, tema entre otros de su *tocatta* nocturna, aquí se aísla fanáticamente para repartirse en «helado cristal de la persona» y «amarilla rabia» del colérico «garzón de las melancolías». El garzón se ha rebelado contra la «salvación administrada» en los santuarios, a los que asistía, dice, «con rodillas de perro ajusticiado» y «vestido de cadáveres». Se ha rebelado también contra los fáciles premios de las «islas de las consagraciones» y ha decidido encarar el difícil trato de las Erinnias que le enseñan la Poética del perro:

Invito a la palabra
que pasea entre perros su desierto ladrido.

* * *

Después los perros tristes comerán de las hojas
y ladrarán palabras de lustroso sonido.
(Elegía así)

En cejijuntas letanías y asordadas o estridentes estrofas, el poeta canta la tristeza del perro infernal, las ánforas de la descomposición, el buitre de los humores y la locura fría. Lo que persigue no es el enemigo, único o invisible rumor que vimos en la obra de Lezama, sino «un sórdido rumor» y un «airado destino de secas pisadas físicas». Estas Furias no tienen enjundia sagrada, ningún templo podrá aplacarlas y transfigurarlas, no se convertirán nunca en Euménides. Este nuevo Orestes no parece desear la anagnórisis ni la expiación.

Esa pupila analítica y desustanciadora, apta para ver *Las destrucciones* (de las que sólo conocemos la minuciosa y retórica del Danzante), pero no el *gnomon* o número invisible de la forma, es la que, en *La isla en peso*, va a convertir a Cuba, tan intensa y profundamente individualizada en sus misterios esenciales por generaciones de poetas, en una caótica, telúrica y

atroz Antilla cualquiera, para festín de existencialistas. La vieja mirada del autoexotismo, regresiva siempre en nuestra poesía, prolifera aquí con el apoyo de un resentimiento cultural que no existió nunca en las dignas y libres trasmutaciones de lo cubano. Trópico de inocencia pervertida, *huit clos* insular radicalmente agnóstico, tierra sin infierno ni paraíso, en el sitio de la cultura se entronizan los rituales mágicos, y en lugar del conocimiento, el acto sexual. Pero ni siquiera los valores de la carnalidad sobreviven, porque los copuladores son imágenes vacías, contornos de sombras. Retórica, pulpa, abundancia podrida, lepra del ser, caos sin virginidad, espantosa existencia sin esencia. Es obvio en el tono y la tesis de este poema el influjo de visiones que, como las de Aimé Cesaire en *Retorno al país natal*, de ningún modo y en ningún sentido pueden corresponder nos. Nuestra sangre, nuestra sensibilidad, nuestra historia, como hemos visto en este Curso, nos impulsan por caminos muy distintos. Considero que este testimonio de la isla está falseado. Hay en él sin embargo, un punto intuitivo de indudable realidad y valor histórico, que es el que va a informar los próximos poemas de Piñera.

Ese punto es lo que, al hablar de la generación de Tallet, llamamos la facticidad en que cae la República. Especialmente dotado para expresar esa facticidad en su máxima dimensión, Piñera tiene el acierto de abandonar las retóricas proclamaciones de *La isla en peso* y atenerse a la seca constatación de una realidad desustanciada. Por este camino topa de veras con el vacío de lo cubano y escribe su *Vida de Flora*, donde una desolada ternura nos detiene y sobrecoge. Memorable elegía, responso que merece perdurar como ejemplo mayor de lo que tantas veces en este Curso hemos llamado la *nada* cubana. Lo que era suave intrascendencia en *Plácido*, ira y esperpento en *El Cucalambé*, oscuro frío en Casal, garabato hueco en el vanguardismo, chatura, vulgaridad y noria estéril en Tallet, cobra en este poema la súbita totalidad de una imagen de la vida. Vida física, fáctica, fisiológica, sin sentido ni trascendencia, puro absurdo del existir como suma de hechos que se deshacen en su equivalente sucesión, al cabo sorbida por la nada. Pero es

el descenso hacia las humildes realidades, ese sentir «la imponderable amargura de un zapato», el tierno y seco grotesco de los monstruos cotidianos, y cierta impávida magia elemental, lo que salva al poema de la abstracción de la tesis para darle una punzante humanidad:

Tú tenías grandes pies y un tacón jorobado.
Ponte la flor. Espérame, que vamos juntos de viaje.

Tú tenías grandes pies. ¡Qué tristeza en el aire!
¿Quién se mordía la cola? ¿Quién cantaba ese aire?

Tú tenías grandes pies, mi amiga en seco parada.
Una gran luz te brotaba. De los pies, digo, te brotaba
y sin que nadie lo supiera te fue sorbiendo la nada.

Un gran ruido se sentía en tu cuarto. A Flora, ¿qué le pasa?
Nada, que sus grandes pies ocupan todo el espacio.
Si, tú tenías, tenías la imponderable amargura de un zapato.

Ibas y venías entre dos calientes planchas:
Flora, mucho cuidado, que tus pies son muy grandes
y la peletería te contrata para exhibir sus hormas gigantes.

Flora, cuántas veces recorrías el barrio
pidiendo un poco de aceite y el brillo de la luna te encantaba.

De pronto se subían tus dos monstruos a la cama;
tus monstruos horrorizados por una cucaracha.

Flora, tus medias rojas cuelgan como lenguas de ahorcados.
¿En qué pies poner estas huérfanas? ¿adónde tus últimos zapatos?

Oye, Flora: tus pies no caben en el río que te ha de conducir a la nada;
al país en que no hay grandes pies ni pequeñas manos ni ahorcados.

Tú querías que te tocaran el tambor para que las aves bajaran.
Las aves cantando entre tus dedos mientras el tambor repicaba.

Un aire feroz ondulando por la rigidez de tus plantas:
todo eso que tú pensabas cuando la plancha te doblegaba.

Flora, te voy a acompañar hasta tu última morada.
Tú tenías grandes pies y un tacón jorobado.[2]

El lado dialéctico y satírico de su poesía condujo a Piñera al cuento, la novela y el teatro. Como poeta, salvo la página excepcional de *Vida de Flora*, no suele caracterizarse por la intuición unitiva, sino por las combinaciones de imágenes, ideas y piezas verbales previamente recortadas. Consecuente con su versión de la realidad como adición o sustracción mecánica de hechos equivalentes, pesadilla del más puntual realismo del absurdo, su escritura posterior conserva esa tendencia a la banalidad del rompebacezas o el sistema de resortes. Banalidad calculada, que en los predios de la sátira halla su mejor eficacia, con efecto a veces de imprevisto regocijo para el lector. Pero no podemos entrar aquí en la consideración de sus prosas voluntariamente grises o cortantes, programáticamente «crueles» y nauseabundas, donde con indudable ingenio ha buscado los símbolos de su experiencia, satirizándolo todo menos la sátira misma, cuando esa seriedad de la sátira es lo más gracioso de todo. Después de la publicación de *Poesía y prosa* en 1944 fué abandonando paulatinamente el cultivo del verso, que es lo que aquí nos interesa.

Poeta frío de la desolación física y las nefastas meditaciones, no nos extrañaría que todas sus actitudes estuvieran dictadas por el reverso retórico de un romanticismo inconfesado, incon-

2 Esta aguda captación de un aspecto amargo y mágico de lo cubano, se me asocia de modo involuntario, y sin el menor propósito de establecer «fuentes», con la *Ballade des dames du temps jadis* de François Villon:

Dictes moy où, n'en quel pays,
est Flora la belle Rommaine...

La royne Blanche comme lis
qui chantoit à voix de serraine,
Berte au gran pié...,

y con unos versos del extraño poeta desequilibrado Antonio Alemán, *Seboruco*, que fué personaje popular en Matanzas a principios del siglo. Recuerdo haber oído a Piñera decir estos versos de *Seboruco*, como descubriendo en ellos una secreta, oscura intuición:

El sol alumbra de día,
la luna alumbra de noche.
Cuatro ruedas tiene un coche
con mucha melancolía.

fesable ya en «el helado cristal de la persona». Cambió la ingenua poesía por los infiernillos literarios y con su obra se ha empeñado en demostrar que, como decía el estribillo de su *Elegía así*, «todo es triste». Pero no ha logrado convencernos.

* * *

En cuanto a Gastón Baquero (1916), el tema central de su poesía es el sueño de las formas. En los versos iniciales de su primer cuaderno, publicado un año después que *Enemigo rumor*, en 1942, encontramos ya ese tema en torno al cual su poesía se despliega. La rosa que en Brull era, no sólo dechado de belleza, sino también símbolo de la perenne ruina de la realidad y prenda de un platónico cielo, en Baquero se torna misterioso testimonio de «lo que está pasando siempre debajo del jardín». No es la rosa, es la marea de las rosas arribando; no es el jardín, es el secreto de su oscuridad germinativa, lo que a Baquero le interesa. De adolescente había estudiado en una granja agrícola. Estaba seguramente familiarizado con las explicaciones científicas de la germinación vegetal. Pero el poeta sabía que el paso de lo informe a la forma, o la transformación de unas formas en otras, es rigurosamente un misterio. Por eso pregunta:

Qué pasa, qué está pasando siempre debajo del jardín
que las rosas acuden sin descanso.
Qué está pasando siempre bajo ese oscuro espejo
donde nada se oculta ni disuelve.

Un misterio, no un hecho explicable, representa ese «oscuro espejo» donde vienen a reflejarse las formas, donde las incesantes rosas «son eternas sombras, idénticos recuerdos». Ese espejo en que la eternidad de la forma se convierte en imagen de sí misma, en sueño para el reino de los ojos humanos, del tiempo, de la muerte:

Qué está pasando siempre bajo el cuerpo secreto de la rosa
que no puede negarse al cielo temporal de los jardines,
que no puede evitar el ser la rosa, precisa voluntad, sueño visible.

Pero ese «sueño visible», tan pronto ocupa su lugar en la luz, ya está usurpando el espacio del otro sueño, la otra forma que viene impulsada por la fuerza generatriz que se refracta en el «oscuro espejo». Hay aquí un eco del pensamiento de Anaximandro, según el cual cada cosa, desde el momento en que se configura y pretende subsistir por sí, comete injusticia contra las demás, restableciéndose el equilibrio sólo cuando todas se restituyen a la indiferenciada infinitud o sustancia del *apeiron;* pensamiento que va a influir en la idea estoica de la *devolución*. Por eso en seguida el poeta piensa: también yo soy una forma que usurpa el espacio de otra, que rompe la pureza del aire con un empecinado ser:

Qué pasa, qué está pasando siempre sobre mi corazón
que me siento doliéndole a la sombra,
estorbándole al aire su perfil y su espacio.
Y nunca accedo a destruir mi nombre,
y no aprendo a olvidarme, y a morir lentamente sin deseos,
como la rosa límpida y sonora que nace de lo oscuro.

Bajando las escalinatas de la Universidad, recuerdo que me dijo Gastón por aquellos años, una mañana de otoño: morir no es nada, ahora mismo puedo haber muerto y no sentir ninguna diferencia; tengo la sensación de que puedo pasar de la vida a la muerte con una familiaridad mágica, sin esfuerzo, sin percibirlo apenas. (No eran éstas exactamente sus palabras, pero sí, creo, su sentido). Sin duda tuvo esa vivencia, que responde además a su intuición poética de la realidad como sueño de las formas: pasar de uno a otro sueño (como en las sorprendentes décimas de Francisco Pobeda que leímos), tenía que ser para él una figuración ideal del tránsito. Por entonces leía mucho a Unamuno, sobre el cual escribió un magnífico ensayo, y es muy posible que las ideas o ideales de Unamuno («Morir soñando, sí, mas si se sueña — morir, la muerte es sueño...»),

grotesca o grísea», y ya puede ver «sobre el juego de la palabrería, el ojo serio en el fondo». Ojo inmisericorde el suyo para la falsedad, para el compromiso, para la contaminación. Ojo puritano para la infinita gama de la impureza; piadoso para el bosque, el caracol, los pobres. Alma donde se libra la batalla principal de lo cubano: la de la intrascendencia y la trascendencia, la ingravidez y la gravitación, la nada y la fe.

Que no sea siempre el impedido, el inconciliado. Que se cumpla su profecía: «Anciano, andando con mi junco esmeralda, quizás vea al mar una paz pura, un gesto de amor cauteloso, quizás a la armada alba halle el espejo de mi gloriosa niñez. Quién sabe si al que tiene sed y quiere ser humilde las hojas de la vida regalarán un dibujo de libre amor, y sobre todo, de reconciliación». Que así sea, Samuel Feijóo, porque tú eres el hijo completo, fiel y solo, de nuestra naturaleza. Y la tarde, el agua, el árbol, la errancia, el verso, el oro, a los que has pedido ayuda en tu *Recuento*, sin duda te ayudarán, como tus ángeles.

DECIMOSEPTIMA LECCION

OTROS POETAS. SENTIDO DEL CURSO. ESENCIAS DE LO CUBANO EN LA POESIA. FUNDACION Y FRUSTRACION. CONSIDERACIONES FINALES.

Por última vez debo decir que no he intentado centralmente hacer historia de nuestra poesía ni mucho menos agotar el tema propuesto. En cada momento he escogido sólo aquellos poetas de obra más cuajada o más significativa para el asunto, guiado por el propósito de precisar la mayor cantidad posible de datos suficientes y útiles para la comprensión de lo cubano. Esto implica que muchos poetas valiosos han quedado fuera de nuestro estudio, aunque pudieran fácilmente incorporarse a él, si se extendieran sus límites, aplicándoles los criterios rectores de este ensayo. Y desde luego es muy posible que yo no haya sabido apreciar la importancia de algunos de esos poetas en relación con los fines de mi propia pesquisa. La verdad en este género de valoraciones tenemos que buscarla entre todos.

Dejar abierto el devenir, hacia el pasado y el futuro, me parece la primera y obligada consigna de un empeño cuyo objeto en definitiva es el devenir mismo. Por eso no quiero terminar este Curso sin referirme, siquiera sea aludiéndolos, a un heterogéneo grupo de poetas recientes que constituyen hoy, junto a los comentados en las últimas Lecciones, la más segura prenda de continuidad digna de nuestra poesía.

La tradición lírica de la provincia sigue gallardamente mantenida. Vamos sólo a nombrar a tres poetas. En Cienfuegos están Alcides Iznaga, saturado de los hondos sabores del interior, voz pura y nerviosa como combatida llama; y Aldo Menéndez, a quien siempre vemos en el aire blanco de los litorales entonando sus cantos soñadores, absortos. Del grupo de Camagüey, el que

mejor conozco es Rolando Escardó, cuyo poema *La familia* dió pie a la segunda parte de *Faz* y apunta un diverso vallejismo cubano, una penetrante poesía coloquial rozando la novela, de muy sobria y despojada captación de lo nuestro:

Madre me acoge en su pecho caliente
día a día.
Abuelo y su cojez retumban el tablado.
Aurora es joven, no piensa aún en casarse:
sueña.
Olema ya comienza por pintarse las uñas.
(Aún Perucho no ha muerto.)
Mamá de vez en vez teclea en el piano.
Antonio es cocinero
y Salvador es el que empuja el carro.

¡Enrique!...
¡Falta Enrique!...
(Enrique fue el que malgastó el dinero...)

En La Habana hacia 1950 se esboza una nueva promoción poética de la que son señalados ejemplos Fayad Jamis y Roberto Fernández Retamar. El primero, extraordinario intuitivo, parece llamado a la expresión de una cotidianidad mágica, donde en los oscuros corredores del desamparo y la miseria se encienden graves lámparas de poesía, como ésta:

A veces, en el silencio del pasillo, algo salta,
rompe alguien algún viejo nombre.
La mosca enloquecida cruza zumbando, ardiendo,
lejos de la telaraña luminosa.
Esto es así, tan solo; pero tan lleno de sorpresas.
Caserón de fantasmas sin hijos, en que el polvo
hace nuevas ventanas, nuevos muebles y danzas.
No, tú no lo conoces, tú no me has visto mucho las pupilas
y por eso te llenas de lágrimas. Escúchame:
mi casa no se fuga; está lejos, siempre.
Por estas escaleras se sube hasta lo negro.

Uno se cansa de subirlas y jadeando se duerme
sin saber ni los días, ni la fiebre, ni el ruido inmenso
de la ciudad que hierve al fondo.
A veces, en el silencio del pasillo, alguien nace de pronto,
alguien que toca en la puerta sin número y que llama.
No, tú no has estado aquí jamás. No, tú no vengas.
Mi palabra es abrir, pero es que casi siempre
ando de viaje.

(A veces)

Roberto Fernández Retamar es el lúcido y tierno poeta de las recatadas glorias hogareñas, de las cariñosas tardes de su barrio, del amor y la amistad, pero también de la ardiente intemperie del ser ante su enigma:

Hacia el anochecer, bajábamos
por las humildes calles, piedras
casi en amarga piel, que recorríamos
dejando caer nuestras risas
hasta el fondo de su pobreza.
Y el brillo insitado del amigo
iluminaba las palabras todas,
y divisábamos un poco más,
y el aire se hacía más hondo.

La noche, opulenta de astros,
cómo estaba clara y serena,
abierta para nuestras preguntas,
recorrida, maternal, pura.
Entrábamos a la vida
en alegre, en honda comunión;
y la muerte tenía su sitio
como el gran lienzo en que trazábamos
signos y severas líneas.

(Hacia el anochecer)

Poesía la suya transida de seriedad, de conmovido eticismo de honda cepa cubana, exaltándose como una dulce fogata pode-

rosa y volviendo siempre, melancólica, a sus modestas realidades manuales. De suave hierro dibujado su palabra: esencia completa de cubanía por el trémulo cristal de aire que la transparenta y la aprisiona.

Nombro también a Rafaela Chacón Nardi, persistente en sus finos modos de estilizada levedad; a Nivaria Tejera, madurando lejos la promesa de su voz; y a Cleva Solís, cuyo cuaderno *Vigilias* ha sido la mayor sorpresa poética del año: rica tela, cuarzo, cerámica, mirada de niña que entra en los misterios inmemoriales como en el oscuro desván de la familia. Aludo, en fin, a los jóvenes que ahora mismo inician sus periplos acompañados de nuestros mejores votos y esperanzas.

* * *

Aunque respetando siempre la sugestión de su misterio irreductible, y dejándonos arrastrar muchas veces por la magia de su llama, la poesía en este Curso nos ha servido para acercarnos a la iluminación de lo cubano que dentro de su ámbito se verifica, sin que hayamos podido detenernos exclusivamente en ella misma. Quizás esta distinción sea inexacta, si consideramos que el testimonio poético no admite separaciones en la viviente unidad del acto creador. De todos modos, bastantes peces han saltado en nuestra red para que podamos sentirnos contentos de la que al inicio pareció riesgosa pesca. Voy a mostrarles en esta última Lección el vivero de esencias con que honradamente nos alegramos, pero antes quisiera definir con la mayor precisión posible el sentido y alcance de esta caracterización y cosecha final de nuestro empeño.

Mis dos principales enemigos han sido la psicología y la sociología. A ellos declaré desde el principio secreta e implacable guerra. No voy a discutir aquí la utilidad de esas ciencias en la tarea de explicar el fenómeno humano individual, colectivo e histórico. Lo que me interesa señalar es que su intromisión en las perspectivas de mi trabajo, hubiera producido un resultado híbrido, confuso y de escasísima legalidad. Mi punto de vista ha sido estrictamente poético, y en este sentido, no ha significado para mí la poesía un mero agente catalizador de las esencias que buscaba, sino un método intuitivo, una piedra de toque, un criterio de verdad. Lo que en ella suena justo, hondo y lleno, cualquiera que sea el grado de plenitud literaria que alcance, me ha parecido a mí digno de confianza, y nada más. Utilizar los datos obtenidos para hacerlos entrar en una descripción psicológica o sociológica de nuestra realidad, sería desvirtuarlos totalmente, y, sobre todo, desautorizar la palabra del testigo que hemos escogido precisamente por su ingenuidad y su pureza.

Creo que si la poesía es algo más que sonido, tiene derecho a que se oigan sus testimonios del ser libremente, sin traducirlos a otros bárbaros lenguajes. Sólo cuando la realidad misma se ha hecho, en lo visible, antipoética, o cuando la poesía del momento ha sido incapaz de expresarla cabalmente, nos hemos permitido apuntar las causas históricas que han puesto al país en ese trance, o buscar el exceso poético más allá de la letra insuficiente. En todo caso, pues, ha sido la poesía, escrita o no, el eje de nuestra mirada. Al llegar la hora del recuento no podemos renunciar a esa actitud, que es la única de que somos capaces y a la cual debemos las posibles ganancias.

Postulado así el conocimiento rigurosamente poético de lo cubano a que aspiro, no quisiera, por otra parte, que se interpretara mi trabajo en función de prédica nacionalista. Nada más alejado de mi intención y de mis convicciones. Para mí la poesía no tendrá nunca otra justificación que ella misma, ni otras leyes que las que provengan de su absoluta o relativa libertad. Ni debe propugnarse ningún tipo de poesía, ni menos enjuiciarla desde criterios extra-poéticos. Por eso nuestra labor, sin prescindir de los necesarios discernimientos, no ha sido centralmente crítica, pues no pretendo que sea la mayor o menor cubanidad de una obra la medida última de su valor. Es, sencillamente, el aspecto de nuestra poesía que en este peculiar enfoque nos ha interesado. Y no deja de ser curioso que esta búsqueda de nuestras esencias insulares a través de la poesía, ocurra justamente un siglo después de la publicación de *Ru-*

mores del Hórmigo de Juan Cristóbal Nápoles Fajardo en 1856, que señala el ápice de los movimientos nativistas de nuestro siglo formador. Pero lo que en aquellos poetas era ingenuo, preconcebido y agresivo intento de «cubanizar» la poesía, perfectamente justificado y útil en la circunstancia histórica que les tocó vivir, es en nosotros necesidad profunda de conocer nuestra alma, cuando parece que sus mejores esencias se prostituyen y evaporan.

Lo cubano, como lo específico de cualquier otro país, se da en la poesía más por tácita añadidura que por decisión o relieve explícito. En general, todo lo que vale la pena en la vida escapa a la fijación de metas: se da como exceso imprevisible. Este mismo Curso alcanzará su mayor fecundidad cuando pueda ser visto desde una perspectiva que ahora nos resulta inimaginable, y en la cual su testimonio tendrá un valor desconocido para nosotros. Lo único que realmente podemos hacer es cumplir con ese afán de cada día que, según las Escrituras, debe bastarnos. Cuando el poeta cumple y es fiel a las intuiciones de su alma, no deja nunca de ofrecer a la postre un rendimiento claro para todos, que a su vez entrará en la oscuridad intuitiva de los sucesores. Quizás, junto a la hermosa tradición de nuestro pensamiento eticista, la poesía signifique la única continuidad profunda que hemos tenido. Es obvio que, a los pocos años de inaugurada la República, de la inspiración política de los fundadores, coronada en la obra y la acción de Martí, apenas quedaba un grotesco fantasma. Hoy ya ni eso. Tenemos la sensación del estupor ontológico, de la situación vital en el vacío. Por eso volvemos los ojos al testimonio poético, donde ese mismo vacío puede adquirir sentido como síntoma del ser o del destino.

A través de estas lecciones lo cubano ha ido revelándonos sus esencias. La captación, desde luego, ha estado determinada por la capacidad de nuestra pupila. Otros verán más, o verán otras dimensiones implícitas en los datos reunidos. Pero lanzar la red, segar el campo, es siempre la primera faena imprescindible. Es esto lo que he intentado, sin pretender estudio completo ni mucho menos conclusiones definitivas. El inmenso, desconocido margen de indeterminación que hay en el ser constituye su verdadero tesoro. Siempre recuerdo a este propósito la frase de Nietzsche al crítico danés Brandes, con motivo de un estudio exhaustivo de éste sobre el centelleante filósofo: «Usted me ha encontrado completamente—le decía; ahora sólo le falta perderme». Desde luego que no nos preciamos de haber «encontrado» lo cubano enteramente; pero además sabemos que ello es imposible, y menos en cuanto encarnación poética, porque entonces nos faltaría el decisivo reverso oscuro, la sobreabundancia del ser, la apertura de su libertad hacia lo desconocido, que es precisamente lo que le da, en la lucha con las fatalidades de cada momento, profundo y dramático interés a los rasgos de su alma.

Hechas estas aclaraciones, puedo decir que en nuestro estudio lo cubano se nos ha iluminado bajo diez principales especies. Considerando la totalidad del proceso hasta nuestros días, y con independencia ahora de sus manifestaciones literarias sucesivas, esas diez especies, categorías o esencias de lo cubano reveladas en nuestra poesía, pueden nombrarse así: Arcadismo, Ingravidez, Intrascendencia, Lejanía, Cariño. Despego, Frío, Vacío, Memoria, Ornamento. Tal es, según lo entiendo, el *desideratum* normal de nuestra alma, frente al cual se definen, como veremos, las actitudes más calificadamente espirituales de lo cubano, a las que es preciso situar en relieve contra ese fondo.

Cada una de las especies o esencias nombradas, incluye un cúmulo de valores y significados que han ido revelándose en el proceso histórico. Algunas atraviesan nuestra poesía desde los orígenes hasta hoy, otras tienen su mayor vigencia en la Colonia, otras aparecen o se definen más visiblemente con la República. No creo que sea necesario señalar las manifestaciones peculiarmente coloniales o republicanas, ya que saltan a la vista después del estudio que hemos hecho. Resumiendo esas constelaciones de valores y sentidos en torno a cada centro de intuición nombrado, son las siguientes:

El *arcadismo* incluye: naturaleza, indios, inocencia, ingenuidad, blancura, idilio, égloga, sensualidad, tropicalismo, tiempo ahistórico, vísperas.

La *ingravidez* incluye: misterio de lo débil, fuerza de lo

suave, delicadeza, flexibilidad, vaguedad, paisaje del rumor y del temblor, anticasticismo, antifanatismo, no teluricidad, ser en vilo, erguido.

La *intrascendencia* incluye: suave risa, antisolemnidad, juego, ausencia de dogmatismo, poco sentido religioso metafísico, despreocupación, provisionalidad, inconsecuencia, choteo, galleo, irresponsabilidad, nadas.

La *lejanía* incluye: nostalgia desde afuera (emigración), nostalgia desde adentro, imagen mítica de la isla, anhelos reminiscentes, intuición de lo otro, lejanización radical del mundo, historia y cultura como sueño.

El *cariño* incluye: suavidad y refinamiento en el trato, ideal de la belleza juvenil modesta, costumbres criollas, círculo abrigado y penumbroso de la familia, centro de la madre o la abuela, tejidos interfamiliares, ternura y mimo en la amistad, cadencia (danza y contradanza).

El *despego* incluye: intemperie, descampado del ser, fondo de ardiente hurañez, falta de arraigo último, disponibilidad para ir siempre a otra cosa, escaso sentimiento nacionalista, soledad, incoincidencia radical consigo mismo.

El *frío* incluye: incoincidencia con la realidad, ausencia de destino, insuficiencia para la comunión humana profunda, atmósfera de resentimiento y de rencor, vida oculta, desamparo, desolación.

El *vacío* incluye: oratoria, énfasis, política, oquedad de las formas nacionales y sociales, carencia de finalidad, causalismo, facticidad de la vida, vulgaridad cotidiana, chatura, sinsentido, grotesco, absurdo.

La *memoria* incluye: infancia o naturaleza como paraíso perdido, añoranza del ayer familiar o heroico, misterio de las sensaciones en el recuerdo, fábula, reminiscencia; y también, en la música, tonadas guajiras, *bajo* rítmico del son.

El *ornamento*, en fin, incluye: barroquismo frutal indiano, voluptuosidad, estilo del criollo, filigrana vegetal, *floreo* del danzón, realidad como arabesco sobre la nada, espiral del instante, adiós de la naturaleza o despedida del ser a sí mismo.

Desde luego que estas categorías son útiles únicamente si

comprendemos la artificialidad de su separación. Los elementos registrados, y los otros que puedan añadirse, se completan, se rectifican, se matizan mutuamente y aparecen fundidos de modo inextricable en cada unidad de actitud real y viviente. El elemento decisivo, la vida, la individualidad en su peculiar situación sucesiva, el hecho humano siempre irrepetible, escapa venturosamente a toda fijación. Pero es indudable también que las aguas van labrando un cauce, por el cual se identifica el río.

Ahora bien, considerado en conjunto este cuadro de esencias y valores de lo cubano, según se articula en el proceso histórico de la nación y de nuestra poesía, nos da la imagen de una existencia que no puede alcanzar su propio centro, que está separada de sí misma por una sutil distancia insalvable; una existencia que no puede asentarse en la sustancia de su ser. Frente a esa imagen constante y normal de lo cubano, se ha levantado siempre, solitario y heroico, el empeño fundacional de la trascendencia, de la gravedad, de la sustancia, alimentado cada vez de modo distinto en la raíz hispánica, como lo muestran los casos por lo demás tan diversos de Martí y de Lezama, concluyentes a este respecto. De modo que, frente al *desideratum* vital de los valores apuntados, asumiéndolos y configurándolos como elementos de una construcción, es preciso situar lo cubano bajo especie de *fundación;* pero esto casi equivale a decir: lo cubano *como imposible.*

Fundar algo entre nosotros, desde lo más humilde a lo más ambicioso, ha sido siempre una faena incierta. Mirad nuestras casas. Lo que no es en la isla edificación colonial o primera diversificación de lo criollo en el estilo de la quinta, estilo por lo demás destinado a desaparecer, carece entre nosotros de cimientos profundos y rostro secular. Una de las observaciones más sagaces de Juan Ramón Jiménez en su primera visita a Puerto Rico, se refiere a la falta de organización de la naturaleza en torno a la casa antillana, y puede aplicársenos enteramente: «Es, sin duda—escribe—, el efecto de la vivienda frájil, no asimilada propiamente, comida, en todo caso, como vejetal o arenisca. La casa delgada de aquí, madera cimentada en madera, techada de madera o de lata, debilita la misma naturaleza.

Porque el hombre es quien, instalándose fuertemente en su tierra, hace fuerte su tierra». Esa casa que *no centra* a la naturaleza es también nuestro símbolo nacional. La misma naturaleza, salvo espléndidas excepciones (como el paisaje oriental de los últimos días de Martí o el Valle de Viñales cantado por Lezama), normalmente rehusa toda composición arquitectónica. Nuestra sensibilidad moral, nuestra vida religiosa, nuestra asimilación de la cultura, generalmente ha carecido de eso que los predicadores llaman «un fundamento sólido». De ahí que volvamos continuamente los ojos a las generaciones de «fundadores» de nuestro siglo XIX. Pero lo que ellos fundaron, ¿dónde está? Por eso el último sobreviviente de aquel linaje, Enrique José Varona, minado ya de escepticismo, hacia los años 20 hace imprimir en su papel de cartas este lema: «En la arena fundo y escribo en el viento». Fundadores sí hemos tenido muchos, heroicos, callados, de grave cepa moral, y uno entre ellos incomparable, pero ¿dónde están los muros, aunque sea derruídos, de su fundación?

La terca resistencia de lo español configuró el perfil de aquellas generaciones que volvían por los fueros del eticismo hispánico eterno. Cada fundador entonces, de una u otra forma, tenía que ser un sacrificado. La esencia de toda fundación humana, como de la Creación divina misma según el sentido cristiano, es siempre el sacrificio. La poesía, generalmente más hija de la naturaleza y el alma que del espíritu, siguió como pudo aquel destino que le era cruelmente impuesto, hasta que Martí asumió poesía y sacrificio en un solo acto, en una idéntica sustancia. Pero una vez desaparecida aquella resistencia configuradora, esencialmente fundada y fundacional, parece como si nos desganáramos de nuestras propias ilusiones. Entonces a los sacrificados empiezan a suceder los frustrados, cuyo precursor (no, para mí, en cuanto a su obra suficiente, sino por el *bathos* humano) es Julián del Casal. Empieza entonces la ronda sombría y a ratos pintoresca de los frustrados republicanos.

Diríase que para nosotros la frustración se ha convertido en una especie de oscuro deber. El que, por lo menos en apariencia, no se frustra, es un traidor que merece ser lapidado. Lo que significa en la vida española la envidia, lo encarna en la nuestra el resentimiento. Entre resentidos y desalentados vamos derivando, generación tras generación, hacia la esterilidad del esfuerzo creador. ¿Dónde se vió tal caterva de insuficientes, pasmados y perezosos? ¿Dónde tales ingenios que de pronto, en plena juventud, se declaran vencidos por una fuerza invisible? Este es el país de los que están de vuelta sin haber ido, de los que ya no creen en «boberías», de los que tienen por divisa el «no vale la pena», del que arrastra su desánimo como una sabiduría o un blasón, y del que es arrastrado por él como un despojo; del que no sabe nunca cuál es su sitio y del que no tiene sitio ninguno; de los valores, entusiasmos y movimientos que a los diez años muestran la lejanía de una inscripción egipcia; del poeta de un solo soneto y del lenguaraz infatigable donde la realidad entera naufraga como una sola parrafada incoherente. Estamos acostumbrados a los brillantes florecimientos que no dan ningún fruto nutricio. La fe nos dura poco, y pronto nos vamos, con nuestra habitual mansedumbre, cada vez más melancólica, a nuestras ocupaciones habituales: la caza de la jutía, la preparación del casabe, el juego de batos. Fundar algo sobre esta arena movediza, en medio de esta difusa y terrible hambre de frustración que nos rodea, es en verdad improbable faena. Sólo las agitaciones espasmódicas de la política y el grosero manotazo de la tiranía logran sacar la nostalgia de sacrificio, reverso de la frustración, que late aún en la juventud exasperada. Pero esa misma situación recurrrente, cíclica: tiranía-sacrificio, sacrificio-tiranía, con los intermedios consabidos, ¿no es también un punto inerte, un callejón sin salida de nuestra historia?

Y sin embargo ese despego, tácito y oscuro, hacia las fuerzas arquitectónicas de la fundación, de la autoridad, del devenir configurado, encierra también otros sentidos de posible aprovechamiento espiritual. Las cumbres de nuestras montañas están llenas de conchas y fósiles marinos. Los ejes montañosos en torno a los cuales se dibujó la isla, salieron del claustro oceánico para entrar en el abismo cristalino del aire y después en el sueño de la historia. Los hombres que toman posesión de la isla en nombre de un Rey, están rodeados de evaporaciones y rumores

inapresables. Sorprendido por un ciclón mientras se encamina a la villa de Trinidad, Alvar Núñez Cabeza de Vaca escribe en sus *Naufragios* en 1527: «oímos toda la noche, especialmente desde el medio de ella, mucho estruendo y grande ruído de voces, y gran sonido de cascabeles y de flautas y tamborinos y otros instrumentos, que duraron hasta la mañana, que la tormenta cesó». Fuese música de indios o efecto del viento en los bosques nocturnos, el conquistador es rozado por lo inapresable insular, que es lo único que puede atemorizarlo. Por eso agrega: «En estas partes nunca otra cosa tan medrosa se vió...» La isla, en suma, pasa del abismo marino al abismo del aire, de lo oculto a lo abierto, y sus esencias escapan a todo amurallamiento, a toda forma cerrada, a todo centro posesor. Simultáneamente ligados a la respiración placentaria del mar y a las evaporaciones vegetales, la visibilidad de la historia difícilmente puede hacernos entrar en sus estructuras. El aspecto perennemente regresivo de esta situación no tiene que ser subrayado. Pero sería bueno tomar conciencia, también, de las posibles ventajas que implica.

¿Parecerá escasa ventaja la de escapar, siquiera sea parcialmente, a las fatalidades dialécticas de la cultura y a las intoxicaciones del causalismo intelectual? A partir de la Reforma protestante, hay algo mecánico en el proceso de la cultura europea, los estilos de expresión y pensamiento se suceden determinados unos por otros en un juego casi previsible de acciones y reacciones. La cultura ya no es un misterio habitable o la sobreabundancia y el signo de las grandes tribus humanas, sino una consecuencia, un producto, un proceso. ¿Por qué añorar entonces la prisión de sus falsos brillos, tal como hoy está planteada, cuando tenemos en las manos la posibilidad de otra recepción, que puede significar otro nacimiento? Quizás alguno piense que hay ironía, amargura o sarcasmo en mis palabras cuando en *Raíz diaria* escribo: «Doy gracias por haber nacido en un país donde no hay literatura, donde no existe la carrera literaria, donde ser poeta no significa nada, etc. ¡Gracias!» Pero esto lo digo con absoluta sinceridad y verdadera gratitud. También con intrépida alegría. Todo el inmenso tiempo que en otras latitudes perderíamos ante los espejismos de la vida literaria, po-

demos ganarlo aquí, *a la vez ocultos y abiertos*, cultivando libremente las fuerzas poéticas mayores o menores de que estemos dotados, en beneficio de lo único que realmente importa: la vida espiritual. Lo que nuestra cultura pierde en organización, dialéctica, moda y valores internacionales, puede ganarlo en soledad, libertad y pureza. Tan pronto como asoma entre nosotros la vida literaria, todo empieza a prostituirse y envenenarse. No la añoremos, pues, y aprovechemos las ventajas positivas de nuestra peculiar insularidad.

Conste que no estoy defendiendo ningún género de aislacionismo ni de regresiva telurícidad americana. Nuestra verdadera telurícidad es marina y aérea, más que de la tierra; es decir, esencialmente comunicante. La misteriosa razón de esto la dan los geógrafos cuando afirman que nuestra isla no fue originalmente tierra continental, sino que surgieron sus primeras formaciones directamente del lecho oceánico. Debo confesar que, mucho antes de conocer este dato, casi desde que empecé a escribir poesía, me vienen obsesionando como oscura esfinge las parejas tenebroso-cristalino, oculto-abierto, que señalan además el ritmo de mis expresiones sucesivas. No deja de ser muy significativo, por otra parte, que la única mirada filosófica sobre el secreto de la isla, la haya visto como patria pre-natal. Me refiero al trabajo de María Zambrano *La Cuba secreta*, escrito con motivo de mi antología *Diez poetas cubanos*, en 1948. Ya vimos cómo el cubano es más tierno, más cariñoso, que el español, pero en cambio no tiene el profundo apego de éste a su tierra y a su ser. Pues bien, aquí María Zambrano nos habla de su carnal y oscuro apego a nuestra tierra; apego que llamaríamos casi un *apriori* vital, anterior a la experiencia y que la experiencia sólo puede corroborar. Por eso dice con extraordinaria penetración: «Unas cuantas sensaciones por primarias que sean, no pueden 'legalizar' la situación de estar apegada a un país. Algo más hondo ha estado sosteniéndola. Y así, yo diría que encontré en Cuba mi patria prenatal». Oíd bien ahora: «El instante del nacimiento nos sella para siempre, marca nuestro ser y su destino en el mundo. Mas, anterior al nacimiento ha de haber un estado de puro olvido, de puro estar yacente sin imágenes; es-

cueta realidad carnal con una ley ya formada; ley que llamaría de las resistencias y apetencias últimas. Desnudo palpitar en la oscuridad; la memoria ancestral no ha surgido todavía, pues es la vida quien la va despertando; puro sueño del ser a solas con su cifra». ¿No coincide la intuición de esta española espiritual con la esencia de prenatalidad y ocultamiento que hay en el destino de la isla? Mujer y andaluza tenía que ser para haber tocado ese fondo de nostalgia sagrada de nuestra naturaleza y el misterio esencialmente femenino de su surgimiento de las aguas como un tiempo al margen de la historia.

Para María Zambrano en el citado ensayo el movimiento poético producido en torno a José Lezama Lima significa el despertar de la «fysis» de la isla hacia la vida de la conciencia y del espíritu: «Instante—escribe—en que no existe todavía la materia ni la vida separada del pensamiento. Es el instante en que van a producirse las imágenes que fijan el contorno y el destino de un país, lo que se ha llamado en la época griega —cuando no se había revelado el Dios único—los Dioses». Es decir, según ella los entiende, «las poéticas esencias fijadas en imágenes, revelaciones directas de la 'fysis', instantáneas del paraíso y también del infierno». Y añade, optimista, completando la interpretación griega de nuestra poesía: «Despertar poético, decimos, de su íntima substancia, de lo que ha de ser el soporte, una vez revelado, de la Historia y que ha de acompañar al pensamiento como su interna música». Optimista, apuntamos nosotros, porque al escribir estas líneas, que ojalá se cumplan, desconocía o quizás voluntariamente olvidaba nuestra oscura, sutil, poderosa resistencia al despertar, a la fundación, a la Historia.

Interpretar nuestro destino puede ser que consista en interpretar correctamente esa tácita resistencia, ese no formulado rechazo. Por lo pronto, el ocultamiento de raíz marina y la apertura aérea de nuestro ser, nos permitirían una recepción excepcionalmente libre y fecunda de las esencias más espirituales de la cultura. Venturosamente al margen, en lo posible, del siniestro curso central de la Historia, y limpios de ese resentimiento con España y Europa que mancha, obsesiona y fanatiza el alma de otros pueblos hispanoamericanos, estaríamos en una

disposición privilegiada para rescatar las alegrías matinales de la creación, si fuéramos capaces de entrar en contacto con las fuerzas positivas que laten detrás de nuestros vicios y flaquezas.

La frustración, por ejemplo, oculta cierta imposibilidad misteriosa para el discurso y la costumbre de la artesanía. Salvo casos especiales, tal ha sido el signo más frecuente de nuestros poetas. Ahora bien, ¿por qué no aceptar esa imposibilidad como una esencia, y en lugar de ser vencido por su aspecto más superficial, convertirla en lo que realmente es: la inspiración misma de nuestra alma? Entonces empezamos a ver todo el esplendor de lo discontinuo, de lo fragmentario y *lo imposible* en el reino del espíritu. Nuestra falta inicial de dones para la continuidad del discurso, puede llevarnos a la posibilidad de otro planteamiento de los dones, de otra línea de problemas, de otra visión a la intemperie. Ganamos entonces la única posible continuidad de nuestro verdadero discurso. Es un ejemplo.

Otro podría ser el siguiente. En nuestra desconfianza, escepticismo o burla de toda autoridad, se esconde el deseo de no ser fijado. Si no nos dejamos deslizar por la pendiente fácil del resentimiento, de cuya trampa no podremos salir nunca, y cobramos conciencia de lo que aquel deseo significa, comprenderemos que nuestra verdadera vocación es *vivir en lo libre*; que no es la autoridad legítima, sino nuestro rechazo de ella, lo que nos esclaviza; y que el escepticismo como norma es precisamente la pérdida de toda libertad profunda. Pero aún más, podemos abrir nuestras puertas y ventanas a las generosas visitaciones del espíritu secular. Una cultura del aire, del aliento, del hálito del alma del mundo, que puede llevarnos a merecer el soplo conformador, no de la Historia, sino del Espíritu. Y entonces empezaría nuestra Historia, de la que sólo conocemos ahora la increíble profecía martiana.

Nuestra misma ingravidez, la falta de gravitación histórica que nos caracteriza, si por un lado nos mantiene flotando en el caos de la política superficial, por otro ha desvirtuado lo que a comienzos del siglo XIX el Presidente de los Estados Unidos John Quincy Adams, con el sólido pragmatismo de su raza, llamó «el principio de la ley de gravitación de Cuba», según el cual cuando

este fruto de una rama tan lejana del árbol hispánico madurase, caería inevitablemente en las manos del vecino más poderoso. Vistas las cosas desde un ángulo estrictamente económico, podría decirse que la ley enunciada se cumplió, se está cumpliendo. La economía de los países pequeños y débiles pertenece por entero al reino de las gravitaciones ciegas y fatales. Pero contemplado el principio desde el ángulo espiritual, comprobamos con asombro que no, que la fruta no cae en las manos yanquis, sino que se deshace y evapora en la brisa como un perfume inapresable. Cierto que somos víctimas de la más sutilmente corruptora influencia que haya sufrido jamás el mundo occidental, y digo esto no porque le atribuya una malignidad específica, sino porque lo propio del ingenuo «american way of life» es desustanciar desde la raíz los valores y esencias de todo lo que toca. Sin duda también en cualquier momento futuro podremos estar expuestos a la desaparición como Estado aunque sea en apariencia soberano. Esas contingencias caen fuera del área de mis observaciones. Lo que apunto como reverso positivo de nuestra ingravidez histórica, es que, tan frágiles, irresponsables e inconsistentes como somos, espiritualmente nos escaparemos siempre, en la sabrosa onda inapresable del pueblo y en la flor alta y libre de nuestra sensibilidad, a las pujantes simplificaciones norteamericanas, del mismo modo que nos escapamos de las ancestrales obstinaciones españolas.

Somos libres e independientes por esencia, lo cual no significa que no nos esforcemos hacia la encarnación visible de ese espíritu, según las tradiciones de nuestro siglo épico. ¿Quién aherroja esto que somos, que no sabemos qué es, que no podemos poseer nosotros mismos? No se trata de la estoica libertad de la conciencia ni de la libertad como *fatum* del existencialismo, sino más bien de la libertad del aire que riza las aguas cada mañana como en el Principio. No traicionar esa libertad, esa apertura, esa dichosa esencia inalcanzable de nuestra alma, es el deber más profundo que tenemos. Si somos fieles, podremos llevar a imprevisible plenitud el sacrificio que nos funda. Pero si estamos destinados a la sombría frustración definitiva, que al menos haya siempre entre nosotros voces como las de estos poetas que

hemos comentado: verdes voces cantando siempre el misterio de la isla. Porque la poesía nos cura de la historia y nos permite acercarnos a la sombra del umbral. Y en ella podemos atravesar las categorías sagradas de nuestro ser para que sea posible la comparecencia en la luz: «ni oculto ni exterior, sólo mirado». Para que sea posible de nuevo la Palabra, y todo se pierda otra vez en el misterioso rumor de los orígenes.

12-XII-57.

ESCUELA DE ESTUDIOS HISPANO-AMERICANOS