

RESPUESTAS Y SILENCIOS

(Diálogo con Rolando Sánchez Mejías)

«La poesía como posible acto creador (que en mí se hace puntual y sutilmente imposible al cegarme un orden prematuro) me viene siempre del exterior —de una calidad oculta y al mismo tiempo visible, de un soplo entreabierto de las cosas materiales bañadas por otra atmósfera: nubes, piedras, árboles, ese rayo de luz desierta sobre los tejados. Es sobre todo, un conjunto pobre, ilegible y anhelante lo que me llama.» (Apuntes de «Los cuadernos de Rodrigo Finalé»). Es decir: ¿la poesía como llamado secreto de la materialidad del mundo que tiende su fulgor y su oscuridad en busca de sentido?

Así es. La materia, en sí misma, es el misterio. En «El nombre del arco» dije: «Cuando estuve solo en el matorral morado / vi que la materialidad del espíritu es un hecho / tan inmovible como la zarza que no se consume.» Y las páginas centrales de mi *Poética* están dedicadas a «La zarza ardiendo». Ahí está el misterio mayor de la revelación judeocristiana, para la cual el espíritu no es lo contrario de la caducidad. Duns Scoto postuló que lo universal sólo puede existir *como* singular. Si el espíritu en el mundo sólo puede existir *como* materia, la materia tiene que resucitar, o más bien, la materia *es*, ya, el anhelo de resurrección que la poesía oscuramente recibe de las cosas, de las criaturas. Una eternidad de la caducidad, la zarza que no se consume, un amor inconsumible, ¿no es la materia misma de la poesía?

Su Poética (publicada en 1961) marcha en un sentido diferente (ya usted se refirió a esto alguna vez) a la Poética de Aristóteles. La Literatura de Occidente ha estado prejuiciada, mejor: acechada, por las derivaciones aristotélicas, que más bien se avienen a la prosa. ¿Puede referirse al proyecto latente en su Poética?

Al atacar de frente, en *Poética*, la idea del «lenguaje figurado», mi atrevimiento fue quizás temerario, pero no veo manera de volverme atrás sin traicionar mi experiencia de la poesía como lector y como autor, dos caras de la misma moneda, la única que me dieron para jugar a cara o cruz la suerte de mi vida. Como de eso se trata, de la vida, y la vida es siempre una toma de partido o por lo menos un punto de partida, no soy partidario de la poética grecolatina de la metamorfosis, sino de la poética cristiana de la trans-figuración, desde cuyo punto de vista o partida, sin embargo, la metamorfosis, fundamento del lenguaje «figurado» —siempre que no se vulgarice como «truco»— también puede ser absorbida o integrada. El catolicismo como cultura, en definitiva, se funda en esa integración que tuvo su mayor arquitecto en Santo Tomás y su mayor poeta en Dante. Pero cierta poesía del (no para el) pueblo —la garza herida que «sola va y gritos daba», el *Polo margariteño*, los misteriosos cantantes de nuestro *Son de la loma*—, humilde escolta del supremo cántico de San Juan de la Cruz: ése es otro cantar. En cuanto a «las derivaciones aristotélicas» que, según dices con razón, «más se avienen a la prosa», cabe recordar que una delectación posible hay también por ese lado. A Rodrigo Finalé, por ejemplo, le interesaban gustosamente los problemas «de la que pudiera llamarse, con iguales riesgos que en el caso de la poesía, “prosa pura”», entre ellos el hecho de que «al revés de lo que suele suponerse cuando se habla del espíritu “prosaico”, es fruto de un refinamiento que no corresponde a la poesía, que más bien la estorba», porque «la poesía se sitúa en un momento esencialmente anterior, primigenio.» Etcétera. Prefiero que el proyecto de *Poética* siga siendo eso que dices: un «proyecto latente», latiente.

He oído, tanto en usted como en Octavio Paz, la idea de la inevitable vocación política de la poesía contemporánea Política, como condición del hombre moderno, condición de «ciudadano» (polites, civis). ¿Cómo se realizó en usted tal aprendizaje?

Al triunfo de la Revolución me pareció que se me había descubierto la sustancia política del mundo, entrevista como un sueño no encarnado, inverificable, en la lectura de Martí. Después he comprendido que lo que me permitió la Revolución fue tomar conciencia de que siempre —desde niño, y tal vez más que nunca entonces— había vivido dentro de esa sustancia que lo saturaba todo y era por lo tanto indiscernible. El principio de mi adolescencia coincidió con la caída de Machado, que fue un campanazo político de terror y júbilo. La vocación poética me hizo entrar, clandestinamente, en ese «aprendizaje» de que hablas. Al rechazar absolutamente la politiquería exterior (pero con una honda resonancia

de angustia), afirmaba lo que parecía negar: la necesidad de una política profunda, o, mejor dicho, real. El título de mi libro más significativo de aquellos años no es *Extrañeza de ser*, aunque esté implícito también, sino *Extrañeza de estar*, porque estaba donde *no era*, donde *ser* no era posible, aunque el sentido último de aquella sensación a la vez situacional y ontológica me resulta insondable. Nada más riesgoso en lo íntimo y en lo público, aun descartando toda malicia, que configurar la historia *a posteriori*. Y, sin embargo, ¿cómo evitarlo? El presente es la configuración del pasado y la prefiguración del futuro, en cuanto tiempos *imaginarios*; pero en cuanto *presencia*, el presente-pasado, ese mito irrecuperable, tiene que seguir viviendo y actuando en nosotros mediante la memoria como forma profunda de la esperanza. El triunfo revolucionario, después de un largo período de aridez, aceleró dramáticamente aquel aprendizaje hasta convertirlo en una opción diaria, carnal y espiritual, de vida o muerte.

En unos de sus aforismos usted declara: «Literatura, lepra de la poesía.» Parece referirse a la Literatura como el terrible juego de las instituciones que la postulan. Y deja a la poesía en cierto espacio blanchoteano, apenas comunicable, apenas pervertible. ¿O se refiere a ese «monstruo literario» que devoró a Proust en sus últimos años, monstruo del que Rimbaud huyó, la Literatura como torbellino, «vampiro frío, inerte, neutral»?

Escribí lo que citas como resumen de la angustia por haber caído en una trampa de la que no puedo salir. En la adolescencia uno se dirige hacia la poesía en que vivió durante la niñez, la puerta se entreabre turbadora y cuando se cierra estamos en el *huit-clos* de la literatura, detestable no sólo por «el terrible [o tonto] juego de las instituciones que la postulan», sino por sí misma: «monstruo» y «vampiro» de la incesancia de la letra que infinitamente, paralizando la vida, alimentándose de ella, *se dice y dice que se dice*, etcétera. Maurice Blanchot ha escrito con escalofriante lucidez ese fenómeno de la incesancia esencial de la escritura. Lo incesante es siempre, a la postre, «frío, inerte, neutral», todo lo contrario del tiempo cuando se irisa en las juanramonianas «eternidades» o en el martiano «instante raro», que es siempre expresión caliente, viva y personal. Así la poesía, cada vez más cautiva de la idolatría icónica de la escritura, puede convertirse, incluso insensiblemente, en «literatura poética», excrecencia de sí misma. A todo ello se añade, socialmente, el crecimiento comercial o consumista de la literatura: ese depravado mundo y lenguaje de los *best-sellers* (¡los *mejor vendidos!*), triunfo del modelo yanqui de modernidad, con los consiguientes subproductos que

constituyen el aporte masivo de nuestro siglo XX a la cultura universal. Pero sin bajar a estos sótanos, por donde circulan, llenos de lectores drogados, los relucientes trenes de la posmodernidad, te confieso que la lectura de casi todas las revistas literarias acaba por darme náusea.

En su poema «Cántico nuevo» usted dice:

Este libro no es tanto de poesía
como de conciencia.

¿Es en esta aproximación donde se establece para usted un concepto más «puro» de la Literatura?

No, para mí la literatura, a estas horas, aunque esté preso en ella como lo demuestran estas letras, no tiene remedio, y nada deseo menos que una literatura en estado puro: ojalá que se llenara de todo lo que no es ella, que sería su única purificación posible, o imposible. A lo que me refería en «Cántico nuevo» era a la purificación de la poesía misma. Poniendo el acento en la conciencia, en la eticidad, quería darle al lirismo (que es lo que más suele entenderse por poesía) la fuerza completa del ser, de la persona: sacarlo precisamente de los vestigios «literarios» que lo entranpan y ponerlo cara a cara de una realidad esencialmente injusta frente a la que hay que tomar partido. Por tomar partido no entiendo ser «incondicional», pero tampoco ser la eterna «conciencia crítica» que sólo se compromete consigo misma (como la literatura, mientras la poesía es siempre un compromiso nupcial: por eso quiero llamar a mi último libro *Nupcias*). Los oprimidos y explotados están esperando justicia, no palabras. Si no tenemos otra cosa, démosle, al menos, palabras justas. En mi caso personal, cuando escribí ese poema, perteneciente a *Entrando en materia*, se trataba de ocupar mi sitio exacto entre la espada cristiana y la pared atea, o entre la espada revolucionaria y la pared cristiana, la del templo. La espada tenía que atravesar. La pared tenía que resistir. Conocí de veras la necesidad. Para eso me sirvió (entonces, como siempre) la poesía, su «cántico nuevo».

A través de la obra de usted y de la praxis de Orígenes se reitera la idea: «la dignidad de la pobreza». Las pobreza como estado primordial, como sensatez del cubano, «lo extraño-natural, la cotidianidad de la extrañeza en la provincia ingenua del XIX». ¿Era la búsqueda de una ontología de la pobreza más que de una parcial eticidad?

Me gusta tu modo de decirlo: la pobreza «como sensatez del cubano», que fue y es, en efecto, una de nuestras convicciones más firmes, en tanto «lo extraño-natural» de que hablo en *La luz del imposible* a propósito de la poesía de José Jacinto Milanés y «la provincia ingenua del XIX», ya es otra cosa, relacionable sin duda, perteneciente a una dimensión más secreta. No entiendo bien qué entiendes por «una parcial eticidad». Por lo menos Fina y yo sí buscábamos, intuitivamente, una «ontología de la pobreza», que en mi caso viene a desembocar novelescamente en *De Peña Pobre*, donde se explicitan todos los sentidos que confluyeron para nosotros en ese «sabor cristiano injertado en los sueños poéticos de nuestra juventud». Ahora bien, si hablamos de pobreza como protagonista de una ontología y de una dignidad, es obvio que no se trata de la miseria degradante a que se vio sometida buena parte de nuestro pueblo antes del triunfo revolucionario. Esa miseria material y moral —dos instancias inseparables— había que erradicarla de raíz. En cambio la pobreza como austeridad y decoro, virtud fundadora de nuestros mejores hombres, tradicional «sensatez» de la familia media cubana, es un valor ético que debemos seguir oponiendo a la insensatez consumista convertida en «modelo» mundial por Norteamérica.

En su libro Poética usted deslinda entre la metáfora vana y la metáfora encarnadora. En la primera, sitúa a la creación fabulosa grecolatina v.g., «las sonrientes Metamorfosis de Ovidio [que] se fundan en el terror», «su legado en la poesía occidental es un arte retórico y especulativo»—; en la segunda, la concepción cristiana (más que metamorfosis, transustanciaciones). Usted opone la concepción «imaginaria» de la primera a la «testimoniante» de la segunda. Por mi parte, creo que el concepto de poiesis parece englobar ambas oposiciones en el desarrollo de la Literatura de Occidente.

En la respuesta al punto 2 ya me referí a esa integración de lo grecolatino y lo judeocristiano que fue el sello del catolicismo durante la Edad Media y por lo tanto dejó su impronta en «el desarrollo de la literatura de Occidente». La Edad Media me parece la época fundamental para entender los «espacios imaginarios» dentro de los cuales nos movemos. Para demostrarlo, a más de considerar las consecuencias «desmitificadoras» (esa palabrita tan moderna) del triunfo nominalista con Guillermo de Occam, bastaría recordar, de una parte, las geniales exploraciones del irlandés Juan Escoto Erígena en los «grados» del no-ser, y de otra, ya en el dintel renacentista, la escuela de los trovadores, uno de los cuales, Raimbaut d'Orange, escribió esta sentencia que llega hasta nuestro corazón: «J'entrelace, pensif et pensant, des mots précieux,

obscuras et colorés, et je cherche avec soin comment, en les limant, je puis en gratter la rouille, afin de rendre clair mon coeur obscur.» Siglos atrás, San Agustín había descubierto la memoria, el género testimonial y la duda metódica: «Si fallor, sum.» Cuando el romanticismo se vuelve a la Edad Media, añora sus orígenes: Tristán e Isolda, Abelardo y Eloísa, el amor imposible. Arthur Rimbaud asume la alquimia, vive en el infierno, enmudece como un místico de la «rugosa realidad». James Joyce, fundador de la novela contemporánea, reconstruye la *Odisea* con sus desconstrucciones de Loyola. El Renacimiento viró al revés el tapiz medieval. En ese reverso están los costurones de la modernidad. Se perdió el asunto, queda la incomprensible trama, y no es raro que allí se encuentren a oscuras, sin integrarse ni reconocerse, la imaginación y el testimonio.

En su trabajo Experiencia de la poesía, leído en el Ateneo de La Habana el 8 de marzo de 1944, usted dedica un fragmento a Juan Ramón Jiménez: cito un párrafo de dicho fragmento: «La metafísica, los temas únicos de Juan Ramón, su manera constante —sólo cada vez más profunda— de resolverlos y diluirlos en su sueño esencial, en una esencia soñadora que no se le ve el origen, acabaron por entregarme un linaje de melancolía tiránica, de aislamiento sencillez y totalizador, de gracia dialéctica tan sobria, en fin, tan espontánea, que aún no sé cómo pude, de algún modo, trascenderla.»

(Silencio aquiescente.)

Tanto en Lezama como en usted sorprende mucho de María Zambrano: cierto envolvimiento, cierto estoicismo de la frase, un jadeo sintáctico que trata de apresar distintos emblemas; además, un cariño, un querer, como ella tituló uno de sus ensayos. ¿Qué significó para usted y para Orígenes María Zambrano?

María Zambrano tuvo una participación profunda en la configuración espiritual, en el sentido y hasta en lo que pudiéramos llamar el «sabor» específico de *Orígenes*, pero ahora quisiera responder a tu pregunta desde un plano más personal, más íntimo. Así como Juan Ramón Jiménez significó, para Fina y para mí, la revelación de la poesía, María Zambrano fue para nosotros la revelación de la filosofía —y ambos no sólo por la letra sino también, venturosamente, por «la presencia y la figura». Una filosofía, la de ella, casi milagrosamente ajustada a lo que estaba empezando a ser nuestra propia experiencia poética. Como es sabido, en el pensamiento de María Zambrano tienden a confluír, quizás

a transustanciarse, la razón, la poesía, la mística, y ello en parte explica —o describe— la correspondencia apuntada, porque, como viniendo de la otra orilla, nosotros buscábamos el conocimiento por la poesía y, desde que lo leímos, remontando el linaje más alto de Juan Ramón, reconocimos en San Juan de la Cruz el punto cimero de la expresión poética. Pero en María se daba, además, otro elemento que fue quizás el decisivo: una cierta imantación *histórica* nada fácil de racionalizar mediante los argumentos más frecuentes. Leyendo hace poco su novela *Delirio y destino* (escrita en o desde Cuba sin que nosotros lo supiéramos) nos hemos sentido extraña y entrañablemente identificados con aquellos jóvenes para quienes la República española fue, antes que un proyecto político, el secreto mismo de sus vidas, el hechizo de sus encuentros. Nada más parecido (un parecido de «familia») a lo que nos estaba sucediendo a nosotros cuando conocimos a María, y a lo que encontramos también en otro libro —*Historia de una pasión argentina*, de Eduardo Mallea— que tanto significó en nuestra formación de aquellos años. Lo curioso, sin embargo, es que María no nos hablaba casi nunca de política: sus cursos eran sobre los griegos, San Agustín, Descartes, Hegel, Bergson, pero todo lo que nos decía tenía que ver, como al trasluz, con la posibilidad de un nacimiento histórico, con una historia en estado naciente, que ahora comprendo fue la situación genésica de su filosofar y era la situación por así decirlo *nocturna* de nuestra juventud. La aurora de su mirada —esa aurora inmarchitable en la que ella ha seguido y seguirá viviendo su pensar entreabierto siempre a un rocío prístino— enamoraba a nuestra noche que de algún modo misterioso *le correspondía*. Creo que fue, más allá de toda literatura, un enamoramiento mutuo, justamente como el de la noche y la aurora. María sintió que Cuba era su «patria prenatal», intuición cuya audacia recibimos como una noticia indescifrablemente consoladora. La hija (la Isla) malherida, era el claustro materno anterior a la historia. La «Virgen Madre América», que dijera Martí, factualmente violada por el conquistador, pero también (trágicamente) fecundada, conservaba intacto el *espacio* de todo nacimiento. Y en el lenguaje mismo de la historia, siempre posterior a las visiones y por eso más confuso que ellas, ¿no fue la sangre de Cuba la sangre americana que abonó, desde el 98, la esperanza de la nueva «hora de España» que los próceres de aquella generación estuvieron soñando hasta que la generación de la aurora, de «la niña» (como también llamara Martí a la Revolución naciente, a nuestra República en ciernes), abrió los ojos, espantados una vez más, al lenguaje de la historia? Ese espanto serenado, traspuesto, convertido en lucidez del sufrimiento, cognoscitivo, estaba en los ojos de María, como en su voz estaba la melodía de un lamento que ha conocido algo superior a sí mismo, un traslumbre glorioso. Retrospectivamente no puedo hablar. Aquello fue (es) una

presencia sustantiva, elusiva, inapresable, andaluza al fin, saturadora hasta los tuétanos del alma. Una presencia que nos preparaba para algo que no sabemos si en lo posible ha llegado y en lo imposible no ha llegado, que tal vez no llegue nunca pero que no puede dejar de ser, nunca, siempre, la promesa. Y la promesa no es algo que se espera, sino algo que se tiene, o más bien que, en su seno, nos contiene. A propósito de esto, en tus propias palabras esos rasgos estilísticos, si así pueden llamarse, que tan agudamente has notado. Son los rasgos de un pequeño grupo de solitarios que se encontraron, antes del amanecer, en una isla. Y allí siguen estando, alumnos eternos de la sibila de las dos orillas, en el único agrídulce paraíso que la historia no les puede destruir, porque guarda su secreto.

En Experiencia de la poesía usted habla de la poesía como de un método, «el principal en mí, de contacto desnudo con el ser de las cosas y de la existencia humana, de angustiada religión al origen del idioma y del espíritu, en cuyas relaciones actúan como príncipes sombríos la historia y el agitado peso de la conciencia». Si, su pregunta-sobre-el-ser alcanza plenitud poética en la árida mirada que no desconoce el nombre y la historia de los seres y las cosas. Un verso de su poema «Plegarias pudiera plantear el problema de la siguiente forma: «Sensación general de algo abierto.»

(Silencio... abierto.)

Siempre me ha inquietado la frase de Wittgenstein: «De lo que no se puede hablar, lo mejor es callarse.» Me causa una doble inquietud ontológica y poética. Sabemos a dónde lleva el juego de los límites: Rimbaud, Artaud, Mallarmé, Nerval... Y casos más complicados de vez como el de Samuel Beckett, donde los homo fictus parecen rodando por-un-espacio-abandonado-por-Dios, espacio de infinito y cruel silencio. El silencio puede ser interpretado como abandono final de la obra, de la palabra: no escribir nunca más. Aquí el problema no es simplemente literario: es, sobre todo, ontológico. Una ontología de la responsabilidad o del sin sentido. ¿Ha sentido, usted, tal inquietud?

Sí, en alto grado, aunque no pretendo pertenecer a un linaje con nombres tan «ilustres», y los llamo así porque lamentablemente la Academia los esperaba a todos con su mejor cortada camisa de fuerza. El «establishment» literario, como el otro, lo asimila todo. Pero ellos quisieron escapar, es cierto, tirándose por una ventana de papel que daba a un vacío real, y aunque yo no he tenido ese valor, ni me corresponden

esos demonios, mucho me ha visitado el deseo de «no escribir nunca más», y ello con una esperanza opuesta a la que tú, pensando en aquellos mártires de la expresión, sugieres: la esperanza de vivir en la palabra de Dios, o en su silencio acompañante, no en su abandono. Si la literatura se callara ¿no oiríamos a Dios? Es un experimento que está por hacer. Y cuando aquí digo literatura, implíco todos los medios masivos de comunicación, que es lo que ella también ha venido a ser en nuestro tiempo, y especialmente la literatura cinematográfica, televisiva, videovisiva, etc. Cifándome a lo que me planteas, recuerdo que Martí, tan vocativo y poderoso escritor, decía: «Sólo el hablar es natural.» Sólo hablar o callar quisiera yo, y sigo escribiendo: también el prisionero incesantemente quiere no serlo. ¿Por qué en el escribir siento a veces alegría, liberación, y a veces culpa? Pero en lo ya escrito que se acumula —y en sus consecuencias «sociales»—, cuánta tristeza, casi siempre. Y ello sin contar lo peor: la insondable vanidad.

Usted ha planteado el problema de un «saber poético». ¿Debemos llamar un «saber poético» a una calidad del conocimiento que sólo la Poesía puede aportar?

Sí, pero ello no significa que sólo «los poetas» (esa corporación, en cuanto tal, un poco ridícula) puedan beneficiarse de ese saber. En *Lo cubano en la poesía* puse a prueba su eficacia y creo que los rendimientos de aquel «estudio lírico», aunque se pongan todos en la llamada tela de juicio, resultan ampliamente compartibles (o discutibles, otro modo de compartirlos) por «poetas» y «no-poetas». Ahora bien, ¿quiénes serían los «no-poetas»? Honradamente no lo sé. En principio puede suponerse que la poesía está en todo hombre o mujer; sin embargo, lo que solemos llamar «poesía» es la conciencia y expresión de ella. Si este distanciamiento comunicativo falta, diríase que falta el órgano de su aprehensión y por lo tanto de su *saber* específico. La especificidad de este saber consiste en que no es nunca abstracto; en que, siendo un saber de esencias, no es separable de la experiencia temporal que lo suscita ni de la forma en que se manifiesta; en que es siempre un saber encarnado, la única forma imperecedera de lo efímero. Por eso los datos que ofrece pueden ser tan preciosos para la sabiduría, para el conocimiento de la vida de todos. Y si embargo al poeta —el señalado como tal— no le queda más remedio que advertir: «Yo no digo mi canción / sino a quien conmigo va.»

Para usted, la Poesía no se inscribe en la fugacidad o instantaneidad. Más bien, en el «crecimiento de una figura (...) nupcias de nuestra

intimidad con el Espacio y con el Tiempo». Esta idea se familiariza con la idea lezamiana de la Poesía como cuerpo resistente.

Sin discutir tu observación, te invito a considerar el papel que juega en ambas poéticas la dimensión de «intimidad».

Su nueva valoración de «lo cubano en la poesía» está dada por el desvío histórico que asume el país con el triunfo de la Revolución en 1959. ¿Qué nuevas especies o categorías incluye usted en su revalorización? ¿Se trata de una nueva epistemología a partir del conocimiento poético, un modo de perseverar en ese «saber poético»?

No creo que el triunfo de la Revolución en 1959 haya sido «un desvío histórico» sino la reanudación de nuestra historia interrumpida por la intromisión norteamericana, y la entrada de Cuba en la historia universal. Los cambios profundos del país a partir del 59 se reflejaron enseguida en nuestra poesía. La mayor parte de las «constantes» señaladas por mí en *Lo cubano en la poesía* (1958) fueron sustituidas por rasgos superadores o simplemente opuestos. Así, como he dicho en otro sitio, al «arcadismo» y a la «ingravidez» que llegan desde la primera mitad del siglo XIX hasta Emilio Ballagas, se oponen ahora la crítica del pasado junto a la exaltación del presente y del futuro, todo dentro de una historia concreta y una especie de realismo poético; lo que entonces llamamos «intrascendencia» (dos de cuyas vertientes fueron el «choteo» y la ironía sentimental en Tallet), se transforma en humor sin amargura y desenfado ingenio; el valor tradicional de «lejanía» —con raíz romántica en el destierro y hogar de extrañeza en la República frustrada— es suplantado por la absoluta inmediatez de los hechos, los hombres y las cosas; al «despego» ha sucedido la autoidentificación, al «frio» el fervor, y al «vacío» la plenitud, aunque sea problemática, de la realidad, mientras el «ornamento», que en Samuel Feijóo llegó a ser una profunda meditación de la caducidad, da paso a una desnudez formal que es el marca propio del coloquialismo e incluso de lo que en Nicaragua se conoce como exteriorismo. Sólo dos rasgos del inventario anterior quedan en pie, y son, como sello indeleble del carácter nacional, la constelación de valores nombrada «cariño», y la vía de conocimiento que, junto a la imaginación lezamiana, más profundizó la segunda promoción de *Orígenes*: la «memoria» —sólo que, allí donde buscábamos el linaje mítico-histórico de la patria, en estos treinta años se ha buscado con más frecuencia expresar el testimonio clasista de la familia. Rasgo por rasgo, pues, han sufrido un volteo hacia lo inmediato, lo histórico, lo concreto, lo que se identifica sin velos aunque sea en conflicto doloroso o en

contrastación polémica. La imagen del cubano que se desprende de *Lo cubano en la poesía* es la de un ser que no llega nunca a coincidir con su tantálica realidad. Hoy todos sabemos quiénes somos y dónde estamos, lo cual no significa que los rasgos anteriores no sigan influyendo, como fábula, sueño o fantasía, de un modo u otro, consciente o inconscientemente reinterpretados...» Como ves, sigo confiando en los rendimientos de un «saber poético» que pueden resultar útiles para valoraciones sociológicas, psicológicas o políticas, pero siempre temo que, al traducirlos a otro lenguaje, pierdan su valor específico: el que se da espontáneamente en la forma poética.

En el presente hay una «crisis de las ideologías» en el mundo. Los sistemas de praxis y de pensamiento apenas sirven, como totalidades, para explicar o actuar sobre el mundo. Esto también afecta a la crítica. Las ideas de Maurice Blanchot acerca de la Crítica resurgen con fuerza: «el movimiento de la ignorancia» / «preservar y liberar al pensamiento de la noción del valor» / «la crítica ligada a la búsqueda de la posibilidad de la experiencia literaria»... También usted, en 1949, en «La crítica y la creación en nuestro tiempo», decía: «uno de los fenómenos más profundos que se han producido en nuestro tiempo es el creciente acercamiento entre la función crítica y la gesta creadora». Usted contraponía «un género de crítica de intención descriptiva» a una «crítica de interpretación, e incluso francamente poética o creadora». Esto era en 1949. ¿Se ha producido en su pensamiento alguna nueva reflexión al respecto?

En este punto sigo pensando igual que entonces. En aquel año, 1949, me adentré en la obra crítica de Charles du Bos, que se convirtió para mí en un paradigma. El otro, también como crítico, es José Martí.

En Lo cubano en la poesía, al acercarse a la poesía de Virgilio Piñera, usted la caracteriza (sobre todo al largo poema «La isla en peso») con las siguientes derivaciones: «caótica, telúrica y atroz Antilla cualquier» / «huit clos insular radicalmente agnóstico» / «tierra sin infierno ni paraíso»... ¿Acaso, precisamente, estas designaciones no han sido nuestra amenaza mayor, cierta presencia de anti-utopía que asedia a nuestros actos fundacionales? Creo que, desde este lado, Virgilio, con su obra, ejerce, necesariamente, la cara más abrupta de lo cubano.

La isla en peso no me gustó porque me recordaba demasiado el *Retorno al país natal* de Aimé Césaire, recién traducido entonces por Lydia Cabrera, aunque Virgilio seguramente lo leyó también en el

original francés, y porque me parecía, y me parece, una versión pro-fabricada, programada, inauténtica, de Cuba. Es obvio que Virgilio quiso escribir —y de una vez por todas, lo cual siempre es peligroso— el definitivo poema anti-idílico y anti-utópico de la Isla, pero también el infierno de la poesía está empedrado de buenas o malas intenciones que no conducen ni siquiera a la poesía del infierno, sino a su simulacro. Para mí es un poema estructuralmente falso, aunque los chispazos del talento de Virgilio puedan animar su escenografía retórica. (La anti-retórica ¡es tan deudora de la retórica!) En su discurso veo un ejemplo típico y brillante de «literatura poética», en la que todos, por lo demás, hemos caído alguna vez. Frente a ese texto he recordado siempre (incluso entre *Las mejores poesías cubanas* de todos los tiempos) un poema mucho más modesto y verídico: «Vida de Flora», de una cubanidad tan entrañable como las mejores páginas anunciadoras de nuestro grotresco en *El Cucalambé*. Allí está, en efecto, «la cara más abrupta de lo cubano», que tuvo en Virgilio un poeta de veras, un narrador supuestamente «frío» y un dramaturgo epocal. Y en cuanto fue todo esto, inevitablemente se suma a «nuestros actos fundacionales», fuera de los cuales sólo pueden quedar el enemigo o la estupidez.

En usted es reiterada la idea de la Poesía como umbral. ¿Umbral hacia dónde? («No sabemos dónde estamos, porque la realidad es y no es lo que parece, es una y es otra, está sometida a un levísimo terremoto en su esencia.» Poética, pág. 92). Esta búsqueda parece esencial para la Poesía contemporánea. Recuerdo el «en busca de sentido» de Octavio Paz y el «¿en dónde encontrar sentido?» de Lezama Lima.

En mi caso «la idea de la Poesía como umbral» no tiene que ver con una búsqueda sino con una sensación. Esta sensación, a su vez, tiene de insólito no provenir de una cosa sino del conjunto de la realidad inmersa en cierta luz, en cierta vibración. Parece desearse o anunciarse algo (de ahí la palabra «heráldico», que usé tanto en mi juventud y no tenía que ver con «heráldica» sino con «heraldo»). Más que buscar un sentido, en esta sensación parece que el sentido viene en busca de uno, o está como un anhelo en las cosas mismas, o las atrae hacia otro ámbito; pero la voluntad no juega aquí ningún papel, aunque tampoco pueda decirse que se halla uno en estado pasivo, sino participante. En cuanto a la búsqueda de sentido, creo como tú que es «esencial para la Poesía contemporánea», incluso cuando —como en el caso de Virgilio— parezca complacerse en el sinsentido, todo lo cual, en Cuba al menos, denota un transparente sentido *histórico*, además de trascendente, o busca la encrucijada, la cruz de ambos.

La Retórica parece acechar siempre al poeta. Peor: el poeta no puede prescindir de la Retórica, de cierto estado técnico, persuasivo, dispositivo, de la Literatura. Usted habló acerca de esto designándolo como «tecnificación del misterio poético: calamidad interminable». La historia de la Literatura está tejida de estos momentos antagónicos donde la técnica forcejea contra lo imaginario. Usted ya había tomado partido ante este problema: «la poesía no es figura, sino sustancia, no es ilusión, sino realidad; no es lenguaje indirecto, sino directo; no es eludir, sino afirmar; no es amañamiento, sino conocimiento» (...) «acto por el cual siempre vislumbramos el más que hay en las cosas y en nosotros, el exceso gracioso y eterno, la desconocida sobreabundancia que nos sustenta» (Poética, 1961). Quizás sea esto Orígenes: la búsqueda, o mejor, el estar en una sobreabundancia que rebasa el paradigma Retórica/ Imaginario, una vitalidad entrañable.

(«Respóndate retórico el silencio...»)

¿Cree que la modernidad literaria es la búsqueda de un lenguaje que se sostenga mediante sus propias leyes? El teatro de Artaud, las novelas de Blanchot y de Samuel Beckett, los textos de Borges, el sistema poético de Lezama, la poesía de Octavio Paz...

Creo que sí, sólo que esa búsqueda acaba vislumbrando otras leyes, o a mí, definitivamente, no me interesa. Sobre esto escribí en *Canto llano* unos versos, dedicados precisamente «A un moderno»: «Sí, busca, pero en la búsqueda / no te encastilles...» La búsqueda como programa conduce a la monstruosidad de la literatura mordiéndose la cola, alimentándose de sí misma, que es lo que más abomino en la modernidad literaria, con independencia de los talentos mayores o menores. La poesía (y eso supongo que es lo que quiso decir Picasso, el gran experimentador, con su famosa frase) siempre encuentra, parte de un encuentro, es un encuentro, un hallazgo permanente y la coincidencia, por amor, de dos personas; pero donde hay dos, hay otro: la relación entre ellos, que es el encuentro en la poesía. De los autores que citas, pienso que los hispanoamericanos parten de este sentido sacramental de la poesía, que siempre les deja sus huellas, aunque dos de ellos —Borges y Paz— prefieran olvidarlo o negarlo. ¿Y el inmenso Vallejo? En el poeta de *Trilce*, pero también de *Poemas humanos* (que empiezan en *Los heraldos negros*), en el poeta de *España, aparta de mí este cáliz*, se ve claro que la búsqueda de «un lenguaje que se sostenga mediante sus propias leyes» puede desembocar (como Picasso en *Guernica*) en una batalla —también del lenguaje— contra la injusticia. (Al oír esta

palabra, una sutilmente irónica sonrisa se dibuja en los modernísimos labios... posmodernos.)

Tanto para usted como para Lezama, la novela adquiere consistencia de summa. Más que posibilidad de las formas (el discurso de la novela se sostiene a través de este apoderamiento de las formas, de un desgaste y una asunción) la empresa de usted y de Lezama se establece en la conjunción de la prosa, poesía y destino, gravitando alrededor de la imago.

No sé exactamente qué quieres decir con la *imago* a propósito de mi novela. Su centro es, sencillamente, la patria. Me complace, en cambio, la idea de *summa*, y de «conjunción de prosa, poesía y destino».

Entre lo visible y lo invisible, parece estar el cuerpo del poeta. El cuerpo como prueba, donde se inscriben los signos del descanso y de la recuperación... El cuerpo de Martí, el cuerpo de Rimbaud, el cuerpo de Casal, el cuerpo de Artaud... Hábleme del cuerpo y la Poesía.

Así como el lenguaje en la poesía busca otro lenguaje, el cuerpo busca otro cuerpo en la poesía. ¿Por qué otro? Lo concupiscible adora el Eros no concupiscible de que se ha separado; el lenguaje de la naturaleza del espíritu parece borrar la distancia entre el signo y el coloquio. Al pasar por el lenguaje *otro* de la poesía, el cuerpo se desprende de sí mismo, sin abandonarse, para disfrutar de una libertad que la muerte no puede tocar. El retrato de Rimbaud en Harar como el de Martí en Kingston son imágenes de cuerpos tan próximos a la muerte como inalcanzables por ella. Son cuerpos ya escritos en otra lengua que ellos crearon, indescribable la de Rimbaud, cegadora la de Martí. Lo que los dos sufrieron les hizo otros cuerpos, sólo que Martí conoció finalmente, como se ve en sus últimas cartas y páginas del *Diario de campaña*, la paz, la luz, el canto de la naturaleza del espíritu. Lo que la poesía busca *realmente* es eso, no nuevas formas literarias que siempre son tan viejas como la muerte.

Para muchos de los escritores de las más recientes generaciones, Lezama es un «problema». Como supongo lo hayan sido Mallarmé, Borges, Flaubert, en sus respectivos momentos. Más que escritores, son «escritores-problema», que le causan a la Literatura cierta contrariedad, anudándola en una intensidad problemática para los que vienen

después. Muchas veces el «talento individual» declina ante el peso insoportable de la Tradición.

(Silencio... apenado.)

Cada día que pasa, los problemas de la Literatura, se vuelven más difíciles como si estuviéramos destinados al residuo, a una operación violenta con el legado. ¿Puede hablarse, entonces de una nueva profundidad de la Literatura?

A través de algunas respuestas anteriores habrás comprendido la mala opinión que tengo de la literatura como tal, y especialmente de la moderna y contemporánea, no obstante sus innegables encantos o atractivos, y la dosis de ingratitud (por lo tanto de remordimiento) que sin duda hay en mi rechazo cómplice. No creo en «una nueva *profundidad* de la literatura», la cual estaría determinada, según las premisas de tu pregunta, por su mayor problematicidad. Esto último es cierto: la literatura se está convirtiendo en el problema de la literatura, pero esa autodevoración no la hace más profunda sino más superficial. Los dos extremos que se la disputan —los superteóricos y los negociantes de libros, revistas y periódicos— acabarán quedándose con fórmulas los primeros y dinero los segundos. A los viciosos de ella se les irá quitando las ganas de vivir, o vivirán para leer, triste destino. Quedan desde luego, para nuestra consolación, sus prudentes disfrutadores.

Me gustaría arriesgar que, gracias a la intimidación que han ejercido su presencia ante usted, las influencias de Medardo Vitier, Lezama Lima y Fina García Marruz, han sido decisivas para su plenitud poética, para la encarnación de una imago esencial.

(Por razones que adivinas, no puedo añadir palabra.)

¿Habría una versión del «espacio americano» previsto por Lezama? Ese espacio barroco, imantado, quizás haya sufrido transformaciones importantes de sentido.

No estoy capacitado para responder a esta pregunta.

Dentro de poco se festejarán los 500 años del Descubrimiento. Es decir, unos festejan, otros reclaman una revisión profunda del problema

del Descubrimiento. Estar en uno u otro lado postula determinada conciencia de ser. ¿De qué lado se sitúa usted?

Pienso que debe distinguirse el Descubrimiento como proeza humana y suceso científico, de la Conquista como genocidio y crimen cultural. Haber verificado la redondez de la Tierra, haberla realmente *redondeado*, fue el verdadero comienzo de la época moderna y de la historia universal: no siempre hay que desdeñar los lugares comunes, sobre todo tratándose de uno tan grandioso sin el cual no tendríamos lugar común. Todos somos hijos de ese acontecimiento, y, por lo menos los americanos, también del otro, aunque lo condenemos. Condenar a nuestros antepasados depredadores y esclavistas es un deber de conciencia, pero cumplirlo no nos hace indios puros, ni negros puros ni blancos puros. Nuestra América es mestiza (en última instancia toda cultura es mestiza), y nuestro mestizaje, no obstante sus trágicos orígenes, nos parece preferible a cualquier forma de racismo. En la historia colectiva, tanto como en la vida íntima (en última instancia toda historia es íntima), el trigo y la cizaña están mezclados. Someter el problema del Descubrimiento a «una revisión profunda», libre de fanatismos de toda índole, sería el mejor modo de conmemorarlo.

Quizás usted haya oído hablar de una polémica actual causada por el libro del chileno Víctor Farías, el cual organiza pruebas sobre la filiación de Heidegger con el nazismo. La polémica se escinde en dos grupos fundamentales: uno, que está de acuerdo con que en las ideas del filósofo existen un énfasis sobre la preponderancia del idioma alemán para los destinos de la filosofía y del mundo, así como ciertas categorías ejercidas en Ser y tiempo, v.g., lo auténtico; otro, que acusa a Farías de artificializar una polémica, entre ellos el filósofo Derrida. Para muchos de los escritores de mi generación, el libro de Heidegger, Ser y tiempo, ha tenido un gran significado, y esta polémica dota a Heidegger de una nueva dimensión. No sé si para ustedes, en su tiempo, surgieron preocupaciones parecidas alrededor de Ser y tiempo. (Creo que Nietzsche haya sido un problema semejante.)

Nietzsche nunca me interesó mucho y me atuve, en lo suscitante para mí, a *El origen de la tragedia*, y, en lo rechazado por mí, a la refutación que hizo Max Scheler de sus ideas sobre el cristianismo en *El resentimiento en la moral*. Heidegger sí me atrajo un tiempo, especialmente por sus ideas sobre la poesía. Quizás pueden hallarse algunas huellas de esas lecturas en la «Nota» final de *Extrañeza de estar*; y en *De Peña Pobre*, evocando sensaciones adolescentarias del

protagonista, se lee: «El existencialismo del inauténtico *Dasein* le parecía corresponder hasta cierto punto a sus vivencias inmediatas cuando, recorriendo cada noche la calle Galiano desde Zanja hasta Neptuno, sentía la imposibilidad de justificar por qué había *algo* —la cara del billetero, de la prostituta, del mendigo; *esa* vidriera, *ese* latón de basura, *esa* guagua atestada de más-caras— y no, simplemente, nada. Sentía el frío de la nada en cada cosa...» He tenido noticias fragmentarias de la polémica desatada por Víctor Farías. No conozco directamente la refutación de Derrida. Te confieso que los argumentos de Farías me han impresionado, y sobre todo esa afirmación, no de él sino de Heidegger (aunque no sé si la entendí bien, pues fue dicha originalmente en alemán), de que filosofar (pensar) sólo es posible en alemán. Esto sería, en verdad, una especie de nazismo insondable, a cuyo abismo prefiero no asomar mi nariz antillana.

Lezama partía de una especial sensibilidad cristiano-platónica. Para Lezama, Dios no había muerto. De ahí la «imagen como centro y germen de toda realidad» / «el imposible encarnado» / «el gravitante absurdo» / «la sobreabundancia de sentido del ser»... Son palabras de usted al discernir el pensamiento poético de Lezama en «introducción a la obra de José Lezama Lima». La frase de Nietzsche, «Dios ha muerto», coloca el asunto de la Poesía en una aridez metafísica donde otras fuerzas han de ser puestas en juego.

Ya que dicen que Nietzsche se volvió loco, y quizás siempre lo estuvo, imagino que tal vez le hubiera interesado lo que me dijo un amigo supuestamente anormal: No soy creyente, pero tampoco soy ateo, porque, precisamente, Dios es lo que está más allá de que yo crea o no crea en Él.

¿Para quién se escribe? Creo que no se escribe para alguien. Se escribe dentro de una Lengua y dentro de un Mundo que se reconstituye en las posibilidades de sentidos (la Lengua y el mundo tratan de anularse, tratan de completarse). Quizás la literatura sea el esfuerzo más consciente de este problema.

Creo que sí se escribe (o por lo menos, yo escribo) para alguien, sólo que ese *alguien* es desconocido, de igual modo que la poesía sólo puede hablar de algo, aunque no lo parezca, desconocido. Entrar «dentro de una Lengua y dentro de un Mundo», para mí, supone siempre una relación personal en la que yo no sé quién es el otro, lo cual no significa que sea una abstracción ni un fantasma. Puede, incluso, llegar a ser

alguien muy familiar, como mi esposa o un amigo, pero en cuanto recibo el testimonio de nuestra comunicación, *los dos* entramos en el ámbito de lo desconocido que nos acerca o nos reúne. Sólo allí puede vivir lo naciente, es decir, la poesía. También están los destinatarios visibles o presumibles de la escritura no poética, de la que excluyo, en principio, las cartas, pues toda carta personal lleva una carga lírica (o épica) susceptible de una polisemia análoga a la del poema y más aún si merece ser interceptada por la posteridad.

En nuestra Cultura (mejor: nuestra Poesía) se entrevé la filiación cuerpo resguardado / cuerpo expuesto. Es decir, por una parte tenemos a los constructores de espacios (Casal, Lezama): en Casal, las chinerlas, su París fin de siècle; en Lezama, su sistema poético, que declara una suerte de videncia y de praxis a través de la Poesía... Por otro lado, tenemos a Martí, que expone su cuerpo, que no duda en inscribir su zoografiqué en la Historia, encarnando como emblema por el sacrificio. En los tres, este Eros: «el cuerpo así convertido en memoria creadora de su propio mundo» (son palabras suyas, de la Poética).

Encima del cuerpo sufriente de Cristo, que nunca escribió nada, Pilatos, el romano, se atrevió a escribir algo que, como todo lo que se escribe fuera de la revelación (humanamente hablando: fuera de la poesía), no es mentira ni es verdad, es bifido, es equivoco: «Jesús Nazareno, Rey de los judíos.» Los judíos protestaron y Pilatos respondió: *Quod scripsi, scripsi* («Lo que he escrito, escrito está»). Esta sentencia, que parece el lema de los literatos, de los escribas, siempre me ha atemorizado. La letra del letrado, el *Inri*; y abajo el cuerpo sufriente.

Usted tiene fe en el fragmento. El fragmento como mirada, como irrupción fulgurante en el Mundo. Se sitúa, entonces, en filiación secreta con Robert Musil, Roland Barthes, Walter Benjamin. El fragmento como «iluminación», como segregador autónomo de Tiempo, de Historia.

En «Raíz diaria» (de *La luz del imposible*, 1957) escribí: «La desesperación de escribir fragmentos bien vale la absurda, insensata petulancia de escribir “todos”. Nuestra vida es un fragmento, el ojo es un fragmento, la tristeza y el amor no son más que fragmentos, ni siquiera “complementarios”, puros y atroces fragmentos. ¿Dónde está la unidad que pudiéramos nosotros imponer o manejar, fuera del “orden” azaroso y relativo de unos conocimientos fragmentarios? El tratadista es un loco, generalmente manso. La obsesión de la estructura es una de las manías más pertinaces y regresivas del hombre; quiero decir, la estructura como

gobierno del individuo, no como casa del caracol. En cambio la aceptación de fragmento, su aceptación desesperada, es lo único que nos puede abrir a la sugestión del todo inconcebible.» Y más adelante: «El sistemático establece un “todo conocido” (Balzac, Hegel). El fragmentario se siente pertenecer “a un todo que desconoce” (Pascal, Rimbaud). Quizás la más alta línea de espíritus sea la de aquéllos que son capaces de crear un “sistema abierto”, cuyo centro no está en él mismo sino en lo desconocido a que alude el fragmento (Shakespeare, Dostoievski).» En efecto, «el fragmento como *mirada*, como irrupción fulgurante en el mundo (...) como “iluminación”, como segregador autónomo [hasta cierto punto ¿no?] de Tiempo, de Historia», es la clave ya ostensible de *Los papeles de Jacinto Finalé* y de *Rajando la leña está*, y de muchas cosas más, quizás de mi «todo» inalcanzable —porque, además, como me dijo hace muchos años Julián Orbón, padezco de la «angustia de la forma». (Pero esa compañía tan insigne que me otorgas, me confunde.)

De manera secreta, Eros parece ser el problema central de Occidente. De su poema El nombre del arco, recuerdo: «Donde el ser está en flor, allí está Eros / que únicamente come de la flor del ser.»

Estos versos aluden a un pasaje del discurso de Agatón en *El Banquete*, donde el amigo de Sócrates dice que Eros «vive entre las flores» y que «jamás se detiene en lo que no tiene flores, o que las tiene ya marchitas, ya sea un cuerpo o un alma o cualquiera otra cosa; pero donde encuentra flores y perfumes, allí fija su morada». Con más traspasada sensualidad, como siempre sucede con el hebreo, en *El cantar de los cantares* aparece esa misma vocación del amor, que Cristo recibirá como homenaje y agonía (ungüento de nardos de la Magdalena, corona de espinas), y que la copla popular concentrará sobrecogedoramente: «dentro del rosal / matarme han». Una de las mayores tristezas de nuestro tiempo, ni pagano ni cristiano, es la vulgarización de Eros bajo especie de *voitureur* de una pornografía que vanamente, a cuenta de la desmitificación de la moral burguesa y la liberación de todos los tabúes, quiere hacerse pasar por un arte muy valiente. Ni es arte, porque no añade belleza ni conocimiento, ni mucho menos valiente, porque ya no tiene a quien escandalizar. Como todos los procesos causalistas o de mera *reacción*, a que es tan aficionado Occidente desde el supuesto Renacimiento, la desacralización del amor y del sexo ha venido a parar en un nuevo convencionalismo y una nueva hipocresía más profunda que la anterior, pues si aquella era máscara de respetabilidad, ésta lo es de falsa liberación y de falso coraje. Subproducto del erotismo de la crueldad, literariamente acuñado por el trágico Marqués, el culto filmico de la

violencia obedece a las mismas leyes y sólo sirve para multiplicar imaginariamente el horror del mundo, encadenándolo cada vez más a su propia sordidez convertida en «entertaining», mientras alguien cobra. Mientras alguien cobra, no lo olvidemos. El Eros prostituidor y frío, mucho más *dolárico* que *drolático*, de las transnacionales, es hoy, «el problema central de Occidente».

La ciudad le plantea a la Poesía nuevos problemas. Recuerdo a Baudelaire: «La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable.» Con la ciudad se asiste a una nueva sensibilidad, mejor, a una intensidad donde la Poesía se enfrenta a nuevos problemas: En Lezama, en usted, en Orígenes en general, la ciudad se mueve con cierto encanto de naturaleza entrañable, no como cuerpo discolorado, moderno.

En lo que a mí se refiere, no olvides que la provincia es el centro de mi vida. Por eso, en «El bosque de Birnam», escribí:

*Todo en Matanzas era igual a París,
quiero decir equivalente a escala de crepúsculo.
Sentado allí en el parque, oyendo los danzones
giratorios bajo las estrellas, se asistía con respeto
a la novelización vehemente de un futuro
que yace desbaratado en el domingo
de la calle Moscú.*

La calle Moscú es una oscura calle de París.

Nuestra ciudad, en efecto —y ello también desde López Velarde hasta Borges— «se mueve con cierto encanto de naturaleza entrañable, no como cuerpo discolorado moderno». Y es que nuestra modernidad, la que no ha podido ser por razones *económicas* —triste cosa ¿no?— es como el reverso cada vez más imposible de la modernidad inventada por Europa y finalmente deformada e impuesta con su marca de fábrica por Norteamérica a nivel mundial. Su modelo o matriz: ese New York que tanto hizo sufrir a José Martí, hasta hacerle sentir el alma «coceada»; y eso que todavía entonces tenía el encanto de los estrenos. Por mi parte di algunos fugaces testimonios en «Noche intacta», de *Capricho y homenaje*: «Sobre las costas modernas, la Luna. / —Yo he visto la ciudad gótica de New York, desde el Agua, y el llanto ha saltado a mi cuello como una bestia de lentitud sagrada. / —Yo he visto sus gigantescos edificios pasando trabajosamente a la fábula del Agua de ayer, y todo el rigor de su pornografía. / —Yo he sido ese idiota invenciblemente

esplendoroso en el agua del Hudson.» Y de su hechizo súbito, hondo carifio hurafío que de pronto me tocaba, también dije algo en «Canción en Nueva York», dirigiéndome a mí mismo:

*¿Dónde estás? Ven conmigo a la salida
salvaje del show, cuando en la calle
hay un olor a lilas húmedas y canta
con inaudible voz entre los bocinazos
el ciego de acordeón inmenso.*

El destino cubano parece sobrecogerse en las derivaciones Utopía versus Topía. Es el proyecto fundacional donde se contraen los «misterios» de Casal, Martí, Orígenes. (Creo que Casal también intentaba fundar: sus orientalismos, exaltaciones y anacronismos son de una rara estirpe fundacional como creador de «espacios»). Una vez éramos pura insularidad, espacio abierto, listo para trascendencias. De pronto, la Isla cobró un peso, y comenzaron las preguntas, los soliloquios de abrumadora búsqueda de identidad. Las cruciales preguntas, como siempre, se dirimen en la Historia y obtienen, allí, una trayectoria fragmentada, discolorada, que origina una ulterior labor de sentido que restablece la unidad alrededor del centro fundacional. Ahora, de pronto, parece ser que la Utopía se ha encargado de un peso que reclama la ligereza profunda de los orígenes.

Este párrafo tuyo, como otros anteriores, tiene la sugestión de un ensayo que se inicia y se interrumpe, dejándonos indecisos entre la fruición de sus insinuaciones y la posibilidad de su desarrollo. Sólo quiero decirte que la alusión final a «los orígenes» me parece muy en su punto si logra no delizarse hacia la literalidad y la liturgia. No soy partidario de un «origenismo» que nunca se proyectó como tal, y menos de un «neo-origenismo» que sería deplorable. Con entera franqueza: en esta cuestión, nada de cultos, por favor. Si hubo un «centro fundacional» resistente a la prueba del tiempo, si hubo varios —y me parece muy justo ese rescate de la «rara estirpe fundacional» de los supuestos «escapismos» casalianos—, que no se hieraticen, que hagan del tiempo su aliado, que sumen y provoquen diversidades, nuevos nacimientos, futuridad. Y si todo eso está, como supongo, en el espíritu de tus palabras, perdona la redundancia.

Dice María Zambrano en su libro Agonía de Europa: «Todas las culturas realizadas, y aún las utopías, son ensayos de un ser.» En Cuba se da esta doble condición: por un lado, el proyecto de Cultura, la

dimensión inacabada de nuestra cultura; del otro lado, la dimensión utópica que parece encarnar la primera en forma de Revolución. (El sentido de las revoluciones tiende al futuro: «el hombre nuevo» / «una sociedad mejor»). Esto provoca en el ser que se «ensaya» en el presente histórico una sensibilidad temporal peculiar: un ser que parece abrumado, como un aleph, de todas las dimensiones de la Historia. Este ser es abrumado por las controvertibles derivaciones del Tiempo. Esto, para todas las Revoluciones, constituye un problema.

Continúo por mi cuenta, no sé si paralela o convergentemente, tus reflexiones. Como ya apunté, el triunfo revolucionario *reunió*, por así decirlo, el *ser* histórico de Cuba, de cuyo tantalismo esencial daban fe casi todas las constantes recogidas en el capítulo final de *Lo cubano en la poesía* (capítulo que, entre paréntesis, salvo por su radicalidad antimperialista, es el que menos estimo, pues su carácter de «conclusiones» lo lleva a conceptualizar lo que debió quedar, más auténtica y convincentemente, como *cognitio confusa*). Ahora bien, el *ser*, esa noción de origen griego que hoy algunos teólogos de la liberación lamentan se haya injertado en la revelación judeocristiana, tiene en común con Cristo que exige —aunque no como persona, sino como idea— estar con él o contra él, optar por un ser o por su negación, erigiendo otro de la nada. En cuanto aparece el *ser*, aunque sea histórico —algo a lo que Heráclito se acercó al pensar el *ser del devenir* o *como devenir*— aparecen las disyuntivas trágicas. Aparecen también, como tú dices, abrumadoramente, en una fase posterior de su develamiento, «las controvertidas derivaciones del Tiempo». Quizás esto tenga que ver con la distinción que en *Poética* hice del éxtasis y el discurso como la contradicción fundamental que tenía que resolver el poema. ¿Puede un momento extático («suspensión» del tiempo, visión o intuición, por humilde que sea) *durar*, discurrir, desarrollarse, aunque sea mínimamente, para *decirse*? Y si no, fuera de los milagros de la poesía popular y mística ya aludidos, ¿cómo comunicarlo? Tal es la angustia del poema en cuanto *éxtasis discursivo* (angustia de la que busca alivio en el pensamiento y la «literatura poética», siempre acechante). Análoga es quizás la angustia o agonía de la historia cuando encarna en un *ser* que, precisamente por ser histórico, tiene que exponerse al no-ser incesantemente implícito en lo sucesivo, y con el terrible agravante de no poder sumergirse en el silencio para volver a surgir en otro punto temporal impredecible. ¿O es esto también lo que tiene que ocurrir en la historia, en nuestra historia, tan dada a manifestarse como irrupción? Pero esto sólo sería un *estilo* —bien doloroso por cierto— de renovarse la encarnación de la utopía, no un argumento para el escepticismo.

Actualmente prevalece una nueva versión del intelectual. Ajeno a las vastas preguntas, se ocupa, mejor, de estrategias específicas, delimitadas. La visión de los espacios morales ha sufrido un cambio de dimensión. En vez de Libertad, Poder, etc, se trabaja con la-libertad-en-tal-lugar-y-entales-condiciones o con el-poder-más-visible-y-cercano. Parece haber muerto, por el momento, la visión romántica del intelectual. ¿Cómo usted interpreta el asunto? Por otra parte: ¿No cree más fructífero para Cuba el papel de un intelectual al margen de las estructuras de poder?

Me pregunto si esa «nueva versión del intelectual» relativizado y puesto al servicio de un innegable pragmatismo —versión elaborada en Norteamérica y Europa— corresponderá a nuestras necesidades y al momento que vivimos —tan diferente del de ellos—, a la vez que puede servir para anestesiarnos. Con el sambenito de «romántico», por ejemplo, José Martí puede ser desactivado, aunque simultáneamente constituye tema de infinitos estudios académicos. Pero el *desideratum* del tipo de intelectual que necesitamos es José Martí, el que escribió el Prólogo epocal sobre el *Poema del Niágara* de Juan Antonio Pérez Bonalde (prólogo a nuestra potencial modernidad latinoamericana) y las *Escenas norteamericanas* (crónica y diagnóstico de la modernidad triunfante), el autor de «Con todos, y para el bien de todos» y «Nuestra América» (proclamas del *deber ser* de Cuba y de América Latina). Su utilidad, para hablar por ellos, no ha pasado. Poner la palabra al servicio de los hombres, según él lo hizo, nos hace tanta falta como resolver problemas operativos, porque los problemas operativos están para nosotros dentro de un contexto moral irrenunciable. En cuanto a que sea preferible «para Cuba» el intelectual situado «al margen de las estructuras de poder», no tengo sobre este punto una opinión concluyente. Creo que no es un problema de principio, sino casuístico, no obstante la mala fama de esta palabra. De hecho, por lo demás, la inmensa mayoría de los intelectuales cubanos viven «al margen de las estructuras de poder», salvo que por tales se entiendan las dependencias administrativas, lo que no creo que sea mayor desgracia que vivir inserto en estructuras empresariales. Desde luego que lo más placentero sería la independencia absoluta, si tal cosa, en algún sitio, pudiera existir. Personalmente siempre he preferido lo que en tu pregunta consideras «más fructífero», pero creo que en cualquier posición oficial, asumida por sincera convicción, puede conservarse la suficiente libertad de conciencia para discrepar si es necesario y enriquecer las perspectivas. Y si esto, por diversos motivos, no es posible, siempre cabe, al precio que sea, regresar a la vida privada, que nunca lo es tanto, que siempre está vinculada de algún modo con el sistema establecido. La cuestión esencial radica, para mí, en si uno comparte o no los objetivos fundamentales del proceso que está vivien-

do, porque no hay mayor ilusión (casi nunca inocente) que la de los que —en Cuba o fuera de Cuba— quisieran ser «apolíticos» y vivir «incontaminados». Esto fue posible, en alguna medida, antes de la Revolución, no después, ya que antes en rigor no había verdadera historia, ni proceso, ni, políticamente hablando, nada más que corrupción y caos, y situarse, en lo mínimo posible, fuera de esa nada, era por lo menos aspirar a ser.

El Mundo se reordena. Hay cambios fundamentales de los que no podemos estar ajenos por la globalidad que adquieren los problemas del mundo. Estamos, de nuevo, ante un asunto crucial, un asunto de sentido. ¿A dónde va la Isla?

Demasiadas muertes se han decretado desde los finales del siglo anterior a los finales de éste: la muerte de Dios, la muerte de Occidente, el fin de las utopías, el fin de las ideologías, el fin de las revoluciones, el fin del socialismo, la muerte de la historia. Tantos sepultureros o profetas modernos —salvo uno, el que anunció el fin de la explotación y el comienzo de la historia humana— no han parecido tan preocupados por el fin de la injusticia y la muerte de la humillación y el hambre. Por eso, aunque no lo digan, se ha decretado también la muerte del Tercer Mundo. Cuba pertenece al Tercer Mundo. No tengo ninguna facultad profética ni soy un analista de la historia. Sólo puedo expresar mi deseo y mi esperanza. Como cristiano deseo y espero que Cuba siga echando su suerte «con los pobres de la tierra», que son la figura colectiva y terrenal de Cristo (Mateo, 25), que sea capaz de rectificar sus errores, purgar sus culpas, no rendirse jamás a la ignominia imperialista y ser fiel a la vocación de justicia, solidaridad y amor de sus fundadores, de sus héroes y mártires, de lo mejor de su pueblo.

Diciembre de 1990.

NOTAS EN EL CENTENARIO DE VALLEJO

1

La poética de *Los heraldos negros* —ese libro híbrido, en que se mezclan poemas incipientes derivados de un modernismo o posmodernismo «de escuela», con visible influencia de Darío, Herrera y Reissig, Lugones, y poemas absolutamente personales, que ya dan el tono Vallejo, enlazándose por anticipado al hilo conductor de *Trilce* y de *Poemas humanos*— está en las siguientes líneas suyas:

Lo que me importa principalmente en un poema es el tono con que se dice una cosa y, secundariamente, lo que se dice. Lo que se dice, en efecto, es susceptible de pasar a otro idioma; pero el tono con que eso se dice, no. El tono queda inamovible en las palabras del idioma original en el que fue concebido y creado (...) se traducen las grandes ideas, pero no se traducen los grandes movimientos animales, los grandes números del alma, las oscuras nebulosas de la vida, que residen en el giro del lenguaje, en una *tournaire*, en fin, en los imponderables del verbo.

Poética de «las oscuras nebulosas de la vida» a la que corresponderá, en otra vuelta de la espiral vallejana, la poética de las «nebulosas políticas», formulada en plena gestación de los llamados *Poemas humanos*.

En cuanto a «lo que se dice» (y algo también el «cómo»), la inspiración fundamental de *Los heraldos negros* está en el hogareño Padrenuestro. «El Padrenuestro», dijo Martí, «es la niñez». El tema del «pan» y el tema de la «deuda» constituyen el centro espiritual de este libro y de toda la obra de Vallejo. Como rezaba la tradicional versión materna: «El pan nuestro de cada día dánosle hoy» (con ese «dánosle», ya tan vallejiano), «perdónanos nuestras deudas, así como nosotros perdonamos a nuestros deudores». Y no, según se dice hoy: «Danos hoy el pan nuestro de cada día; perdónanos nuestras ofensas así como nosotros perdonamos a los que nos ofenden.» La «deuda» es más que la «ofensa», insondablemente más.

El pan, a la vez material y espiritual, como lo es todo en el mundo materno, símbolo de la maternidad del hogar, se tornará, muerta la