

Caliban, entre la nostalgia y la esperanza

Cubierta: Khiustin Tornés
Diseño: Khiustin Tornés y Elisa Vera
Realización: Gipsy Duque-Estrada
Corrección: Thelma Jiménez
Composición: Onelia Silva

© Roberto Fernández Retamar, 2001

© *Sobre la presente edición:*
Ediciones UNIÓN, 2001

ISBN 959-209-354-7



Ediciones UNIÓN
Unión de Escritores y Artistas de Cuba
Calle 17 no. 354 e/ G y H, El Vedado, Ciudad de La Habana

Desde hace tiempo, la ya tan vasta y variada obra poética y ensayística de Roberto Fernández Retamar se ha configurado como un universo singular: ha dejado su *marca* en nuestra lengua, tanto estilística como cosmovisivamente. Su obra, pues, se ha convertido en destino. La persona ha dejado de ser una máscara y se confunde con su obra. Cuando eso sucede, estamos en presencia de un clásico. Cuando se haga un recuento del siglo xx iberoamericano, su imagen se integrará a una selecta familia de pensadores, donde el verbo se hace conciencia: Unamuno, Ortega, María Zambrano, Reyes, Borges, Pedro Henríquez Ureña, Mariátegui, Martínez Estrada, Paz, Rama, Lezama y Vitier serán algunos de sus pariguales.

Si nos ceñimos al ámbito insular, sus padres decimonónicos serían Caballero, Varela, Delmonte, Luz y Martí; sus hermanos del xx: Varona, Mañach, Marinello, Ortiz, Moreno Friginals, Portuondo, Medardo y Cintio Vitier, Carpentier, Lezama Lima, García Marruz, Mirta Aguirre y Graziella

Pogolotti. Es que, más allá del ensayista, del crítico, del poeta, del maestro, del publicista, del orador, del polemista, Roberto Fernández Retamar es esencialmente un pensador. Desde otra terminología, se lo podría calificar como un intelectual orgánico. Pero creo que el término pensador es, a la vez, más general y más preciso —y porque, como argumentaré más adelante, no excluye al poeta (esto es, al pensamiento poético, al pensamiento que porta la poesía), que es otra de sus facetas esenciales. Tampoco excluye al político, al ideólogo, aunque tal vez sea mejor decir al pensador revolucionario. Ese pensamiento se expresa indistintamente en su prosa ensayística, en su oralidad y en sus versos. Se inserta entonces dentro de una tradición típicamente iberoamericana: una raza de fundadores, una tradición de un eclecticismo creador y revolucionario. Como explica y cita el propio R. F. R., el término pensamiento o pensador se utiliza con el sentido que le da José Gaos¹, coincidente con el del siguiente pasaje de Miguel de Unamuno: “Nuestra filosofía, la filosofía española [y *mutatis mutandis* la de nuestra América, agrega R. F. R.], está líquida y difusa en nuestra literatura, en nuestra vida, en nuestra mística, sobre todo, y no en sistemas filosóficos”².

Pero no podría comprenderse el *sentido* de su obra, de su pensamiento, sin la comprensión previa de su contextualidad, así como de la índole de su mirada, que lo diferencian de los filósofos, de los ensayistas, de los escritores europeos, en cuya tradición de todas formas se inserta también, pues ese sentido sólo puede aprehenderse cabalmente si lo referimos a las peculiaridades de lo que se ha dado en llamar *pueblos nuevos* (que no *trasplantados*), esto es, a un mundo necesitado de conquistar primero y defender y reafirmar después, y a menudo a través de un complejo proceso de transculturación entre di-

versas culturas, una conciencia y una identidad nacionales; un mundo *mestizo* que quedó marginado del desarrollo industrial capitalista, y que configuró entonces una suerte de idiosincrasia, de conciencia periférica, marginal, pero que, por lo mismo, ha estado obligada a desarrollar incesantemente una alternativa creadora frente a una ideología imperial, primero europea, luego norteamericana. Lo cual no obsta para que su pensamiento pueda también emparentarse con el de un Montaigne, un Emerson, un Gramsci, un Sartre, un Foucault, por ejemplo. Esa dialéctica, esa tensión entre dos zonas mutuamente dependientes del llamado mundo occidental es inseparable de la proyección de su quehacer discursivo. Su pensamiento adquiere entonces rango de fisonomía, de singularidad. Como en Edward W. Said³, la imagen última del pensamiento de R. F. R. no puede desvincularse de esa extraña conciencia de representar una realidad subalterna o subdesarrollada o dependiente o marginal, propia del llamado mundo subdesarrollado, o Tercer mundo o, más recientemente, Sur, formado por sociedades poscoloniales o, con mayor precisión, neocoloniales, y, a la vez, en el caso de Hispanoamérica, de pertenecer a una misma tradición occidental. Porque, más allá de su pertenencia natural a ese mundo, a esas sociedades, su pensamiento adquiere, sin perder su contextualidad, un valor cultural, una independencia creadora tan válida, tan legítima como la de cualquier pensador del llamado Norte.

Dos problemáticas muy generales servirían para añadir más singularidad a su pensamiento. Una, la que se deriva de la tensión entre las llamadas dos modernidades, la actualmente triunfante racionalidad instrumental capitalista y la ética emancipatoria. Otra, la que se desprende de las fuentes marxistas que también nutren la proyección de su quehacer reflexivo

—fuentes que ha sabido aprovechar acaso en su zona más vital, más permanente, como lo es su dinámica perspectiva histórica y dialéctica. Es curioso que estas últimas fuentes provengan precisamente de una tensión nacida en el mismo seno del pensamiento occidental y de sus sociedades más desarrolladas. Al respecto, quiero añadir una salvedad, una pregunta: ¿el pensamiento cristiano, en su origen, no nació también como una alternativa revolucionaria, desde el otrora Oriente o Sur de la época, frente a (y luego dentro de) el imperio romano?

Por último, habría que agregar otra problemática, acaso la decisiva, y es la que se deriva de la apreciación de su pensamiento a la luz de la Revolución cubana, con todo lo que de controvertido y polémico tiene un hecho de esta complejidad y envergadura en el terreno ideológico, porque, sin dudas, ese fenómeno implica precisamente la posibilidad de construir otra modernidad. Él es, sin dudas, el intelectual cubano que ha enriquecido más su pensamiento, su cosmovisión, a tenor con este hecho revolucionario en nuestra América. La coherencia, la autenticidad y la pasión con que R. F. R. ha asimilado a su pensamiento todo lo que implica un proceso revolucionario como el que se desató a partir de 1959 en “nuestras dolorosas repúblicas americanas” no tienen equivalente entre nosotros. De ahí se deriva, sin duda, el núcleo más polémico de su obra, porque, como sucede con el amor, él hizo suyos su utopía, su idealismo legítimo, su *imaginación* (y también, ¿por qué no?, sus excesos, sus ingenuidades, sus errores, sus desgarramientos). Es a lo que el propio autor ha llamado la “genuinidad de la mirada”⁴: su fatalidad, su riqueza, su singularidad. Y esto último, más allá de los avatares puntuales de determinadas ideas, ha enriquecido el valor de su ensayística, el *pathos* de su prosa, al punto que, al menos para este lector, no podría hacerse la

historia del pensamiento en nuestra América ni tratar de comprender el *imaginario* hispanoamericano de la segunda mitad del siglo xx prescindiendo de la obra discursiva y poética del autor de *Caliban*⁵.

No puedo dejar de añadir una perspectiva muy personal del sentido de su vida y de su obra, y es la que emana de hacer una lectura de ese *sentido* a la luz de estos versos de Unamuno: “Hay que ganar la vida que no fina / sin razón, con razón o contra ella”. Porque, sin olvidar el papel que han tenido su rigor intelectual, su lucidez, su inteligencia, su erudición, en fin, la actividad dialéctica de su pensamiento en la configuración de su obra, no menos importante será, para tratar de aprehender una imagen integral de aquel sentido, la valoración de su imaginación y de un *pathos* que pudiera calificarse de *romántico* en su sentido más universal.

He hecho este intento de ubicación muy general del pensamiento de R. F. R. para llamar la atención sobre su legitimidad, más allá del valor en sí o de la perdurabilidad actual o futura de determinadas ideas, y para conferirle su verdadera dimensión a dos clásicos de nuestras letras: *Caliban* (1971) y el conjunto que forman “Para una teoría de la literatura hispanoamericana” (1973) y “Algunos problemas teóricos de la literatura hispanoamericana” (1975)⁶, los cuales encarnan tres de los documentos anticoloniales más importantes publicados en este siglo en nuestra América; ensayos que han conocido, además, una intensa vitalidad polémica, y que conservarán un valor simbólico, permanente, por encima del destino futuro de algunas de sus ideas puntuales. Una lectura integral, abarcadora de un conjunto de textos que complementan, enriquecen y dan continuidad a *Caliban* (me refiero al texto clásico, es decir al que apareció originalmente en la revista *Casa de las Améri-*

cas en 1971⁷), serviría para demostrar esta aseveración. Esos textos son, en primer lugar, los que aparecen, por ejemplo, en una reciente edición, a seguidas del texto inaugural: “Caliban revisitado”, “Caliban en esta hora de nuestra América”, “Caliban quinientos años más tarde” y “Adiós a Caliban”, en su *Todo Caliban*⁸, pero también textos anteriores y posteriores a los mencionados; sobre todo, por ejemplo, “Martí en su (tercer) mundo”, “Ensayo de otro mundo”, “Algunos usos de civilización y barbarie”, “Contra la Leyenda Negra”, “Nuestra América y Occidente”, “Rubén Darío en las modernidades de nuestra América” y los reunidos en el libro *Cuba defendida*⁹, entre otros muchos, pues *Caliban*, en este sentido, funciona como un centro cosmovisivo, una perspectiva ideológica desde la que se piensa la realidad en general, y, a la vez, está claro que ese pensamiento solo puede realizarse desde su (nuestra) realidad. El mismo ha hablado de cómo Caliban “se me volvió una suerte de encrucijada a la que conducían textos míos anteriores, y de la que partirían otros, que aparecen en varios de mis libros”¹⁰. Por lo que, por lo menos, esta perspectiva es válida para todos sus libros de ensayos a partir de *Ensayo de otro mundo* (1967).

Asimismo, una lectura reciente del conjunto de textos reunidos en *Todo Caliban* me produjo —especialmente el primero, confieso— una suerte de extrañeza: ¡tanto ha cambiado la realidad (para mal) desde entonces!; extrañeza que fue desapareciendo con la lectura de los textos sucesivos que le dan continuidad a través del tiempo. Pero una cosa me quedó clara, y es la permanencia, la vigencia de su tesis central, de su perspectiva ideológica general, además del valor cultural, imaginario, simbólico de su “concepto-metáfora”¹¹. Sí, la realidad puede cambiar para mal, puede contradecir o posponer las esperanzas, pero

lo que no puede hacer es impedir que se continúe soñando con un mundo más justo. Podría, incluso, desaparecer la Revolución cubana, vamos a suponer que no por la presión externa a que está sometida, sino ahogada por sus propios errores, y ello tampoco le quitaría un ápice de legitimidad al radical pensamiento anticolonialista y ant imperialista de *Caliban*. La legitimidad de una idea sobrevive a su práctica errónea. Porque la práctica funciona como criterio de verdad, como correcta realización de una idea, solo en un sentido relativo, esto es, sólo cuando esa práctica, esa realización no es exponente de una falsa conciencia de las relaciones reales, digo parafraseando a Engels. Pero, además, hay una perspectiva ética que sí es absoluta, que no necesita de su encarnación práctica para legitimar una verdad. Para decirlo de una vez, que el capitalismo haya triunfado —esa “civilización devastadora”, al decir de Martí— frente a una práctica errónea del socialismo, no le quita legitimidad al sueño, a la necesidad de justicia de su ideario, ni hace del capitalismo la sociedad ideal ni la única sociedad posible.

Precisamente, al considerar a Caliban como un “concepto-metáfora”, se le confiere un valor cognoscitivo tanto como portador de ideas como de imágenes significativas. El mismo lo ha descrito como el “mítico hijo de Sycorax”, como “imagen de la cultura correspondiente a lo que José Martí llamó *Nuestra América*”¹², aunque ya se sabe que puede serlo de todo el mundo subdesarrollado, es decir, de la mayoría de la humanidad. El fatal y a la vez necesario erudito (o ideólogo) podrá señalar este o aquel reparo, precisar mejor esto o aquello, polemizar con este o aquel aspecto, etc., y todo ello, sin dejar de ser necesario, solo contribuirá a enriquecer el sentido de esas obras, precisamente, entre otras consecuencias, porque fecunda esos polémicos diálogos presentes y futuros. Es, sencilla-

mente, lo que sucede con esos raros libros que denominamos clásicos, los cuales, desde su extraña singularidad, crean todo un universo de relaciones alrededor suyo. Lo mismo acaeció, por ejemplo, al decir de Harold Bloom, con la obra de Freud, la cual perdurará más allá de su relativa científicidad. Freud, como R. F. R. en otro ámbito de ideas, perdurará, pues, como un notable ensayista, un creador de mitos ya inseparables de la fisonomía del mundo contemporáneo. Cifñéndome de nuevo a nuestra tradición insular, *Caliban* quedará para siempre como un ensayo capital de nuestra sensibilidad y de nuestro pensamiento, como *Lo cubano en la poesía*, de Cintio Vitier, *Indagación del choteo e Historia y estilo*, de Jorge Mañach, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* y *El engaño de las razas*, de Fernando Ortiz, *La expresión americana*, de Lezama Lima, *El Monte*, de Lidia Cabrera, *El ingenio*, de Manuel Moreno Fragnals, *El cimarrón*, de Miguel Barnet, o algunos ensayos de Alejo Carpentier, como su prólogo a *El reino de este mundo* o su *Tientos y diferencias*. En este sentido, es decir, vistas ya las obras con independencia de su naturaleza genérica, esos textos contribuyen a configurar nuestra imaginación con el mismo valor que otros de ficción, como sería el caso de *Aire frío*, de Virgilio Piñera, *Paradiso*, de Lezama Lima, *De donde son los cantantes*, de Severo Sarduy, *Tres tristes tigres*, de Cabrera Infante, varias de las novelas de Carpentier, *Pedro Blanco el negrero*, de Lino Novás Calvo, *En la Calzada de Jesús del Monte*, de Eliseo Diego, *El son entero* o *West Indies Ltd.*, de Nicolás Guillén, "Palabras escritas en la arena por un inocente", de Gastón Baquero, o los *Tres libros de la ciudad*, de César López, entre otros posibles ejemplos, que pudieran ampliarse con el ámbito musical, pictórico y cinematográfico. *Caliban*, entonces, no opera sólo como una plataforma ideológica

anticolonialista, que encarna el contradiscurso de la otra modernidad, sino que va más allá, pues enarca también una alternativa cultural cuya profecía, más que su utopía, incluye incluso al mundo desarrollado, y en este sentido no es simplemente un discurso de los países subdesarrollados sino un discurso que compromete también a los desarrollados, que él prefiere llamar *subdesarrollantes*. Este es, como ha argumentado varias veces el propio R. F. R., el privilegio de Caliban, el privilegio también de Ariel, del intelectual colonial.

Ese valor simbólico, cultural y creador que le confiero a un texto como *Caliban*, no se sostendría sin atender a los variados valores estilísticos de su prosa ensayística. Si la ensayística de Lezama no tiene equivalente por su autonomía imaginativa y verbal, o la crítica de Vitier por su intensidad e inusual mezcla de lucidez, intuición y sensibilidad, la prosa reflexiva de R. F. R. sobresale por encima de la de todos nuestros ensayistas por su limpidez, su funcionalidad, su agudeza, su capacidad de penetración cognoscitiva, en lo que supera incluso a la de Mañach. Diríase que los tres primeros escritores intensifican tres características presentes en la prosa martiana. Por ejemplo, dentro del ámbito de la llamada crítica académica, un libro como *La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)* (1954)¹³, muy cercano, cuando fue escrito, a los valores señalados en la prosa de Vitier, con un altísimo valor historiográfico y crítico, no ha podido ser superado. Puede agregarse que R. F. R., junto a Vitier, García Marruz y Enrique Saínz, es uno de nuestros mejores críticos de poesía. No me refiero a su constancia en este tipo de crítica, en la que los tres críticos mencionados lo superan, sino a la profundidad de su mirada, que sí comparte con los ya mencionados, a su capacidad para comprender a la poesía desde su propia naturaleza, ejemplos los cuatro de esa

crítica de participación, creadora, que tuvo su mayor exponente en José Martí, y que constituye un tipo de menester discursivo no muy frecuente incluso en el ámbito del idioma.

Desde el punto de vista estrictamente cognoscitivo, se han beneficiado con sus acercamientos reflexivos —además de todo el orbe poético cubano comprendido entre 1927 y 1954—, Regino Boti y Nicolás Guillén en particular, a través de sus estudios “En los ochenta años de Regino E. Boti”, contenido en su *Papejería* (1962)¹⁴, y *El son de vuelo popular* (1972)¹⁵ respectivamente, amén de que en su libro aludido sobre la poesía cubana realizara, por ejemplo, la mejor crítica de la poesía del entonces actuante grupo Orígenes. Son notables también sus ensayos panorámicos sobre la poesía hispanoamericana, como “Situación actual de la poesía hispanoamericana” (1958) y, sobre todo, “Antipoesía y poesía conversacional en Hispanoamérica” (1969)¹⁶, uno de los ensayos más lúcidos y funcionales publicados sobre el tema, y donde el autor contribuye, además, a legitimar el canon conversacional predominante por entonces en Cuba y en Hispanoamérica. No puede pasarse por alto su intensa labor docente, mediante la cual impartió durante años la asignatura Poesía hispánica contemporánea en la Escuela de Letras de la Universidad de La Habana. Toda esta labor se ve enriquecida por un libro reciente, *La poesía, reino autónomo* (2000)¹⁷, que recoge breves textos sobre la poesía y sobre diversos poetas: Reyes, Juan Ramón, Eliseo Diego, Neruda, Fayad Jamís, Domingo Alfonso, Vitier, Cardenal, Sabines, Alberti...

Capítulo aparte merece su extensa bibliografía crítica sobre José Martí. Él es, junto a Vitier y Fina García Marruz, sin desdeñar los valiosos aportes de Mañach y Marinello, uno de sus principales exégetas, a lo que contribuyó también como

profesor de la asignatura Seminario martiano y como director fundador del Centro de Estudios Martianos. Sus estudios “Martí en su (tercer) mundo” (1964), luego ampliado como “Introducción a José Martí” (1978) —donde ofrece una novedosa perspectiva ideológica y contextualizadora de nuestro Apóstol—, “La crítica de José Martí” (1972) —tipo de crítica, por cierto, tan decisiva para su concepción y práctica de su ejercicio del criterio—, y “Naturalidad y novedad en la literatura martiana”¹⁸, entre otros, realizan aportes muy significativos al conocimiento martiano, además de imbricarlo dentro de una revolucionaria concepción del Modernismo, que cuajó en un ensayo ya clásico, “Modernismo, 98, subdesarrollo”, uno de los textos más importantes, para este lector, publicados en los últimos cincuenta años en Hispanoamérica sobre ese tema que, por cierto, no es solamente literario. Esa nueva lectura de Martí ya estaba presente en “Martí en su (tercer) mundo”, y guía, por ejemplo, la perspectiva ideológica de otro de sus más notables ensayos, “Algunos usos de civilización y barbarie”, el cual, junto con “Nuestra América y Occidente” y “Contra la Leyenda Negra”, constituyen ejemplos de una crítica descolonizadora y revolucionaria, en este sentido, en las letras hispanoamericanas. Martí es, además, una referencia constante en toda su ensayística, al punto de funcionar como el centro cosmovisivo de su pensamiento, tal como sucede también con Mañach, Vitier y García Marruz.

Otro ejemplo significativo, dentro de su ensayística académica, lo encarna su *Idea de la estilística* (1958)¹⁹, considerado en su momento como el mejor texto difusor de las principales corrientes de esa disciplina. Precisamente sus estudios estilísticos lo debieron dotar de una alta conciencia de las potencialidades del idioma como medio de conocimiento, algo que también

sabe aprovechar en su emotiva y funcional oratoria. Es en este sentido que se puede hablar también de los valores instrumentales, didácticos de su pensamiento, no excluyentes de cierto *pathos* suyo, de su capacidad para conmover, presente en su ensayística, además de en su oratoria y, por supuesto, en su poesía. Una zona importante de su ensayística, de su labor docente y de su función como publicista, lo sitúa en el linaje de un Alfonso Reyes, de un Pedro Henríquez Ureña.

Su labor como publicista ha tenido un centro, la revista *Casa de las Américas*²⁰, una de las más importantes y prestigiosas de los últimos cuarenta años en Iberoamérica, parigual de las ya legendarias *Revista de Occidente*, *Sur*, *Orígenes*, entre otras. Pero sobre lo que quiero llamar la atención es sobre el carácter *personal* que también porta esta descomunal empresa editorial, pues más allá de los múltiples valores que implica objetivamente una labor de esta naturaleza, un estudio profundo del pensamiento de R. F. R. no podría desdeñar la perspectiva subjetiva de considerar a esta revista *también* como una suerte de antología personal del pensamiento y de la ficción hispanoamericanos, lo cual arrojaría muchas luces sobre su propia obra y pensamiento.

Pero sí, por la significación de su obra crítica y ensayística, R. F. R. parece tener asegurado un notable lugar en la más severa antología del pensamiento iberoamericano del siglo xx, su obra poética no queda ciertamente a la zaga de su quehacer discursivo. 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 gusta 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. En otro texto afirmé que R. F. R., junto a Guillén, Vitier, Padilla, Rodríguez Rivera, Raúl Rivero, César López, entre otros poetas, cultivó lo que se puede llamar como una intensa y singular *poesía de la historia*²¹. En otra ocasión lo comparé en este sentido con Cavafis²². No por un mero azar su obra poética guarda notables afinidades con la de Cardenal, Gelman, Sabines, Dalton, entre otros poetas hispanoamericanos contemporáneos. Y tampoco es casual que dos de sus padres poéticos se llamen José Martí y César Vallejo, dos de los destinos más profundamente trágicos de nuestra América. No por gusto su poesía se inicia con *Elegía como un himno (a Rubén Martínez Villena)* (1950).

Pero esa su poesía de la historia, no es un mero reflejo de este u otro acontecimiento, sino que se configura como un intenso y a veces desgarrado testimonio de la vida y de la muerte. Su poesía no es nunca sierva de la historia, antes bien ofrece

una perspectiva poética de la misma, a la vez que le reintegra el *pathos* y el pensamiento que al escueto hecho histórico siempre le faltan. Una veta agónica, trágica, a lo Unamuno, lo preside subterráneamente todo, sin caer nunca en un nihilismo estéril. Hay una tensión en su poesía entre un sentimiento trágico de la vida y una enorme, conmovedora esperanza. Hay un romanticismo de impulso, de actitud —que se resuelve en poemas de un lirismo entrañable—; una como sentimentalidad romántica —o rubendariana o martiana o vallejjiana— pero atemperada por un estoicismo profundo. Su conciencia de la relatividad dialéctica de la historia, su machadiana concepción poética de la temporalidad, su innata visión trágica de la existencia, le confieren a su poesía un espesor, una profundidad cognoscitiva, y un sabor antiguo, de honda raíz hispana. Es un temperamento romántico embridado por un lúcido sentido clásico de la cultura —como ocurre en Rubén Darío, en Julián del Casal, en Antonio Machado, en Juan Ramón Jiménez, en Jorge Luis Borges. Es como si encarnara simultáneamente eso que Lezama ha llamado, en la mejor tradición americana, una *impulsión alegre hacia lo desconocido*, con una sabiduría de antiguo linaje estoico, de varia prosapia: griega, romana, española, también cristiana, y de la que es heredera una parte importante del pensamiento iberoamericano desde el siglo XIX. Un lúcido escepticismo, como gustaba Machado, y un *pathos* quijotesco, unamuniano, martiano, vallejjiano. Creo que en esa alta tensión se encuentra el secreto de su estilo y de su cosmovisión poética; también de su pensamiento. Tensión que se resuelve a veces en ciertas salidas irónicas, humorísticas, chaplinescas, de hondo sabor cubano. Humor sentimental, como le es inherente al poeta, y humor inteligente, agudo, como le es consustancial a una mente siempre en vilo, como es, siempre,

la mente de un pensador. En realidad, en su poesía se confunden el poeta y el pensador —¿o son uno los dos?, pregunto parafraseando a Martí. En este sentido, R. F. R. debió asumir la lección origenista de la poesía como conocimiento. Y también la profecía lezamiana de la poesía encarnando en la historia. No se olvide que su aprendizaje poético se cumplió en el ámbito de Orígenes, aunque después se resolviera en su singular expresión y, definitivamente, en otro tiempo.

Ese *otro tiempo*, ¿cuál es sino el de la época de la Revolución cubana? Es cierto que su primera poesía, ya desde *Patrias* (1949-1951) y *Alabanzas, conversaciones* (1951-1955), se orientaba hacia una expresión conversacional, sin dejar de observarse presencias como la de *Fervor de Buenos Aires*, de Borges, o de *En la Calzada de Jesús del Monte*, de Eliseo Diego. Tanto en la tradición anglosajona —Eliot, por ejemplo—, como en la cubana —*La semilla estéril* (1951), de Tallet, *Conversación a mi padre* (1949) y *Asonante final* (1950), de Eugenio Florit, *Elegía a Jesús Menéndez* (1951), de Guillén—, ya se observaba esa tendencia. En la iberoamericana, desde el último Darío —por ejemplo, su “Epístola a Madame Lugones”—, y los poetas postmodernistas, el llamado prosaísmo sentimental, también, pasando por una zona de la poesía de Vallejo. Pero, concretamente, en Hispanoamérica, ya desde la década del cincuenta, se aprecia con claridad esa dirección en la poesía de la lengua, como el propio autor sabe distinguir en su ensayo “Situación actual de la poesía hispanoamericana” (1958). Pero no es sino a partir de 1959 que esa corriente se convierte en el canon poético predominante en la poesía cubana. Y como suele ocurrir siempre con las generaciones, con los grupos literarios, el propio R. F. R. contribuyó como pocos a legitimar dicha norma poética, tanto como crítico como con su poesía.

En una conferencia ofrecida en 1959, "La poesía en los tiempos que corren", dice que se va "de la poesía metafísica a la poesía de la realidad inmediata, maravillosa, espesa o irónica; la poesía conversacional de lo cercano"²³. R. Escardó, F. Jamís, M. Díaz Martínez, H. Padilla, P. A. Fernández, R. Alcides, D. Alfonso, C. López, son algunos de sus principales exponentes dentro de la primera generación de la Revolución; luego, en la segunda, N. Morejón, M. Barnet, R. Rivero, L. R. Noguerras, Lina de Feria, entre otros. En una de las principales y más tempranas antologías de la poesía cubana de la Revolución, compilada por R. F. R. y F. Jamís, *Poesía joven de Cuba* (1960), cuaja ya esa tendencia y se describen algunos de sus rasgos más generales. Poesía que hace de la intensificación del habla, de la oralidad, del coloquio, de la conversación sus formas de expresión más características. Se atenúa la densidad tropológica, y se intensifica una poesía de la sintaxis. Poesía con vocación testimonial, con un afán de transparencia comunicativa, y que ensancha su universo lexical e incorpora el mundo inmediato. Acudió también al ingenio y a un humor inteligente. Aunque se ensaya con fortuna una suerte de conversacionalismo lírico, se aprecia también una tendencia hacia una nueva epicidad que incluye a lo cotidiano. Pero el hecho de coincidir con el triunfo de la Revolución cubana, dotó a esta poesía de una nueva cosmovisión, donde se acentuaron los temas políticos y sociales, y donde la historia asumió un papel preponderante. Ello no sólo ocurrió en Cuba sino en Hispanoamérica y en España, aunque tanto la poesía insular como, por ejemplo, los Premios Casa de las Américas y la revista homónima, tuvieron una notable influencia en consolidar dicha norma. César Fernández Moreno la llamó *poesía de la existencia*. El propio R. F. R., se pronunció por "un nuevo realismo", en un ensayo fundamental,

"Antipoesía y poesía conversacional en Hispanoamérica" (1969). La historia es conocida, y prefiero centrarme en la poesía de R. F. R., más allá de su rostro generacional o de sus comunidades con ese ámbito retórico epocal, para atender a algunas de sus singularidades.

Enriquece al poeta su profundo conocimiento de la lengua y de su tradición poética. Talento aparte, estos dos factores han contribuido a evitar que su poesía pueda confundirse con tanta retórica conversacional. A menudo se resintió el conversacionalismo —el uso del coloquio, del prosaísmo—, de cierto facilismo. La impresión de sencillez tropológica, de transparencia comunicativa, la utilización de recursos del habla cotidiana, la extensión lexical y semántica, no garantizan la calidad de un poema. La poesía conversacional de R. F. R. ha sabido sortear esos peligros. Es cierto que su poesía comparte las características generales del discurso conversacional, al punto de poder apreciarla como uno de sus ejemplos más puros, más representativos, pero, a la vez, la dotó de una excelencia estilística no común. Además, le confirió, sin lugar a dudas, un sentido trascendente. La conjunción de su personal sentimentalidad con la singularidad de su pensamiento le aporta a su poesía una marca irrepetible. La poesía de R. F. R. tiene una extraña, difícil, excepcional capacidad para conmover al lector.

Ese sentido trascendente descansa, sobre todo, en la apertura simbólica, incluso anagógica, de su discurso lírico, donde se produce a menudo el salto de la apariencia a la esencia, de lo temporal a lo intemporal. En otros textos he insistido en la profundidad de su pensamiento poético²⁴. En primer lugar, su poesía detenta una honda conciencia de la relatividad del conocimiento. De ahí que su visión histórica se enriquezca con una

perspectiva poética de la temporalidad. Su mirada, dialéctica, paradójal, aprehende lo inmediato a la luz de un saber a la vez antiguo y contemporáneo. Rescata así a lo cotidiano, a lo inmediato, al simple acaecer personal, al dato histórico, a esta vida, a aquella muerte, del peligro de su intrascendencia. Ya he dicho, ojalá que proféticamente, que su poesía quedará como uno de los testimonios más lúcidos, más conmovedores de nuestra época²⁵. En su poesía el pensador pierde sus brillantes argumentos lógicos pero le queda la intensidad de su mirada: una mirada temporalísima, relativizadora, donde la historia personal y la colectiva se confunden, donde el hecho escueto, personal o histórico, es traspasado por su concepción trágica, agónica, de la existencia y de la Historia. Esa vulnerabilidad, esa sentimentalidad, entre martiana y vallejana, también borgiana, pero a la vez tan suya, es uno de los secretos de su intensidad expresiva.

Otra imagen posible de su pensamiento poético se revela a partir de esa extraña dialéctica entre una como descomunal nostalgia y su no menos desafortunada esperanza. Su mirada elegíaca —él ha escrito algunas de las elegías más conmovedoras de la poesía hispanoamericana—, con ser tan profunda, tan trágica, secreta una como indecible alegría. Sí, él ve al instante despeñándose, a la vez, hacia el pasado y hacia el porvenir, hacia un paraíso —por supuesto, perdido, como diría Borges— pero situado lo mismo en el pasado que en el futuro. Es que su mirada salva al pasado de su caducidad, y al hacerlo le otorga una vida trascendente. Desde el *aquí* inexorable de su poesía, el poeta, como dijera Louis Massignon, ve pasar las cosas de la realidad con una insondable melancolía, pero también con una misteriosa esperanza. ¿Qué es la nostalgia sino una esperanza de resurrección? La conciencia trágica de la vida, que no es

otra que la de la muerte, hace que el poeta se afane por captar lo intemporal de lo temporal, o al menos enarque la eternidad de su sentimiento como un profundo testimonio. Sí, la poesía es palabra en el tiempo, como diría Machado, pero palabra que quiere perdurar, que quiere, frente a las cosas que pasan, asir lo imperecedero. Hacer esto desde un discurso afinado en lo inmediato, en esa *rugosa realidad*, como le llamara Rimbaud, le aporta un espesor simbólico a lo cotidiano, a la tantas veces inextricable circunstancia, porque le descubren al *ahora*, un *antes* y un *después*, y al *aquí*, un *más allá* simbólico, trascendente, un *otro mundo*, así sea el de su esperanza, el de su imaginación, porque es el otro mundo que habita su corazón. Ah, sí, la vida pasa como sueño, dice Segismundo, pero el poeta sabe entonces que las palabras que denotan y connotan a la vida, sueñan también. Ofrecer ese testimonio es ya un logro de poeta mayor de nuestra lengua, más allá de escuelas, ismos, generaciones, cánones y retóricas epocales.

No he hecho una descripción temática de su poesía —que puede ser tan rica, por cierto²⁶—, porque eso lo hará el lector sin mi ayuda; tampoco una descripción formal, porque eso me conduciría a enumerar rasgos generales que el poeta comparte con otros. Solo he querido intentar una aproximación a lo esencial, a lo singular de su discurso lírico. Lo mismo traté de hacer con su pensamiento, aunque ya advertía que acaso este se exprese con más riqueza e intensidad en su poesía, 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 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, más

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.

Finalmente, no quiero obviar una zona para mí esencial de su poesía, de su pensamiento también, y es la que lo hace imbricarse dentro de la modernidad que encarnaron en nuestra lengua, y especialmente en nuestra América, Rubén Darío y José Martí, y que es, si no en nuestras realidades subdesarrolladas, marginales, periféricas, dependientes, la que preside una gran parte de lo mejor, lo más auténtico, de nuestra cultura, de nuestro pensamiento, de nuestra poesía, en fin, de nuestra imaginación, porque es la imaginación de Caliban, o de nuestros calibanescos Arieles —o Arieles a secas, ¿por qué no?, que también son nuestros—: llámense Vallejo, Neruda, Mistral, Borges, Carpentier, Lezama, Fuentes, García Márquez, Vargas Llosa, Césaire, Guillén, Pizarnik, Pellicer, Gorostiza, Lamming, Roa Bastos, Arguedas, Piñera, Cardenal, Walcott, Cortázar, Guimaraes Rosa, Paz, Diego, Vítier, García Marruz, Hernández Novás..., porque, como pregunta R. F. R.: “¿qué es nuestra historia, qué es nuestra cultura, sino la historia, sino la cultura de Caliban?”

JORGE LUIS ARCOS
9 de noviembre, 2000

NOTAS

- ¹ J. Gaos. *Antología del pensamiento de lengua española en la Edad Contemporánea*. México, 1945.
- ² M. de Unamuno. *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*. Buenos Aires, décima edición, 1952, p. 244. Citado por R. F. R., en “Caliban en esta hora de nuestra América”, nota 2, p. 90, en su *Todo Caliban*. Chile, Editora Aníbal Pinto, S. A., Cuadernos Atenea, 1998.
- ³ E. W. Said. *Orientalism*. New York, Vintage Books, A Division of Random House, 1994.
- ⁴ R. Fernández Retamar. “Caliban quinientos años más tarde”, en su *Todo Caliban*. Ed. Cit., p. 116.
- ⁵ Por su importancia reproduzco la siguiente aclaración de R. F. R. en su “Noticia” a *Todo Caliban*. Ed. Cit.: “Siendo anagrama de la palabra inglesa *cannibal*, es lógico que Shakespeare, quien escribía en esa lengua, lo llamara *Caliban* (con acento en la primera a). Los franceses, por su parte, a partir de la palabra *cannibale* (que ya empleara Montaigne en 1580) forjaron *Caliban* (con acento en la segunda a). De donde nosotros, los hispanohablantes, trasladamos con torpeza el galicismo Calibán. Yo mismo incurri caudalosamente en él”.
- ⁶ Me refiero a las publicaciones originales de estos textos. Sin embargo, hoy día es imprescindible leerlos dentro de libros que incluyen otros textos: *Todo Caliban*. Ed. Cit., y *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. Santafé de Bogotá, Imprenta patriótica del Instituto Caro y Cuervo, Yerbabuena, 1995.
- ⁷ Su primera edición como libro: *Calibán, apuntes sobre la cultura en nuestra América*. México, D. F., Ed. Diógenes, 1971.
- ⁸ R. Fernández Retamar. *Todo Caliban*. Ed. Cit.
- ⁹ “Martí en su (tercer) mundo” y “Ensayo de otro mundo”, en su *Ensayo de otro mundo*. L. H., Instituto de Libro, 1967; “Algunos usos de civilización y barbarie”, “Contra la leyenda negra” y “Nuestra América y Occidente”, en su *Para el perfil definitivo del hombre*. L. H., 1981; “Rubén Darío en las modernidades de nuestra América”, en su *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. Santafé de Bogotá, Imprenta Patriótica del Instituto Caro y Cuervo, 1995; *Cuba defendida*. L. H., Ediciones Unión, 1996.
- ¹⁰ R. Fernández Retamar. “Adiós a Caliban”, en su *Todo Caliban*. Ed. Cit., p. 145.

- ¹¹ Así le llama al personaje de *La tempestad*, de Shakespeare, en quien se inspira, a partir del término de Gayatri Chakravorty Spivak, en "Subaltern Studies. Deconstructing Historiography", en su *In Other Worlds. Essays in Cultural Politics*. New York, 1987, p. 198.
- ¹² R. Fernández Retamar. "Caliban quinientos años más tarde", en *Ob. Cit.*, p. 115.
- ¹³ *La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)*. L. H., Orígenes, 1954. .
- ¹⁴ *Papelería*. L. H., Universidad Central de Las Villas, 1962.
- ¹⁵ *El son de vuelo popular*. L. H., UNEAC, 1978.
- ¹⁶ "Situación actual de la poesía hispanoamericana", en su *Papelería*. L. H., Universidad Central de Las Villas, 1962, y "Antipoesía y poesía conversacional en Hispanoamérica", en su *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. Ed. Cit.
- ¹⁷ R. Fernández Retamar. *La poesía, reino autónomo*. L. H., Ed. Letras Cubanas, 2000.
- ¹⁸ Estos tres ensayos aparecen en su *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. Ed. Cit.
- ¹⁹ *Idea de la estilística*. L. H., Universidad Central de Las Villas, 1958.
- ²⁰ Una valoración integral de esta revista puede leerse en el ensayo de Luisa Campuzano, "La revista *Casa de las Américas*", en *Unión*. L. H. a. VIII, (24): 25-34, jul.-sep., 1996.
- ²¹ J. L. Arcos. "Las palabras son islas. Introducción a la poesía cubana del siglo xx", en *Las palabras son islas. Panorama de la poesía cubana del siglo xx*. L. H., Ed. Letras Cubanas, 1999.
- ²² J. L. Arcos. "Aquí, de Roberto Fernández Retamar". *Unión*. L. H., a. IX, (30): 92-93, ene.-mar., 1998.
- ²³ R. Fernández Retamar. *La poesía, reino autónomo*. L. H., Ed. Letras Cubanas, 2000, p. 43.
- ²⁴ J. L. Arcos. "Aquí, de Roberto Fernández Retamar", en *Ob. Cit.*, y "Júbilo y melancolía de una lectura", en *La Gaceta de Cuba*. L. H., 2000.
- ²⁵ J. L. Arcos. "Aquí, de Roberto Fernández Retamar", en *Ob. Cit.*
- ²⁶ Puede consultarse una autoantología suya, ordenada temáticamente: *Algo semejante a los monstruos antediluvianos. Poesía escogida (1954-1958)*. L. H., Ed. Letras Cubanas, 1994.

POESÍA