

N.º 1 junio 2016

POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



ESTUDIOS

Laura Scarano
CIEN AÑOS SIN DARÍO
(1916-2016)

ENTREVISTA

Marco Antonio Campos
ENTREVISTA CON
EDUARDO LIZALDE

ARTÍCULOS

Jean-Michel Maulpoix
ADIÓS
AL POEMA

POESÍA

Charles Simic
TRES POEMAS
INÉDITOS

POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



ÍNDICE

Págs.

[ESTUDIOS]

Laura Scarano
CIEN AÑOS SIN DARÍO 5

John Batchelor
KIPLING VICTORIANO 23

Víctor Rodríguez Nuñez
EXTRAÑEZA DE ESTAR
O EL UNO CON EL OTRO 53

Pablo Aparicio Durán
DAÑOS (CO)LATERALES 73

Irene García Chacón
LA VANGUARDIA
ANTE EL MUSEO 93

[ARTÍCULOS]

Jean-Michel Maulpoix
ADIÓS AL POEMA 111

David Lehman
POETAS ANÁLOGOS,
TIEMPOS DIGITALES 127

Miguel Ángel Zapata
CÉSAR VALLEJO 137

[ENTREVISTA]

Marco Antonio Campos
ENTREVISTA CON
EDUARDO LIZALDE 149

[POEMAS]

CHARLES SIMIC 169

[RESEÑAS]

Luis David Palacios
EL CANON ABIERTO 177

Sergio Arlandis
A LITERARY MAP OF SPAIN
IN THE 21ST CENTURY 187

Mònica Vidiella Bartual
UN MAL POEMA
ENSUCIA EL MUNDO 191

Francisco Morales Lomas
DESAPRENDIZAJES 195

Normas de publicación /
Publication guidelines 201

Orden de suscripción 209

Cintio Vitier, 1921-2009



EXTRAÑEZA DE ESTAR
O EL UNO CON EL OTRO:
CINTIO VITIER
Y LA INSUBORDINACIÓN POPULAR

—
STRANGENESS OF BEING OR ONE WITH THE OTHER:
CINTIO VITIER AND POPULAR INSUBORDINATION
—

Víctor Rodríguez Nuñez
Kenyon College

RESUMEN

PALABRAS CLAVE { Cintio Vitier, Revista Orígenes, Generación de Orígenes, poesía cubana, insubordinación popular }

Este artículo intenta demostrar que en el libro *Extrañeza de estar*—escrito el mismo año, 1944, en que se lanzó la revista *Orígenes*—, del poeta cubano Cintio Vitier (1921-2009), ya se aprecia la búsqueda de la fusión entre poesía e historia. Esta estará también presente en obras posteriores del destacado miembro del grupo origenista reunidas en *Visperas, 1938-1953* (1953). Tres lustros antes del triunfo de la Revolución Cubana es posible constatar en esta poesía un hambre de justicia, un anhelo totalizador, una fusión de palabra y realidad, una identificación del yo con el otro, eso que llamamos insubordinación popular. Se rebate así uno de los lugares comunes en la crítica de la poesía de Vitier: su división en etapas relacionadas mecánicamente con la evolución de la realidad social cubana de la segunda mitad del siglo xx, donde sus cuadernos tempranos no son considerados como poesía dialógica y participativa.

Fecha de recepción: 11/2/2016 Fecha de aceptación: 20/4/2016

ABSTRACT

KEYWORDS { Cintio Vitier, Orígenes Magazine, Orígenes Generation, Cuban poetry, popular insubordination }

This article attempts to show that in the book *Extrañeza de estar* [*Strangeness of Being*] -written in 1944, the same year as the literary magazine *Orígenes* was launched-, by the Cuban poet Cintio Vitier (1921-2009), the search for a fusion between poetry and history is already greatly valued. It will also appear in later works by this prominent member of the *origenista* group, collected in *Visperas* [Vespers], *1938-1953* (1953). Three decades before the triumph of the Cuban Revolution it is possible to see in this poetry a hunger for justice, a totalizing longing, a fusion of word and reality, an identification of the self with the other -what can be called popular insubordination. In this way, the essay refutes one of the most common critiques of Vitier's poetry: its division into stages related mechanically to the evolution of Cuban social reality from the second half of the twentieth century, whereas his early books are not considered to be dialogic, participatory poetry.

1

En 1991, casi medio siglo después de ocurrida, Cintio Vitier evocaba “La aventura de *Orígenes*”¹. Argüía entonces cómo la sentencia de José Lezama Lima: “un país frustrado en lo esencial político,

1. Cintio Vitier nació en Cayo Hueso, Estados Unidos, en 1921. Su padre fue el destacado educador Medardo Vitier. Creció en la ciudad de Matanzas, pero en 1935 se mudó definitivamente a la capital. Se graduó de Derecho en la Universidad de La Habana en 1947, pero nunca ejerció esta profesión. Ese mismo año contrajo matrimonio con la poeta y ensayista Fina García Marrúz. Desde sus años de estudiante hizo amistad con Lezama Lima, Eliseo Diego y otros poetas con quienes editó varias revistas, en especial *Orígenes*. Entre 1947 y 1961 fue profesor de francés en la Escuela Normal para Maestros de La Habana. Luego trabajó como investigador literario y editor en la Biblioteca Nacional José Martí, y dirigió el Centro de Estudios Martianos. Su vasta obra poética está reunida en cuatro volúmenes: *Visperas, 1938-1953* (1953), *Testimonios, 1953-1968* (1968), *La fecha al pie* (1981) y *Nupcias* (1993). Su obra ensayística, de enorme importancia para la cultura cubana, comprende títulos como *Experiencia de la poesía* (1944), *Lo cubano en la poesía* (1957), *Poética* (1961), *Temas martianos* (1969), *Crítica sucesiva* (1971) y *Ese sol del mundo moral* (1975). Ha publicado además la novela *De peña pobre* (1980). Con su antología *Diez poetas cubanos* (1948) contribuyó notablemente a la configuración y el reconocimiento del grupo *Orígenes*. Recibió en su país el Premio Nacional de Literatura en 1989. Murió en La Habana en 2009.

puede alcanzar virtudes y expresiones por otros cotos de mayor realeza”, se había tornado divisa para la mayoría de los creadores que animaron, entre 1944 y 1956, la prestigiosa revista y editorial cubana. Precisaba que con ello no debía entenderse “que se proponga una cultura por encima de ‘lo esencial político’ sino una cultura compensatoria de la frustración política”. Así, el poeta, narrador y ensayista destacaba como rasgo esencial del quehacer originista: “la utopía (nunca llamada así) de la encarnación histórica de la poesía” (“Para llegar” 80).

En su evocación, Vitier establecía una estrecha relación entre “el descrédito en que cayó toda actividad ‘política’ después de la frustración nacional que significó el fracaso de la llamada Revolución del 30, mediatizada por el intervencionismo norteamericano” (75), y la gesta de *Orígenes* —y las otras revistas del mismo grupo que le precedieron.² Pero Vitier no explica el fenómeno originista atendiendo únicamente a condicionamientos sociales. Por eso, entre sus rasgos señala el distanciamiento “no sólo de las superficiales cabriolas del efímero y desvaído vanguardismo cubano, [...] sino incluso de las mejores consecuencias que se derivaron de su impulso: las llamadas poesía ‘pura’ y ‘social’” (66). Lo cual no significa que “las ganancias verdaderas de los *ismos* fueran ignoradas por los poetas de *Orígenes*” (69).

Más que unos agitadores dados a pronunciamientos y manifestos, una reposada cofradía académica, o una escuela o generación literaria, estos poetas constituyeron, a fe de Vitier, una “secreta comunidad de sueños” agrupada con “el máximo respeto a su diversidad” (73). En ellos destaca, además, la pertenencia al “mundo de la catolicidad” y la impronta que en su quehacer ha dejado “el peso del catolicismo” (71). A su vez, postula como característica general del movimiento la “necesidad de autodescubrirse, la apatencia de autoidentificarse” (73). Y resalta por último lo que considera “la inocente ambición de *Orígenes*: nacer de nuevo” (67).

2. Estas revistas fueron: *Verbum* (1937), *Espuela de Plata* (1939-41), *Clavileño* (1942-43), *Poeta* (1942-43) y *Nadie parecía* (1942-44).

Las raíces de esta visión actual que ofrece Vitier se extienden, definidas y firmes, hasta sus primeros textos poéticos y ensayísticos. Con el presente trabajo intentaremos demostrar que en el poemario *Extrañeza de estar* —escrito el mismo año, 1944, en que maduraba *Orígenes*— ya operaba el elemento que definiría si no el quehacer de todo el grupo al menos el de este relevante autor. Esa búsqueda de la fusión entre poesía e historia estará también presente —e incluso, de forma aún más explícita— en otras obras posteriores reunidas en *Vísperas, 1938-1953* (1953). Así, más que ante un caso de oportunismo político, de una re-escritura acomodaticia de la aventura origenista desde la perspectiva de la Revolución Cubana, estaríamos ante un ejemplo de consecuencia estética.

Como corolario, intentaremos rebatir uno de los lugares comunes en la crítica de la poesía de Vitier: su división en etapas relacionadas casi mecánicamente con la evolución de la realidad social cubana de la segunda mitad del siglo xx, donde los 14 cuadernos reunidos en *Vísperas* no son considerados como poesía participativa, transformadora. Tres lustros antes del triunfo de la Revolución de 1959 es posible documentar en el quehacer de nuestro poeta —contradiendo a uno de sus más fieles y acuciosos críticos, Enrique Saíenz— algo más que “una lúcida avidez de pertenencia y un desasosiego oscuro que más tarde se revelaría como hambre de justicia, anhelo supremo de hallar un sentido totalizador, fusión de palabra y realidad, yo y los otros” (8). A nuestro juicio, esa hambre de justicia, ese anhelo totalizador, esa fusión de palabra y realidad, de yo y los otros, lo que llamamos insubordinación popular, están presentes ya en la poesía temprana de Vitier³.

3. La insubordinación popular fue definida por Fidel Castro en *La historia me absolverá* (16 de octubre de 1953), el primer manifiesto de la Revolución Cubana, como un movimiento social que excluye a “los sectores acomodados y conservadores de la nación, a los que viene bien cualquier régimen de opresión”, y que incluye a “la gran masa irredenta, a la que todos ofrecen y a la que todos engañan y traicionan, la que anhela una patria mejor y más digna y más justa”. Es decir, a la parte de la sociedad “que ansía grandes y sabias transformaciones en todos los órdenes y está dispuesta

Extrañeza de estar comienza con una interrogación que remite, directamente, a la constitución del sujeto poético: “Quién soy hacia lo eterno” (43).⁴ Este se autodefine en principio como un “respirador aciago” (69), alguien que “[s]ólo buscaba un libro y se [l]e dió la vida” (48). En verdad, no sale de su asombro:

Qué extrañeza de ser. Qué desazón
de oír la tabla fantasiosa
mientras pulso el reloj y el barco arde
y aquel eterno en su penuria queda (57).

Se trata en última instancia del “dormido centinela/ [...] ojo de extraña tribu, pulso de esta sequía/ que me nace del tiempo y en lo infinito vela” (60).

Este sujeto en vilo pregunta: “[q]uién existe después de esta hoja que espía”; y responde: “[l]os mulos del carbón”, “[e]l almácigo” y la tarde que “vuela un rato por mi revés de muerto” (53). Sin duda, se siente requerido más allá de sí: “Algo sueña y me nombra tan lejos que la lluvia no existe,/ tan hondo que una hoja me ha hecho sollozar de transparencia” (43). Así, en repetidas

a dar para lograrlo, cuando crea en algo o en alguien, sobre todo cuando crea suficientemente en sí misma, hasta la última gota de sangre.” Castro detalla la composición de este frente nacional, que incluye “a los seiscientos mil cubanos que están sin trabajo [...]; a los quinientos mil obreros del campo que habitan en los bohíos miserables, que trabajan cuatro meses al año y pasan hambre el resto [...]; a los cuatrocientos mil obreros industriales y braceros cuyos retiros, todos, están desfalcados, cuyas conquistas les están arrebatando, cuyas viviendas son las infernales habitaciones de las cuarterías, cuyos salarios pasan de las manos del patrón a las del garrotero, cuyo futuro es la rebaja y el despido [...]; a los cien mil agricultores pequeños, que viven y mueren trabajando una tierra que no es suya [...], que tienen que pagar por sus parcelas como siervos feudales una parte de sus productos [...]; a los treinta mil maestros y profesores tan abnegados [...] y que tan mal se les trata y se les paga; a los veinte mil pequeños comerciantes abrumados de deudas, arruinados por la crisis y rematados por una plaga de funcionarios filibusteros y venales; a los diez mil profesionales jóvenes [...] que salen de las aulas con sus títulos [...] llenos de esperanza para encontrarse en un callejón sin salida, cerradas todas las puertas...” (s/p).

4. Todas las citas de versos de Vitier han sido tomadas de la primera edición de *Vísperas*.

ocasiones, constatamos el reconocimiento del afuera: “El otoño persiste/ solo y exterior en mi ventana” (65). Vemos en acción, según Emilio de Armas, “una creciente necesidad de arraigo. Como la *imago* de Lezama, ávida de encarnar en la sustancia del tiempo, la palabra de Vitier persigue su *entrada en materia*”⁵ (10).

Para el sujeto poético de *Extrañeza de estar*, la característica fundamental de lo otro es su inquietante historicidad. Por eso habla de la “mancha autónoma del tiempo” (53), del “fósforico salto de lo errante” (54). Hay una conciencia de “nuestra ruda y ávida metamorfosis/ penetrándome a través de su discurso como una absorta espada” (63). Y aquí se establece la unidad del yo con lo otro, pues se trata de “una absorta calidad cosida y única” (63-64). Como él mismo confiesa, la continuidad, “ese hogar en la terrible sucesión”, no la ha podido lograr “por la paciencia o la maestría, sino por el fuego de lo otro, en la memoria o en el deseo” (8). En definición de Saínz, la cosmovisión de nuestro poeta se manifiesta “siempre fiel al misterio del suceder, mucho más que a una ontología de lo absoluto” (8).

En otras palabras, en Vitier la dialéctica del estar predomina sobre la metafísica del ser. Lo exterior así reconocido ejerce una poderosa atracción sobre el sujeto poético: “los ojos inflexibles de ilusión se me abrían/ a beberle a las cosas sus graves menesteres./ La llovizna y el cine y el perro me influían” (60). El hablante lírico recibe la acción implacable del mundo: “me obliga a soñar/ la vieja calle sin jinete/ donde estuve atado al humo”. Y más adelante: “El mundo me pasea fabuloso/ hasta nacer los rayos/ de otra fruición” (64). Eso que está más allá actúa sin cesar sobre el yo: la luna “me desprende,/ frustrado melodioso/ como un fruto sin penuria ni opulencia”. Y de esa manera, en estos formidables poemas “las tardes superponen su texto transparente” (61).

5. María Zambrano, cuyo pensamiento influyó en los poetas de *Orígenes* y especialmente en Vitier, creía que “[l]a poesía unida a la realidad es la historia” (Cit. en Díaz Quiñones). Otros autores que han influido en el quehacer de Vitier son Arthur Rimbaud, José Martí, Juan Ramón Jiménez, César Vallejo, Paul Claudel y el propio Lezama Lima.

Incluso, la realidad exterior en movimiento crea al yo poético en su materialidad: “Cada amargo, fastuoso instante del mundo te edifica,/ cuerpo mío de crimen, de hastío y de belleza” (43). El sujeto sale de sí, se transforma en objeto:

La presión nocturna de las cosas
hace que mire sin llorar
un pisoteado fleco, una sortija
bajo la lluvia.
Me estoy volviendo la gastada bocacalle (47).

De ahí que Vitier definiera su obra como “el testimonio de un silencio que ha querido expresarse y, por lo tanto, trascenderse en el acto simbólico de la entrega” (8). Ni morir ni renacer sino un “profundo compromiso ontológico” (Saíenz 7): “Oh desnacer, trabajo de mi alma”⁶ (43).

3

Como reconoce Vitier en su “Nota” al final del poemario en cuestión,

el estar en nosotros, ya de por sí muy extraño pues comporta un realizarnos en lo nuestro ajeno, en lo nuestro infinito de otro y en lo ajeno infinitamente propio, prestamente se revela, cuando el bulto mejor de la conciencia arriba, un no estar en nosotros sino en el mundo, creído

6. Para Roberto Fernández Retamar, esta poesía puede ser llamada “*trascendente*—en cuanto no se detiene morosamente en el deleite verbal, o considera al poema como intermedio de una exposición afectivo-conceptual, sino como ‘posibles apoderamientos de la realidad’” (86). El crítico entiende “*trascendental* como no lejano de *trascendente*, según Kant aceptara a veces, [y] esta denominación no ignora la *inmanencia* de la literatura, subrayada por Alfonso Reyes en su magnífico *El deslinda*. Pero así como esta inmanencia general admite, siempre dentro del vasto recinto de la literatura, una actitud tan ‘ancilar’ como la de la poesía social política, admite también otras, como las de Rimbaud, Claudel, Unamuno o Rilke (y, en similar dirección, los poetas de *Orígenes*) en las que es evidente una voluntad de trascender la arquitectura de palabras, de llegar, por su medio, a enfrentar lo *desconocido*, una realidad que vislumbran más entrañable” (86-87). En fin, Retamar propone “ceñirnos al nombre en su prístino sentido, con independencia de los que históricamente haya ido adquiriendo. ‘Trascendente, dice Heidegger, es aquello que realiza el traspaso, aquello que traspasando permanece’” (87).

éste como reino de estancias, o, dicho absolutamente, vivido y desvivido como Estancia (70).

Sí, la anulación del desarraigo está, sobre todo, en la identificación con la otredad, cuando el yo se expande en el tiempo y en el espacio para definirse en su semejante, cuando se alcanza la unidad del uno con el otro.

En un principio, el otro que el sujeto poético de Vitier busca es una abstracción, sin precisiones de clase, étnica o género. En la ya mencionada “Nota” se ha referido al “hombre, así genérico aunque por lo mismo no todavía rodeado” (69). Efectivamente, es un concepto lo que lo desvela:

Miro otra vez al hombre sobre el mundo,
y otra vez sólo suenan estos ojos
oníricos sin fin de roca
funeral y pérdida criatura (57).

Pero ese otro genérico adquiere gradualmente mayor concreción, se trata del “mendigo vagaroso” (48), “los niveos pescadores” (60), los “ruinosos vendedores de naranjas”, las “doncellas paseando su aldea mitológica” (62), el “herrero” (64) o simplemente “alguien [que] me está esperando / al doblar de otra esquina” (65). Mas ese otro es, sobre todo, “la forma discernible de mi alma” (48): “el hombre popular (esa criatura que es la abstracción y el fruto más rico de la especie)” (*Poética* 35); en definitiva, cualquiera que haya sido tocado por la pobreza. Ante ésta Vitier “desplegará, con voluntad de aprehensión, un asedio verbal en el que las palabras más suntuosas se despojan de su carácter alusivo y ornamental, para asumir su realidad de cosas cuyos nombres se oponen a la nada con la potencia de un acto creador” (Armas 9).

El sujeto poético desea mantener una estrecha relación con ese “hombre aledaño en el sentido/ de palabra que ocurre todavía” (58). Sólo a ese otro expresa su ansiedad:

Quisiera que me oyeras
 brotar donde no sueno,
 donde el mundo férreamente no me añade.
 Que me oyeras,
 espejo transeúnte, ávido parque o multitud
 entrando en la infinita locura de mi cuerpo. (45)

Son notorios tanto el deseo de participación como la certeza de que el único espejo que le devolverá su verdadera imagen es su semejante. El yo poético insiste en romper sus límites: “Ya no ocupo el espejo que me aísla,/ su memoria incapaz de sacrificio” (59).

El espacio donde el sujeto lírico de *Extrañeza de estar* alcanza su definición mejor es “La sala del pobre”. Entre sus hermoeadas paredes, clama por una identidad: “Investidura que para mí suplico! La sala del pobre es un verso tan maduro,/ es una voz tan callada y expresada que agota la alegría,/ que deshace mi pobreza” (61). La desposeción como único tesoro es invocada en varias ocasiones: “estallo con reliquias cada noche igual que vaga, feroz nube,/ atesorando de la concha hasta el deseo mi pobreza,/ ofrendándome inclemente, sin padres ni aledaños, a mi centro” (63).

El sujeto poético de Vitier pregunta, a partir del reconocimiento de la objetividad e historicidad del mundo:

Ytú, ángel tácito que atestigüas la liturgia de la vaca,
 la pureza irresistible de su desplazamiento,
 ¿quedas fuera de mí, eres mi ropa,
 mi sepulcro, mi poeta? (62)

Se ha percatado de que el verdadero poeta es ese otro que lo ha proveído al cabo de una identidad, ese semejante que lo define por medio de la dialéctica del reconocimiento: “Cada escena universal de piedra o magia/ soñada es para mí que la conduzco hacia otro sueño,/ hacia otra sangre que me anula al definirme con su rayo”⁷ (63).

7. Hegel “deconstruye”, mucho antes que Freud, Lévi-Strauss, Lacan, Foucault y sus seguidores, la noción cartesiana del sujeto. Su principal herramienta crítica fue la dialéctica, que luego sería retomada por el marxismo. A su juicio, “el yo es el contenido de la relación y la relación misma [entre él y el otro]; es él mismo contra otro y so-

La extrañeza, en este poemario clave de Vitier, puede ser interpretada como distanciamiento, desfamiliarización, extrañamiento. Un procedimiento estético en que el poeta “apart[a] los ojos para ser [...] sin desligar los ojos” (54). Conlleva el rechazo, el cuestionamiento, la mirada crítica del mundo. Testimonia la insatisfacción, el no acatamiento de la norma social y cultural, la insubordinación creadora. Según el propio autor, significa el “estar descuajado y desvestido de lo que sería absurdo llamar pertenencia y, sin embargo, nos mantiene a su plomada en la gravitación de la infinita inestabilidad del estar. Lo adjunto aquí se muestra deleznable (más misterioso) como el azar, y en seguida *ya no adjunto*, como la poesía” (70).

Así, como mediación entre la realidad exterior —reino de lo otro y del otro que lo define— y el propio sujeto poético, se encuentra la poesía: “¡Cómo canta la soledad afuera / del fosfórico patio del instante!” (58). Para el hablante lírico de Vitier, hay un vínculo entre su quehacer y el mundo, “fríamente ayuntando la luna y lo que digo” (54). Más adelante reafirma: “Qué se oirá de mi boca que no sea lectura, / triste canción mezclada por las nubes y el hombre” (60). El yo sin límites libera su deseo de participación:

No recuerdo hace días mi nombre mas quisiera
 en el instante de penetrar al cine receloso
 añadir un tigre o una palabra mía en la rapsodia de la selva
 y resurgir callado allá, zampona de pastores⁸ (68).

brepasa al mismo tiempo este otro, que para él es también sólo el mismo” (107). Así, el sujeto deviene autoconciencia, esa “nueva figura del saber, el saber de sí mismo” (107), que es “la reflexión, que desde el ser del mundo sensible y percibido, es esencialmente el retorno desde el ser otro. Como autoconciencia, es movimiento” (108) y, en lo fundamental, apetencia. Añade Hegel que una autoconciencia “sólo alcanza su satisfacción en otra autoconciencia” (112), es decir, “sólo cuando se la reconoce” (113). Se produce así “una trabazón multilateral y múltivoca”, “el movimiento del reconocimiento” entre autoconciencias (113).

8. A juicio de Ricardo H. Herrera, “[n]i máscara ni transparencia: rostro, persona, criatura. Fin de la literatura, fidelidad a la vida, comienzo de la poesía. Esta poesía [es] un camino de liberación espiritual. Liberación de la cruenta fatalidad de la poe-

No obstante, en varios textos de *Extrañeza de estar* el sujeto manifiesta cierta desconfianza en su instrumental poético: “la voz transcurre atada, huraña, hermosa/ de adjetivo que siniestro me fracasa,/ de ternura que no rima ni me quema” (62). Hay no pocos reconocimientos del fracaso de “la palabra arisca o tutelar que no me agota” (63), del “angustioso sentimiento [...] de imposibilidad en el discurso” (7). Aquí y allá le asalta la duda: “¿Es que podré aceptar el hábito sombrío de ser otro,/ [...] podré adorar/ el oropel hondo de las cosas?” (46) E incluso, llega a lamentarse: “¡Ay de mí, porque a quién/ yo podré comunicar mi delirante joya!”⁹ (46). En el texto con que Vitier inicia su ensayística, *Experiencia de la poesía* (1944), ésta última se define como una

lucha ceñida y rumorosa que nos pide la devoción por ella misma, no por sus cándidos trofeos. Pero es también un método, el principal en mí, de contacto desnudo con el ser de las cosas y de la existencia humana, de angustiada religazón al origen milagroso del idioma y del espíritu, en cuyas relaciones actúan como príncipes sombríos la historia y el agitado peso de la conciencia. (*Poética* 33)

Sí, la poesía es apropiación del mundo por medio del lenguaje: “*Las piedras, yo las cojo y con palabras/ que vienen de una injuria tan hermosa como el fuego*” (53). Y ofrece orden y sentido a la vida: “Esto que se va reabsorbiendo en respiración y tinta/ junto al cosmos entridente mudo de los árboles [...] y a los hombres dedica un portazo de esperanza” (68).

sía contemporánea, que por ir tras su pureza casi se pierde a sí misma en el narcisismo tanático de una escritura cada vez más abstracta, y acceso al umbral del misterio —no de lo misterioso” (13).

9. Ha advertido Guillermo Sucre que “[h]ablar a partir de la conciencia que se tiene del silencio, es ya hablar de otro modo: al reconocer sus límites, el lenguaje puede recobrar al mismo tiempo su intensidad” (339). Al estudiar desde esta perspectiva la obra de nuestro poeta, concluye que allí “el silencio, en sí mismo, es una forma y un lenguaje: el lenguaje, secreto, del mundo. [...] El orden de la poesía, para Vitier, es más el de la participación que el del diálogo” (342). El autor de *Extrañeza de estar* “no intenta hacer una poesía religiosa, sino hacer de la poesía, como de la vida misma, una religión. En ello reside su desmezura y su lucidez; su conflicto también, sobre todo ético, con el lenguaje” (344).

De los instrumentos del poeta el fundamental para Vitier es la memoria: “Puedo tocarme por lo ido” (50). Esta contribuye principalmente a fijar el transcurrir —intento más de afirmación que de negación de la realidad objetiva—:

Yes eterno el zaguán en que olvidaba
los sencillos colores del verano
[...] y el fragmento de un vals que me nombraba
como ahora yo nombro lo lejano (59).

Continuamente la vemos en acción: “Dejo al azar que entreabra su tesoro:/ memoria velozmente desgarrada,/ cántico de su herida” (57). Ella le ofrece “una pálida provincia/ donde franquear el cuerpo que desgasto” (56).

La memoria ha dado al sujeto poético una mirada “profética del acto más hermoso” (55), y ahora “tu respiración me escolta, su dulce profecía” (43). Una vez más: “¿Qué he visto que no sean mis sedientos augurios?” (44). Como señaló Lezama Lima precisamente a propósito de *Extrañeza de estar*, esta poesía “se ha visto obligada a utilizar la profecía” (163-164), a trabajar con un sentido utópico. “Quizás la profecía aparezca entre nosotros como el más candoroso empeño por romper la mecánica de la historia, el curso de su fatalidad”, afirmaba Lezama Lima (166). Poetas como Vitier, a su juicio, querían “diseñar la gracia y el destino de nuestras próximas ciudades” y que “la poesía que se elaborara fuese una seguridad para los venideros”. Y concluía calificando a su generación como “esencialmente poética, es decir, que su destino dependerá de una realidad posterior” (169).

5

En los poemarios anteriores al que nos ocupa —*Luz ya sueño*, 1938-1942, *Palabras perdidas*, 1941-1942 y *Sedienta cita*, 1943—, Vitier introduce elementos de esta poética de la alteridad, dialéctica y participativa. Y en los cuadernos posteriores, como *De mi provincia*, 1945 y *La ráfaga*, 1945-1946, continúa esa búsqueda de

“la identidad a que se habían traducido todas las cosas y todas las imágenes de mi discurso” (111). Pero en *Capricho y homenaje*, 1946 ya reconoce que la historicidad de lo otro tiene su base en la contradicción, “la lucha de dos hirvientes hermetismos” (120) —más adelante se referirá a “[l]a batalla honda y angustiosa/ entre lo izquierdo y lo derecho”, que “es preciso resolver para ganar la vida” (232-33). A estas alturas de su quehacer poético, evidentemente la cultura no podía por sí sola seguir compensando la frustración política¹⁰.

Al poeta se le define entonces como alguien que “no está solo” y es “ante todo un resucitado, un vengador” (123); un “hijo de una estirpe hundida”, un “desterrado” anterior “a las literaturas, a las religiones, a las cosmogonías” e, incluso, “a todo lo que hace su alma” (124); alguien que no se disfrazará más de “espectador, de heraldo, de promesa, de error” (124). Es que ha tomado partido: “la luz de Peña Pobre que como sombra me fascina, está fuera! Un texto a que yo aludo y que me alude, nada más. Es todo lo que alcanza mi destino —mi elección” (126). Aunque esa elec-

10. Entre 1930 y 1960 se produce, en toda América Latina, lo que Tulio Halperin Donghi define como el “agotamiento del orden neocolonial” (369). Desde 1902 “la Cuba que se dice independiente está sometida a la tutela política de los Estados Unidos, y la situación no cambia cuando en 1933 sus huellas son borradas de la constitución cubana por la derogación de la llamada Enmienda Platt” (Donghi 524). Los gobiernos de la etapa republicana abierta por la fracasada Revolución del 30 —Fulgencio Batista (1940-1944), Ramón Grau San Martín (1944-1948) y Carlos Prío Socarrás (1948-1952)— no fueron menos entreguistas ni corruptos que sus predecesores. Incluso, “[c]on Prío Cuba entraba de lleno en la guerra fría”, al reprimirse brutalmente el movimiento sindical y todo tipo de organización de orientación socialista. Se produce una “reacción a la vez patriótica y moralizante” que encontró “un vocero eficacísimo en Eduardo Chibás”, líder del nuevo partido ortodoxo. Este se perfilaba como seguro vencedor en las elecciones de 1952, pero se suicidó para probar su entereza moral ante acusaciones de corrupción (Donghi 525). Con el fin de contener el avance del movimiento popular, Batista, cumpliendo órdenes norteamericanas, da un golpe de estado el 10 de marzo de 1952. Y como respuesta, un grupo de jóvenes revolucionarios dirigido por Fidel Castro asalta, el 26 de julio de 1953, el Cuartel Moncada de Santiago de Cuba. Se inicia así la guerra que llevaría al triunfo, el 1.º de enero de 1959, de la Revolución Cubana. Esta resulta “el desenlace para un proceso histórico específicamente cubano, centrado —más quizás que en ninguna otra comarca latinoamericana— en la lucha por la independencia, en un marco de ideas que pasó sin solución de continuidad del patriotismo emancipador de fines del siglo XIX, [...] a un antimperialismo que [...] se expresaba ideológicamente de modos muy variados” (Donghi 524).

ción no está libre de traumas, pues —como afirma en un poema posterior— “elegir nos deja más sedientos”. Por eso “nunca nos basta la elección, ni la mirada, ni la fe, y nuestra libertad es ofrecernos” (248). De ahí la identificación que se da en *Homenaje a Sor Juana*, 1951, a quien distingüe como “americana”, “quimerista”, cristiana y poeta, porque “[s]upiste renunciar, callar, servir” en medio del “laberinto de la historia” (266).

El sujeto poético de Vitier llega a proclamar, francamente, que “nuestra amena vocación era política” y que el problema capital consistía en “salvar a un país” (134). A tal efecto invoca al “Jinete”, símbolo del mambisado de las guerras de independencia, cuya obra ha quedado inconclusa. Sobre todo —y esto es válido, también, para los textos de *El hogar y el olvido*, 1946-1949— “[a] parece un tema nuevo de la sangre, de los troncos: el misterio de la Acción” (136). Ahora “una ambición de Acto me domina. En el Acto yo sé quién soy” (137). Se busca la justicia, aunque cueste la vida: “[1]a calavera y la Balanza miran” (138). La identidad no es posible sin desbordar el marco de la contemplación: “No el ojo enjuto/ del tigre o del filósofo deseo”, sino más bien la “acción ya transparente que me deja/ ser el músico y ser la melodía” (157). En consecuencia, la poesía es redefinida como “sueño activo, semilla y palimpsesto y testimonio” (161).

Poemarios como *Sustancia*, 1950 y *Conjeturas*, 1951 constituyen, por su parte, una reafirmación de la identidad nacional: “Y qué angustiosa patria en las palmas vislumbro” (224). Se ha realizado “el viaje clásico para saber. ¿Para saber, qué? Otra vez lo mismo, de otro modo: quiénes somos, dónde estamos, cuál es nuestra sustancia”. Y al cabo ese viaje ha ofrecido “los contornos desconocidos de su propia isla” (228). A esa isla “hasta las lágrimas” vuelve el sujeto poético “enceguecido, de pensar en tu pobreza, en tus mágicos pueblos, en las tardes augustas/ que las palmas alargan y organiza la ceiba respetuosa” (227). Y aunque de nuevo se pregunta sobre “quién va a acompañar esa alteridad” (228), prevalece un sentido utópico: “Ahora el futuro está lloviendo a cántaros” (221) y, por consiguiente, “[m]añana voy a ser feliz como una llama” (259).

En *Pequeños poemas, 1950-1952* la penetración de la poesía en “lo esencial político” no puede ser más notoria. Se presta una mayor atención a los contornos sociales del otro, que se particulariza: se trata de los “albañiles” que “sueñan, conversando, con el fin/ de la mentira” (274). En la poesía de Vitier, de una vez por todas, “[e]ntran espesos los trabajadores,/ litúrgicos empuñan las cucharas,/ y ante los llanos lealmente comen/ riendo entre la broma y la esperanza” (283-84). Entre las noticias que circulan por “El telégrafo”, ninguna más anhelada que “la revolución estalla” (291), y se evoca e invoca significativamente “la caída del tirano”. “Sentimos que nos mira la manigua” para no oír más “la jerigonza/ en la oficina oscura,/ sitiada por la yerba y el estiércol” (292). Para el hablante lírico ya no es posible “vivir ocultos, ser harapientos héroes,/ usar el idioma como un trapo tenebroso/ que esconde la joya más ardiente”. Y mucho menos “arroparnos en la nada/ de nuestra creación y calentarnos/ [...] frente al todo compacto de los otros” (293).

En *Cinco sonetos y dos canciones, 1952* y *Palabras del hijo pródigo, 1952-1953*, el otro, que ya ha alcanzado precisiones clasistas, ahora es delineado étnicamente: se trata del “negro viejo de oro”, en su alcaldía “tan pulcra, tan mambí” (217); del “mágico mulato” (290). En general, le consuelan los que saben “vivir en la sagrada compañía/ de la materia y de las proporciones,/ que sirven para hacer los edificios”. Aquellos que en “el inmenso mundo/ de los profetas y las constelaciones,/ sólo ven ante sí una tarea humilde” (307). El trascendentalismo, si es que alguna vez lo hubo, ha sido trascendido. En definitiva, el sujeto poético ha resultado “el sitio del cambio” (310) y, por eso, “estoy/ mirándome entrar en mí, definitivamente” (310); y la poesía ha devenido “sustancia de la historia” (312).

6

A la entrada de *Visperas* —recopilación de los primeros 15 años de trabajo poético de Vitier, donde *Extrañeza de estar* ocupa como hemos visto una posición irradiante— se afirmaba:

Publicar poemas, en nuestro país, se ha reducido a la categoría y majestad del acto puro. Ninguna vanidad, ilusión o complacencia puede mezclarse a ello, y si no se fundara en el esplendor de lo gratuito, de lo que pertenece a las fuerzas más desinteresadas del espíritu, sería imposible justificarlo en forma alguna (7).

Más allá de la crítica circunstancial de la penuria cultural de la pseudorepública, nuestro poeta muestra su concepción de la escritura como práctica social¹¹.

Por eso, no debe confundirse el hermetismo constitutivo de esta poesía con la renuncia a la comunicación. Para su autor, “hacer un asunto cosa ininteligible puede ser la única vía de acercarlo a la inteligencia”; y aquel capaz de intelegir el mensaje es quien “estuvo y está desmembrado íntegro, palpándose la extrañeza de estar en sí, fuera de sí, entre dos mundos, sumando sus estares”; aquel “impar que alucina, con ser posible y con estar, a sus huéspedes y aledaños habituales de conciencia e inconciencia. Su conciencia sólo es capaz de funcionar sobre *algo*, como ella misma, clandestino” (71). Es decir, nuestro poeta es un marginado que se asume como tal y que ejerce la escritura como acto de resistencia¹².

Esa resistencia tiene, en *Extrañeza de estar*, no sólo un sentido nacional sino sobre todo nacional-popular, que concreta “la patria sagazmente nebulosa,/ vastedad fríamente prohibida en que trabajo” (64). Desde su poesía más temprana, al cerrar filas con la “campesina/ férrea de piel” (55), con el “obrero alegre” (274), con el “mestizo legendario” (291). Vitier expresa la subjetividad del pueblo cubano. Esa comunidad que —según Jorge Ibarra—

11. Vitier considera que, con la publicación de lo escrito, “el adentro se vuelve un afuera, la intimidad un objeto, y la palabra incesante del silencio va a detenerse en una escritura que alcanza el tiempo hierático de la letra [...] impresa, [...] a la vez que logra la posibilidad de penetrar en otro silencio y consumir su impulso. El oscuro y fascinante *otro*, que está siempre en el hecho de escribir, se nos torna entonces una posibilidad mitológica en la que nos sentimos simbólicamente completados” (7).

12. Para Lezama Lima, la de Vitier no era “una profecía de acentos directos que solicitaba de inmediato la calcinación de las piedras, por el contrario, consistía en esperar con estoica dignidad que el soplo, lo numinoso fuera algún día, por la arribada de esa tradición, un castillo fuerte. Era una poesía que buscaba con graciosa voluntariedad convertirse en sustancia donde tenía que refractarse otra poesía posterior” (167).

comenzó a crearse con la praxis revolucionaria de 1868 y 1895, y que se consolida en la “década crítica” de 1923 a 1933 (16). Sólo entonces las clases fundamentales del pueblo-nación, obreros y campesinos, “se plantearán los problemas nacionales en función de sí mismas, es decir en términos clasistas, y los problemas de clase, en función de los estratos étnicos o nacionales” (Ibarra 213).

El sujeto poético de Vitier llega a ser consciente de su poder de cambiar el curso de los acontecimientos: “Muchas veces no pregunto por no alterar las nubes,/ el airoso cálculo de las grutas marinas” (67). La construcción de una nueva nación libre de subordinaciones puede ser consecuencia del acto de escribir ya que “al preguntar ahora canto en otro lúcido país”¹³ (43). ¿Cómo hablar de evasión, cuando se está creado, en el reino de la imagen, la posibilidad de una realidad mejor? Volviendo a Lezama Lima:

de esa soledad y de esa lucha con la espantosa realidad de las circunstancias, surgió en la sangre de todos nosotros, la idea obsesionante de que podíamos al avanzar en el misterio de nuestras expresiones poéticas trazar, dentro de las desventuras rodeantes, un nuevo y viejo diálogo entre el hombre que penetra y la tierra que se le hace transparente (184-90).

Creemos haber demostrado que no es en los primeros años de la Revolución, como argumenta de Armas, sino desde mediados de la década de 1940 —coincidiendo con la propia fundación de *Orígenes*— que para Vitier “la historia se ha convertido en sustancia de la poesía, en rostro cuyos rasgos son la expresión concreta de lo esencial” (7). La solución dialéctica, que encara la poesía en su unidad indisoluble con la historia, ya se había impuesto sobre “la solución metafísica, que implicaba refugiarse en la creación poética como respuesta a la adversidad histórica” (Armas 7). Así, dos semanas después de los hechos del Cuartel Moncada —“el día ocho de agosto de mil

13. Arcadio Díaz Quiñones ha señalado que, para Vitier, la poesía es “un modo de conocimiento de lo nacional y [...] una forma de superación de la fragmentación de la modernidad” (11). La segunda de las proposiciones resulta sumamente atractiva pero analizarla rebasaría los límites del presente trabajo.

novecientos cincuenta y tres, año del centenario del nacimiento de José Martí”, como puede leerse en el colofón de *Visperas*—, Vitier daba pública cuenta de su anticipado asalto poético.

Con *Extrañeza de estar* y los poemarios que le siguieron nuestro poeta intenta, de manera tal vez inconsciente pero no por ello menos relevante, transformar la realidad social. Una vez más en la cultura cubana, “[n]ostálgicamente el trabajador de la poesía entregaba su cuello para que algún día sus poemas fueran habitados” (Lezama 166). Quizás por eso la obra de la “figura polar y complementaria” de Lezama Lima, “el escritor de más amplia trayectoria dentro [del grupo *Orígenes*]” (Armas 7), siga siendo la paja en el ojo de cierta crítica. Y es que con su trayectoria, “una de las más importantes y decisivas para la historia de la poesía cubana —y de las reflexiones sobre ella— en nuestro siglo” (Novás 1187), hace trizas tantos esquemas y categorías al uso. A partir de Vitier, ese “trueno antiguo, confuso y elocuente” (61), revolución y religión, política y poesía, ya no pueden ser vistos como contrarios¹⁴.

OBRAS CITADAS

Armas, Emilio de. “Prólogo”. *Poesía*. Por Cintio Vitier. La Habana: Ediciones Unión, 1997. 7-24.

Castro Ruz, Fidel. *La historia me absolverá*. [http://bureau.comandantina.com/archivos/La Historia me absolvera.pdf](http://bureau.comandantina.com/archivos/La%20Historia%20me%20absolvera.pdf). 10 de abril de 2016. Web.

Chacón, Alfredo. “La experiencia de Orígenes”. *Poesía y poética del grupo Orígenes*. Alfredo Chacón (Ed.). Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1994. IX-XLI.

14. Como ha subrayado Alfredo Chacón, “[e]n sus poemas, en sus escritos de crítica y reflexión, así como en el tenor moral de sus manifestaciones públicas [de Vitier], se hace patente su intensa participación en una dimensión de la creencia en que la fe deja de ser ciega para convertirse en principio de alerta, en exigencia de compenetración entre vida y espíritu; de fidelidad a esperanzas y derechos esenciales de la criatura humana tal como en ellos aparece figurada, es decir, terrestremente residiada y acosada” (XII).

Díaz Quiñones, Arcadio. *Cintio Vitier: La memoria integradora*. San Juan: Editorial Sin Nombre, 1987.

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

—. “*Orígenes*” como revista. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1994.

Halperin Donghi, Tulio. *Historia contemporánea de América Latina*. Madrid: Alianza Editorial, 1990.

Hegel, G. W. F. *Fenomenología del espíritu*. Trad. Wenceslao Roces con la colaboración de Ricardo Guerra. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.

Hernández Novás, Raúl. “Cintio Vitier: La mirada poética”. *Revista Iberoamericana* 152-53 (jul.-dic. 1990): 1187-94.

—. “Re-nacimiento de un taller renacentista”. *Casa de las Américas* 180 (mayo-jun. 1990): 133-42.

Herrera, Ricardo H. “Cintio Vitier: Un destino matinal”. *Palabras a la aridez*. Por Cintio Vitier. Buenos Aires: Ediciones Ultimo Reino, 1989. 9-22.

Ibarra, Jorge. *Nación y cultura nacional*. La Habana: Letras Cubanas, 1981.

Lezama Lima, José. “Después de lo raro, la extrañeza”. *Imagen y posibilidad*. Ed. Ciro Bianchi Ross. La Habana: Letras Cubanas, 1981. 163-71.

Sáinz, Enrique. *La obra poética de Cintio Vitier*. La Habana: Ediciones Unión, 1998.

—. “Prólogo”. *Obras I: Poética*. Por Cintio Vitier. La Habana: Letras Cubanas, 1997. 7-19.

Sucre, Guillermo. *La máscara, la transparencia*. Ensayos sobre poesía hispanoamericana. Caracas: Monte Avila Editores, 1975.

Vitier, Cintio. *Para llegar a Orígenes*. La Habana: Letras Cubanas, 1994.

—. *Vísperas: 1938-1953*. La Habana: Ediciones Orígenes, 1953.

—. *Obras I. Poética*. La Habana: Letras Cubanas, 1997.