

ninguna de nuestras obras es eterna, o siquiera perfecta, sé que les dejo a lo más un aviso, una invitación a estarse atentos.²⁹

X. OCTAVIO SMITH: POETA DE LAS RUINAS

El único libro publicado por Octavio Smith antes de 1959, *Del furtivo destierro* (1946), resalta, desde su solitario esplendor, dentro de la poesía cubana. Smith, poseedor de una delicada sensibilidad, de un arrasador sentimiento que traspasa todas sus materias poéticas, tipo de sensibilidad que Vitier ha identificado, dentro de nuestra tradición lírica, con aquel *temblor* que el crítico había detectado en la poesía de Luisa Pérez de Zambrana.¹

Ese sentimiento, sin embargo, es desplegado a través de una mirada que parece envolver toda la realidad y dotarla de una fascinación, de un aura como de realeza, de un antiguo esplendor perdido y recobrado por la memoria. De ahí esa profusa y característica adjetivación sobre la cual la crítica tanto ha insistido.

Dos de sus poemas, «Del linaje disperso» y «Casa marina», constituyen, a la vez que lo central de su expresión, dos textos antológicos de nuestra poesía. Dentro de la poesía trascendentalista, la obra de Smith encarna la más indiscernible religación entre lo poético y lo religioso. Asimismo, dentro de la poética de la memoria, acentúa el linaje bíblico, de paraíso perdido, de sus apropiaciones poéticas. Y también, dentro de la poética de lo cubano, es muy singular su peculiar visión de lo insular: *Inmerso en isla extática y hialina*, dice en «Casa marina», égloga marina que Vitier ha sabido apprehender como lo más característico de esta poesía junto a «el

²⁹ Diego, Eliseo: «Prólogo» a *Por los extraños pueblos*, en *Nombrar las cosas*, Bolsilibros Unión, La Habana, 1973, p.108.

¹ Vitier, Cintio: *Lo cubano en la poesía*, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1970, p. 519.

misterio del temblor insular» —siempre hondamente expresado, nunca explícito— en «Del linaje disperso». ² Aquella *nostalgia de toda realeza perdida*, aflora, confundida con la nostalgia de lo insular, en su «Casa marina»: *Casa marina, reino de sal rielante tuve / y destronado fui mientras dormía*. Así, en la poesía de Octavio Smith se puede apreciar, resueltos desde su independiente originalidad creadora y expresados con una gran intensidad, muchos de los contenidos y actitudes poéticas que caracterizaron señaladamente a la segunda promoción originista. ³

La obra lírica publicada por Smith después de 1959 se compone de dos poemarios, *Estos barrios* (1966) y *Crónicas* (1974), así como un breve libro de narraciones de acendrado aliento poético, *Andanzas* (1987). En 1981 apareció una edición de toda su poesía —pues incluye *Del furtivo destierro*—, con el título: *Lejos de la casa marina*. Ahora bien, esta poesía plantea el problema de su ubicación temporal, pues se conoce que casi la totalidad, por ejemplo, de los textos que conforman *Crónicas* fueron escritos en las décadas del cuarenta y cincuenta. De ahí que se haga difícil precisar una evolución, de cualquier índole, en su poesía, tanta es la persistencia estilística y temática que ella porta.

El ámbito marino como imagen de lo fabuloso, de una esencial lejanía, su intemperie; el bosque, también como imagen fabulosa de una plenitud perdida; los paisajes cotidianos del hombre, traspasados por una leve luz que les confiere la calidad de sueños, que el poeta intenta salvar del devenir implacable del tiempo; y ese mismo mundo de lo perecedero mostrado en su «magnífica miseria», en su condición de ruinas, son, acaso, las cuatro constantes más visibles de su poesía.

En *Estos barrios* se aprecia una poesía poderosamente impresionista —de sensibilidad en cierto modo afin a la de

² *Ibidem*, p. 521.

³ Denominación de Cintio Vitier en su antología *Diez poetas cubanos. 1937-1947*, Ediciones Orígenes, La Habana, 1948, retomada por Roberto Fernández Retamar en su *La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)*, Ediciones Orígenes, La Habana, 1954.

Diego— que muestra las delicadas impresiones que se desprenden de su morosa delectación ante el paisaje; paisaje, en este caso, urbano, aprehendido siempre dentro de una escala hecha a la medida del hombre, es decir, las realidades físicas son entrañablemente humanizadas —es constante la personificación—, por donde se establece una indiscernible relación entre todos los órdenes de lo real. En el fondo, el paisaje es traspasado por una mirada unitiva, nupcial, de sensible y omnipresente religiosidad. Como ha advertido Fernández Retamar: «El sentido religioso de esta poesía en su totalidad no está dado tan sólo por la presencia de poemas específicamente dedicados a temas religiosos. La actitud toda del poeta, su modo de concebir la poesía, denuncian tal religiosidad». ⁴ Pero esa estrecha convivencia es develada siempre en este libro con un rostro matinal, casi siempre ajena a todo visible conflicto o, cuando más, siempre mediada por la lentitud de su mirada: *Acogidos apenas, casi / inadvertidos, paseamos / despacio la mirada que se torna / risueña y a la vez menesterosa*, dice en el poema 3 de «Exteriores y parques»; mirada que suele irradiar como una leve melancolía, como si los paisajes iluminados por su mirada —sus visiones— portaran ellos mismos una inextricable lejanía. Sucede como el alumbramiento de un animadísimo retablo, pero luego después tendrá que correrse lentamente un telón definitivo. Sus imágenes, entonces, se nutren de un aire como de fabula, de redivivio o posible paraíso. Es por eso que su poesía centúa, como en Diego y García Marruz, esa «imaginación del sentimiento», propia de una memoria creadora que tiende a intemporalizar sus visiones, que señalara Vitier en ambos poetas. ⁵

Su acendrado manejo de la palabra, la sabia intensificación de sus posibilidades expresivas —precisa, «ávida», «suntuosa», adjetivación; peculiar comunidad lexical, conformadora de ambientes de recurrentes valores connotativos; profusa e

Fernández Retamar, Roberto: *La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)*, ed. cit.

Vitier, Cintio: *Cincuenta años de poesía cubana (1902-1952)*, Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, La Habana, 1952, pp. 357 y 376.

intencional policromía—, hacen que pueda reconocerse enseguida la reciedumbre de un estilo, el cual pudiera caracterizarse por una mirada acusadamente manierista que, a fuerza de desplegarse a través de un tono monocorde, traspasa a la realidad de un velo donde las cosas son vistas a la vez cercanas y lejanas, como insufladas de una condición onírica o fantasmal. Dice, por ejemplo, en el texto 3 de «Interiores»:

*Ella puede anudarse los cabellos
y parecernos una fuente
sagrada. Luego apoya
la frente en el cristal, mirando,
sin ver, los álamos, la lluvia,
que ciegamente nos aborda
su salvaje destierro, su realeza.*

Pero la intensa estilización de su lenguaje poético no produce nunca la impresión de una mera delectación esteticista, puesto que una de sus virtudes es que siempre, de las realidades descritas, se desprende con naturalidad un profundo sentido espiritual, como puede comprobarse en el texto 4 de «Interiores»:

*Fluyen los testimonios del espejo
y del lecho risueña eternidad.
La transparencia es el deseo
de resumir todo en un signo.
A ratos danza el cortinaje
sus fiestas de solitario,
a ratos sabemos que no es poco
lo que ha prevalecido.*

Se indicaba anteriormente esa condición como de retablo, escenario, propia de esta poesía, y es que ella, incluso, se organiza como una escena donde van irrumpiendo diferentes voces y visiones, como si ante ciertos poemas estuviéramos, los lectores, en una estancia oscura y fueran desfilando ante nuestros ojos distintas estampas, como ocurre en el poema «El viudo, su hija, la visitante, los retratos», el cual soporta incluso una evidente progresión dramática; o escucháramos

como fragmentarias conversaciones, como sucede con el diálogo entre Jeane y Ana en el poema 7 de «Interiores». Es como si todo ocurriera en un sueño o, más exactamente, en el retablo alusinado de su memoria, en la vasta soledad de su mente. Esta vocación escénica:⁶ de su sensibilidad poética se hace más explícita en el poema «Acción», donde inicialmente se describe la escenografía en la que luego irrumpirán los diferentes sujetos líricos.

A veces sorprenden las hondas preguntas de su poesía, lo cual es uno de los medios más eficaces de desplegarse su conocimiento poético; inquiere una voz en el poema 2 de «Exteriores y parques»: *¿Cómo sabemos que una hora / culmina? ¿Por qué / la perfección es la quietud que danza?*; o en el poema 2 de «Faroles»: *¿Quién devuelve lo que hay de espectadora / como al descuido, desafiante / sin saberlo, en la sonrisa / remota de la infancia?* Otras veces son sus respuestas: *La transparencia es el deseo de resumir todo en un signo*; o como expresa al final de su poema 4 de «Exteriores y parques»: *Creíamos que amar era la súplica, / pero es la certidumbre, la respuesta.*

Tiene la poesía de Smith cierto aliento rilkeano, cuando irradia, a veces, desde la inmediatez de sus materias poéticas como un orbe mayor de resonancias que las proyectan hacia una dimensión trascendente; en el poema 1, de «Portales», pregunta: *¿Y no es figura / de esa dulce esperanza este reposo / con que ella oculta qué recibe y dona / silenciosa en su sitio, como fuente?* Ya señalaba Vitier que esta poesía «se distingue por la adjetivación profusa, febril, casi diríamos devorante [...] y por la tendencia a convertir las experiencias inmediatas en un deslumbramiento de asociaciones fabulosas», y agrega: «caracteres ambos que a veces, por acumulación, diluyen excesivamente los contornos y las intuiciones reales de su poesía».⁷ Pero, además de estas características, tanta es también su tensión lírica, su densidad conceptuosa, su regusto culterano, su léxico escogidísimo —que recuerda a Boti—,

⁶ Consúltese: Revista *Albur*, Número Especial, Año IV, mayo de 1992.

⁷ Vitier, Cintio: *Cincuenta años de poesía cubana (1902-1952)*, ed. cit., p. 368.

que puede no resultar fácil su lectura, demandando del lector una semejante tensión creadora. Es muy significativo que esta poesía haya estimulado una recepción dentro de la crítica que se distingue por su variedad de matices, y que, incluso, las mejores críticas participen también de una cualidad poética —Vitier, García Marruz, Francisco de Oráa, Enrique Sainz.⁸

Acaso una de las más fieles descripciones de su actitud poética es mostrada en el poema 2, de «Espíritu», cuando expresa:

*Para ser basta que renovemos
una hospitalidad tranquila
[...]
Yo soy no más aquel que hospeda.
¿Qué fuente es esta que me escoge
y en mí remonta silenciosa?
Yo simplemente he alzado el rostro
para en nombre de todo
esperar la respuesta*

En el primer poema de *Crónicas*, «Elegido», aparecen dos instancias que convivirán en muchos textos de este libro y, en general, en toda la poesía de Smith: *el bosque*, ámbito de lo fabuloso, imagen lejana, casi soñada, como un recuerdo, de una plenitud perdida, y *lo desértico*, como imagen de lo reservado, lo intacto, lo perfecto —«danza inmóvil», «pregunta que muere sin hacerse»—, que es aprehendido por el poeta como una intemperie planetaria, lunar, un espacio vacío, es decir, *lo que espera*. En «Memorias» se insiste en lo fabuloso —*cuando el Duende del Alto Espino vendrá y mi antepasado / taciturno servía los dientes de una estrella*—, como también en «Andanzas de Pablo Azimo».

8 Consúltase: Vitier, Cintio: *Cincuenta años de poesía cubana (1902-1952)*, ed. cit. y *Lo cubano en la poesía*, ed. cit.; Fina García Marruz: «Del furtivo destierro», en *Orígenes*, 4 (14): 41-44, La Habana, Verano 1947; Francisco de Oráa: «Estos barrios», en *Unión*, 5(3): 170-172, La Habana, jul.-sep. 1966; y Enrique Sainz: «Octavio Smith: ensayo de aproximación», en *Letras Cubanas*, 2 (8): 83-94, La Habana, abr.-jun. 1988 y «Las crónicas de Octavio Smith», en *Unión*, 13 (3): 185-187, La Habana, jul.-sep. 1974, entre otros.

El poeta muestra en este libro, luego de la intimidad, los interiores, los adentros, de los paisajes de *Estos barrios*, las afueras, los bosques, los desiertos, la intemperie, para lo cual, incluso, emplea un lenguaje más fluido, menos selectivo, a veces cercano a la prosa, aunque también más vulnerable. Así, en «Sabana», Smith capta algunas esencias de lo cubano —«viento mineral y cristalino», «la alucinación serena de las cañas», los «matojos que el viento reseca cristalino»—, aquella *intemperie* tan bien descrita por Vitier en *Lo cubano en la poesía*; *intemperie o lejanía del ser* que encuentra como un espejo en el paisaje: *Salgo a mirar la lejanía / porque nada me espera allá tampoco*.

Hay dos constantes en este libro: lo marino, como imagen de la lejanía, y el bosque, las maderas, como plenitud de lo fabuloso o reliquia. En «El altísimo de maderamen claro» —otra entrada de lo maravilloso—, diríase que se trata de recobrar una sensibilidad, una temporalidad, una mirada, pasadas, acaso el momento del llamado «descubrimiento». En «El lento furor», torna la lejanía del ser, su entrañable *intemperie*: *Pero lentas las barcas se obstinan remotísimas o es la extraña intemperie que sumerge y divide*, donde ya comienza esta poesía a desplazarse hacia una visión dolorosa de la realidad. Irrumpe también lo onírico:

*Bajo los toscos plátanos de mi patio la luna
semejante a los labios manchados por un cántico,
semejante a la estatua voraz en que me sueño
ceñido de fulgente locura mortecina.*

Ante lo intacto, sufre el poeta la fluencia del devenir: *¿Qué voy a resguardar mientras el humo, / disponiendo frío sus estratos / por el bajo cielo blanquecino, se calla nada más, y permanece?* Este conflicto se hace más explícito en «Lluvia en septiembre», donde aparece desenvuelta la imagen del devenir: *Mundo flechado por la muerte*, ante el cual el poeta asume una actitud pasiva: *así me abstengo de enjuiciar, asisto / grave y como pensando en otra cosa*. Sin embargo, aunque Smith casi siempre esconde su afectividad detrás de un regio lenguaje —*De tu verbo al acecho del sentido / del vendaval*

del Verbo por quien ardo / bajo moradas joyas sumergido, concluye su poema «Mar de la tarde», ejemplo de serena belleza descubriendo al deseo—, a veces aquella aparece en toda su desnudez, denunciando aquel *temblor* que señalara Vitier en *Lo cubano en la poesía*, como uno de los rasgos característicos de su sensibilidad. Culmina así su poema «Homenaje»:

[...] *conmoveramente*
lo lejos de oro suave al contemplar.
La belleza heridora e inocente.
No bastarán las lágrimas del mar.

Esa rara sensibilidad que hace de Smith uno de los más extraños poetas cubanos, es apresada a veces por el mismo poeta en versos como estos: *La noche es clara y estás solo. / Luces la joya más antigua: / la fiesta a que no somos convidados* —«Imagen para un poeta nuestro del XIX»—, donde el poeta se muestra como el testigo aislado de la fluencia incesante del tiempo. Ya reparaba Enrique Saínz, en contraste con sus reiteradas imágenes del *reposo*, añorada perfección, nostalgia de un paraíso perdido, en que: «Una ausencia, un eterno fluir de lo presente, un deseo radicalmente imposible, reaparecen a lo largo de este libro».⁹ Asimismo, Vitier, había señalado que «una mirada cuya intuición básica es el desgarramiento sigiloso, por la caída inmemorial, de un reino incorruptible: fábula o paraíso. Y sin duda es ese tácito amargor lo que el poeta, presintiendo el texto virginal del mundo, constata melancólico y maravillado en la gloria de las cosas».¹⁰ Juicio que permite abordar el último cuaderno de *Crónicas*, «Las amables ruinas».

En este último cuaderno se accede a una suerte de síntesis de su visión poética de la realidad. En «Queda una limpidez», dice el poeta:

Queda una limpidez amiga y vulnerable
como la sonrisa de quien convalece
[...]

Recuerdo la pasión, las arpas
errantes de un extraño bosque
la ciudad en blanco alucinado
grabada sobre fondo gris pizarra

Queda un fresco desorden de fragmentos
queda
la tarde pristina en sus plazas.

El poeta, inmerso entre las ruinas, con la *sonrisa de quien convalece*, y *apartando los colgajos / cristalinos por tristemente fieles* —dice en «No sé, no sabré nunca», y repárese en la lentitud del gesto, en su tristeza indecible—, ofrece su testimonio, huesped solitario entre las ruinas, pues siente, incluso con fruición, *esa manera de acoger / que tiene el dulce vidrio de estas ruinas* —confiesa en «Estos, dolor, que ves ahora». Y comprendemos entonces que el poeta ha estado cantando su melancólica fascinación por lo percedero; ha estado mostrando los destellos de lo efímero, el viento lejano, húmedo, salobre —que, como advirtió García Marruz, es también el viento del espíritu— soplando sobre todas las cosas, el tesoro que son las ruinas de lo real, las crónicas de esa pobreza espléndida, aquella «magnífica miseria», las *amables ruinas, los restos dispersos y astillados, / destellando confusos si los hiere / la luz de la tarde renacida*, con la triste alegría de quien vislumbra una realidad mayor, cercana y lejana a la vez, perdida y deseada, donde —siendo fiel a su apropiación religiosa del mundo— *el Padre [está] paseándose a lo lejos / por el jardín en el atardecer...*, verso con que culmina su poesía.

9 Saínz, Enrique: «Estos barrios», ob. cit.

10 Vitier, Cintio: *Cincuenta años de poesía cubana (1902-1952)*, ed. cit., p. 368.