

LA CRÍTICA DE LO INDECIBLE. SOBRE *LA POESÍA, REINO AUTÓNOMO*, DE ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR

Jorge Luis Arcos
Profesor en la Universidad Nacional
de Río Negro (Argentina)

¿Y si yo fuera el tema de mi colección de ensayos sobre literatura?
La crítica como autobiografía.
RICARDO PIGLIA, *Los diarios de Emilio Renzi. Los años felices*

esa labor cada vez más extraña y necesaria que es la poesía.
R. F. R., “Situación actual de la poesía hispanoamericana”

1

La edición argentina de *La poesía, reino autónomo*,¹ del ensayista y poeta cubano Roberto Fernández Retamar, constituye un notable acontecimiento editorial. No porque sea otro libro de ensayos sobre la controvertida teoría literaria latinoamericana,² o sobre esa huidiza y compleja naturaleza (*híbrida*, según Néstor García Canclini; *heterogénea*, según Antonio Cornejo Polar) llamada por José Martí como “nuestra América”,³ o sobre la polémica Revolución cubana,⁴ perfiles casi

1 Roberto Fernández Retamar: *La poesía, reino autónomo*, Ed. Universitaria Villa María [Eduvim], Colección Poliedros, Serie Zona de Crítica, Córdoba, 2016. Mientras no se indique lo contrario, siempre se citará (ed. cit.) de esta edición.

2 Véase, por ejemplo: Roberto Fernández Retamar, *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, Primera edición completa, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, XCII, Santafé de Bogotá, 1995.

3 V. al respecto, por ejemplo, las siguientes obras de Roberto Fernández Retamar: *Ensayo de otro mundo* (Instituto del Libro, La Habana, 1967; 2da. ed., aumentada, Ed. Universitaria, Santiago de Chile, 1969); *Nuestra América y el Occidente* (no. 10 de *Latinoamérica. Cuadernos de Cultura Latinoamericana*, Coordinación de Humanidades, Centro de Estudios Latinoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras, Unión de Universidades de América Latina, México, D. F., 1978); *Para el perfil definitivo del hombre* (Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1981; 2da. ed., corregida y aumentada, 1995); *Algunos usos de civilización y barbarie* (Ed. Contrapunto, Buenos Aires, 1989; 2da. ed., revisada, Ed. Letra Buena, Buenos Aires, 1993) y *Obras. Tres. Algunos usos de civilización y barbarie* (Ed. Letras Cubanas, La Habana, 2003); *Concierto para la mano izquierda* (Ed. Casa de las Américas, La Habana, 2001).

4 V., por ejemplo: Roberto Fernández Retamar, *Cuba hasta Fidel y Para leer al Che* (Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1979) y *Cuba defendida* (Ediciones Unión, La Habana, 1996).

paradigmáticos del autor de *Caliban*.⁵ Tampoco es un nuevo libro de poemas. Sin embargo, su singularidad se debe a que encarna exclusivamente en textos sobre poesía y poetas a través de una compilación de ensayos, textos críticos, reseñas, prólogos, conferencias, testimonios, memorias, obituarios... Aunque, como ya se verá, esa singularidad, como extraña entidad con poderosa vocación de impureza, participa también, de algún modo, de aquellos contenidos más generales.

Ni siquiera es un libro del todo inédito. Ya conoció, con el mismo título, una primera edición cubana,⁶ pero más breve. Su diferencia radica entonces en ampliar esa compilación anterior, y reunir casi toda la producción ensayística de Fernández Retamar sobre poesía y poetas, con la excepción de dos libros: *La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)*⁷ y *El son de vuelo popular*⁸ —sobre Nicolás Guillén—, y, entre otros textos que se irán señalando, “En los ochenta años de Regino E. Boti”, incluido en *Papelería*,⁹ y varios ensayos —o partes de ellos— sobre José Martí incluidos en libros diversos.¹⁰ En la edición cubana, el autor había aclarado, en su “Noticia” preliminar, que había seleccionado textos que, con alguna excepción, no había publicado en libros anteriores, lo que explicaba la ausencia de muchos. Incluso, esta nueva edición, comete el pecado del exceso, al añadir el valioso ensayo “Rubén Darío en las modernidades de nuestra América”,¹¹ el cual, aunque referido al autor de *Cantos de vida y esperanza*, por su contenido no poético, sino ideológico, debió excluirse, porque de aceptar esta amplitud semántica para lo “poético” habría que haber incorporado, por ejemplo, varios significativos

5 Además de las numerosas ediciones a partir de la publicación original *Calibán. Apuntes sobre la cultura de nuestra América* (Ed. Diógenes, México, D. F., 1971), consúltense *Todo Caliban* (Ed. IDEP, col. Milenio, Buenos Aires, 1995); 2da. ed. (Cuadernos Atenea, Literatura, Concepción, Chile, 1998); 3ra. ed., aumentada, en *Obras. Uno. Todo Caliban* (Ed. Letras Cubanas, La Habana, 2000).

6 Roberto Fernández Retamar: *La poesía, reino autónomo*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 2000, p. 165

7 Roberto Fernández Retamar: *La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)*, Ediciones Orígenes, La Habana, 1954.

8 Roberto Fernández Retamar: *El son de vuelo popular*, Ediciones Unión, La Habana, 1972 (2da. ed., Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1979).

9 Roberto Fernández Retamar: *Papelería*, Universidad Central de Las Villas, 1962.

10 Véanse, por ejemplo, *Introducción a José Martí* (Centro de Estudios Martianos y Ed. Casa de las Américas, La Habana, 1978); *Naturalidad y modernidad en la literatura martiana* (Dirección General de Extensión Universitaria, Universidad de la República, Montevideo, 1986); *José Martí. La encarnación de un pueblo* (Ed. Almagesto, Buenos Aires, 1993). R. F. R. ha compilado y/o prologado numerosas antologías de José Martí. En la edición ya citada de *Para una teoría de la literatura hispanoamericana* se incluyen dos importantes ensayos: “La crítica de Martí” y “Naturalidad y novedad en la literatura martiana”. Asimismo, otro ensayo importante, “Martí en su (tercer) mundo” (dedicado “A la memoria de Ezequiel Martínez Estrada”), fue incluido en *Órbita de Roberto Fernández Retamar*, selección y prólogo de Jorge Luis Arcos (Ediciones Unión, La Habana, 2001).

11 Incluido, por ejemplo, en donde debe estar su lugar natural: *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, ed. cit.

ensayos del autor sobre Martí (aquí se incluye uno, “*Contra el verso retórico y ornado*”, prólogo a una antología poética del apóstol cubano). Y, al revés, se nota la falta, al menos, de un texto: “*Recuerdo a Emilio Ballagas*”,¹² ausente en ambas ediciones. También se había agregado, al final de la edición cubana, una entrevista, la que le hizo Víctor Rodríguez Núñez, con el significativo título de “*La poesía es un reino autónomo*”, y en donde el autor, al responder una pregunta, afirma ese credo; respuesta que, en la edición argentina (donde no se incluyó esta entrevista) pasa a formar parte de la “*Noticia*”, y que luego citaré en su totalidad. La edición cubana —incluyendo la entrevista— constaba solo de catorce textos. Sin embargo, la argentina, salvo la entrevista, los republicó (con la excepción de uno) todos, pero añadió veinte y ocho más. Finalmente, yo hubiera agregado también —aunque sé que es un texto más sobre el escritor que sobre su poesía, pero ¿no son uno los dos?— “*Cómo yo amé mi Borges*”, que leyó R. F. R. en Buenos Aires, y que sí formó parte de la selección que hice para la *Órbita de Roberto Fernández Retamar*.¹³

Por cierto, Borges, quien será una presencia inevitable e intencional en las páginas que siguen, podría haber estado también, en el libro comentado, a través de este extraordinario texto de R. F. R. que transcribo íntegramente:

Otro poema conjetural

Jorge Luis Borges, 1899-1986

*Así como descrií (al menos eso he repetido) de la fama,
Descrií también de la inmortalidad,
Y es claro que hoy finado no puedo ser quien traza o dicta estas líneas
falsamente póstumas,
Pero no es menos claro que ellas no existirían sin las que yo produje de veras,
Si es que yo y de veras tienen sentido en el extrañísimo universo
(Algún curioso habrá reparado en que ese superlativo no podría ser mío,
Pero eso no da autenticidad a las restantes palabras).*

12 Roberto Fernández Retamar: “*Recuerdo a Emilio Ballagas*”, *Lunes de Revolución*, La Habana, 14 de septiembre, 1959. Este texto fue incluido en su compilación *Con las mismas manos. Ensayo y poesía* (Selección y presentación de Roberto Méndez, Biblioteca Ayacucho, col. Claves de América, no. 34, Caracas, 2008, pp. 35-42), donde aparece asimismo la memoria “*Un cuarto de siglo con Lezama*” (pp. 50-78), que acaso también debió formar parte de la edición argentina. Ninguna compilación es definitiva. Si lleváramos a una exhaustividad autista el criterio de todo texto sobre poesía o poetas tendríamos que agregar a esta o a cualquier futura edición semejante algunos poemas de R. F. R. dedicados a poetas. Por cierto, algunos son más notables que algunos de los textos “en prosa”. Pero tiene que haber un límite porque si no tendríamos que agregar una porción considerable de su poesía, al menos aquella que es explícitamente metapoética.

13 Roberto Fernández Retamar: “*Cómo yo amé mi Borges*”, en *Órbita de Roberto Fernández Retamar*, ed. cit., pp. 529-538.

*Afirmé que la duración del alma arbitraria está asegurada en vidas ajenas,
Y nada puedo hacer para impedir quedar en el autor que me atribuye este texto,
Y en muchos otros autores inconciliables.*

*Acaso en mí también fueron inconciliables los rostros, los estilos que asumí,
Y sin embargo hace tiempo los vanos diccionarios, las vanas historias de
la literatura*

*Los han reunido bajo tres palabras, entre dos fechas,
De las cuales soy el abrumado, el imaginario prisionero, no la realidad.*

*Qué mal he sido leído con demasiada frecuencia.
Cómo no repararon en que laberintos, bibliotecas, tigres, espadas, saberes
occidentales y orientales*

Eran transparentes metáforas del pobre corazón de aquel muchacho

Que simplemente quería ser feliz con una muchacha

Como sus amigos corrientes en Buenos Aires o en Ginebra.

Al evocar mis antepasados, los presenté en mármol o bronce, y fingí ignorar

Que ellos mezclaron con sus batallas lágrimas, ayes y amores.

*La tristeza, la soledad, la desolación contribuyeron a que existieran mis
páginas perfectas,*

Pero yo habría cambiado tantas de esas páginas

Por haber besado labios que nunca besé.

*Dije abominar de los espejos, y no se entendió que lo que quería era verme
reflejado*

En ojos oscuros y claros bajo la gran luna de oro

O en la penumbra de la alcoba.

Me han atribuido la indeseable paternidad

De vocingleras sectas literarias y cenáculos de eruditos,

Cuando yo quería ser padre de hijas e hijos de carne y hueso.

Nadie extraña dónde decidí quedar enterrado

Si antes no me entendió ni me ayudó a salir de mi celebrada cárcel.

Lamenté no haber tenido el valor de mis mayores,

Pero ahora que nadie puede censurármelo como jactancia

Proclamo que no fui menos valiente al afrontar una adversidad atroz.

*Hubiera preferido muchas veces la bala en el pecho o el íntimo cuchillo en
la garganta*

Antes que el espanto que contemplé en mí

Mientras pude contemplar.

No se olvide que no soy quien escribe estos versos.

No los escribe nadie.¹⁴

1999

14 Roberto Fernández Retamar: “*Otro poema conjetural*”, en *Con las mismas manos. Ensayo y poesía*, ed. cit., pp. 210-212.

Esta edición viene a enriquecer, por añadidura, una extensa trayectoria de publicaciones del autor cubano en Argentina, porque sus vínculos con ese país son antiguos y profundos.¹⁵ No es baladí recordar que mucho de lo mejor de la cultura argentina contemporánea ha sido publicado tanto en la editorial de Casa de las Américas, institución que todavía preside, como en la ya cincuentenaria revista homónima, de la cual es director. El hecho de que en esta compilación solo aparezcan dos breves textos sobre autores argentinos (escritos con motivo de las muertes de Ezequiel Martínez Estrada y de Jorge Luis Borges), no nos puede hacer olvidar que tanto en la editorial como en la revista fueron publicados, entre otros muchos, y no se pretende ser exhaustivo, textos de Lucio V. Mansilla, Enrique Larreta, José Mármol, José Hernández, Alfonsina Storni, Ricardo Güiraldes, Macedonio Fernández, Oliverio Girondo, Jorge Luis Borges, Ernesto Sábato, Leopoldo Marechal, Adolfo Bioy Casares, Ezequiel Martínez Estrada, Baldomero Fernández Moreno, Marie Langer, Roberto Arlt, María Rosa Oliver, Julio Cortázar, José Bianco, César Fernández Moreno, Néstor García Canclini, José Saer, David Viñas, Manuel Puig, Juan Gelman, Francisco Urondo, Ricardo Piglia, León Rozichtner, Haroldo Conti, Rodolfo Walsh, Noé Jitrik, Miguel Bonasso, Josefina Ludmer, Beatriz Sarlo, Tamara Kamenszain, etc., y... Ernesto Guevara, de quien R. F. R. prologara sendas compilaciones de textos,¹⁶ y sobre quien escribiera su ensayo “Para leer al Che”, y si como arguye Bloom,¹⁷ en su última corrección a su teoría de la angustia o ansiedad de las influencias, son los textos los que se relacionan entre sí, incluso con independencia de sus autores, entonces ese ensayo es antecedente de “Ernesto Guevara, rastros de lectura”,¹⁸ de Piglia. Un conmovedor y extenso poema, “Mi hija mayor va a Buenos Aires”, de su libro *Aquí*, da fe de esta entrañable relación que va más allá de la literatura...¹⁹. Al final del poema, invocando

15 Véase: Roberto Fernández Retamar, *Fervor de la Argentina. Antología personal* (con algunos textos ajenos), Ed. del Sol, Buenos Aires, 1993. En el título alude a *Fervor de Buenos Aires*, de Borges.

16 Ernesto Che Guevara: *Obra revolucionaria* (Selección y prólogo de R. F. R., Ed. Era, México, D. F., 1968) y *Pasajes de la guerra revolucionaria* (Prólogo de R. F. R., Ed. Casa de las Américas, La Habana, 1997). Véase también “Para leer al Che”, en su *Algunos usos de civilización y barbarie* (2da. ed. revisada, Buenos Aires, 1993).

17 Harold Bloom: “Amor literario”, «El punto de vista de mi labor como crítico», *Anatomía de la influencia. La literatura como modo de vida*, Taurus, Buenos Aires, 2011, p. 21.

18 Ricardo Piglia: “Ernesto Guevara, rastros de lectura”, en *El último lector*, Ed. Anagrama, Buenos Aires, 2005.

19 Sin pretender ser exhaustivo, R. F. R. ha dedicado varios significativos poemas a autores argentinos, entre ellos: “In memoriam Ezequiel Martínez Estrada”, de «Buena suerte seguir viviendo»; “Última carta a Julio Cortázar”, de «Hacia la nueva»; “Mi hija mayor va a Buenos Aires”, “Con Haroldo Conti para que como Haydée nunca se muera”, de «Aquí», todos en *Órbita de Roberto Fernández Retamar*, ed. cit.

a la ciudad de Borges, escribe, citándolo: “No nos une el amor sino el espanto. / Será por eso que la quiero tanto”.²⁰ Todavía está por acometerse un estudio de las relaciones literarias entre Cuba y Argentina a través de Casa de las Américas (relaciones que, por supuesto, tampoco se reducen a la literatura).²¹

3

Muy significativo es, por sí solo, el título: *La poesía, reino autónomo*, ya que alude explícitamente a la debatida autonomía de la literatura. Significativo, además, porque acaso sorprenda que R. F. R. haga esa declaración de principios, cuestión sobre la que insiste en la “Noticia” que preside al libro —y luego (y esto no es una sorpresa) de citar a Martí—²²:

En cuanto al título del libro, hace algún tiempo dije, y reitero ahora, que creo que la poesía, en última instancia, tiene un reino autónomo, un reino que no es reducible a otros reinos, ni filosóficos ni religiosos ni políticos. Una obra poética (artística en general) no es necesariamente buena o mala porque comparta o discrepe de ciertos puntos de vista. Se puede leer con satisfacción a los buenos poetas que no comulgan con nuestras ideas religiosas, filosóficas, políticas o deportivas. ¿Hay que ser católico para admirar a Dante, comunista para admirar a Brecht, monárquico para admirar a Álvaro Mutis? En lo personal, tengo una concepción trágica de la vida, una concepción poética de la vida. Y tengo un gran respeto por la poesía, a la que considero, como Cardoza y Aragón, la única prueba concreta de la existencia del hombre.²³

¿Cómo no sorprendernos si quien afirma lo anterior, en sus intentos por ayudar a conformar los fundamentos de una teoría literaria latinoamericana, había, por ejemplo, al referirse a la vocación

20 Roberto Fernández Retamar: “Mi hija mayor va a Buenos Aires”, «Aquí», en *Órbita de Roberto Fernández Retamar*, ed. cit., pp. 190-201; *Aquí* (Ed. Pomaire, Caracas, 1995; 2da. ed., Ed. Capiro, Santa Clara, 1996; 3ra. ed., ampliada, Ed. Visor, Madrid, 2000).

21 Véase, al respecto: *Catálogo. Fondo Editorial Casa de las Américas, 1960-2009*, Fondo Editorial Casa de las Américas, La Habana, 2011. En la edición cubana de *La poesía, reino autónomo*, ed. cit., se incluyó un texto (que luego no apareció en la edición argentina), “Unas pocas palabras verdaderas”, prólogo a una antología de nuevos poetas cubanos para ser publicada en Buenos Aires, hecha por la poeta y crítica argentina, radicada en La Habana, Basilia Papastamatiu, donde R. F. R. se refiere a su relación con escritores argentinos.

22 “[L]a poesía, que congrega o disgrega, que fortifica o angustia, que apuntala o derriba las almas, que da o quita a los hombres la fe y el aliento, es más necesaria a los pueblos que la industria misma, pues ésta les proporciona el modo de subsistir, mientras que aquélla les da el deseo y la fuerza de la vida”. Citado por R. F. R. en “Noticia”, *La poesía, reino autónomo*, Buenos Aires, ed. cit., p. 9. Faltan las comillas en la edición argentina. El fragmento citado de Martí pertenece a su texto “Walt Whitman”.

23 *Ibidem*, p. 10.

instrumental de la literatura latinoamericana, argüido que varios textos de Ernesto Guevara debían formar parte de lo que deberíamos reconocer como literatura, y, dentro de ella, del canon de la literatura latinoamericana? Recuérdese que, entonces, el autor apostaba (como Huidobro en *Altazor*, por un mago, o poeta futuro) no solo por un *hombre nuevo* sino por una nueva literatura, que llamó, profetizó, como un “nuevo realismo”.²⁴ No sé si el autor habrá variado o no sus criterios... R. F. R., por ejemplo, a través del tiempo, fue variando algunas ideas que había expuesto en su *Calibán* original, tal y como reconoce y expone en sus numerosas apostillas,²⁵ en una suerte de proceso de *transfiguración* (no de *metamorfosis*), de *incipit vita nova* dantesco. Pero eso lo hace, solo, en última instancia (como decían los clásicos del marxismo). Sería totalmente legítimo que siguiera suscribiendo esas ideas —*tensión* que está en el substrato de su última poesía—, como parece refrendar en un comentario oblicuo²⁶. En todo caso, más allá de que estemos o no de acuerdo con que pueda existir una teoría literaria latinoamericana (y soy de los que opina que no, porque apuesto por lo universal de cualquier teoría, más allá de reconocer diferencias o singularidades puntuales, que son, por supuesto, lo relevante, y no la teoría, como sabía Mefistófeles), lo cierto es que la llamada literatura latino o hispanoamericana (y ya estas denominaciones, por sí solas, son controvertidas) se inicia (¿se inicia?, también eso se discute) con la hibridez, la heterogeneidad, la promiscuidad genérica (y autoral) de las llamadas crónicas de indias (que luego serán el venero de la nueva novela latinoamericana, como supieron muy bien, por ejemplo, el Alejo Carpentier de *El arpa y la sombra*, el Carlos Fuentes de *Terra nostra* —y lo hace explícito en su

24 Roberto Fernández Retamar, “Antipoesía y poesía conversacional en Hispanoamérica”, *La poesía, reino autónomo*, ed. cit. Por cierto, y más allá de la ilimitada e imprecisable extensión semántica de la palabra *realismo*, hay indicios, tanto en la reciente literatura cubana, como en la argentina, y en algunas zonas de la poesía iberoamericana —porque qué significa la aparente novedad de esa llamada por Luis García Montero, para referirse a la suya fundamentalmente, como “poesía de la experiencia”, sino un relativo regreso, enmascarado por otra denominación, a lo conversacional— de una tendencia que trata de ser todavía más radical, en su aparente distanciamiento de lo literario, y que pudiera soportar, entre otros, el calificativo de *postconversacional*... Consúltense, por ejemplo, los tres interesantes textos de Edgardo Dobry, “Poesía argentina de los noventa: del neobarroco al objetivismo (y más allá)”, “Dicción en la poesía argentina”, y “*Zeitgeist ZurDo* (epílogo a una antología de la poesía latinoamericana)”, en su *Orfeo en el quiosco de diarios. Ensayos sobre poesía*, Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2007, pp. 269-321.

25 Véase: Roberto Fernández Retamar, *Todo Caliban*, ediciones citadas en la nota 5.

26 Tanto en la edición cubana como en la argentina, en la “Noticia” preliminar, R. F. R. consigna que: “entre los primeros y últimos de estos textos median más de cinco décadas, y sería absurdo creer que en tan amplio lapso no haya experimentado cambios en mis puntos de vista. Sólo que no me es fácil decir cuáles preferiría hoy, ni qué decir mañana. Ezra Pound escribió: «Uno de los placeres de la edad madura es *descubrir* que uno tenía razón, y que uno tenía mucha más razón que la que creía tener, digamos a los diecisiete o a los veintitrés años»”, *La poesía, reino autónomo*, ed. cit., p. 9.

La gran novela latinoamericana—,²⁷ y Roberto González Echevarría)²⁸ hasta llegar al *Facundo*, de Sarmiento, o a *Diario de campaña*, de Martí, y hasta el Borges de *Historia universal de la infamia*, entre otros (para solo poner tres ejemplos sobresalientes)...

En fin, no es el lugar ni la ocasión para discutir tales problemas. Pero sí destacar cómo R. F. R. ha terminado por apostar a su condición de poeta como su cualidad predominante. Es cierto que su poética personal presupone la “impureza”.²⁹ Y es cierto que ha defendido (como José Lezama Lima, como María Zambrano, quienes le fueron tan cercanos en su formación) la existencia de un pensamiento poético. Repárese en que un pensamiento o razón poética es, más allá de su extraña necesidad, y precisamente por su ambivalente naturaleza, una aporía —aunque irrenunciable, enfatizo—.

En un texto anterior³⁰ profeticé que la perdurabilidad de su obra acaso descansaría más en su poesía y no en su obra ensayística más reconocida. Iba a escribir: en su pensamiento, pero eso no sería exacto, pues su pensamiento nutre tanto su poesía como sus ensayos. Pero en su poesía acoge una forma que lo hace menos preciso, menos previsible y, a la vez, más inolvidable. Y eso a pesar de que sus ensayos despliegan una de las prosas más funcionales y, a la vez, más límpidas, de la ensayística iberoamericana. Tanto en su prosa como en su poesía se observa como una paulatina destilación expresiva hacia una cristalización

27 Carlos Fuentes: *La gran novela latinoamericana*, Alfaguara, Buenos Aires, 2012. Véase, sobre todo, el capítulo “Descubrimiento y conquista”.

28 Roberto González Echevarría: “Colón, Carpentier y los orígenes de la ficción latinoamericana” y “Bajtin, los orígenes de la novela y las crónicas de Indias”, *Crítica práctica / Práctica crítica*, Fondo de Cultura Económica, México, D. F., 2002, pp. 33-48 y 82-88, respectivamente.

29 Calificación que utiliza en “Para presentar *Poesía joven de Cuba*”, R. F. R., *La poesía, reino autónomo*, ed. cit., p. 70.

30 Jorge Luis Arcos: “Caliban, entre la nostalgia y la esperanza”, *Órbita de Roberto Fernández Retamar*, ed. cit. Escribí allí: “Me atrevería a afirmar que, cuando pase el tiempo suficiente para que muchas de sus ideas sean patrimonio común, u otras hayan perdido, felizmente, actualidad, o hayan desaparecido las coyunturas que les dieron sentido; en fin, cuando llegue ese tiempo en que su nombre se mencione en las escuelas, en las universidades, en las historias de la literatura, etc., como el de un notable ensayista y un excelente prosista de uno de los siglos más crueles de la historia humana, al que él contribuyó como pocos a comprender y a criticar desde la justicia, y, especialmente, desde un hermoso mirador, el de *los pobres de la tierra* o, como él mismo gustar citar, de *los condenados de la tierra*, con frase de Fanon, y, en muchos casos, desde una perspectiva poética, su poesía, la de sus versos, continuará viva, y acaso *más* que ahora, en el desconocido e imprevisible porvenir. Sí, creo que su futuro se desenvolverá en el reino de la poesía —el cual, por cierto, es el reino más real, más humano, más perdurable que pueda existir—. Es probable que, incluso, muchos de sus poemas sirvan para comprender mejor este complejo siglo xx que algunos de sus ensayos. Ello ocurrirá precisamente porque su poesía detenta un profundo, complejo, a veces trágico, pensamiento, a la vez que una irrenunciable esperanza”, pp. 18-19. Esta perspectiva ha tenido una continuidad en el excelente ensayo de Leonardo Sarría, “Roberto Fernández Retamar. Sobre los sentidos de lo elegíaco”, *La Gaceta de Cuba* (La Habana, nov.-dic., 2015, pp. 32-33), donde se cita el ensayo introductorio a la *Órbita*..., también publicado por J. L. A. en su *La palabra perdida. Ensayos sobre poesía y pensamiento poético* (Ediciones Unión, La Habana, 2003).

cada vez menos barroca. Señaladamente en sus textos sobre poesía se aprecia cómo el crítico, por ejemplo, de *La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)*, con una prosa que aúna la adjetivación metafórica y la expresión imaginal con el dato preciso y la claridad conceptual, y que se encuentra muy cercana al propósito del mejor e infrecuente discurso académico, va cediendo terreno ante un ensayismo más libre y cada vez más personal. A veces, confieso, he echado de menos a aquel crítico primigenio porque alguien tan dotado para la crítica literaria (como lo demuestra con creces el libro antes citado) transfirió sus preocupaciones intelectuales hacia otros ámbitos ideológicos, muy importantes, sin duda, pero acaso en desmedro del ámbito más literario. Precisamente este libro constituye como los restos del naufragio comentado: “*ilustres restos*”, acotaría Lezama.³¹ No obstante, la mayoría de estos textos transmite, como en Borges (uno de sus modelos infusos), una intermitente y, a veces, soterrada sabiduría.

Lo curioso (como le gustaba decir a Borges) es que en la “Noticia”³² preliminar de aquel libro “juvenil”, *La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)*—su tesis de grado para optar al doctorado en Filosofía y Letras, en la Universidad de La Habana, presentada el 23 de noviembre de 1953—, el autor exprese: “Eso explica su condición didáctica, su sentido esquemático, su cargazón de citas”, y también se refiera a su “forma escolar”; lo curioso, reitero, en ese libro, es la sostenida lucidez crítica y, con mucha frecuencia, la fulgurante penetración poética de muchos de sus juicios, hasta al punto de que, con excepción del libro posterior de quien fuera entonces su maestro, Cintio Vitier (el cual “leyó, aconsejando, estas notas de estudiante”, manifiesta también en dicha “Noticia”), *Lo cubano en la poesía* (1958), no se ha escrito después, en toda la historia de la literatura cubana, un panorama semejante, y enfatizo, muy especialmente por la calidad de su prosa (y ahora leo en el tomo segundo de los diarios de Piglia: “Un ensayo depende de la convicción que transmita la prosa”),³³ más allá de sus valores cognitivos, ya notables. Es esa antigua *mirada*, nunca abandonada, la que atraviesa los momentos más felices de los textos conformadores de *La poesía, reino autónomo*. Ya me referí, en mi introducción a la *Órbita...*—y cito a R. F. R.— a la “genuinidad de la mirada”. Expreso allí:

porque en la poesía, la más de las veces, lo importante no es lo que se dice, sino desde dónde —y claro, cómo se dice—, lo que nos

31 José Lezama Lima: “Una oscura pradera me convida”, «Enemigo rumor», *Poesía completa*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1985, p. 26.

32 Roberto Fernández Retamar: “Noticia”, *La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)*, ed. cit., p. 6.

33 Ricardo Piglia: *Los diarios de Emilio Renzi. Los años felices*, Ed. Anagrama, Buenos Aires, 2016, p. 361.

regresa a eso que el propio R. F. R. ha llamado la “genuinidad de la mirada”. Lo importante no es lo mirado, sino la mirada misma. Porque esa mirada es la mirada también de la realidad, de la conciencia o autoconciencia de la realidad, o, exactamente, de esa realidad única, irrepetible que es esa persona, ese poeta, esa palabra. Hoy día la física cuántica nos dice que la mirada cambia lo que mira y, a la vez, que al menos una zona de lo mirado escapa, huye, no se deja poseer. Eso ya lo sabía la poesía desde los orígenes, y esa sabiduría es una de las virtudes consustanciales a la poesía de R. F. R.³⁴

No puedo dejar de transcribir uno de los momentos —al menos para este antiguo lector y discípulo suyo— más intensos del *pathos* ensayístico y poético de R. F. R.:

Después de todo, es la mirada y no el objeto mirado lo que implica genuinidad. Tal genuinidad de la mirada, para mencionar un ejemplo de otra importante zona del mundo, explica el hecho de que no haya escritor más inglés que aquel cuyas historias ocurren no sólo en su pequeño país sino también en Verona, en Venecia, en Roma, en Dinamarca, en Atenas, en Troya, en Alejandría, en las tierras azotadas por el ciclón del Mediterráneo americano, en bosques hechizados, en pesadillas inducidas por el ansia de poder en el corazón, en la locura, en ninguna parte, en todas.³⁵

4

¿Por qué la práctica de la crítica literaria fue disminuyendo paulatina pero inexorablemente, sobre todo en contraste con otras preocupaciones ideológicas y con otro tipo de crítica, luego de 1959, en la obra de R. F. R.? Todavía durante la romántica década de los sesenta, pueden leerse varios ensayos críticos esenciales del autor sobre poetas —a saber, y tomando en cuenta los incluidos en la edición argentina de *La poesía, reino autónomo*: Rubén Martínez Villena (escrito en 1964) [publicado en 1965], Pablo Neruda (1964) [1965], Fayad Jamís (1964) [1966], César Vallejo (1964, 1969) [1965, 1970], Domingo Alfonso [1968], Cintio Vitier (1969), que, para la producción de una década, son pocos—, y sobre poesía —“La poesía en los tiempos que corren” (1959), “Para presentar *Poesía joven de Cuba*” [1960], “Mínima introducción a la poesía cubana del siglo xx” [1965], y “Antipoesía y poesía conversacional en Hispanoamérica” (1968) [1969]—. De estos cuatro, habría

34 Jorge Luis Arcos: ob. cit., pp. 25-26.

35 Roberto Fernández Retamar: “Caliban quinientos años más tarde”, *Obras. Uno. Todo Caliban*, ed. cit., p. 150.

que destacar “Para presentar *Poesía joven de Cuba*” y “Antipoesía...”, los cuales funcionaron para, de una u otra manera, legitimar tanto la norma conversacional, y, dentro de esta, la poética suya, como la vocación enfáticamente social, incluso política, de la literatura, sobre todo (y esto ya va a ser una constante en su obra en general) para apostar por la utopía revolucionaria, muy especialmente la cubana, por supuesto.³⁶ Después, es decir, a partir de los años setenta hasta el presente, son todavía más escasos sus textos de crítica de poesía (aunque algunos funcionan con el sentido legitimador antes apuntado: José Martí, Ernesto Cardenal, Jaime Sabines, José Emilio Pacheco, Rafael Alberti, Nicolás Guillén, Gonzalo Rojas, Pedro Mir...). Es obvia, entonces, su dedicación —acaso, mediante un estilo diferente, en la estela de Martí— a otro tipo de ensayo que, aunque conservando las características imaginables y conceptuales ya comentadas, se orientó prioritariamente hacia un cambio de paradigma ideológico en la recepción de la cultura latinoamericana, movimiento directamente vinculado a la apertura que encarnaba entonces la Revolución cubana. Acaso compelido por una conjunción entre su teoría de la literatura —que privilegiaba lo ancilar e instrumental— y su práctica escritural (aunque, en su caso, no abandonó nunca la calidad literaria), en la misma medida en que su poesía se orientaba hacia otra poética (la llamada conversacional), su ensayística también conoció de un cambio notable en sus contenidos. La literatura (al menos la entendida como expresión de los géneros tradicionales) pasó a ocupar un lugar secundario en su práctica ensayística. También su poesía (que sí conoció una gran vitalidad) se nutrió de esa “impureza” antes señalada; se nutrió, incluso, a veces, de una perspectiva y de una forma ensayísticas.

5

Hubo, sin duda, en el caso de Cuba, una contaminación entre la poética conversacional y la utopía revolucionaria. Sobre las virtudes y limitaciones de esta perspectiva, que rebasa la simple valoración estética de cualquier poética estrictamente literaria, y que denuncia un síntoma

³⁶ Un ejemplo clamoroso de esto es su texto “Apuntes sobre Revolución y literatura en Cuba”, escrito en mayo de 1969 y publicado en *Unión* (La Habana, diciembre, 1972; también incluido en su *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, ed. cit.). En este texto, que puede leerse hoy como un síntoma de época, el autor propende (obsesión suya) a describir una suerte de canon literario de *izquierda*, o *revolucionario*, con los previsibles peligros de una visión unilateral (aunque, en este caso, aquí esté más justificado por el tema: la Revolución), y hacia un cuestionamiento de los géneros tradicionales. Por ello, menciona al final la teoría de Shklovski sobre la *factografía*, que complementa la suya sobre el carácter ancilar e instrumental de la literatura latinoamericana. Es significativo que, aunque el texto se refiere a la literatura “revolucionaria” cubana, el autor no pueda dejar de mencionar a los poetas latinoamericanos afines: Gonzalo Rojas, Ernesto Cardenal, René Depestre, Juan Gelman, Roque Dalton, Javier Heraud, Otto René Castillo...

de época, pero que se acentuó muy especialmente dentro del contexto político cubano, he escrito extensamente en mi introducción a *Las palabras son islas. Panorama de la poesía cubana. Siglo xx (1900-1998)*³⁷ —en donde, por cierto, R. F. R. fungió como uno de los consultantes para la selección de la muestra poética—. De ahí que el conversacionalismo insular, más allá de su expresión retórica, estilística, formal, común a otras prácticas poéticas iberoamericanas, haya padecido de una impronta extraliteraria muy poderosa. Pero lo que quiero destacar aquí, a propósito de *La poesía, reino autónomo* (y ahora se entenderá todavía más lo paradójica que puede resultar la lectura de este título retrospectivamente), es que de muchos de los textos aquí compilados puede extraerse una exposición de la poética que conformó la norma conversacional o de su poética más general o epocal, más allá de sus vertientes o énfasis particulares. Insisto en esto porque no fue el conversacionalismo (o el coloquialismo, o el exteriorismo, o la llamada poesía existencial, o la antipoesía —o, incluso, como ahora, extemporáneamente, con ínfulas de originalidad, se le llama a su obvio *remake*, la poesía de la experiencia),³⁸ a diferencia de la vanguardia, muy proclive a la redacción de poéticas autorales, por lo que aquí contamos con un valioso testimonio de uno de sus poetas principales y, además, de sus mejores críticos. Un somero repaso de la mayoría de los poetas comentados por R. F. R. indica la típica crítica de autolegitimación: como podría decir Piglia, R. F. R., con mayor o menor conciencia o intención, se legitima a sí mismo al legitimar determinada norma literaria, como sucede —no en todos de la misma manera ni con la misma intención explícita— en los textos sobre Fayad Jamís, Domingo Alfonso —en este, incluso, obvia sus evidentes características antipoéticas, parianas y, con típica “mala lectura”, enfatiza las características conversacionales que son propias de la norma general y de su propia poesía—,³⁹

³⁷ Jorge Luis Arcos: “Las palabras son islas. Introducción a la poesía cubana del siglo xx”, VV. AA., *Las palabras son islas. Panorama de la poesía cubana. Siglo xx (1900-1998)*. Selección, introducción, notas y bibliografía de Jorge Luis Arcos, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1999, pp. XIX-XLIII.

³⁸ Véase, sobre el conversacionalismo: Guillermo Rodríguez Rivera, “El cambio en la poesía en español a partir de los años 40”, *Casa de las Américas*, a. 35, 196: 30-40, La Habana, jul.-sep., 1994.

³⁹ Escribe R. F. R.: “Pues bien: no puede dudarse de que la poesía de nuestro tiempo es una poesía directa, realista (lamento que la palabra sobrelleve una carga tan equívoca pero no es cuestión de renunciar, así como así, a ella), apta para expresar la vida inmediata, sus glorias y conflictos, apta para la alegría y el dolor. Una poesía, en fin, en las antípodas de la evasión a otras tierras o épocas imaginarias. Una poesía de *ahora* y de *aquí*, lo cual no quiere decir limitada, pues todo se nos da a través del ahora y el aquí, o no se nos da en absoluto”, “El hombre que es Domingo”, *La poesía, reino autónomo*, ed. cit., pp. 158-159. Por cierto, esta tendencia de la crítica no es reprochable por sí misma. Solo lo es cuando impide ver la singularidad de su objeto, o cuando, como se dice, el bosque impide ver el árbol. Ya en su “Carta a Cintio Vitier” (a propósito del poemario *Testimonios*), confiesa —cuando recuerda su crítica, publicada en *Orígenes*, sobre *Vísperas*, del mismo autor— que “como siempre que uno se acerca entrañablemente a una poesía,

Ernesto Cardenal, Jaime Sabines, José Emilio Pacheco, Gonzalo Rojas, Roque Dalton, Luis Rogelio Noguerras... Incluso, sus textos sobre Cintio

me descubrían aspectos de la poesía”, p. 161. Por cierto, *Testimonios*, de Vitier —cuya poesía había sido ya elogiada por Octavio Paz—, es, para quien esto escribe, uno de los libros más importantes del conversacionalismo cubano de los publicados en la década de los sesenta, algo que reconoce R. F. R. cuando afirma que tiene “el valor de un testimonio poético y humano de excepcional importancia, indudablemente uno de los más hermosos y perdurables de estos diez años dramáticos”, p. 162. También, asumiendo esa filiación intelectual conceptista, que le es consustancial a su propia poesía, R. F. R. destaca los siguientes versos de Vitier: “*He pasado de la conciencia de la poesía / a la poesía de la conciencia*”, p. 163. Como le sucede a menudo, R. F. R. reconoce en otros poetas sus propias preocupaciones. Así, recuerda, de *Vísperas*, el cuaderno «Canto llano», y cita estos versos, que parecen escritos por él mismo: “*¡pobre destino de escribir / en sustitución del obrar!*”, dilema que se reitera en *Testimonios*, y que R. F. R. asedia, por ejemplo, en la poesía de Martí, en la de Martínez Villena... Insondable tema que se confunde con la extraña, turbia conciencia de la escritura como culpa, tan vallejiana, aunque en el poeta peruano se exprese en una dimensión mucho más profunda... Recuérdese el conmovedor poema (tan vallejiano, por cierto) de R. F. R., “El otro”, que ha tenido tan polémica descendencia, al menos en dos poemas que dialogan con este, de Eugenio Florit y de Ramón Fernández Larrea... Recuérdese la sentencia martiana sobre que prefería ser poeta en actos que poeta en versos... Y, también, la desconfianza del origenismo católico (fundamentalmente de Vitier y de Fina García-Marruz) de la letra (también de la literatura en contraposición a la poesía, como explicita Vitier en «Raíz diaria», de *La luz del imposible*) con respecto al espíritu, a la vida..., aunque luego cantaron a los héroes de la Revolución, como otros poetas de este tiempo, tema cuya elucidación rebasaría el objetivo de estas páginas. De ahí que Vitier reconociera, en su segundo prólogo a *Lo cubano en la poesía* (1970), que “la poesía puede encarnar en la historia y debe hacerlo”. En fin, sería muy útil estudiar esa conciencia (o *falsa conciencia*) de “pecado original” (para decirlo con frase de Ernesto Guevara) que aquejó al llamado intelectual con respecto al político, o, más exactamente, al hombre de acción, o al héroe, típica de la cosmovisión *revolucionaria* de estos años; tema, por cierto, de uno de los poemas que destaca R. F. R. de Vitier: “La voz arrasadora” (recuérdese, a modo de ejemplo paradigmático, el poema de Miguel Barnet al Che, que termina con los conocidos versos: “*no es que yo quiera darte pluma por pistola, / pero el poeta eres tú*”). Conflicto, ya se sabe, muy explícito y recurrente en Martí, a pesar de que él también escribiera, ilustrando sus típicas y enriquecedoras tensiones y ambivalencias, que “*Verso, o nos condenan juntos, / o nos salvamos los dos*”. Habría que meditar sobre esta tradición homérica que acaso se remonta a Píndaro, quien cantaba a los héroes (atléticos) —ya se sabe que no era partidario de la guerra—, y que, en la tradición de nuestra lengua, tuvo un momento culminante en el discurso de las armas y las letras del Quijote... Recordemos que en el *Quijote* se admira al Cid. Cervantes todavía pertenecía a ese linaje de “caballero”, al que pertenecieron Jorge Manrique, Garcilaso de la Vega, Alonso de Ercilla —y hasta nuestro Inca Garcilaso de la Vega; incluso Hernán Cortés escribió versos, y, aunque malos, también el Che; hasta a Pound le fascinaban los héroes caballescros...—, si bien, como está explícito en la poesía de Garcilaso, también luego en la de Fernández de Andrada, la guerra no era una opción estimulante..., corriente que llega incluso a nuestro “extraño Zequeira” (como lo veía Fina), quien llegó a descreer de la guerra en su famoso soneto “Contra la guerra”, a pesar de haberla cantado antes en un poema épico, y haber sido militar, aunque en el poema alucinante “La ronda...” llega a autoparodiarse como militar..., marcando un singular reverso. Ya se sabe que la generación romántica, que tuvo en Byron a un importante referente, volvió a cantar a los héroes (Bello, Olmedo), en rediviva épica, y que Martí, quien solo creyó en una guerra “necesaria” —que preparó, sin embargo, prolijamente no solo contra la España colonial sino, como confesó, acaso como resurrecto Quijote, contra el nuevo poder imperial— y que abominó, como pocos, del héroe arquetípico del siglo XIX, Napoleón, exaltó a los héroes de nuestra independencia: incluso, en su prólogo a *Los poetas de la guerra*, escribió la frase famosa: “rimaban a veces mal, pero morían bien”. La acaso absurda, incomprensible, imagen final de Martí, nos entrega, como la esfinge, una poderosa ambivalencia mítica. Pero, reitero, este es un tema para otro ensayo; un tema, acaso, para un ensayo de R. F. R.

Vitier, Fina García-Marruz y Eliseo Diego, no son ajenos a esa norma común que llegó a permear también una considerable zona de la poesía de estos integrantes de la segunda promoción de Orígenes, con los que tuvo R. F. R., primero, una intensa relación formativa, generacional, y, luego, otra contextual, la de la época de la Revolución. Asimismo, como es conocido, César Vallejo fue un referente esencial para la cosmovisión (e incluso para una zona formal) de la poesía conversacional. Lo mismo podría decirse del posmodernismo (y la actitud política) de Rubén Martínez Villena. O de la vocación social de una zona de la poesía de José Martí, Pablo Neruda, Nicolás Guillén y Rafael Alberti. Con lo que ya constataríamos una filiación general de parentesco en veintidós textos. Si a estos agregamos sus asedios generales a la llamada por él poesía posvanguardista (o trascendentalista) o, sobre todo, a la entonces nueva poesía o poesía conversacional: “Situación actual de la poesía hispanoamericana”, “La poesía en los tiempos que corren”, “Para presentar *Poesía joven de Cuba*”, “Antipoesía y poesía conversacional en Hispanoamérica”, ya tendríamos veintiséis textos, de un total de cuarenta, que versan de algún modo sobre esa norma literaria.

Sin embargo, no siempre esta imbricación del crítico con el poeta es garantía de objetividad, si es que esto último es posible; aunque, a la vez, funciona como exponente privilegiado de un importante síntoma. Por ejemplo, su ensayo “Antipoesía y poesía conversacional en Hispanoamérica” —uno de los textos teóricos más importantes para comprender el movimiento cíclico entre clasicismo y anticlasicismo, y entre la norma canónica y su inevitable reverso pero dependiente *pos*— es una muestra de cómo la subjetividad que se deriva de la participación puede mediar en el distanciamiento crítico. Al establecer una excesiva polarización entre una vertiente afirmativa y otra negativa de la nueva poesía: conversacionalismo (Ernesto Cardenal) *versus* antipoesía (Nicanor Parra), no solo se simplifica un proceso mucho más complejo, sino que se impone un deber ser ideológico al ser de la literatura. Porque, en realidad —y ya vista la norma conversacional con una perspectiva temporal imposible de detentar para quien vivía dentro de su influencia y era uno de sus exponentes (como una suerte de confundido Fabricio del Dongo dentro de la batalla de Waterloo)—, el autor confunde su poética personal con la general. Yo diría que el poeta y crítico R. F. R. confunde su poética personal, que hace coincidir con la utopía afirmativa (como deber ser) de la Revolución, con un movimiento literario positivo (¿existe acaso lo afirmativo y lo negativo, lo positivo y lo negativo, en literatura?), que el crítico desea abierto, es decir, con horizonte de futuridad, perdurable, con otro (el de la llamada antipoesía) que considera como un movimiento literario negativo, y cerrado, es decir provisorio. Bastarían algunos ejemplos para complejizar mucho

rasgos suyos que luego se extienden y que terminan por configurar el corpus general de una norma (de una literatura), como los poetas gongorinos contra los que despotricaba Quevedo (¿no fue Quevedo, como antigongorista, un antipoeta?), o los rubendarianos, o como esa plaga conversacionalista o coloquialista que asoló la poesía cubana en la década de los setenta, y contra la que llegó a reaccionar hasta Nicolás Guillén, y luego los llamados poetas posconversacionales... Pero, regresando a Cardenal, un poema como el fragmento de *Gethsemani, Ky*, que comienza con el verso “*Como latas de cerveza vacías y colillas...*” ¿no expresa, como pocos, cierto oscuro reverso (más allá de que soporte ser leído también en clave mística: sequedad, aridez, noche oscura...), además de apresar sintéticamente lo mejor de la expresión conversacional, y hasta encarnar una nueva cosmovisión o percepción de la realidad, que ya tiene su remoto antecedente en la “Epístola (A la señora de Leopoldo Lugones)” de Rubén Darío? ¿Y no fue cierto Darío final también un anti Darío? Pero ¿acaso la tremenda singularidad de Cardenal puede reducirse o difuminarse en la norma general del conversacionalismo? Ya se sabe, hasta Cardenal tuvo su contemporáneo reverso en ese libro extraordinario de Carlos Martínez Rivas, *La insurrección solitaria*. Pero la singularidad de sus *Epigramas* (con las versiones de Catulo y Marcial), la recreación de la poética imaginista de Pound al trasmutarla al castellano (como hicieron Garcilaso y Boscán con Petrarca, como hizo Darío con los poetas franceses...), y que dio lugar a la variante exteriorista del conversacionalismo, la poesía mística de *Telescopio en la noche oscura*, y, en general, esos *cantos* épico-líricos, narrativos, exterioristas, místicos, cósmicos (algunos como una suerte de *remake* amplificado de *Primero sueño*, de Sor Juana), y donde parece difuminarse la frontera entre la prosa y el verso (como quería Pound) no pueden “representar” ninguna norma general (incluso, qué curioso, algunos dislates o ingenuidades tuyas ¿no reiteran otras de su maestro, Pound, sin que ambas obras poéticas pierdan un ápice de su valor?).

Pero este ensayo de R. F. R., además de la apertura cognitiva que significa su teoría de los *pos*, de los reversos, que ayuda a explicar gran parte del movimiento de la poesía en castellano desde el romanticismo a nuestros días,⁴⁴ tiene otra virtud, acaso a pesar suyo, porque contribuye a iluminar ese punto ciego del crítico-poeta que le hace confundir su propia poética con la poética general del conversacionalismo. Pero que sirve entonces para comprender casi con exactitud la poética de R. F. R., y, también, el lugar desde el que su *mirada* crítica y poética comprende a otros poetas.⁴⁵

44 Es muy interesante al respecto el ensayo de Edgardo Dobry: “De Heine a Bécquer”, *Orfeo en el quiosco de diarios. Ensayos sobre poesía*, Adriana Hidalgo, editora, Buenos Aires, 2007, pp. 207-227.

45 Sobre esta problemática de la poesía conversacional puede consultarse el texto de Francisco Rodríguez: “La poesía posvanguardista latinoamericana: notas para un acercamiento a la lírica

Esa mirada crítica está sustentada por una prosa ensayística en el linaje de la de Martí, Reyes, Borges, Paz, Vitier. Y para comprender esto en parte, acaso haya que insistir en algo muy evidente, pero que la crítica ha olvidado o minimizado, a pesar de que el propio R. F. R. en varias ocasiones ha insistido en que su formación se cumplió dentro del ámbito del grupo Orígenes. Por ejemplo, Méndez, en sus palabras de presentación a la compilación *Con las mismas manos. Ensayo y poesía*, de R. F. R., dice, al referirse a su contacto con el grupo Orígenes: “con el que el poeta tendrá cierta identificación”.⁴⁶ ¿Cómo que “cierta” identificación? Yo diría que intensa y —dado que sucede justamente en sus años formativos—, decisiva marca, como puede apreciarse en la prosa de *La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)* y en la de los tres artículos publicados en la revista *Orígenes*, uno de ellos, sobre Reyes, presente en la compilación comentada, y otros dos: “América, Murena, Borges” (1955) y “*Visperas*” (1954) (sobre este libro de Vitier y que debió aparecer también en esta compilación).⁴⁷ Una somera búsqueda en el índice de la edición facsimilar de *Orígenes* nos revela que, después de José Lezama Lima (cincuenta y tres entradas, más otras diez anónimas), José Rodríguez Feo (treinta y cuatro), Cintio Vitier (veinte y seis), Lorenzo García Vega (diecinueve), Eliseo Diego (quince), Fina García-Marruz (quince), Ángel Gaztelu (doce), María Zambrano (diez), aparece R. F. R. (siete: tres artículos, y cuatro publicaciones de poemas: doce textos en total), al igual que Juan Ramón Jiménez, Virgilio Piñera y Octavio Smith, más que Jorge Guillén (seis) y Julián Orbón (seis), etcétera. Como ya se anticipó, su libro *La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)* se publicó bajo el sello de Ediciones Orígenes, y en la misma imprenta que utilizaba el grupo: Úcar, García, S. A. También aparece en varias fotos del grupo como parte de sus ceremoniales. En fin, no me gustan los datos cuantitativos, pero cualquiera puede imaginar lo que debió significar para un joven autor esta relación, puntualmente entre 1951 y 1955,

conversacional”, *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, XIX (I): 35-47, 1993. En una zona de su ensayo, el autor se detiene críticamente en el texto de R. F. R. “Anti-poesía y poesía conversacional en Hispanoamérica”. Algunos de sus juicios son muy afines a los expuestos aquí. También Guillermo Rodríguez Rivera publicó en la revista *Casa de las Américas* un texto muy apreciable sobre el conversacionalismo: “El cambio en la poesía en español a partir de los años 40”, *Casa de las Américas*, 35 (196): 30-40, jul.-sep., 1994, donde comenta el ensayo de R. F. R. Una versión posterior de este texto se publicó en la revista *Encuentro de la Cultura Cubana* (Madrid, invierno, 1996-1997, pp. 97-114).

46 Roberto Méndez: ob. cit., p. X.

47 Roberto Fernández Retamar: “*Visperas*” y “América, Murena, Borges”, ambos en *Orígenes*, La Habana, nos. 35 y 36, 1954 y 1955, pp. 56-60 y 53-56, respectivamente. En este último, por cierto, ya se aprecia su familiaridad con la obra de Borges (lo lee en *Sur*, por ejemplo), pero también, además de *El pecado original de América*, de H. A. Murena, menciona *Historia de una pasión argentina*, de Mallea, y a Martínez Estrada.

entre otros notables escritores, al lado del descomunal Lezama Lima. Cierta adjetivación, cierta manera de metaforizar, ciertas imágenes, revelan enseguida la contaminación con algunos integrantes del grupo Orígenes (sobre todo de la segunda promoción: Vitier, García-Marruz, Diego..., poetas, por cierto, que fueron transitando hacia cierta expresión conversacional, y con los que comparte, sobre todo, ciertos temas, y cierta expresión que puede catalogarse como la de un conversacionalismo lírico; Diego —el poeta de “una conversación en la penumbra”—,⁴⁸ ejerció una ostensible influencia sobre los conversacionalistas cubanos), por lo que no es una casualidad que R. F. R. escribiera sobre la poesía de estos tres amigos o compañeros de viaje, más allá de otras contaminaciones: Eugenio Florit —quien también transita hacia una suerte de conversacionalismo lírico—, Emilio Ballagas (acaso por su zona neorromántica), y otras que comenta Méndez.⁴⁹ El propio R. F. R. ha relatado cómo ayudó a Vitier a construir el aparato de notas de su antología *Cincuenta años de poesía cubana (1902-1952)*, 1952, donde, por cierto, aparece R. F. R. incluido como el último poeta de la compilación con algunos de los poemas publicados en la revista *Orígenes*. Creo que no son datos menores en ningún sentido.

Pero hay otra filiación que comparte con el grupo Orígenes, y es la de la cultura española. No solo porque, además de Juan Ramón Jiménez, la llamada Generación del 27 tuvo una presencia muy significativa en la revista *Orígenes*, sino porque un poeta y un pensador como Miguel de Unamuno fue central en su formación. “Unamuno, uno de mis maestros”, dice en una entrevista⁵⁰. Son conocidas también las afinidades entre Martí y Unamuno. A él recurro en mi texto de la *Órbita...* cuando escribo sobre el componente trágico de su cosmovisión poética. Pero una lectura de muchos de los textos incluidos en esta compilación bastaría

48 Eliseo Diego: “No es más”, «El oscuro esplendor», *Obra poética*, comp. de Josefina de Diego, pról. de Enrique Saíenz, Ediciones Unión / Ed. Letras Cubanas, 2001, pp. 127-128. En su texto “*Por los extraños pueblos de Eliseo Diego*” (1958) [en la edición argentina se olvidaron de marcar las cursivas que denotan el título de un libro de Diego] -que comienza con la invocación de don Miguel de Unamuno-, ya puede apreciarse, aun sin calificarla como tal, el reconocimiento tácito de una filiación conversacional (además de algunos de los temas y de las percepciones que hicieron que la poesía lírica de Diego tuviera una extraña ascendencia sobre una vasta zona de la poesía conversacional cubana) como cuando habla de sus “palabras testimoniantes” (p. 90) y, con más precisión, dos veces, de una “conversación” (p. 90). Pero acaso su percepción más fina acaece cuando nos dice: “Paradójicamente, de la despiadada interiorización de la poesía de Eliseo Diego surge una salvación *objetiva* no sólo de su mundo: también del nuestro. Como si toda intimidad verdadera, que no sea la trampa de espejos del yo, acabara por regalarnos una universalidad conquistada” (p. 89). Comentarios como estos avalan la presencia de un pensamiento poético, o de una percepción poética de la realidad, en este caso, funcionando desde la mirada crítica.

49 Roberto Méndez: ob. cit., p. XII.

50 Víctor Rodríguez Núñez: “La poesía es un reino autónomo” (entrevista a R. F. R.), *La poesía, reino autónomo* (ed. cubana), ed. cit., p. 165.

para demostrar la ubicua presencia y recurrente mención del autor de *El sentimiento trágico de la vida*. En su prólogo a la *Antología de poetas españoles del siglo XX* (La Habana, 1965) su conocimiento de la poesía española contemporánea se hace también evidente, como después en un polémico (y, en mi opinión, brillante) ensayo, “Contra la leyenda negra antiespañola”.⁵¹ En *Orígenes* publicó un texto sobre otro maestro suyo, Reyes —quien fue un hispanista consumado— pero, sobre todo, en 1958, un importantísimo artículo crítico, “*Tercera antología* de Juan Ramón Jiménez”⁵² (tan caro a Orígenes, como se sabe), de una poderosa penetración cognitiva, donde se pone de manifiesto su españolidad radical, y donde regresa, como el fantasma a Hamlet, su maestro o padre don Miguel de Unamuno.

(Y, por cierto, ya que hablamos de maestros, para R. F. R., junto a Martí —este en una dimensión inaudita—, Vitier, Borges, y Unamuno, ¿no lo fue también Reyes, que también lo fue de Borges, como Martí lo fue de Vitier? Reparemos en que todos estos nombres pululan en las páginas de *La poesía, reino autónomo*. Otra lectura posible de este libro sería la de buscar en algunos de los poetas sobre los que ha escrito a sus maestros o a sus lecturas formadoras o a aquellos que ilustran un linaje espiritual, o a sus afinidades electivas. Pero recuérdese que uno escribe también, como sabía Platón, sobre lo que oscuramente reconoce en uno mismo. Por cierto, habría una línea poética (¿conceptista?) que desembocaría en R. F. R., y esta podría ser la siguiente: Quevedo, Martí, cierto Darío, Unamuno, Machado, Vallejo, ¿Borges?... No es poca cosa).

7

El paciente lector de estas páginas habrá notado que Borges ha sido una presencia constante en ellas. Es porque Borges ha sido uno de sus maestros, durante algún tiempo, casi secreto —no tengo que decir que otro de ellos ha sido Martí—. O no tan secreto. Una revisión de los textos donde⁵³

51 Roberto Fernández Retamar: *Acerca de España. Contra la leyenda negra*, Ed. La Oveja Negra, Bogotá, 1977 (texto escrito en 1976).

52 Roberto Fernández Retamar: “*Tercera antología* de Juan Ramón Jiménez”, *Revista Hispánica Moderna*, Columbia University, New York, abril-junio de 1958 (incluido en su *La poesía, reino autónomo*, edición argentina).

53 Véanse: “América, Murena, Borges” (*Orígenes*, ed. cit.); *Calibán, apuntes sobre la cultura en nuestra América* (primera edición como libro, Ed. Diógenes, México, D. F., 1971 [publicado originalmente en *Casa de las Américas* (La Habana, septiembre-octubre, 1971), y en *Obras. Uno. Todo Calibán* (ed. cit.); “Calibán revisitado”, *Casa de las Américas*, La Habana, julio-agosto, 1986, y en *Obras. Uno. Todo Calibán*, ed. cit.); “Prólogo”, Jorge Luis Borges, *Páginas escogidas*, Ed. Casa de las Américas, La Habana, 1988 (primera reimpression, 1999); *Fervor de Argentina*, Ed. del Sol, Buenos Aires, 1993; “Como yo amé mi Borges” (leído en el Encuentro de Escritores *Borges y yo. Diálogos con las letras latinoamericanas* realizado en el Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, entre el 2 y 4 de junio de 1999), *Órbita de Roberto Fernández Retamar*, ed. cit.; “Borges y el recuerdo” (1986), *La poesía, reino autónomo* (edición argentina), ed. cit.; “Otro poema conjetural”, *Con las mismas manos. Ensayo y poesía*, ed. cit.

R. F. R., con formas y en modos diferentes, escribe sobre Borges, bastaría para, en una primera lectura, comprobar esta aseveración, más allá de que ya R. F. R. lo haya reconocido, sobre todo, en 1999, en su texto “Cómo yo amé mi Borges”. La segunda lectura es estilística: a pesar de muchas ostensibles diferencias (sobre todo ideológicas, temáticas, y alguna genérica: R. F. R. no es un narrador), Borges está íntimamente imbricado con la *forma* en que R. F. R. *mira* la realidad. Hay otra lectura, más infusa, porque tiene que ver con la inteligencia. Aunque Martí, en sus *Cuadernos de apuntes*, aseveró: “La inteligencia no es lo mejor del hombre”, cuando le pregunté (confieso que con cierta curiosidad) a Fina García-Marruz sobre su parecer al respecto, me respondió: “Es cierto, pero la inteligencia es muy importante...”. R. F. R. afirmó que “Borges era endemoniadamente inteligente”. Algo similar podría decirse de R. F. R. ¿Puede un gran escritor escribir, después de leer a Borges, como si este no hubiera existido? La inteligencia no lo permitiría... La forma en que R. F. R. ha criticado a Borges —furiosamente en *Calibán, apuntes sobre la cultura en nuestra América*— y la forma en que ha conservado intacta su admiración por él, es una lección para la veleidosa ciudad letrada. Con R. F. R. pasa algo semejante que con Borges: cuando uno los lee no puede olvidarlos, y no se trata, incluso, de estar de acuerdo o no con lo que dicen: es la forma en que lo dicen lo que los hace inolvidables. Y ambos, sobre todo en sus poemas, a menudo nos conmueven, lo cual es un don extraño (acaso porque, en el fondo, son unos sentimentales). Ambos, han tenido una muy lúcida conciencia sobre cómo *construir* un futuro, y hasta un pasado (en eso R. F. R., dentro de nuestra tradición, encarna cierta perspectiva similar a la de un Domingo del Monte...). Ambos han sido a menudo falibles, han padecido incertidumbres poderosas, pero también han perseverado en sus credos esenciales. Borges, sobre todo al final de su vida, fue humilde, y sabio, y reconoció a sus maestros. Cuando Borges murió, R. F. R. expresó: “el primer escritor de nuestro idioma acaba de morir”.⁵⁴

8

Ahora quisiera referirme a otros aportes cognitivos que se desprenden de la lectura de algunos de los textos de *La poesía, reino autónomo*; en primer lugar, de “Situación actual de la poesía hispanoamericana” (el cual, según anota R. F. R., lo escribió mientras leía a Borges en los Estados Unidos, y que dictó como conferencia en 1957 en la Casa Hispánica de la Universidad de Columbia, Nueva York, donde impartía clases), texto que comienza, por cierto, con una interesante defensa de la literatura. Acaso su mayor aporte es la propuesta de denominar la poesía

de su tiempo como poesía *posvanguardista* —ya vimos que R. F. R. es experto en *pos*—. No creo que se haya escrito un mejor panorama del tránsito de la poesía vanguardista (a la que también valora muy singularmente) a la llamada por él poesía posvanguardista (también *trascendentalista*, término que ya había utilizado en *La poesía contemporánea en Cuba*, en 1954, para calificar a los poetas origenistas). No encuentro una definición mejor. Claro, corre el año 1957, y todavía, inmerso en esa misma generación que él trata de caracterizar, no se atreve o no puede calificar a la poesía que terminará por llamar conversacional. Eso lo comenzará a hacer en un texto publicado poco tiempo después, “La poesía en los tiempos que corren” (1959), aunque todavía tímidamente. Es al año siguiente, cuando escribe el prólogo a una antología de su generación, titulado “Para presentar *Poesía joven de Cuba*” (1960), que ya comienza a caracterizar directamente a la norma conversacional. Pero regresemos a “Situación actual de la poesía hispanoamericana”. Digamos, de entrada, que no desmerece de los mejores ensayos de Octavio Paz (ni en penetración ni por su espléndida prosa), a quien se ve que ha leído con detenimiento, tanto su poesía (que es una de las representativas de la poesía posvanguardista) como su ensayística, al menos *El laberinto de la soledad*, que elogia. Paz ya había publicado, por ejemplo, “Poesía de soledad y poesía de comunión” (1943), incluido en *Las peras del olmo* (1957), y, sobre todo, *El arco y la lira* (1956). Paz tenía una filiación de origen que no revela, con los libros (que sí tenía que conocer muy bien R. F. R.) *Pensamiento y poesía en la vida española* y *Filosofía y poesía*, de María Zambrano, ambos publicados en México en 1939. R. F. R. tenía, además, otro referente mexicano muy importante, Reyes, muy cercano asimismo a María Zambrano, a Paz, y todos muy conocidos por Vitier, otro referente ensayístico de R. F. R. Por cierto, Paz y Vitier se leían mutuamente, y se carteaban. Uno tiene la impresión, leyendo a R. F. R. y a otros autores, de que la generación posvanguardista, como luego la conversacional, tenía una comunión, más allá de las fronteras nacionales, que ya no existe, desde, al menos, la década de los ochenta. En “Situación...” sorprende la rápida madurez ensayística del juvenil (aunque brillante) autor de *La poesía contemporánea en Cuba*, como también demuestra en su ensayo inmediatamente posterior, ya citado. Además de su afortunada denominación —y argumentación— de la poesía posvanguardista, R. F. R. hace algunas precisiones (que en la década siguiente retomará con más profundidad) sobre el valor de los estudios comparados y sobre el concepto generacional (al que le hará en su madurez esenciales reparos). Sorprende que coincida con Paz cuando discurre sobre la diferencia entre una poética o norma general y las poéticas individuales, cuando afirma, por ejemplo, que “Esa onda [se refiere a lo general] les comunica todo aquello que no le es esencial,

⁵⁴ Roberto Fernández Retamar: “Prólogo”, Jorge Luis Borges, *Páginas escogidas*, ed. cit.

lo que comparten con muchos. Hay, para serle fieles [a las poéticas autorales], que detenerse en lo personal, lo único”.⁵⁵ Su valoración de Vallejo, por ejemplo, es mucho más incisiva, en algunos aspectos, que la que hace, con ser muy notable, en su texto posterior, “Para leer a Vallejo”, donde obvia el señalamiento, que sí hace allí, aunque de manera general, sobre los juicios del poeta peruano, si comprensibles, demasiado categóricos, sobre la poesía de vanguardia, y, sobre todo (cosa que no hace notar R. F. R.) sus duras (o *ansiosas*) críticas a, nada menos, que los mejores poetas hispanoamericanos casi coetáneos suyos: Vicente Huidobro, Gabriela Mistral, Jorge Luis Borges y Pablo Neruda... Como advertía antes, la caracterización de la poesía y de la generación posvanguardista es la más profunda que conozco, junto a las que hará Paz. No se olvide que esa generación incluye también a José Lezama Lima, maestro y centro del grupo Orígenes (de ahí la pertinencia de la otra denominación, la trascendentalista: poesía que iba a las fuentes, a lo profundo, a la penetración cognitiva, incluso a la metafísica del paisaje y de lo nacional, como también precisa, y que nos recuerda al Eduardo Mallea de *Historia de una pasión argentina*, libro que reseñó Vitier en *Orígenes* y que conocía R. F. R.). Ya en este ensayo valora muy positivamente la poesía de Borges. También la de Vitier. Pero llama sobre todo la atención que haya tenido la perspicacia crítica de notar la comunión entre el Borges de *Fervor de Buenos Aires* y el Diego de *En la Calzada de Jesús del Monte*, “donde el ojo cariñoso de Borges conoce las nostalgias tremendas de Milosz”,⁵⁶ escribe. Al final, insiste en una de sus obsesiones, el dualismo entre el arte y la vida, que ya Lezama Lima, en el primer editorial de *Orígenes*⁵⁷ en 1944, había tratado de dejar atrás, pero que R. F. R., de la generación siguiente, podía intentar asumirlo de otra manera (de hecho, lo asumiría *de otra manera* después de 1959), pero entonces escribió: “Toda poesía que lo sea de veras es vital; toda vida auténtica es poética”.⁵⁸

9

En el segundo tomo de las memorias de Piglia, *Los diarios de Emilio Renzi. Los años felices*,⁵⁹ se lee: “¿Y si yo fuera el tema de mi colección de ensayos sobre literatura? La crítica como autobiografía”.⁶⁰ Esta sugerente

55 Roberto Fernández Retamar: “Situación...”, ob. cit., p. 14.

56 *Ibidem*, p. 31.

57 José Lezama Lima: “Presentación de *Orígenes*”, *Imagen y posibilidad*, Selección, prólogo y notas de Ciro Bianchi Ross, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1981, pp. 181-184. Apareció originalmente en *Orígenes*, La Habana, no. 1, 1944.

58 Roberto Fernández Retamar: “Situación...”, ob. cit., p. 32.

59 Ricardo Piglia: *Los diarios de Emilio Renzi. Los años felices*, Ed. Anagrama, Buenos Aires, 2016.

60 *Ibidem*, p. 88. Con este mismo sentido, escribe también: “De hecho, *La interpretación de los sueños* es la primera autobiografía moderna” (p. 164). Y asimismo: “Me dejo estar, leo

idea nos puede servir, sin absolutizarla, y con todas las matizaciones que pueda soportar para no traicionar lo particular, para caracterizar una tendencia que hemos venido observando en la crítica de poesía de R. F. R. Acaso para comprender mejor esto nos sirva como ejemplo sintomático su texto “El caso Rubén Martínez Villena” (escrito en 1964 y publicado en 1965). Hay que remitirse antes a su poesía, cuyo primer libro publicado —más bien un cuaderno con un poema en cuatro partes— fue *Elegía como un himno (A Rubén Martínez Villena)*,⁶¹ inspirado en la figura legendaria del escritor y del revolucionario. El segundo, fue titulado significativamente *Patrias (1949-1951)*.⁶² Ya se sabe que su vinculación a la revista *Orígenes* comienza en 1951, por lo que es evidente que desde antes, desde sus inicios como escritor, su vocación poética estuvo marcada por una fascinación por lo histórico, por el destino histórico nacional, y, en este caso, por la figura del héroe revolucionario; tópicos que podemos reconocer como constantes, porque reaparecerán siempre a lo largo de toda su obra. Por ejemplo, además de la presencia ubicua de Martí, es indudable que ya en la época de la Revolución, fue el mito de Ernesto Guevara el que imantó una función semejante. Pero antes, como ya indicaba, era Martí acaso el mito fundamental para su vocación, y fue su encarnación fugaz en Martínez Villena lo que estableció una suerte de continuidad entre Martí, ese héroe republicano, a través de su recepción por R. F. R., y los héroes de la Revolución cubana. No hay que insistir en que un poema tan sintomático como “El gigante”, escrito en endecasílabos libres, encabalgados, proviene seguramente de la lectura que hizo Martínez Villena de *Versos libres* de Martí, como supo ver Vitier.⁶³ Pero no solo por la forma. El poema tiene el *pathos* romántico martiano, y el tono: “¿Y qué hago yo aquí donde no hay nada / grande que hacer?”.⁶⁴ Recuerda aquellos soliloquios hamletianos (o calderonianos) de Martí, y recuerda, muy especialmente, los

al azar. Me ocupo también del libro de Ludmer sobre Onetti, que estoy leyendo con mucho interés. Buen comienzo, los dos primeros capítulos con excelentes remates sobre el corte y el comienzo del relato, a la vez hay como una *sobreinterpretación*, que hace pensar en el exceso de una crítica que agrega significados propios y que puede ser leída como la *autobiografía del propio crítico, que escribe sin saber sobre sí mismo*” (p. 416) [los subrayados son míos].

61 Roberto Fernández Retamar: *Elegía con un himno (A Rubén Martínez Villena)*, La Habana, 1950.

62 Roberto Fernández Retamar: *Patrias (1949-1951)*, Úcar, García, La Habana, 1952.

63 Cintio Vitier: “Rubén Martínez Villena”, VV. AA., *Cincuenta años de poesía cubana (1902-1952)*, Ordenación, antología y notas por Cintio Vitier, Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, La Habana, 1952.

64 Rubén Martínez Villena: “Canción del sainete póstumo” (pp. 39-40), “La pupila insomne” (p. 40), “El anhelo inútil” (p. 40), “Insuficiencia de la escala y el iris” (p. 41), “El gigante” (pp. 41-43), “Soneto” (p. 43), VV. AA., *Las palabras son islas. Panorama de la poesía cubana del siglo XX*, ed. cit. También en *Órbita de Rubén Martínez Villena*, Prólogo de Raúl Roa, Selección y nota final de Roberto Fernández Retamar, Ediciones Unión, La Habana, 1965 (2da. ed., Ed. Pueblo y Educación, La Habana, 1972).

monólogos del Homagno martiano, ese otro gigante barroco y monstruoso (por singular). Las dos cuartetos, “La pupila insomne” y “El anhelo inútil”, parecen como los poemas escritos por el Gigante metafísico: «La pupila insomne»: “*Tengo el impulso torvo y el anhelo sagrado / de atisbar en la vida mis ensueños de muerto. / ¡Oh, la pupila insomne y el párpado cerrado!... / ¡Ya dormiré mañana con el párpado abierto!*”, y «El anhelo inútil»: “*¡Oh mi ensueño, mi ensueño! Vanamente me exaltas. / ¡Oh el inútil empeño por subir donde subes!... / ¡Estas alas tan cortas y esas nubes tan altas...! / ¡Y estas alas queriendo conquistar esas nubes...!*”.⁶⁵ La contradicción o, mejor, la distancia, entre el clamor metafísico (y trágico) y el conocimiento concreto de las hambres de justicia social del héroe político, que pueden imaginarse pero que son, a la vez, inverificables en los textos, refuerza el valor polisémico, y la extraña fascinación que producen en el lector. No hay que insistir en que topamos con un mito viviente, y, como se sabe, los mitos son inderrotables, a la vez que ambivalentes. Como decía Salustio de los mitos griegos, esas cosas nunca sucedieron, pero siempre están ocurriendo... Martínez Villena (1899-1934), el héroe que muere joven —tuberculoso, como los románticos—, admirado por todos, tanto como escritor como por su carisma como actor político: casi al alcance de la mano, apenas de la generación anterior. El héroe trágico, como Martí, pero que, a diferencia de aquel, decide sacrificar su vocación de escritor para entregarse completamente a su vocación revolucionaria. De nuevo estamos frente al mítico dilema trágico que acaso siempre ha obsesionado al propio R. F. R. En el texto crítico “El caso Rubén Martínez Villena” todo esto se hace evidente. Lo inobjetable es que, a partir del mismo principio de la Revolución, R. F. R. confundió su destino vital e intelectual con esta. Cuando uno lee algunas de las consideraciones que hace R. F. R. sobre Martínez Villena parece como si, a la vez, estuviera pensando en sí mismo. Y no es un azar sino una elección consciente y, a la vez, una pulsión profunda de su vocación, de su alma, de su imaginación, de su mito arquetípico, lo que lo llevó a escribir ese extenso poema al héroe y poeta revolucionario. Dilema trágico, además, porque el propio Martínez Villena fue consciente de esa tensión, de esa fatalidad, de ese destino, como expresó insuperablemente en sus poemas. En el soneto en alejandrinos «Insuficiencia de la escala y el iris» (como están escritas igualmente las dos cuartetos) aparecen asimismo el misterio, y el imposible, que obsesionan y avasallan al poeta trágico: esa “*canción imposible*”, esa

65 *Ibidem*. Escúchese: Grupo de Experimentación Sonora del ICAIC, Volumen 2 - Balada para dos poemas de Rubén Martínez Villena o la “Pupila insomne”, Texto: Rubén Martínez Villena, Música: Silvio Rodríguez y Emiliano Salvador, Cantan: Silvio Rodríguez y Pablo Milanes, EGREM HABANA CUBA LP 33 RPM. CARA “B”. <https://www.youtube.com/watch?v=oOZ4Z-JECWRQ>

inasible y “*oscura región ultravioleta*”.⁶⁶ Hasta su soneto erótico soportaría ser leído como la compensación poética de la imposibilidad radical en otro orden... En el texto de R. F. R. hay una inteligente explicación de por qué Martínez Villena abandonó la literatura, acaso porque padeció también allí un desgarramiento (este literario) proveniente de su provisorio lugar (entre el modernismo y la vanguardia, precisa R. F. R.) dentro de una época de transición (síntoma que igualmente atraviesa *Versos libres* de Martí), y que tiene su expresión sintomática en su poema “Motivos de la angustia indefinida”.⁶⁷ Es una atendible conjetura. Pero no podemos olvidar otra afinidad entre Martínez Villena y R. F. R., que proviene esta de la expresión posmodernista. Efectivamente, no es un secreto que poemas como «Canción del sainete póstumo» (“*Yo moriré prosaicamente, de cualquier cosa...*”, dice el primer verso), y otros, por ejemplo, de José Zacarías Tallet, fueron un referente importante para los poetas conversacionales cubanos. Es esta, entonces, una razón más para fijar ese referente mítico. Ese *pathos* tremendo que pasa de Martí, de Unamuno, de Vallejo, y de Martínez Villena, a R. F. R., es el que cuaja en textos suyos como “El otro”. Hay un *tono* que proviene tanto de momentos poéticos *extraños* de Martí y Casal (donde la noche, el misterio, el secreto, el otro mundo, el imposible, hacen su aparición) y que pasa a Martínez Villena, como el que emerge, por ejemplo, en “El café” y “La noria”, de Regino E. Boti; o en textos de Fernando Llés (“Música; gritos; voladores; humo”), de René López (“Barcos que pasan”, “Las tribulaciones”, “Canción pueril”),⁶⁸ que configuran este tópico del imposible trágico, que heredará de algún modo R. F. R. (y que a ratos reaparece, por ejemplo, en Raúl Hernández Novás, como vio R. F. R. en él cuando lo refirió a Casal...)⁶⁹ Como sabía muy bien Piglia, en el mito suele haber un secreto... Por eso R. F. R. se fija y marca lo *indecible* en Martínez Villena, al citar su verso “*que tu mayor dolor quedará sin ser dicho*” (el subrayado es de él), de «Insuficiencia de la escala y el iris». Al cabo, late en toda la breve, pero sintomática y fulgurante producción literaria de Martínez Villena el eterno dilema entre el arte y la vida (expresado en su caso enfáticamente en aquella controvertida declaración

66 *Ibidem*, p. 41.

67 Rubén Martínez Villena: “Motivos de la angustia indefinida”, VV. AA., *Cincuenta años de poesía cubana (1902-1952)*, ed. cit., pp.119-120. El poema comienza así: “*¡Oh, consciente impotencia, para vencer la empresa / de traducir al verso la aspiración informal!*”, tan dariano. Y, más adelante, se refiere a “*un verso de consonancia imposible*”, que haría las delicias de Giorgio Agamben para su singular teoría de la poesía... Véase: Giorgio Agamben, *El final del poema. Estudios de poética y literatura*, Traducción y prólogo de Edgardo Dobry, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2016, especialmente los ensayos “«Corn»: de la anatomía a la poética” y “El final del poema”.

68 Todos estos poemas pueden leerse en VV. AA., *Las palabras son islas. Panorama de la poesía cubana del sigloxx*, ed. cit.

69 Roberto Fernández Retamar: “Raúl en su Cuba y en su noche”, *La poesía, reino autónomo*, ed. cit.

suya a Jorge Mañach: “Yo destrozó mis versos, los regalo, los olvido: me interesan tanto como a la mayor parte de nuestros escritores interesa la justicia social”), tema, como ya se sabe, tan caro a R. F. R.

10

Coda personal

Tal vez siguiendo una costumbre crítica del propio R. F. R. (toda crítica es personal)...⁷⁰ escribo estas últimas líneas. Tengo en mi mano la primera edición cubana de *La poesía, reino autónomo* (2000), y leo esta dedicatoria de puño y letra de R. F. R.: “Para Jorge Luis Arcos, tan admirado y querido por su Roberto julio/00”. Asimismo he revisitado, mientras escribía las páginas anteriores, la edición colombiana de *Para una teoría de la literatura hispanoamericana* (1995), donde se puede leer en su generosa dedicatoria manuscrita: “Para el admirado poeta y crítico Jorge Luis Arcos, que tan generosamente lee a su agradecido amigo Roberto /dic./98”. Igualmente le agradezco mucho (esta, especialmente, mucho) la dedicatoria impresa que me hizo en uno de los sonetos que componen su “Trébol para Raúl Hernández Novás”, poeta amigo y admirado y querido por ambos. El texto que se recoge en esta compilación de R. F. R. sobre R. H. N., “Raúl en su Cuba y en su noche” (1993), leído en la despedida de su duelo, no tiene equivalente dentro del género fúnebre, y, a pesar de su brevedad, es un deslumbrante ensayo. Por cierto, a R. H. N. le hizo otro merecido homenaje en su texto, también aquí recogido, sobre Vallejo, “Presencia de Vallejo en Cuba”. En otra dedicatoria, escrita en un libro suyo que he extraviado, me decía, más o menos así, “Para Jorge Luis Arcos [...], severo”. Severo, porque cuando él hacía chistes, con su inteligente ingenio, en el Departamento de Literatura de la Escuela de Letras, yo, entonces su alumno ayudante, no me reía, y no porque fuera severo, o no tuviera sentido del humor, o rechazara esos chistes, como acaso él pensó, sino porque, sencillamente, cómo me iba a reír de lo que decía alguien a quien admiraba tanto, entonces para aquel joven, casi un dios. Eso motivó que una tarde se aproximara al banco mítico de la entrada a la Escuela de Letras, se sentara a mi lado, y, para mi consternación (yo era muy tímido entonces, aunque en aquel instante comprendí que los dioses podían ser vulnerables), me preguntara: “Arcos, ¿usted tiene algo contra mí?”, y ante mi fatal y seguro que incomprensible silencio, me explicara la razón de la pregunta. Entonces yo no le dije lo que puedo decirle ahora.

⁷⁰ Este juego o promiscuidad entre la crítica y la vida, o intercambio, o trasvasamiento, de lo uno en lo otro, y viceversa (como le gustaría a Machado) —escribí *juego*, pero en este acaso se nos puede ir la vida, o su sentido...—, creo que está implícito en un juego de palabras (como los conceptistas, R. F. R. es proclive a ellos, y al oxímoron, a las paradojas, como Quevedo, como Martí, como Unamuno, como Vallejo, como Borges...) que utiliza en su texto “Para leer a Vallejo”, cuando enuncia con el mismo sentido estas frases: “una situación histórica, y por tanto vital”, y “una situación vital, y por tanto histórica” (ob. cit., p. 124).

R. F. R. fue mi maestro. No porque haya sido mi profesor. No tuve esa dicha. Aunque fungí burocráticamente como su alumno ayudante, pues R. F. R. impartía las materias Teoría literaria, Poesía Hispano-Americana del siglo xx (que incluía la española) y Seminario martiano, en la antigua Escuela de Letras de la Universidad de La Habana, y, en mi caso, yo estaba adscrito a la materia sobre poesía hispano-americana que impartía durante ese curso el también poeta y ensayista Guillermo Rodríguez Rivera, pero de la cual R. F. R. era el profesor principal. Era la ominosa y feliz (para mí) década de los años setenta, cuando yo estudié. Repito, no me dio clases en el aula, pero sí fue mi maestro. Asistí a varias inolvidables conferencias suyas, y lo leí con fruición y avidez, tanto su poesía como su prosa. De su poesía (que todavía leo y enseño y me conmueve cuando imparto todos los años Literatura Latinoamericana II en la helada y remota Universidad de Río Negro, en San Carlos de Bariloche) no sé qué habrá quedado en mí, seguro que infusamente, como quedan las cosas invisibles pero perdurables, pero de su prosa sí puedo asegurar que aprendí mucho. Como acaso él de Reyes, yo aprendí mucho de su prosa. Mi primer texto escolar universitario tuvo en sus textos sobre la crítica de Martí mi modelo. Acaso por haber leído tanto su prosa ensayística es que noté, mucho antes de que él lo confesara públicamente en Buenos Aires, la presencia soterrada pero intensa y poderosa de su maestro sabio y ciego... Borges también fue una lectura insoslayable para mí desde que descubrí en una mítica antología cubana, *Cuentos fantásticos* (La Habana, 1968), un cuento (“Las ruinas circulares”) de un hispanohablante, para mí, entonces, totalmente desconocido (no se publicaban libros de Borges entonces en Cuba),⁷¹ y que se llamaba Jorge Luis Borges (para mí esa lectura fue literalmente como el redescubrimiento de la prosa castellana). Gracias a una extraña casualidad (como son todas) pude adquirir de una biblioteca personal, ya cuando era estudiante de Letras, varios libros de Borges que todavía conservo: *Aleph*, *Ficciones*, *Historia de la eternidad*, *Discusión*, *Otras inquisiciones*, *El hacedor*, *El idioma de los argentinos*... También, entonces —era el año 1976—, tuve acceso, por otra extraña casualidad, a la abandonada biblioteca personal de Enrique Labrador Ruíz (algún día contaré esa increíble historia), y allí obtuve muchos ejemplares de la revista *Sur*, donde colaboraba profusamente ese extraño escritor que escribía, como Góngora, *fatigar*, y que adjetivaba como nadie en la lengua castellana desde Quevedo, su confeso maestro literario (también Reyes). En fin, solo quería indicar esa deuda inicial e imperecedera, con ambos.

⁷¹ El único libro de Borges que se ha publicado en Cuba, lo prologó y compiló R. F. R., *Páginas escogidas*, Ed. Casa de las Américas, La Habana, 1988 (primera reimposición, 1999). La segunda edición tuve la oportunidad de comentarla, con la presencia de R. F. R., en Casa de las Américas, en un texto que todavía conservo inédito, “Sobre Borges”.

Después leí mucho a Martí, otro maestro compartido. Y a Vitier. Creo que no tengo que aclarar que también a Fina... Porque tuve igualmente la dicha, como la tuvo él desde su juventud, de contar con la amistad de ambos. Todavía recuerdo la lectura que hice del deslumbrante poema “Aldebarán”, de Unamuno, o de otro suyo, “Leer, leer, leer, vivir la vida”, incluido, por cierto, en *Antología de poetas españoles del siglo XX* (Ed. Universitaria, Ed. Nacional de Cuba, La Habana, 1965), compilada y prologada por Retamar (como entonces le decíamos, obviando su común Fernández, aunque tal vez dejó de ser común cuando leímos su extraordinaria elegía “¿Y Fernández?”), texto que se recoge en la edición argentina de *La poesía, reino autónomo*. Si no me equivoco, pues recurro a mi memoria, en esa antología leí también aquel soneto de Unamuno (tan quevediano) que termina así: “hay que ganar la vida que no fina, / con razón, sin razón, o contra ella”. Ahora recuerdo otra frase de los diarios de Piglia: “He sido construido por ciertas lecturas [...] como si hubiera encontrado ahí el oráculo escrito de mi vida”.⁷²

No sé bien por qué escribo esta coda personal. Pero si es verdad, como estaba convencido Piglia, que toda crítica es *también* (matizo) autobiografía, entonces de algún modo yo hago su crítica y, a la vez, la mía, y digo estas cosas con mi prosa que aprendí de la suya, y ambos en la de otros, algunos *otros* igualmente compartidos —algo, por cierto que haría las delicias de Bloom... No pretendo extremar con este comentario las deudas que tengo con R. F. R., pero tampoco las minimizo. Después de todo, y menos mal que es así, son arduas asimismo nuestras diferencias ¿no? Pero ya se sabe, los verdaderos discípulos (mientras lo son) no son los que reproducen a su maestro sino los que, *a partir de él*, buscan su propio camino...

&

Como se habrá notado, no he podido detenerme, como hubiera querido, en todos los textos que conforman esta compilación, por lo que aquí se cumple aquella sentencia sobre que los textos no se terminan, sino se interrumpen o abandonan... Ojalá sirvan estos comentarios para que algún lector desconocido los haga suyos (acaso para contradecirlos) con la *angustia* y la *ansiedad* que pueden y deben provocar en cualquier amante de “esa labor cada vez más extraña y necesaria que es la poesía”.⁷³

San Carlos de Bariloche, 27 de enero, 2017

⁷² Ricardo Piglia: ob. cit., p. 296.

⁷³ Roberto Fernández Retamar: “Situación...”, ed. cit.

MIRTA AGUIRRE: UNA ESCRITORA BARROCA¹

Frank Padrón

Analista e investigador del Instituto del Arte e Industria Cinematográficos

*Si hacemos los sueños a nuestra imagen y semejanza, como a la vida le importa muy poco parecérsenos o no, se obtendrá lo contrario. Eso, tan repetido en libros, estamos aprendiéndolo en el quehacer diario —y a veces duramente— los soñadores de revoluciones que ahora, en Cuba, nos enfrentamos a una en carne y hueso. Una que está siendo mucho más bella y heroica que lo que nunca osamos imaginar, pero que es, desde luego, ella misma y no la que cada uno pudo forjarse, a su medida, en la propia mente.*²

MIRTA AGUIRRE

Estilemas y estiletos de un estilo

Estos detalladamente en la primera parte de este ensayo, los criterios e ideas de Mirta Aguirre sobre el Barroco y sus principales exponentes en España (Góngora, Quevedo, Cervantes, Calderón) e Hispanoamérica (en su caso más representativo, Sor Juana) precisemos ahora, en un primer acercamiento, hasta qué punto estuvo influida su prosa —que, como se sabe, equivale a decir en un alto porcentaje, su obra ensayística— por sus conocidas y estudiadas figuras.

Para un rastreo a lo largo de sus muchas páginas, nos hemos valido del esquema ofrecido por ella sobre las características más sobresalientes del “barroquismo literario”, y nótese como este término, aunque su objeto se centre en el siglo XVII, sí rebasa el fenómeno histórico-concreto, apuntando a una perspectiva general que nos autoriza a examinar a cualquier escritor a la luz de aquellas, si bien en este caso se circunscribe a la España de aquel momento.

¹ Fragmento del libro *De la letra a la esencia: Mirta Aguirre y el barroco literario*, premio Uneac de ensayo Enrique José Varona, 2016. Para dar cumplimiento a los requisitos de esta publicación, se le han realizado las adecuaciones pertinentes al texto.

² Mirta Aguirre: “El novelista del dinero”, en *Estudios literarios*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1981, p. 378. Salvo indicación contraria, todos los textos citados corresponden a obras de la autora, por lo cual en las notas siguientes omitimos su nombre.