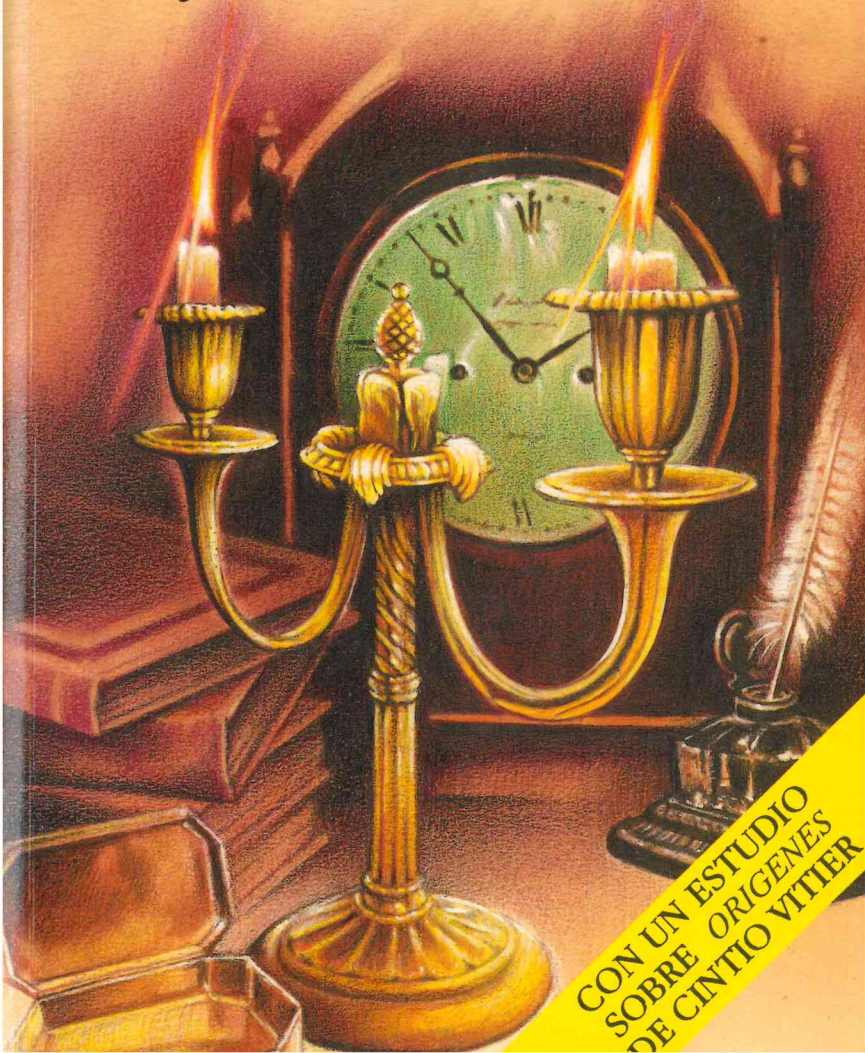


FASCINACION DE LA MEMORIA

Textos inéditos
de José Lezama Lima



CON UN ESTUDIO
SOBRE ORIGENES
DE CINTIO VITIER

25.00

FASCINACIÓN DE LA MEMORIA

Textos inéditos
de
José Lezama Lima
con un estudio sobre *ORÍGENES*
de Cintio Vitier

FASCINACIÓN DE LA MEMORIA

Textos inéditos
de José Lezama
Lima

Selección y prólogo de
Iván González Cruz



EDITORIAL LETRAS CUBANAS
La Habana, Cuba

Todos los derechos reservados

© Sobre la presente edición:

Editorial Letras Cubanas 1993

Editorial Letras Cubanas

Palacio del Segundo Cabo

O'Reilly, 4, esquina a Tacón

La Habana, Cuba

Edición: Ana Victoria Fon

Diseño Interior: Xiomara Leal

Cubierta: Régulo Cabrera

Corrección: Alicia Díaz

y Dulce María Sotolongo

Tomado de Albur: 1992

I.S.B.N.: 959-10-0151-7

I.S.B.N. España: 84-599-3345-8

Depósito Legal: M-36477-1993

Imprime S.S.A.G., S.L., MADRID (España)

VÓRTICE DE JOSÉ LEZAMA LIMA

Parecía que su voz había lanzado, desde lejana orilla, la última palabra, que su verbo exorcizaba para siempre la noche de los poetas, que toda evocación futura sería inútil porque la voz estaba cifrada en su escritura. Tanta era la luz que, recorrido fatalmente su cuerpo por el velo misterioso «en la sombría morada de Proserpina», algunos permanecieron ciegos, recelosos, trémulos, vacilantes, seguros de su suerte. Aquella mano se había vuelto marfil en la ausencia de su mirada. Aquellos ojos pertenecían a la levedad del cristal. Trocadero 162 era una metáfora, la expresión del símbolo. ¿Quién vendría a ocupar el tiempo imaginario de su alma? ¿Dónde nacía el primer grito que invocaba conjurando? «Lezamianos»: tal fue el regalo de las sombras.

José Lezama Lima es ese edificio poético que se alza al final del camino tras larga peregrinación nocturna. Ciertamente allí se trenza el mundo y las fronteras de la fantasía se borran. El horizonte crepuscular no existe. Sólo reina el desafío de la soledad. Al transitarla, el puente se ha extendido. También él es ese puente entre el trópico insular y el mundo que salvará al viajero, que ante todo es un guerrero. Él quiere atravesar el remanso que lo separa y alcanzar la ribera. Tiene la eternidad por delante. Sus armas son su compañera. Cree que los dioses le acompañan y ya es feliz. Disfrazado de valor se le ve navegar sorteando escollos. La erizada vela apunta hacia lo alto mecida por el viento. Un calidoscopio gira en las manos del viajero-guerrero largo rato, y sus tres espejos se hunden en la tierra. Lo hacen avanzar y se detiene. Salta el seto. La distancia se ha recogido demasiado bajo sus pies. El abismo se cierra y aparece un jardín de misceláneas. El bosque sucede a las flores enlutando los rayos de sol que atraviesan las

copas frondosas. El silencio puebla su pecho de sonidos extraños al silencio. Hay a lo lejos una apariencia: la ciudad del rapsoda. Comienza la agonía, el juego fatal de la vida. El auriga tiene órdenes muy viejas y se presenta con su carro alado para recoger el espíritu del guerrero y abandonarlo a la entrada de la fortaleza que en cualquier momento puede volverse palacio. Vuelan sobre reinos desconocidos, cruzan montes y valles, rompen nubes de ilusiones y llegan. Descienden sobre moteadas plantas y beben el rocío de las hojas. El mundo es eso: alba de fría transparencia. Parte el auriga nuevamente hacia olvidadas regiones. La puerta abierta se crece ante su figura gótica, soportando dibujos de artes delicadas. En el umbral, labrado dintel invita a transitar los pasillos que se perfilan. Atrás quedó la estela bajo la proa. La sorpresa lo vigila asomada tras el alero. Apenas hieren los pies la alfombra púrpura, el techo muestra sus encantos cubierto de suaves frescos que recuerdan la mejor época de la pintura. La columnata sostiene hermosas enredaderas que tapizan a manera de ricos decorados bizantinos. La majestuosa serenidad helénica es el perfume de la biblioteca. Cortinas aterciopeladas caen sobre el alféizar de los cobertizos, y la brisa filtrada por la claraboya revuelve la paz de sus colores. Del salón se derrama una música gregoriana, y más allá sobresale el altar del mundo. El Laoconte y el Greco, Cervantes y Tiziano buscan a tientas el duermevela que avisará a todos la inesperada visita. ¿Quién es ahora su imagen en medio del marasmo universal que rodea las paredes del Parnaso? El viajero ha dejado de ser guerrero. El Poeta le ha vencido al salir a su encuentro.

José Lezama Lima es el alminar cubano del siglo XX. En él se resumen las disímiles escuelas literarias de nuestro siglo de oro con sus infinitas raíces sembradas en la historia lírica del mundo. Porque el siglo XIX fue para Cuba fragua de criollismo, picor patrio, pero a la vez, y como feliz culminación del sentimiento nacional, gestación de un nuevo estado de gracia de la poesía, sin la cual no se podría explicar el advenimiento de un José Martí. «Patria es humanidad», y nuestra casa fueron los múltiples gestos poéticos de hombres como Heredia y Plácido, Céspedes y Agramonte, Varona y Saco. Al calor de la tradición se iba formando el nexo unitivo con el pasado vigente y la dolorosa reacción contra lo que significara perpetuación de vacío o muerte de la espiritualidad. El camino es penoso y largo, eternizado por la acción de la

sensibilidad, pero ahí estaba la paradoja irreductible, pues «sólo la acción salva». La búsqueda del conocimiento y la resurrección de la cultura universal como fuente de saber nacional ha sido siempre anuncio de florecientes consagraciones. El aliento iluminador venía de muy cerca. Tras los ecos de nuevas estaciones no faltaron enemigos. No obstante, primero fue Verbum, el verbo, y luego Espuela de Plata, Nadie Aparecía, hasta ocurrir la prístina transmutación: Orígenes.

No conoció París. La precariedad económica y la timidez recluyeron al alucinante viajero que seguramente latía en sus fueros. Permaneció condenado a vivir su biografía «alrededor de su cuarto y alrededor de su imaginación», enfrentándose a sí mismo, una y otra vez, viajero y guerrero derrotado por su dualidad primigenia: el oficio de poeta. Aquella limitación o autolimitación, esa ansia por volar mientras yacía postrado en la superficie de su pequeño castillo fabuloso sito en Trocadero, esa devoción heredada de «las peregrinaciones de Childe Harold» ¿no serían acaso el centro de sus conquistas? El guerrero, el mortal, fue Orígenes; el viajero, su ser inmortal engendró el poema, la liturgia. Poco importa si Orígenes es o no la evocación del filósofo griego, si los miembros de ese portentoso corazón sufrieron la desidia de la época republicana, o si notables espíritus de las letras no se sumaron a su poderoso signo. La revista Orígenes, unida al yo íntimo de la nación, fue reintegrando el universo fragmentado, enriqueciendo el entorno cultural, madurando sus gestaciones para futuras cosechas. De ruinas seglares salió convertida a la luz, y el letargo que la apatía quiso imponerle trocóse anónimo porque la palabra no tiene silencio. ¿Y qué es Orígenes sino una gran promesa, crisol de naciente cubanidad desconocida?

No se puede entender la obra de José Lezama Lima sin penetrar sus dones de animador cultural en el sentido más abarcador de la expresión. Éste era el Potosí de donde manaban sus tropos y al cual retornaban en secreto para alimentarse. Orígenes era, digámoslo de una vez, la nueva revolución germinadora. Frente a la demagogia y el oportunismo político de turno, Lezama opuso la razón y la voluntad ética cubana. Cuando Guillermo de Zéndegui, director de la dirección de Cultura del gobierno de Batista, intentó propiciar un acercamiento con la revista, no se hizo esperar el rechazo unánime:

Si andamos diez años con vuestra indiferencia, no nos regalen ahora, se lo suplicamos, el fruto fétido de su admiración. Les damos las gracias, pero preferimos decisivamente vuestra indiferencia.

La necesidad, hija de la ignorancia, impulsada por la incomprensión literaria de Lezama, prefirió acusarlo de hermético, críptico, impersonal. Tamaña es la confabulación de los escasos de ingenio que se jactaban de no sentir siquiera las convergencias evidentes de sus asociaciones literarias, inusitadas dentro del devenir artístico cubano, con el barroco americano y lo natural maravilloso de Hispanoamérica. Negar esta calidad de su estilo como hecho trascendente era equivalente a reclutar su obra en las escuelas vanguardistas de fin de siglo. El surrealismo, el realismo mágico y hasta el freudismo estaban en la conciencia epocal, formaban parte de los tópicos discutidos en los círculos intelectuales. Es su ambiente, sí, pero no la atmósfera de su decir. Nada ni nadie puede vivir impasible ante la historia. Querramos o no a sus acontecimientos nos debemos, somos la historia. Entonces, ¿por qué culpar al demiurgo prodigioso por su aliento y virtud? La innegable complejidad de los textos de Lezama explica las diferentes culturas que nutrieron su genio: la europea, la oriental y la americana. Su literatura rezuma poesía a través de la palabra desbordada de su cauce, una incitación a transitar los túneles poéticos del idioma, engendrando con la estampa alegórica el espacio del milagro, como el río en la profundidad de sus argentadas aguas oculta la parábola de la luna. No será el sortilegio flecha de su fina platería, ni su ojo arco de hoja lanceolada. José Lezama Lima constituye la cuerda rara de nuestra lira, que sólo al vibrar nombra su ceremonia, su cubanía. De ahí que sea imposible acercarse a su escritura pasivamente, sin sufrir una creadora transformación. Cintio Vitier y Julio Cortázar fueron ejemplo de ello. La cercanía en la vida de Lezama de estos escritores resultó fundamental. La agudeza de sus talentos críticos sería decisiva en el esclarecimiento de su obra. La lucidez y lealtad que aportó Cortázar acompañó la que ya existía entre los promotores de Orígenes. El cultivo de la amistad inspiradora significó y representa una categoría esencial de este grupo donde había una unidad en lo diverso y plural, sin la cual hubiera sido difícil quizás sobrevivir o desarrollar tan altas consideraciones en el terreno de la creación literaria. Todos los

protagonistas de Orígenes tuvieron la influencia de Lezama, pero ninguno se parecía a él.

Cincuenta años después del último Orígenes, jóvenes estudiantes del Instituto Superior de Arte se reunirían voluntariamente para continuar el legado fundacional de Revista Bimestre Cubana, Revista de Avance y Orígenes. Diferentes eran las circunstancias en que venía al mundo la revista Albur, pero con iguales propósitos y humilde actitud. El azar, la aventura y el amor afirmaron su vida, mientras el fuego de sus fulguraciones maternas nos hacía hombres. A ella le debemos la Fascinación de la memoria, nuestro destino.

Dos lectores tendrá este libro: el imaginario fascinante y el de la memoria fascinada. Estamos en presencia, dentro de la vasta producción artística de José Lezama Lima, de un nuevo punto de partida para la reflexión, el análisis y el conocimiento de su obra universal. La perplejidad y el deslumbramiento se han estructurado en siete capítulos que agrupan, según su contenido: poesías, cuento, conferencias, epistolario, ensayos, pensamientos y materiales de ficción. No se trata de un volumen que el autor dejara sin publicar, sino de una compilación de textos inéditos, todavía sin transcribir, hallados en su archivo en la Sala Cubana de la Biblioteca Nacional José Martí, en aras de ofrecer una imagen íntegra de quien es ya un mito viviente. Las conferencias, por citar una de las múltiples revelaciones que agradecerá el lector, brindan vívidamente, tal y cual fueron impartidas a un reducido número de oyentes, el magisterio de Lezama. Es un curso de la lírica cubana actualizado por la audacia creadora y su apertura al contexto internacional de la literatura. Los pensamientos, desenterrados de diversas carpetas de trabajo, descubren su interés por las filosofías orientales. Los capítulos finales reservan la íntima correspondencia que sostuvo con intelectuales de la estatura de María Zambrano, que por sus destellos de gran lirismo pertenecen a los fastos de las bellas letras. Ernesto Sábato, Octavio Paz, Virgilio Piñera, Cintio Vitier y Jorge Mañach son otros de los huéspedes de honor en esta fiesta de la palabra pulimentada.

En cierta ocasión, Agustín Pi, una de las personas más cultas de la generación de Orígenes, y al que se pudiera definir con decir martiano «como hombre acumulado y sumo», me participó una anécdota de Lezama que bien pudiera ilustrar algunos «pasajes oscuros» de su biografía. Contaba mi generoso maestro que una tarde,

en que departía con Lezama en uno de los cafés habaneros de la época, el poeta elogió una disertación de Capablanca que había presenciado. Movido por la precisión que el genio cubano demostró al explicar una clásica partida de ajedrez confesó:

Pi, mientras escuchaba a Capablanca me sentí mágicamente comprometido y recibidor fiel de la lucidez imaginaria contenida en aquel discurso, pero si se me obliga a reiteración sobre lo dicho por él, me gana la intemperie de la no elocuencia.

Aquella conversación despertó en la memoria unos versos de San Juan de la Cruz que describen similar sensación. Tal vez aquel día, José Lezama descifraba sin saberlo el lenguaje oculto de la poesía, el claro misterio de la vida en su estado de pureza. Años más tarde, en vísperas de la primavera, anoté en papel amarillo una rápida valoración de mi entonces amigo Agustín Pi sobre Orígenes, la cual transmito hoy puntualmente al curioso lector por sus aciertos y prudencia:

La revista Orígenes como grupo, nació y se mantuvo hasta su fin bajo un exigente carácter poético de creación literaria con pretensiones de influir en la historia del país. Lezama comenzó desde el principio como Lezama o como casi Lezama. En 1939, en la Universidad de La Habana, lee sus poemas por primera vez en público. Siempre vio la revista como una constelación poética. Y se veía como creador de haber logrado una auténtica concurrencia poética. En Lezama parecía que casi todo podría alcanzar la categoría de poesía. La obra poética o el quehacer poético para él adquiría en su obra y a veces en su conversación los perfiles netos de un proyecto sagrado, la más alta pretensión, una misión de esmerada nobleza o de género e índole temerarios o una locura de estirpe quijotesca. El acercamiento a su definición de la poesía, si es que la hubo, es casi una filigrana de lo imposible.

Con Fascinación de la memoria, «el crimen de ser poeta» es inocente.

IVÁN GONZÁLEZ CRUZ

Como testimonio de gratitud queden aquí los siguientes nombres que inspiraron la investigación y transcripción de estas páginas del maestro José Lezama Lima:

Cintio Vitier
Agustín Pi
Eliseo Diego
Cleva Solís
Nicolás Morales Carreño
Janet Bernardo
Rafael Acosta de Arriba
Marta Terry
Marta García Hernández
Nancy Machado
Elías González
Gustavo Pita Céspedes
Ulises Ameijeiras
Ángel Wilfredo Domínguez Couce
Lázaro García Medina
María del Pilar Reyes
Nelson Villalobo
Raúl González González
Ernesto Pérez
Rocco Rabilotta
Estrella Cruz Valdés
Damián González de la Cruz

I.G.C

NOTA AL LECTOR

La Editorial Letras Cubanas presenta a sus lectores esta edición de José Lezama Lima, que reúne una muestra de su producción literaria, publicada en versión original por la revista Albur, del Instituto Superior de Arte, en dos números especiales correspondientes a mayo de 1992.

El volumen ha sido estructurado en siete secciones temáticas, unas con nombres del mismo autor: «Sobre el crepúsculo y monstruos del agua» (poesías y cuento) y «Pintura de sombras» (ensayos), y otras con títulos sólo nuestros: «Albur de la poesía cubana» (conferencias), «Pensamientos» (apuntes), «Complicidad de María Zambrano», «Cartas de Virgilio» y «Papeles de ayer» (epistolario). Únicamente en las secciones de las conferencias y el epistolario seguimos un ordenamiento cronológico, en la medida de lo factible.

Las complejidades que presentaba la edición de esta obra, hacen necesario explicar brevemente los criterios en los cuales se basó nuestro trabajo.

La principal dificultad que enfrentamos al realizar la labor de revisión de estas páginas, provino de ciertas inexactitudes en los nombres y omisiones de texto o lagunas que encontramos en la versión original de las conferencias. Éstas forman parte de un ciclo de literatura cubana que Lezama impartiera en el año 1966, en el Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba, y vienen a ratificar una vez más las virtudes de que su autor ya había dado muestras anteriormente.

En la «Nota necesaria» que acompaña la versión publicada por Albur, se aclara que las conferencias fueron grabadas en cintas

magnetofónicas, las cuales no se conservaron después de hacer las transcripciones. Por esta razón, resultó imposible establecer la fijación de los textos a partir de ellas. Lo cierto es que las versiones de las transcripciones, que según señala Albur fueron revisadas por el autor, de esta manera se convirtieron en un producto de la cultura visual. Y como la palabra hablada y oída pasó a ser escrita y leída, se hizo necesario precisar nombres de autores y títulos de obras aludidos; además, como la métrica y el ritmo requirieron de una señalización escrita, tuvimos que delimitar las estrofas y versos citados. Por otra parte, como el propio Lezama nos advierte que «el original se invenciona sus citas, haciendo que tengan más sentido en el nuevo cuerpo en que se les injerta, que aquel que tenía en el cuerpo del cual fueron extraídas», nos vimos obligados a cotejar las referencias culturales para determinar cuándo el autor citaba de memoria y cuándo las citas eran textuales, y, de paso, tratar de solucionar algunas omisiones de texto, debidas a una audición deficiente.

Guiados por el criterio de respetar la integralidad de la versión original, se procuró unificar la presentación de los trabajos. Esto nos llevó a incorporar ligeras variaciones formales, que en ningún caso constituyen modificaciones de contenido. Así, por ejemplo, el lector verá en nuestro libro como notas al pie de página, las variantes que Lezama introdujo en el proceso creador y que en Albur aparecían insertadas dentro de paréntesis o corchetes a continuación de los textos aclarados. De esta forma, encontrará palabras y frases del autor —posteriores al texto o luego suprimidas por él— versos y estrofas citados: tentativas que, a menudo, mejora y supera; y, otras veces, sutiles transformaciones de gusto y técnica, que brindan la posibilidad de contrastar matices inciertos. Como notas encontrará también aquellas advertencias añadidas en las versiones, en particular en las citas de poemas, como «lee» y «continúa leyendo», sin que aclaren exactamente desde dónde y hasta dónde Lezama está citando el texto referido. De igual modo, el lector hallará las aclaraciones y recordatorios que aparecen escritos a mano en las cartas, porque de otra manera se perderían.

Las breves notas explicativas y bibliográficas intentan únicamente orientar al lector. Mucho habrá en ellas y en toda la labor de edición, que deba completarse y rectificarse, pues en ningún momento hemos pretendido agotar la investigación que requieren los trabajos aquí compilados, para una posible edición crítica.

Con la excepción de las del Apéndice, todas las notas son de la editora. Las cartas de Virgilio Piñera fueron transcritas especialmente para esta edición por la licenciada Juliana Venero.

En el libro quedan aún omisiones de texto por resolver y diversos datos que necesitan ser verificados mediante un estudio más profundo. A los investigadores de la obra del gran escritor cubano se les presenta una oportunidad fascinante.

Y queda también la grata obligación de expresar nuestro reconocimiento por la inapreciable ayuda a todos los que colaboraron en este empeño, y al Instituto de Literatura y Lingüística por las facilidades ofrecidas para realizar las consultas a las que el desafío de la erudición lezamiana nos convocó.

A.V.F.

SOBRE EL CREPÚSCULO
Y MONSTRUOS DEL AGUA

FASCINACIÓN DE LA MEMORIA¹

Esta sombra que me confiere la luna, como
una tinta inmaterial.

Rojez de la sangre que penetra el cordel
y el espíritu que penetra el alma.

Sólo la rosa es bastante frágil para
exprimir la eternidad.

Cierta rosa, que es menos un color,
que una respiración.

Cerramos los ojos y la rosa dice: Soy
yo.

Viajero, aproxímate y al fin respira
este olor que carece de todo monumento.

Abrimos los ojos y la rosa ha
desaparecido: todos hemos respirado.

A través de la cascada, un largo
fuego horizontal, verde y rosa, juega la flauta.

1 Las aclaraciones de «tachado», «variante», «al margen», etcétera, que en *Albur* aparecen insertadas dentro de paréntesis o corchetes, a continuación de los textos aclarados, el lector las encontrará ahora como notas al pie de página. Hemos respetado la versión original de las transcripciones. Tachado: «Un poema de Samuel Feijóo». Al margen: «Ver capítulo X de las Confesiones».

LA RESPUESTA DE GUILLÉN A LA MUERTE

A la canción popular:

*La muerte me está buscando,
y como me puse serio,
me dijo que era jugando.*

Respuesta de Guillén a esa canción:

*Iba yo por un camino,
iba yo por un camino,
cuando con la muerte di,
pero no le respondí.*

Pero después se muestra cortés con la muerte, la llama amiga, le regala un lirio. ¿Cómo Guillén ha hecho sus sesenta años? Paseando, hablando, sonriendo, oyendo la raíz y la copa del árbol, oyendo, acariciando la corteza del árbol.

El malicioso a quien yo le subrayaba la espumosa cordialidad de Guillén, me decía: es cordial por táctica. Y yo le respondí, magnífico si existe una táctica de la fineza, qué más se puede apetecer.

La táctica de la fineza, algo semejante a la razón musical, de que nos hablaba Martí.

Todo cubano siente a Guillén como una penetración en el misterio de su ritmo, en nuevos y ancestrales pasos de danza. Una penetración en la casa del árbol y en el árbol de su casa.

En la consumación de los tiempos, se oirá la voz de un cubano trepando a la palma real, gritando:

¡Sólo hombre yo!

PARA MI GRAN AMIGO
LORENZO GARCÍA VEGA²

*Laberinto, verbo que ve;
flauta, acento que da.
Lorenzo ¿A dónde usted
mira? Si ya no está
Lupa de Swann y Albertina
dan su aroma a la cafeína
de una noche que empieza
suave en su aurora.
Chilla el mueble, busca otra pieza:
es el Jagüey, chilla y añora.*

2 La dedicatoria entera reza así: «Para mi gran amigo Lorenzo García Vega, en las Navidades de 1947».

PRIMERA DÉCIMA PARA ELISEO DIEGO³

*Zumo y volante pliego,
con un cordel anudado,
henchido trazo de Diego
grave apesadumbrado.
Envuelto lleva en el brazo
por el bosque perderse
y desafiar un hombrazo
que sueña en entreverse.
Su pestaña es una araña,
la araña nutre su pestaña.*

- 3 Estas décimas aparecen escritas a mano por Lezama en el ejemplar de la *Antología de la poesía cubana* perteneciente a Eliseo Diego. La dedicatoria completa reza en el tomo I: «Para Maese Diego, salud y obras bellas: sus himnos a las calles que van desde el mar hasta el bosque, su llegada al entreabierto castillo, con las letras y las viñetas hechizadas de Boloña, su medida mágica del arco del brazo cuando deposita el oro de las barajas sobre el tapete verde, por esos dones y esas adivinaciones, todos lo amamos y lo admiramos. Dígalo ahora el verso: (Viaje al tomo II)»; en el tomo II, al final de la décima, se lee: «Termina en el tomo III». Y en el tomo III, al final de la «Segunda décima para Eliseo Diego», a la izquierda, dice: «También para Bellita, para Fefé, Eliseo (hijo) y Constante»; a la derecha: «Es su amigo, J. Lezama Lima, febrero 1966», y más abajo: «Mano en la mano. Dios por testigo. Vale J.L.L.».

SEGUNDA DÉCIMA PARA ELISEO DIEGO

*Esferas de tres colores,
que el juglar va escarmentando,
como si fueran nombrando
ricas telas de amadores,
en cambiantes surtidores.
Casandra y su profecía
mueren con la luz del día,
transparentándose el vino.
Llega Elí, secular en su refino,
quema vino al mediodía.*

DE SU LIBRETA DE TRABAJO DEL AÑO 1936

Va trazando signos en la pared. Había salido de su casa, después del trabajo. De pronto un hombre frente a él que lo increpa: Usted es el que todos los días pone signos ofensivos para nuestra raza, nuestra pobreza. El muchacho se queda perplejo, entonces el hombre lo coge por la mano y lo lleva al centro del solar, una casa antigua preparada para alquilar habitaciones. Todos los que allí estaban se vuelven hacia el muchacho. El hombre que lo llevaba exclama: ya lo tenemos aquí, por fin ya sabemos quién es el que todos los días escribe aquí. Algunos de los que allí viven le quieren pegar, pero empieza el hombre a defenderlo, y rebajando su indignación le da un empujón al muchacho, que sale corriendo. Al paso del tiempo son amigos, ya han olvidado todo aquello. Y el más joven, a pesar del acercamiento amistoso, nota siempre un fondo de reservas, hasta que un día le cuenta al de más edad lo que le ocurrió un día, sin saber que el [que]⁴ estaba en frente era el otro actor. El mayor siente entonces como aquel rencor se va borrando, y quedan limpios los dos. (Argumento para un cuento.)

4 Las preposiciones, artículos, signos de interrogación y admiración, encerrados dentro de corchetes o paréntesis, aparecen así en la versión original de los trabajos compilados.

CUENTO

Emmanuel Fray, que caminaba todos los días aquel camino, no se fijaba; las consecuencias, en efecto, iban a delatar eso, que no se fijaba en aquella porción de tierra y de calles, que tenía que hacer todos los días para llegar a su casa. Era entonces el camino en su momento más fácil de definir: una larga ruta, con alternativa de aceras y de fango, y a la izquierda, un largo paredón, que nadie sabe si pertenecía a un convento casi derruido, o era una defensa de una finca donde ya no se vivía, o había sido fabricada por algún colono para fijar con una gran piedra un sitio especial para el ocio de sus hijos. Desde el primer día que había recorrido ese camino lo había acompañado el hastío. Cuando algún animal, un perro, un caballo muy flaco, se colocaban en su marcha, lo hacían con una lentitud tan subrayada que su curiosidad saltaba ligera por encima de esas malditas variaciones, de esos detalles poco queridos. Si eso fue el primer día, cuando todos los días volvía a repasar por el mismo sitio, se encontraba que lo único que le imposibilitaba prescindir de todos esos accidentes exteriores, era la obligación de la marcha. Si se detuviese permanecería extasiado ante una de esas paredes, como quien contempla en una benévola lejanía la mancha de una pirámide. O por otra parte, en el supuesto de que detuviese por más tiempo la marcha llegaría en sucesivos remolinos a quebrarse ante su nada interior, a comprender la inutilidad de ese recorrido diario. ¿Por qué se veía obligado a repetir todos los días aquel paseo? ¿Por qué todos los días se internaba en esa monotonía que ya le resultaba un tanto cariciosa, aunque en ocasiones le lastimaba, como ante un laberinto boquiabierto. La repetición esperada del mismo trayecto le impedía de antemano creer la posibilidad de una

sorpesa. Resultaba un paréntesis, en el que todos los días a la misma hora, se borraba, acababa por desaparecer. Muy cerca de él un buey se demoraba con elegancia retardada ante⁵ la marcha de la locomotora, hasta el último momento en que movía el rabo con una agilidad fresca, bostezaba cruelmente ante el paisaje y los posibles curiosos, burlándose al fin de ese montón de hierros sonoros que se acercaban. Otras veces el cielo se movilizaba en dos aves sin manchas, cada una en su ruta exigida; de pronto se precipitaban una sobre otra, y descendiendo en furia y en goce, aseguraban la elegancia de su linaje. Ni la resignación bovina ante la muerte ni la absoluta limpidez de ese descenso creatiz, en que abandonadas a la cópula las dos aves descendían, como si hubiesen suspendido su mismísimo ímpetu de vuelo, para alzarse de nuevo en una ganada limpidez heroica, en esa nítida fecundación. Ninguno de esos accidentes del paisaje entraba por sus ojos a refrescarle la vista. El hastío es indefinible, y un camino repetido lo mejor es no definirlo, se adelanta muerto.

Aquel día había una pequeña variación en su itinerario. Había sentido excesiva la distancia que lo separaba de las costas, y sin olvidar su distracción, necesitaba apoyarse más que flotar, exigir tal vez más que respirar. El estío era tan seco que temió que al tocar aquella larga pared, se pulverizara, destruida por el calor, pero mantenida intacta, como una estatua de acre polvillo dorado, por la ausencia de la brisa. Su edad ligera, diez y siete años impensados, le impedían caer, arañar, exigir demasiado a las paredes que le rodeaban. Y que muchas veces, multiplicadas esas paredes por los mirajes del cansancio, le parecía que lo iban rodeando, como si más ligeras, fuesen abundando más en una forzada limitación de cristales opacos. Había sacado un lápiz, y al caminar con un ritmo⁶ más acelerado — no⁷ con un ritmo más despierto, iba prolongando una línea que la habitual igualdad de sus pasos había hecho bella y realizado recta, prodigio gracioso que de la turbia monotonía circunstancial surgiera aquella larga línea recta, pues para variar nuestra apreciación tendríamos que acercarnos a la pared para ver los saltitos que el creyón iba dando en la superficie impar de los ladrillos. Cómo no buscar exacti-

5 Tachado: «de la».

6 *Idem.*: «Un tanto».

7 *Idem.*: «digamos».

tudes paradójales, si el símbolo habitual de lo fugaz, las hojas, más quemadas que doradas, se mostraban aguzadas y yertas como una voz sin eco. Todas las miradas de Emmanuel Fray, y los pocos gestos con que las había acompañado, se habían desenvuelto dentro de una lentitud, que para el que las realizaba no podía observar diferenciación alguna entre los momentos de esos gestos, pero para el observador — el camino repetido, el hombre mudo ante el paisaje — tornaban cada uno de esos movimientos una dilatación excesiva de símbolos tan sucesivos que permanecían nulos para el que los realizaba. Por eso fue como la caída de una gran piedra, que por la fuerza de su caída se hubiese enterrado a su lado, y cuya inmediatez era tan brusca, que el único efecto causado era el que había recibido esa detención momentánea de su respiración, era una mirada comprensiva — o si se quiere desganada, al cielo. Frente a él estaba un hombre que había de poner fin súbito a aquel juego interminable entre el hastío y la prolongación de ese mismo hastío. Frente a él estaba un hombre que iba a hablar con un chorro de voz, pero del cual únicamente iba a oír él las palabras finales: «Usted todos los días pinta esas paredes, ya estamos cansados de leer esas referencias a nuestra[s] miserias, a nuestra raza. Usted es el que todos los días hace alusiones a algunos de los que vivimos en esas piedras apelotonadas que no podemos llamar paredes, pero que no le da derecho a usted a burlarse de nosotros, y sobre todo, a meternos todas esas cosas, escritas día a día, por los ojos. Que seamos unos miserables, que se nos caigan encima las piedras está bien, pero quién es usted para subrayarlas; y las ganas que tenía yo de atraparlo, de saber bien de cerca quién era usted. Ya una vez borramos lo que había escrito, inútil remedio. Después, lo dejamos, usted mismo se encargó de aglomerar sus insultos, y ya entonces nadie los quiso borrar. Pasaba a la hora de comer, y eso hacía que se nos escapara, y lo que era Usted proseguía (?).» Emmanuel hubiera corrido, hubiera también gritado, pero las manos alargadas de aquel hombre plantado frente a él, y las voces sin pausas que parecían prolongar las manos en torno, como rejas flexibles, pero oportunas, que estaban siempre allí, precisamente donde él iba a embestir para escaparse. Las voces no se cansaban, de nuevo como rejas de voces y de brazos y de espeso cuerpo amurallado, le cerraban el paso. «No es su poca edad la que debe defenderlo, cuando se insulta como usted lo hace se responde

plenamente. Y que es incansable, ya podía haberse marchado a otras paredes y hacer sus insultos más variados, tan joven y no teme repetir las mismas palabras ((i)?) tan joven y pasea siempre por el mismo sitio.» Miró entonces el muchacho las paredes. Símbolos flotantes que la mano había gozado en no terminar, faunas inverosímiles, donde no se podía distinguir los escasos recursos de las plantas de la movilidad abstracta del pez. Símbolos donde intentaban unirse las más heterogéneas enemistades, donde las uniones más fáciles terminaban en puntos, en ruedas dentadas. Casi no tuvo tiempo de abarcar la enormidad de aquella inculpación con la mirada⁸ prestada que pudo escaparse de aquellos gritos. Parecía que en aquellas paredes el observador inmune y omnipotente de aquella sola casa, de la que tal vez por distraerse, había ido entresacando todos los motivos burlescos, las pequeñas lacras que nos sonrojan cada vez que pensamos en ellas, aquellas cosas que nos parecían olvidadas, pero que el ojo que las había recogido, gozabase en lanzarlas de nuevo, recientes y sobredoradas, sobre las paredes. Él nada más había trazado esa línea, en un solo día, y al despertar, inundado por esos gritos, se encontraba con la labor de un cronista que empezase a escribir su historia, ganando cada uno de sus detalles imprescindibles visita tras visita. Algunos habían pensado en borrar las inculpaciones que se le hacían. Pero pensaban, al borrarlas, los demás creerán que tememos, que hemos visto allí una verdad acusadora que no podíamos resistir y que día por día cobraría más fuerza contra nosotros. Si por el contrario dejaban aquellos signos que se encargaban de no ofrecer dificultades para ser descifrados, les costaba perder mucho tiempo pensando en los dos ojos clavados allí durante un tiempo prolongado, acompañados después por una sonrisa que parecía afirmar el sospechoso convencimiento de lo que allí se decía. Otros, borrados, prolongaban más la tortura, pues apresurados por la posibilidad de ser espia-dos, no los habían borrado con detenimiento, y de entre aquellas letras más borradas parecía surgir la amenaza, pues ya era algo más que un epigrama, tan bien dirigida, que temblando había acudido a borrar las huellas de los que habían visto y señalado. Espantosa pared, mantenido hastío y, de pronto, como una luz cegadora, entre la pared y los gritos, la escritura se iluminaba,

8 Tachado: «casi».

formando un escenario no correspondiente, sobre el muchacho que no huía, que no sabía por qué tenía que afirmar.

El hombre lo agarraba por los brazos y lo obligaba a marchar. Escondida detrás de aquellas paredes, encontrábamos una grandísima casa, destinada a la vivienda de la gente pobre. A medida que penetraban en la casa la gente que allí se encontraba empezaban a mirar, a darse cuenta de que algo sorprendente iba a pasar. El hombre que lo llevaba gritó: éste es, éste es. Las gentes fueron abandonando su trabajo y lentamente fueron formando el coro. En cuanto oyeron aquella exclamación parecieron que lo comprendían todo, estaban ya predispuestos, parecían esperar la sorpresa. De nuevo se volvió a oír: éste es el que pinta las paredes, ya lo tenemos, ya no volverá a manchar las piedras. Parecieron decir, Dios y nosotros queremos las piedras, las queremos blancas, las piedras blancas. Ya todos habían abandonado su trabajo y obligaban a Emmanuel Fray a convertirse en centro de aquel silencio momentáneo que recurvaba sobre él, produciéndole una oquedad donde ya el alma no le acompañaba, donde el cuerpo jugaba a hacerse su alma medida pero pasajera. Una risa de bestia entre el alto diamante de la pared parecía un girasol frío y exacto, creciendo regado por el aliento de un mulo. Ahora ese aliento era como un relámpago circular, disparado por una escopeta de niño, gran productora de ruido. Durante mucho tiempo había de recordar todo aquello como si lo representase ante un espejo. Él en el centro de la casa, un patio ancho como una brisa llamada a gritos. El hombre que lo apretaba fuertemente por las muñecas, deteniéndole en ese punto, manteniéndose unido a él por ese sutil momento de dolor, y a su alrededor hombres negros con unas tenazas enrojecidas, enormes bocas, carcajadas de bronce, todo aquello le hacía flotar en una marea que ya lo arrastraba haciéndole perder las direcciones del sentido.

El hombre mira al niño como a través de una hoguera saltada, cree remover sus juegos, sin apesadumbrarlo (?) por el compromiso del fuego saltado o por saltar. El niño mira al hombre, sin fijarlo, persiguiéndolo en un inapresable mito musical. El hombre, sin saber lo que es, lo comprende como el demiurgo adolescente, que no es ya precisamente un adolescente. El niño mira al

hombre como a través de una hoguera por saltar. Navidad de la hoguera en los cuernos venteados y primigenios del cervato preso, hoguera clavileña de los dedos buscadores de las lapone-sas⁹ de tipo especial, o aún más indiferente en los ceniceros de las arpas harpías. Se rompe la cáscara de cristal, el yo se humilla, los brazos se extienden presuntuosos, y nace la amistad lanzada por la oreja de un Tiziano imposible. ¡Qué martingala de alambrillos eléctricos, qué desatino de soles! Estos sembrados, estos árboles de hogueras giradoras, se colocan, enmudecen. Pero siempre entre hombre y hombre, esos ramalazos de hogueras secas, petrificadas. Y entre hombre y niño, las mismas hogueras, pero musicadas y bastantes. Las relaciones de Emmanuel Fray y el testigo acusador, habían pasado ya ese sutil punto del hombre que tenacea las manos del niño. Terrible mito del acusador, del testigo que va apuntalando la nieve posterior, del indicio que se queda prendido en la memoria del niño por ese punto de sostén,¹⁰ que rompe la escarcha de la memoria del garzón.¹¹ La crueldad adolescente cayendo sobre el hombre como una sábana que viene apoyándose en el otro cuerpo impedido. La crueldad del hombre, más soñada que heridora, que cree apoyarse en una vinculación invariable, pero el otro punto oscila, se recupera maliciosamente. Notaba el muchacho, a pesar de la aparente ternura que se le oponía, que flotaba un impedimento, que ni él ni el hombre podían tocar, pero que le llegaba en forma de una crueldad opresora, última defensa. Toda la aventura anterior que parecía reducirse a un punto que hacía ya mucho tiempo que se había cambiado en nada indivisible, parecía en ocasiones dentro de esa nada de reposo cobrar de nuevo acometividad de punto inquietante, de mirada¹² de guardia de felino. La línea que iba trazando en la pared, y que terminaba en un punto de sorpresa al encontrarse que de pronto la pared se perdía y la mano saltaba. Él solo frente a los hombres enrojecidos que unían sus protestas en un punto que procuraba ascender: las letras, las frases injuriosas. El hombre que lo apretaba en un punto de la muñeca, lo iba a destruir convirtiéndolo en un punto, o de pronto

9 Tachado: «obesas».

10 *Idem.*: «parada súbita y deslumbrada».

11 Variante: «de los no me olvides»; segunda variante: «los recuerdos».

12 Tachado: «de gran ojo».

el punto se iba a abrir. Puntos de sorpresa que Emmanuel Fray recordaba, pero que no unía en su recuerdo al hombre que más tarde iba a ser su amigo. Quedaba el recuerdo, mortificaba, se agitaba, después desaparecía, pero el que fue el testigo acusador de aquella tarde no lograba precisarlo.

El hombre, que gozaba el presente de su amistad, había olvidado al muchacho de aquella tarde de letras injuriosas, había olvidado que él había sido el testigo que había hablado diferenciándose del coro que repetía las palabras del testigo mayor. Pero no obstante su olvido de aquella escena, había borrado la reconstrucción escultórica o de una vinculación mantenida, aparecía en él cierta crueldad invisible (?), sólo rumor cruel, que Emmanuel sentía muchas tardes que le oprimiría. Crueldad que aparecía como un cristal que no deformaba, pero que se interponía a un total asidero. Quizá un reconocimiento dual de los protagonistas en el recuerdo, hubiese borrado la imprecisión¹³ de uno y la crueldad invisible que llevaba la amistad hasta una cámara secreta, artificio inencontrado, inestable, inseguro. Mientras que era peligrosamente ingenua la imprecisión del muchacho, el hombre se refugia en una hurañía calculada: «Pesaré sobre él, iré flotando como una sábana hasta reducirlo a un punto seguro, que luego podré precisar en cualquier lugar escondido debajo de la sábana, red, cálculo para una inesperada detención». A Emmanuel le bastaban sus pesadillas, sus juegos, la diestra curva de sus días, sin mirar hacia atrás, como una garrocha abandonada con desgano. Su crueldad era inapresable, no llegaba al gesto,¹⁴ a un signo cualquiera, pero jugaba, habitaba la isla de un olvido perfecto. La casa del olvido de los persas, el que allí era condenado más nunca podrían hablar de él. — No hablaba nunca de las cosas queridas, sus compromisos eran borrados por una desleída musicalidad. Si esclavizamos el oído en cualquier parte de su cuerpo, sentimos el agudo grito de los pájaros, el grito del hombre desnudado por un dardo. La imprecisión del niño, contestada por la indiferencia del hombre: planeta alicaído, carbonizadas abejas. Mundo, fuego demasiado cruel. El hombre estirado, trono de los eruditos, y abajo el niño como espectáculo. El hombre, dios obeso y borracho, de un manotazo [d]escalabra

13 Tachado: «por un lado».

14 Arriba: «no esbozaba un signo».

las piezas del ajedrez y el destino de los mortales, y antes de dormir de nuevo enciende fuego, acompañando su viaje al Bagdad del no yo, como prueba de su existencia momentáneamente perdida, que luego descenderá a reconquistar. ¡No se podrá nunca mecanizar el despertar, decapitar tantos tumultos anteriores y¹⁵ el borrón prenatal! — Hay que agarrar al hombre, a la arcilla (?) y al niño, desde el principio. Todos los problemas hay que retrotraerlos al principio del hombre. El principio...cuando el hombre encarnó a Dios. El principio, dignísima seguridad del hombre, lo demás es su miserable riqueza.

Emmanuel Fray, con su indiferencia imprecisa, se negaba a girar en la órbita del hombre, no quería adelantar con la presencia de un testigo acusador. Deseaba que su materia originaria desprendiese los anillos de su forma correspondiente. Rehusaba una solución¹⁶ monstruosa: vivir devorado por un modelo viviente, no desprenderse de sí mismo hasta el reposo¹⁷ en la forma otorgada.

Contaba Emmanuel Fray, delfín de resuelto calendario, el peso de los días imperceptibles, que aprisionan¹⁸ un doble arenoso. Contaba fríamente lo que le había sucedido en presencia del hombre que él ya había olvidado que había sido fugazmente su enemigo. El otro oía la evocación, como una estatua situada entre recuerdos, sin que le rozase. El uno contaba como una disculpa a la repetida leyenda de la lluvia. El hombre oía para no haziarse persiguiendo el discurso horizontal de la lluvia. Notaba Emmanuel algún sobresalto cuando llegaba al momento del coro portando sus tenazas, del acusador. Era una sensación sin apoyo, invisible. Su piel sentía una provocación pasajera, y recordaba el misterio que recorría su piel cuando sentía, siendo muy niño, el paseo de las aves por el techo que impedía que se posasen fríamente sobre su vientre.

15 Tachado: «la materia».

16 *Idem.*: «escépticas».

17 Variante: «reposar».

18 Arriba: «no obstante».

Después del relato, con el sobresalto invisible del recuerdo, se separaron, con ese regusto de haber inutilizado el tiempo dentro del diálogo sin finalidad. Días después, nuevas conversaciones, desconocidas formas del hastío que se hace ya insustituible como sencillo método de amor. La crueldad del hombre se iba escindiendo,¹⁹ desapareció²⁰ totalmente, la desnudez se elevaba. Emmanuel sentía ya la amistad tan sólo como la muy risible definición²¹ del amor. De las magulladuras de sus impresiones, fugas de los sueños resguardados, odios despertados por una sinrazón orgullosa, iba escapándose hacia la isla de la celeste palabra única, de la única tierra aprovechable. Cuando la definición se hizo²² y la crueldad desapareció,²³ del diálogo, se borraba cualquier desdichada sorpresa. Aparecía un signo lento y dichoso. Días sin justificación, pero recorridos, surcados²⁴ por la última de las justificaciones que ya no se dice.²⁵

19 Tachado: «cuando».

20 Variante: «desaparecería».

21 Variantes: «la línea gráfica; la línea más gráfica».

22 Al margen: «como frente a un sordo e invencible espejo».

23 Arriba: «la palabra había roto el hechizo del impedimento (?)».

24 *Idem.*: «— diríamos mejor, ya que eran bien visibles las llegadas de mansas aguas misteriosas (?)».

25 Variante: «hay que decir».

SOBRE EL CREPÚSCULO Y MONSTRUOS DEL AGUA

Los antiguos rescataban la luz del crepúsculo de la luz del sol. He ahí la atracción del crepúsculo para el río creador, y también para el paseo. El crepúsculo de alba despertaba lo germinativo en el hombre, paralelizado con la primera fuerza del día. El crepúsculo de tramontana nos llevaba al paseo, por eso la gran cantidad de romanos que se dirigían al Forum a las seis de la tarde, para ver el deslizamiento del rayo por un agujero hecho en la roca. La noche, en tinieblas, mordida por las tenazas de los dos crepúsculos, se enemistaba más furiosamente aún con la luz. Por eso en las mitologías nórdicas, lo crepuscular como final reemplaza a lo apocalíptico o catastrófico. El crepúsculo de los dioses, con lo que se despide una mitología de guerreros, está en los antípodas de lo apocalíptico, en el que parece que el sombrío cono final pasará de la noche al total despeñadero.

No olvidemos esta luz de crepúsculo que [no] puede calentar más que a muertos. Pues en el crepúsculo, descansan y hablan los guerreros y los ciudadanos. Si lo hacen de noche, es para conspirar; si lo hacen de día, es para mercar. Pero la luz penetrando por el círculo dominado del Forum, es un misterio para ambos, aunque se trata de militares retirados y de ciudadanos navegantes.

Es muy curioso que en el Génesis se refieran a los grandes monstruos del agua. ¿Por qué se calificaba a los peces de monstruos cuando a su lado aparecen los pájaros con el tranquilizador epíteto de alados? Recordemos que en la decadencia romana los spintrias, los andróginos, monstruos de tierra, eran arrojados al mar ¿para encontrarse con los que naturalmente son monstruos

y poder engendrar la prole de lo monstruoso? [¿] No sería que el monstruo formaría un animal más, una especie distinta, que apareció también el día quinto, en que aparecieron el resto de los animales. [?] Todo animal rápido desenvolviéndose en una cámara densada, obligado a la incesante refracción ¿no engendra con lo hipertrófico, lo monstruoso? [¿] Pues acaso, lo monstruoso no tiene también que formar pareja con algo que él mismo desconoce.[?]

PINTURA DE SOMBRAS

RAYA Y PEZ RAYA EN EL PAPEL RAYADO DE L. MARTÍNEZ PEDRO

Sin pretender darle tregua a Monsieur Tribulat Bonhomet, podemos afirmar que en una abstracción plástica encontramos naturaleza, geometría, exceso de composición, movimiento como una cantidad que se expresa, sentimiento como rehusar o sufrir provocaciones del punto en la infinitud, acechanzas del estilismo a través de la historia o regalías lúdicas a la orilla del mar. Observemos unas cáscaras de plátano, separada de su pulpa excesiva la platabanda que se rinde, en cuanto el corpúsculo las dora, ofrecen diversas compuertas detrás de su resistencia leonada, se agrietan en serie o arengan con ojos de pescado discordantes. Parecen tambores yorubas no rectificadas sino destruidos por el fuego, o papeles de encuadernación húmedos por una evaporación no previsible. El pintor moviendo la punta de sus dedos en la materia coloreada, agrieta, rectifica o avanza con decisión, como el tiempo de las estaciones aliado con la energía solar alcanza sobre la cáscara un nuevo animista ordenamiento. Y sabido es que el dedo acompaña el cálculo de una parábola, las ascensiones por el cuadrante, o el astro de una elipse silenciosa. Es la tierna geometría embrionaria. Ahora podemos ver, sobre fondo negro, reiteradas esferas amarillas. No se trata del habitual contraste de esos colores, ni de la presunta simbología de los paseos de la corona asiria por una azotea nocturna. Se trata de una escena de fecundación al natural de la altea o malvavisco. Pólenes que van a un ovario, que atraviesan el estigma del pistilo. Semillas, bolsitas y crecimiento, en aquellos amarillos que se acogen a una dimensión que es al propio tiempo lo envolvente placentario. Sucesivos concéntricos en la pintura de Martínez

Pedro, que se rompen para convertirse en longitudes de onda, bastan para expresar la alegría naciente de la vibración. Sobre un fondo, generalmente de cobalto, que esquematiza la dimensión, la vibración comienza a trocarse en un punto proporcional, pero como aquí el mar quiere mostrar una penetración terrígena en el relativismo de sus entrañas, tenemos que esperar que la dimensión, que es una omnipresencia, comience a mostrar la vitalidad de sus distancias relacionables. Es una tierra nuestra, sobre un fondo relacionable el triángulo de las manos unidas del nadador, que recorre las marinas escalas homéricas, desde las sirenas gemebundas al manatí sentimental. Al penetrar nuestra tierra el mar universal, se fijan las mutaciones de nuestros mitos.¹ Verticalizados² sobre una pared, los peces remedan gallos. Al penetrar en el agua, la energía solar comienza la ebullición figurativa. Los maestros de la ebullición de la más importante de las hojas, consideran que hay tres momentos en el bullir: ojos de pescado, perlas y saltos de gallo, o llevado a la manera de Martínez Pedro, el cobalto nos da la precisión del recorrido de la luz; una raya blanca, la alegría del pez, o sencillamente lo que viene hacia nosotros, y el encuentro en la composición es ese majestuoso esperar del cobalto o del negro, sosteniendo a veces esa cantidad de color una extensa franja blanca, comienzo del movimiento, de la ebullición y de la precisa lección solar.

Pero existirá siempre el malhumor del que [se] sobresalta oyendo hablar de formas ovoides, y, sin embargo, muestra su complacencia mirando una perla en la corbata de plastrón de Stendhal. Hay aquí un punto y un plano de composición, el punto que significa la concentración y la dirección de las líneas de fuerza y el color extendido en el plano de composición. La línea, que según Kandinsky, es lo invisible o el recuerdo dejado por la estela de puntos, es la rotación del constante punto de intersección de la imagen invisible y de la dimensión del color. La estela de puntos es el embrión del hombre en lo invisible, el total cuerpo del hombre agazapado en lo que no se ve. Un hombre escondido es una tensión, como un punto que vuela es una tensión. Ninguna

1 Tachado: «*Vi el pez, dice el misterioso Almirante, como un gallo de tres colores*».

2 Variante: «horizontalizados».

fundamentación de color, un plano básico, coloca al hombre en el bosque, al lado de la columna en el templo, son dos líneas cuya tensión asciende. En esta pintura de Martínez Pedro, la energía del punto —que puede avanzar destruyéndose en una línea blanca, ecuación de peces—, penetra en la lámina de cobalto sin fruncir su superficie, pero convirtiendo la abstracta triangularidad del triángulo en las manos unidas del nadador. Rayas, rayas, pero al final Martínez Pedro nos ha convencido a todos de que la raya del Bidasoa es lo mismo que la isla de los Faisanes.

PARA SAURA

Trajo Felipe II, el ceremonial de las cenizas y la cripta cenizosa. Reemplazó las arenas, triunfo solar sobre la tierra, por la ceniza o el residuo del hueso rodado por el fuego o la cal. Predominio de la ceniza y la cal. Por eso en su principal edificación, desde el principio de la ceniza estalla la rebelión de los canteros. La piedra de la fundación frente a la soplada ceniza. Y, de hecho, Saura instala de nuevo a Felipe II y esparce aquella ceniza como a puñetazos. Un despertar donde el hombre para recapturar la interrogación solar, se ve obligado a patear las cenizas, a dinamitarlas en su convulsión de verticalidad. Felipe se limita a mandar a galera al que levantó la bandera y al que tocó la campana. Ya en las cenizas se limita, con podrida sonrisilla macabra, esa sonrisa que Saura se ha empeñado en perseguir con una ballesta de cazar osos en la medianoche, a mandar a galeras al que intentó congregarse para la verdadera sonrisa y al que puso sus manos en la vibración que aglutina y fiesteas. Después el historiador de El Escorial consigna que la Pascua del Espíritu Santo fue muy regocijada... Pero aquellos condenados a galeras seguirán convocando a los pies de El Escorial para soplar las cenizas y pulimentar hasta la caricia la piedra de fundación.

Llegan a la cripta escurialense cuatro cajas con reliquias de santos, las que corrían peligro con la quema protestante, y entre ellas, las mandíbulas de una niña. Felipe II sueña con esas mandíbulas. Saura parece sorprenderlo frente al espejo colocándose esas mandíbulas. Es el rey archivero, la momia que sale de noche con los tendones cristalizados en sulfitos y que comienza a confundir la salud de la suma con el tembleque de los añadidos. El añadido se verifica en la nocturna con las uñas que arañan.

El sueño del vulturismo, la putrefacción, la secular esqueletada a la entrada de la ciudad, la sal castrando la tierra, la cal, la ceniza y la sal. Peligrosísima erotización con la tuerta. El buitre picoteando en los ojos, su pragmática para que los cronistas de Indias no pudieran relatar la nueva iluminación de sus ojos. En su pesadilla alguien nos aprieta incesantemente, como una pasta dentífrica que se aprieta, la lengua arde, como el mechero en un hígado petrificado. Así, frente al ojo saltado de Felipe II, Saura opone el ojo saltón de Goya. Frente al buitre, el cangrejo. Sale el cangrejo con sus risotadas del infierno, nos comunica electricidad con sus muelas, pasea por el torso desnudo. El cangrejo destroza al buitre como un niño que juega con inexorable precisión.

La gran poesía española desató las cenizas convirtiéndolas en mariposa, e igualó al erizo, que juega en el índice del diablo, con el zurrón de la castaña. Pero antes hay que destruir la cripta cenizosa, la cal que retuerce los huesos, la sal que destruye los metales y los árboles. Saura sabe que hay que lograr los hechizamientos del chocolate, reavivando las cenizas del ahorcado, llevándolas al despertar del nuevo cuerpo evaporado.

Febrero y 1970

LA PINTURA ROMÁNICA

Una moneda, ya de oro, ya de plata, que rueda en la época de San Luis, rey de todos los franceses, como gustaba de poner en la antefirma, nos demuestra la potente complejidad de cualquier manifestación artística medieval. Esa moneda debe su relieve a los modelos árabes, los cuales a su vez habían asimilado las proporciones de los dracmas de los sasánidas. He ahí a los sectarios del fuego, en los cultos mítricos, los devotos de Ormuz, cuyo espíritu pasa íntegro a uno de los momentos de la plenitud numismática europea, cuando ocupa el trono uno de los más católicos, santos y franceses monarcas que han existido. Aunque un afán de precisión nos lleva a situar el arte románico, especialmente, sobre todo en Borgoña, países del sur del Loire, Normandía, Italia del Norte, región renana. Y, temporalmente a los monumentos construidos en el siglo XI, la primera mitad del siglo XII, y en ciertas regiones más tarde. Arte románico, expresión del siglo pasado para referirse a los estilos que tienen influencia del Imperio Romano del Oriente, y aunque esa influencia de la Romanidad bizantina tiende cada día a ser más polémica, Couragead casi la ha negado; ese término, arte románico, se mantiene aún inmovible.

Nació de una espontaneidad, de un estilo de morir, rodeado de campesinos y de oficios, del panadero, del tejedor, del hacedor de flautas, del maestro organista, de la alianza de los ministros de Dios con los campesinos. No como en el arte bizantino por un ordenamiento dogmático exterior, por una alianza, siempre funesta, entre los príncipes y las jerarquías eclesiásticas. En lo alto de un risco, una sencilla, pero dotada de gran imantación, presencia basilical convida al pueblo para el sacrificio de la misa

y para la conversación de los pastores en torno a los símbolos evangélicos. En una dilatada colina, ya no es la sencilla basílica trepada sobre las rocas, sino las naves colaterales, como una cruz griega que se puebla, entreabren sus rosetones en torno a la cátedra central. Ahí establece la majestad de su poderío, vigila a los príncipes, y unida al campesinado le señala, a veces por la danza de la muerte, la jerarquía de la Jerusalén celeste, desde el uno y la mediadora, hasta el trono de los venerables y el racimo de los ángeles que hace música al ascender el árbol de las estrellas. Es la iglesia militante del siglo XI, no hay ahí disfrute, ni pereza, ni cautela maligna, ni pacto con los príncipes. Hay la vigilia de las horas regladas, las órdenes que tienen que actuar como mendigas, y aquella tradición de San Francisco de añadirle al manjar unos dedos de ceniza.

Son muros macizos, ausentes de luz, con poquísimas ventanas, los que se extienden con excepcional continuidad en estas iglesias románicas. Yo no voy a explicar los varios tipos de bóveda, en relación con el arco de medio punto romano, los contrafuertes, ni la bóveda por aristas, porque yo no estoy aquí como arquitecto, sino sencillamente como un estudioso que va a exponer ante ustedes el espíritu sencillo, potente, rebelde, del arte románico, nutrido, como todo el arte del Medioevo de un fuerte simbolismo. Todo lo que allí se expresa es como una sombra, un enigma que encierra un significado en relación con la tragedia de Cristo. Si vemos en un refectorio a un monje que alza una nuez y medita. Una nuez es, en verdad, la imagen de Cristo. La cáscara verde y carnosa que la recubre es su carne, su humanidad. La madera de la cápsula es la madera de la cruz en que ha sufrido su carne. Pero el interior de la cruz, que para el hombre es un alimento, es su divinidad escondida... La paloma no tan sólo, rodeada de una brevedad de llamas, se alza sobre el Espíritu Santo, sino fragmento por detalle simbólico, ofrece dos alas, que son la vida activa y la contemplativa. Sus plumas azules señalan el pensar estelar. Sus tonos cambiantes en reverberantes esmaltes azules, representan los peligros oceánicos de la Iglesia. El amarillo dorado de sus ojos, es el fruto de su madurez. Es un amarillo interrogante, que la Iglesia lanza sobre la futuridad. Tiene las patas rojas porque la Iglesia avanza, hoja por hoja del calendario, sobre la sangre exigente, llena toda de ojos, de sus mártires, que cantan en sus seres esenciales la proclamación del

Uno indual. Los *thesaurus*, los bestiarios, los monstruos de Plinio el Joven, el *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais, y sobre todo los manuscritos iluminados del mediodía francés, entre ellos el Apocalipsis de Saint Sever, que viene a comentar el libro de San Juan, escrito en España por Beato, abad de Liébana. Cosa muy frecuente en la Edad Media, se precisa el día final en que saltarán las estrellas al sacudirse el gran árbol. Sin ese códice iluminado el tímpano de Moissac no hubiera encontrado la raíz de su prodigio.

Es el Cristo de la majestad, no el Dios del Sinai, acompañado de los paradojales armónicos del trueno, sino el Cristo de la simbólica fulgurante del cierre de la vida, rodeado de animales, de cálices y de violas. No es un Cristo neo griego, como el que aparece en muchas catedrales bizantinas, escapado del Charmides o de *El Banquete* de Platón o de los juegos de cabreros de la deliciosa pastoral de Longo, sino un Cristo arameo, asirio, agrandado, profético, de rostro severo, que oye hieráticamente y condena para la inexorable eternidad. Es el Cristo del admirable tímpano de Moissac, rodeado de los cuatro animales, con su cortejo formado por los veinticuatro venerables del Apocalipsis. No a los mosaicos romanos, no a las miniaturas carolingias, debe atribuirse el espíritu que impregna el tímpano de Moissac, sino al Apocalipsis de Saint Sever, basado en el Apocalipsis del abad de Liébana, humildísimo, que en las colinas asturianas, fija en su deslumbrante códice iluminado, los símbolos de los días finales. Las violas, como se ha observado, parecen prefigurar las guitarras españolas, y los ancianos ascienden como para formar un coro al lado del Pantocrátor, como si comenzaran a entonar en la *terra aliena*, las alabanzas de la resurrección, en la plenitud del gesto y de la voz, y con las cicatrices de los mártires, según San Agustín, brillando como las estrellas. En la Catedral de Sens se conserva la más hermosa colección de tapices de toda la Edad Media francesa. Son mantos preciosos que envolvían las reliquias de los santos. En ese prodigioso entrecruzamiento de estilos orientales y occidentales, que caracteriza todo el arte medieval, como ya hemos dicho, así encontramos en toda esa tapicería, influencias del palacio de los reyes persas en Ctesifonte. Sus gamas de color de oro, de fuego, color de ceniza también, en sus cambiantes del rosa y del azul, muestran sobre la seda el

refinamiento de la miniatura persa con la encantadora gracilidad del dibujo del arte griego.

Llenando todo el ábside, o a lo largo de sus anchos muros, la pintura románica muestra un rojo sangre de dragón, como decían los alquimistas, con la reproducción del verde de los olivares, con un amarillo obtenido en las destilaciones del oro por los maestros iluministas, que es posiblemente el color que más ha resistido la intemperie de los otoños. La vida de los santos de cada provincia, tomada de *La leyenda dorada*, de Jacobo de la Vorágine, en cada catedral muestra la ordenanza fundadora, las iluminaciones de un martirio, o las taumaturgias de San Nectario, por ejemplo, resucitado por San Pedro como él resucitaría más tarde a Brácullo; en lo alto de un roquedal una basílica proclama su signo entre la vida y la muerte. Son colores los que aparecen en los muros románicos, obtenidos como por ensalmo, o por fórmulas casi de conjuros. Veamos según un maestro la naturaleza de cierto color amarillo. Este color se encuentra en tierra de montaña, allí donde se encuentran ciertas venas como las del azufre. Al llegar a un pequeño valle, en una gruta completamente salvaje, escarbándole con una zapa, vi venas de distintos colores: ocre, almagre oscuro y claro, azul, blanco. Me pareció el mayor de los milagros que el blanco pudiese ser de naturaleza terrosa. Había además en dicho lugar una vena de color negro. Y tales cosas en dicho terreno tenían la apariencia que tiene una cicatriz en el rostro de una mujer.

Los grandes monasterios de Cluny y de Cîteaux, la iglesia de la abadía de Fontenay, la de Saint Sernin, en Tolosa, la de Orcival, la de la Magdalena, en Vézelay, muestran a lo largo de sus muros enterramientos y resurrecciones, vida de santos, la theotocos, la madre de Dios que sostiene a su hijo en sus brazos, la decoración pictórica del panteón de los reyes de San Isidoro de León, es el grupo de más calidad de la pintura románica española y uno de los más valiosos de Europa, en todos esos motivos se ilustra con un espíritu de total entrega los momentos de la gracia regalada y la gracia en obra. Y en la fundación del Cister, esta regla áurea de San Bernardo: los prelados de la Iglesia no están puestos para dominar a los demás y apacentarse a sí mismo, sino para aprovechar a otros. No buscar el don, sino el fruto. En los grandes edificadores hay el espíritu del compás y el de la regla. El maestro del compás, no tan sólo como aparece en los grandes construc-

tores medievales, sino en el siglo IV a. de C. en grabados chinos, entrelazados por sus colas como sirenas, aparece Fou Hi, el primer rey fundador de los chinos, empuñando el compás; su esposa Niu Kua, enarbola la regla. Vemos, cómo en innumerables ocasiones, la fusión simbólica del Oriente y del Occidente viene a cumplimentar en la morfología de los estilos hechos paralelos. El pulso que empuña el compás, en sucesivas cúpulas, busca en la altura un apoyo de piedra para la escala de Jacob. Llegan como para conversar al centro de la basílica, pero de pronto el silencio, y una voz se levanta. En las paredes florecen los olivares, las minas de oro, los espumarajos del dragón cegado por los reflejos de la armadura del arcángel, comienzan a organizarse en los signos que copiarán la fragancia de una vida en la gracia, la carrera de los animales para asistir a la cena final en Jerusalén, que celebrará la extinción de la criatura en la tierra. El coro en un lateral del rosetón de piedra, entona gravemente el himnario con los misterios del cuerpo. Una luz nos ciega de nuevo y llevamos el brazo a la altura de los ojos para amortiguar la fulguración que puede destruirnos. El coro canta ahora más alto que el bosque cantante. Allí está el madrugador panadero que elabora la masa harinosa, para que la voz penetrante la transfigure en un Dios. Allí está el maestro hacedor de las flautas, que percibe con un oído hecho a la medida de la agudeza, cómo su instrumento en los aislados murmullos y en el ancho pecho coral, está dócil al aliento del hombre que proclama en la gloria. Ahora el coro comienza a dispersarse lentamente, pero ha estado un instante en la transparencia y eso vuelve a los hombres alegres, sencillos y misteriosos. Han estado en una casa con fundamentación, han ascendido en el coro de las voces y los instrumentos de los oficios dichosos, y ahora, en la costumbre de lo sagrado de todos los días, han comenzado de nuevo a cantar.

PINTURA DE SOMBRAS

La flecha irritada de Belgephor — percepción inmediata de las cosas — ha escarbado con intención de relativismo bizantino en los claros ojos minervinos — vertebración inefable de los sentidos —. El criticismo vigente, señalada baraja, pascaliano cubileteo, nos revela su cansancio en las lentas excursiones del logos dentro del mito, olvidando la yodación playera de lo que nos pertenece y de lo que se señala; pero una mitología pura, una expresión apical del latido de las noches se pierde sin aparecer como auténtico pecado original del irreconciliable de las sombras, sino como suciedad borrosa de romanticismo. Por primera vez entre nosotros en el arte ululante de Ponce, con las ambigüedades de anegarse en la malevolencia de los tópicos noctivagos, una mitología de monstruos³ jorobados, harpías y estigmas, aparece como contrarréplica al don de la espera o del canto, a las palmeras y al aire verde manso. Habíamos cultivado una expresión directamente amable, graciosa. Se colocaban los materiales del color con deliberada astucia, entregada por la técnica y la alquimia, gamuzando los sentidos: pero nadie se atrevía con la corpulencia de mal gusto salvador ante las colocaciones desplegadas por el ajedrez francés, ni por deseo irrecusable — aparte de intelectivas disociaciones avérrnicas, a pinchar la conjuntiva caliente de la lechuza y exhalar una desesperada grito interrogante.

La inquietud nacía como marginalia entre el sugerir y el decir, y ese sobrante se ocupaba con el centro simpático, con el centro frío de los peces: pero la inquietud vertebral si surgía, era para clamar por un cinturón de renunciamientos y castigos. Si a la

3 Tachado: «muertos».

sorpesa de los motivos no acompañaba una nueva presencia ascensional de las arenas, ruinas, miradas infinitesimales, sumergimientos babilónicos de la subconciencia, aunque el arranque sea inefable y el ajuste se escape a una suma de partes, se quedaba en el color pasivo. La presencia artística que escapaba a los motivos insospechados; a las suciedades del sueño, a las experiencias de la superfetación de planos, al hundimiento en la cuarta dimensión, devenía sin duda expresión romántica, tibiedades de recuerdos. Es por eso que en sus más lisos caminos, Ponce se encuentra enredado directamente en sus historias anteriores, salvando a veces lo habitual del motivo con la sinergia de la materia que arde. Cuando el recuerdo nos es devuelto en expansiones reversibles, fijas en la vigilia de la conciencia, la voz se nutre de voces oídas o de reflejos de sombra, con la pobrísima garantía de los espejos. Es sin duda un arte romántico, no tan sólo en su vida de recuerdos, sino en que la expresión, sin fijarse en la asepsia de los motivos, se coloca fuera de toda inmanencia desligada, diluyéndose conjuntamente en los sentidos que ya fueron alcanzados despedazados. Cuando esos recuerdos no vivan tan sólo en un plano o en la conciencia fija, Ponce habrá traspasado el romanticismo, ya en la multiplicación de las unidades coloreadas hasta el rompimiento de las figuras en naipes y pestañas, estará fuertemente enclavado, por sus arterias, por sus corpulencias, a las ganancias diurnas sin recuerdo de sentidos anteriores; pues un simple conocimiento de fisiognómica histórica nos revela las zonas de empate del romanticismo de ayer con las actuales experiencias delatorias del subterráneo del sexo o en esas nuevas túnicas del humo lentísimo que van cercando a las palomas de cuerpos de niños como de vueltas de espaldas en las meninges del reblandecido.

¿Por qué este romanticismo de Ponce aún nos despierta, hasta donde se pueden utilizar sus nervaduras, separándolo de algunos de sus acentos ya inexistentes o de sus sentidos meramente históricos? Por una razón genésica de polémica artística, de reacción utilísima a un arte que oscilaba de las seguridades del criticismo renacentista al buen gusto de los ciudadanos franceses, y aún como réplica un tanto desmelenada a los intentos de fórmulas sabias, a las seguridades de secretos anteriores dominados por el criticismo vigente con el mérito cuantitativo de la suma de experiencias. La inquietud mental — consecuente con

el intento de disociar intelectivamente las síntesis anteriores — devendrá colocación crítica de materiales entrecruzados en una mezcla de jazmines, paraísos artificiales, y fina cronometría, o sea, el cansancio de la sucesión habitual de las letras, aunque oscilados por los soplos de humo y la mecánica de los ordenamientos absolutos. Los artistas de pulso adquirido, que cuentan tan sólo con la experiencia de la inquietud mental — invariablemente sintéticos o disociativos — harán miniaturas o superpondrán miniaturas, pero sus ganancias serán meramente conjugacionales. La inquietud mental con su piedra filosofal para lo falso bueno engendra ofrecimientos críticos, juegos reversibles, desde el Renacimiento hasta los últimos desmontamientos filológicos, ha detenido aporísticamente la flecha del espíritu inefable, la pura garganta ardiente. Sus nutriciones han sido meramente históricas; raras veces ha alcanzado lo químicamente puro. Ahondando en entregas anteriores ha olvidado simultaneirlas con una nueva mitología de dioses mecánicos, creados y descargados en instantes envejecidos como un pellizco en la médula oblongada — o un retorcimiento de las manos para torturar arenas, tortura en tono menor por lo incalculable de una uña sin repetición posible sobre sí misma —. La inquietud mental se ha descargado y alimentado de mitos caucásicos, de expresiones medievalesas, de crítica renacentista, pero ha impedido en su miniatura dialogal la presencia vertical de divinas encarnaciones, dioses del sueño y furias contraídas del sexo.

Si la inquietud mental quedaba como el sentido intelectual ¿fijador? de las descargas exteriores a través de los sentidos, a los que quitaba su limpia eflorescencia directísima, la inquietud vertebral, ascensión pura de la cultura corporal, relieve de cosquillas impulsivas habrá que enarcarlas con su nuevo Medioevo, con sus cuevas románticas donde no podrá fijarse la magia crítica. A la inquietud mental acompañaba como reversibilidad subterránea la seguridad crítica, las dosis fijas o cambiantes de ingredientes constitucionales, a la inquietud vertebral — pulsaciones desconocidas, sorpresas de la respiración vegetal — suele acompañar el romanticismo como primer levantamiento en el ímpetu. Si en los ejemplarios pictóricos de Ponce alguna fuga de mirlo de cementerios la corvanda de las monjas engarabitadas, rotas de narices y ricas en manteos nocturnos, es primicialmente como un método para pactar con las sombras sin hipocresía de

dominio intelectual o seguridad crítica, con materiales que aún se escapan como la sangre en la punta de los dedos. Pintor telúrico, sin utilizar la composición de los cambiantes con su pestaño movedizo, va directamente a la mera presencia de figuras abisales. De las esquinas surgen sombras. Van a dejar ante los párpados dos figuras que han esperado activamente hasta interponerse, entrecruzarse, y en las manos el polvillo con que nos ha rozado el murciélago.

La tentación ha llegado con siete estrellas y se ha paseado con altiva cola entre los siete candeleros, pero su pardusco aire ha transportado la rama seca. La dinámica expresiva aunada a la adustez de los colores, la esfumatura — nubes, conchas, tenuidad combada como una mano en la que se recostaban las figuras — de los contornos disociados hasta el borde en que lo irreal deja de ser luciferino para existir como ardentía o sublimación del símbolo irritado en lucha con la angeología mística dinámica expresiva. Fuga del paso lento de los viejos símbolos a la claridad de las nuevas encarnaciones. Su vehículo ha sido el símbolo colectivo, llegado por los sucesivos históricos o por los anhelos repetidos — así en la manera de acercarse a los calcinados temas bíblicos —. Tentación, Cristo medieval, Santa de Ávila, donde el símbolo de todos alcanza una esquematización, un aprovechamiento de las masas exactas, radicalmente diferenciado. Un artista, cuya mecánica creativa estuviese tan sólo bajo la égida de la inquietud mental, hubiese resuelto ese complejo unitivo a través de los intraspasables, donde la síntesis última significase para el receptor otra tensión en la reconstrucción del símbolo, pues la descarga de la inquietud elaborada o acumulada rara vez alcanza un permanente estado de gracia. Para alcanzar un rompimiento conjuncional, la inquietud vertebral aunará la tierra con el instante de su misma expresión, y ese latido central propiciara el almendro fosforescente de la expresión y de la autodestrucción. Buscar la imagen histórica a través de un duermevela subjetivo donde las contorsiones funambulescas o trágicas de la subconciencia no olviden ni reproduzcan en medidas invariables, pero sin diluirse en el trascendentalismo o el simbolismo o en la clamorosa del color hinchado. Trascendentalismo o simbolismo, propaganda del respeto excesivo a la amplitud de las ideas canonizadas en el subrayado y en la mantención.

Inquietud vertebral, revelaciones parciales o llamas místicas, agujeta de aire simple y azufre de ciencia desconocida.

Cierto es que a esta pintura de Ponce, enturbiada de humores, se le podrá exigir más alegría al recorrer los caminos de la pasión o airearlas con irónica levedad; pues a veces se juntan la nocturnidad del motivo, el arrastre de las uñas de las aves de presa, largos silbidos tembloteantes, tratados con pulso incapaz de orearse con aires mañaneros o saltar en plumas de sonrisas, pero remediadas, otras salvadas en líneas resbaladas, perdidas, en *Desnudo y Carnaval*, con las que las figuras se tapan sus caras vistas hasta insuflarles una vida nueva de impulsos desgarrados. Unas veces chillidos cementeriles a la manera desleal de Valdés Leal, en otras la nobleza alargada en los cuellos interrogantes del Greco. A los tableros de damas, a las cuadrículas con que pintores excesivamente demorados o fieles a sí mismos, sentados en la modernidad fácil de su repetidísimo pintar cuadrado, Ponce ha escapado con una *addenda* de pintura no modelada, tampoco redonda, donde las figuras se quedan en actitudes de asomos sugerentes, de desapariciones letales; las situaciones han ascendido a meras presencias, quedándose algunas veces en los deterioros del romanticismo o del simbolismo, pero llevándose siempre un montón de pinchazos, de interrogantes, de temblores traspasados. ¿Nos quedaremos en la tentación, en la humillación de los símbolos o ascenderemos a los dominios angélicos de la definición de nuevos cuerpos dominados, fervor y amores geométricos?

Trocando la valoración de calidades —lo que la inquietud mental ha desechado por su simplísima tectónica yuxtapuesta—, podemos en cierto modo aceptar un romanticismo «fantasma de levita con caspa de estrella», cuando viene rompiendo en la tracción de un problema de cultura, de una reconciliación de contrarios, como ejemplificación de un momento en que el romanticismo se puede recoger, como oposición entre la inquietud mental y la vertebral, a la que no hacemos referencia como romanticismo histórico o fisiológico, sino sencillamente como un arte esquivo de presentaciones, en la disparidad diferenciada apenas por el hilo innombrable de un zumbido de peces, manos por debajo del mar, en que se separan la calidad y el problema de cultura, en que la extraña vegetación de Bizancio se quiebra ante el puntualísimo girasol de Roma. Si un romanticismo puede ser recusable, superado por la inquietud mental, y cansado ya de

terminarlo en arquitectura ya llamada o en palabra matrimonial, puede aparecer este romanticismo utilísimo en el momento en que va a recibir el nombre amable de inquietud vertebral. En Ponce, el romanticismo es en parte tolerable, y dejémosle, aunque como palabra del otoño anterior, ya que le trae provisoriamente como cuerpo imperial, como la voz que ordena y manda de una Roma enemiga de romanticismo, de inquietudes meramente mentales, de sombrías claridades y de claras sombras, que no conoce de romanticismo hasta el momento en que éste ha dejado su situación embarazosa, y empieza a llamársele inquietud vertebral, es decir, Suma de Partenón con nuevos males, cubileteo de *quid divinum* y *more geometrico*.⁴

4 Estas frases podemos encontrarlas en varios autores. Véase, por ejemplo, el sentido que les da Ortega y Gasset en sus ensayos «Potencia de nacionalización» y «La magia del debe ser», incluidos en su libro *España invertebrada*.

ÁNGEL GAZTELU: LIGERO PALPABLE

Para apoyar su cuerpo, él y su poesía, necesito aislarlo, dividirlo en tres imágenes y tres gestos, tres imágenes que son tres gestos, ya que en él la imagen se da como gesto, como diseño frutal, como si la imagen que se va elaborando se fuese destruyendo, para dejar sobre el papel el propio brazo. La imagen del brazo que ya es el brazo propio, apoyado, no sobre el papel, sino sobre la imagen braceada. Un gesto se adelanta, diseño fatal y frutal adquirido por cuanto podía entrar por sus narices que separan con una rapidez de lince gordo, de oso pequeño, lo que tiene cuerpo, después el cuerpo que puede flotar en la luz; separando, como por instinto áureo, lo anterior suyo de lo caído que no es la caída: lo mancillado, alicaído, borroso — abundancia pobre del crespo cuidado, discurso poético collarado del pájaro de chocolate —, de lo que es grave del sabor, caída para seguir cayendo hasta el final sin fin.

Aíslo, y salta una continuidad en su gesto, palabra y presencia. Así su verso: *fábula sobre sueños de sentidos*. La evaporación de los sentidos concentrándose en cárcel o palacio, provoca una dichosa lentitud sobre un hilo de fineza y de imposible ruptura. Esa gracia primera y fuerte tiende a olvidar que la seguridad del paso traza balcones, nubes y precipicios. Su celda de seminarista, persiguiendo con sus dedos un versículo y otro, en cacería por San Jerónimo, equiparando, primer ejercicio afortunado, un latín apretado y recto que se va desenvolviendo en español apretado y recto. El dedo salta de Isaías: *Callen ante mí esas islas*, a Ezequiel: *Ve y busca las saetas*. En el brote de esos dominios los sentidos aparecen como rápido metal de su aislamiento, de su celdilla donde el ardor toma un cauce Debussy. Aislamiento

alegre que provoca la melancolía del afortunado. La misma sensualidad seca de la prosodia latina trocada por punta de su aislamiento en momento de cualquier prueba donde se tenga que responder por muchos. Es el momento de los sonetos, o de sus romances, donde el fácil gobierno, el desembarazo desde los orígenes hace pensar en una nivelación que se equipara o redondea para el cuerpo abarcado, hecho en arco perfección, manteniendo su ligereza y sus cautelas:

*En bloque de nieve y mármol
lo igual con lo igual pusieron
con un manojo de nardos
hasta el final de los tiempos.⁵*

Ahora es un segundo gesto que corresponde a una segunda imagen y a una segunda cita bíblica. Lo veo en el gesto difícil de la cena, administrando el mundo exterior para la propia substancia. Lo veo en el gesto sutil de incorporar la fruta o el pastel a la boca ajena. Con el gesto más difícil, por amistad o por rodeo gustoso, de allegarse, mano en la esencia, para ser con los demás, para adivinar, preparar, hacer misteriosa la llegada de cada uno de los convidados, ya que se trata sólo de hacer un misterio, eliminando los otros misterios posibles. Se acerca después, con los demás invitados a la orilla del mar, levantando con noble potencia el canto, mientras alguien lanza una corona muscinea sobre la marinería crepuscular. Entonces aparece en su poesía la imagen como símbolo, no como antipatía de impulsión wagneriana, sino como palacio — para cada eco un espejo —, que el poeta transita con ceñida naturalidad. Palacio deshabitado para cada paso y mirada, que llena de comprensión, de justeza, y peso los momentos deshabitados del poeta sin su poesía. Palacio deshabitado que es adonde tiene que ir la poesía cuando el poeta duerme, situado entre el desierto y la desbandada indetenible de los bueyes marinos. Su poesía, apuntalada por sus dogmas, habita un *spheiron*, goza de una continuidad únicamente habitable por sus radiaciones a igual distancia de su centro. Su poesía «Oración»

5 Cf. Ángel Gaztelu: *Gradual de laudes*. «El Padre Gaztelu en la poesía» por José Lezama Lima, dibujos y viñetas de René Portocarrero, *Órdenes*, La Habana, 1955, p. 49.

y meditación de la noche» es un signo para la altura de su generación. Es al mismo tiempo una pieza muy evidente para el estudio de su poesía. En el desenvolvimiento de ese poema, resguardado por los dogmas más perdurables ¿qué sitio ocupan él y su poesía? Acude con la más poderosa de las inquietudes temporales al insertar el yo en el dogma: su agonía está impulsada por las dudas correspondientes, que siempre nos acompañan de ver inserto su nombre en el libro de la Vida. Los recursos empleados en ese poema, desde la solución del canto hasta la corrupción del fruto, tienen una suerte especial, *tocan*, el poeta se siente tocado por todas las contingencias que el dogma reúne para una sola aplicación. La misma cena, esplendor del deleite fuertemente unitivo, provoca una visión, por el sensualismo de sus luces, donde asoma el Padre: «...aderezas en su nombre de delicias esta cena memorable / en que es el manjar más dulce la visión de contemplarte frente a frente». Sus símbolos, su dogmática, lo ha apartado en una indecisión viciosa, la regalía de las imágenes; de los aislamientos, que pueden presentarse con un plástico atractivo, que empiezan por una cesión momentánea del pulso, pero que reclamará más tarde con insistencia la justificación de sus monstruosos pellejos.

El símbolo de la cena no está sólo presentado para mantenernos en la atmósfera provocada por las radiaciones fosfóricas de la visión, por un gozo de dormirse en el Creador; se trata de guarnecer con aquel símbolo mayor, la finalidad de incorporar la flor de la harina: «...hace de la boca, granada estación de la llama / cuando la alimenta la blanca flor de la harina, país de gracia o nieve».⁶ En casi todos los poemas de Gaztelu notamos un olvido muy venturoso: no se está obligado al rescate del yo. Lo diferente primero, la violencia del rescate del yo de un tejido, homogéneo, está obviada con la transparencia de la dogmática otorgada. Por eso los símbolos de la dogmática le sirven cabalmente, habita una región donde la enemistad está borrada, existe una transpiración entre aquellos símbolos mayores y sus contingencias de transcurso cotidiano. Ése es el misterio de aquellos dogmas, si alguien se influencia por El Cantar de los Cantares. ¿Puede hacerlo sin recibir noticias presenciales del amor? Si alguien recepta para su poesía el Apocalipsis, ¿podrá ser algo más que un juego tenebroso si no siente la necesidad de ilustrar con retablos a la muerte, rodeándola de oro batido? La poesía así se le va

6 *Idem*. Las citas se encuentran entre las páginas 125-130.

mostrando no como creación incesante en la inoportuna proliferación de las chispas de las imágenes; por el contrario, cuando la inserción de la poesía en el dogma se verifica con un silencio que no establece su huella ni aun sobre el cristal, se está más seguro [de] que los ángeles que fluyen por el cuerpo del poema tienen más esencia en su alabanza. Se ha verificado en esa cantidad de silencio un rescate, no se siente la rabia óptica de las metáforas, ya que Gaztelu nunca ha sido codicioso de esos accidentes del poema, pues su condición jerárquica de los objetos sensibles, le lleva a creer más en el fruto, la llama o los ojos, que en el humo azufroso accidentalista que se va desprendiendo de lo que cae blandamente como lluvia sin *humus*. La caída no intensiva, mascada como costumbre en poetas como Eliot, Neruda o Saint John Perse, línea de cuantitativos incluidores, que confunden a Ceylán con el Paraíso.

Sigo de nuevo el dedo sobre el latín de San Jerónimo, que ahora subraya un nuevo versículo: *Y de su raíz salió una flor*. En una expresión tan evidente como la anterior veo yo apoyado el secreto donde adquieren su gracia los sonetos de Gaztelu. Son ellos, sin duda, los mejores hechos por poeta alguno de su generación entre nosotros y constituyen una flor muy fina de nuestra sensibilidad por sus espléndidos soportes en la antigua capacidad de una forma para conducir sensaciones iniciadas, como un prelude incisivo y rápido mantenido tan solo por la cuerda. Para alcanzar esa calidad tenía que saltar Gaztelu algunas definiciones demasiado actuales, por ejemplo para Valéry, la llama representa el instante; para alcanzar la antigua unión de nuestra mística, como el tratamiento de San Juan de la Cruz al momento de la llama, donde está se recobra *viva* por la presencia del Espíritu, es decir, la llama es un cuerpo, como tal su desenvolvimiento es puramente espacial. Por eso para él, el soneto no es el aprovechamiento dichoso de un instante que persigue a través de cómodas rendijas la liebre más fugitiva; por el contrario, es un cuerpo despreocupado por la armonía integrada de sus miembros que se otorga como la prolongación de una melodía inicial, una pureza que por la llegada del Espíritu a esa brevedad temporal puede hacerse visible, tocable. Por eso la ligereza palpable de su poesía no la hallamos en un misterio de fluir arenoso, sino que es un cuerpo tocable, reconocible. Es una poesía que en cualquier momento puede conversar tranquilamente. Se ha alejado de toda búsqueda para poseer la paz y dejarnos un testimonio de luz evidenciable, secreta intención de su poesía, cada vez que la criatura canta dentro de la esencia participada.

ALBUR DE LA POESÍA CUBANA

CONFERENCIA SOBRE MANUEL DE ZEQUEIRA Y MANUEL JUSTO DE RUBALCAVA

El 19 de enero de 1796 fue uno de los días más solemnes y majestuosos en la ciudad de San Cristóbal de La Habana, las cenizas del misterioso y grande Almirante Cristóbal Colón van a ser expuestas en la Catedral de nuestra ciudad queridísima, y ya desde el día anterior La Habana comenzaba a bullir, a estremecerse con la llegada de ese símbolo. Se busca entonces qué voz, qué acento puede recibir, y acompañar a la hora de la alabanza, a las cenizas del más grande de los viajeros; y ya hay un cubano, cuya voz ya se ha oído en más de una ocasión, cuyo acento profundo está a la altura del símbolo que se contempla, y es el padre José Agustín Caballero, el escogido para hacer el elogio de las cenizas del gran Almirante.

Este acto, uno de los más solemnes que ha ofrecido nuestra ciudad, nos hace recordar — guardando la distancia — algún gran momento de la plenitud de Occidente, cuando Bossuet predicaba unas cuaresmas en Notre Dame, con la asistencia de Luis XIV y de Turena y de Condé, y Lully ejecutaba en el órgano algunos de los coros de la *Athalie*. Este momento en nuestra ciudad es ya un momento de plenitud, y el siglo XVIII se ha sentido estremecido por otra de las grandes solemnidades, el llamado *retour de cendre*, el retorno de las cenizas, cuando las carrozas con los restos de Voltaire y Rousseau, en que el pueblo enfervorizado, ya en vísperas de la Revolución, recibió las cenizas de los que se habían anticipado a su siglo.

Ya existe entre nosotros un verdadero gobernante, don Luis de las Casas, que representa el período de la Ilustración; ya tenemos una Catedral, y ya está el padre Caballero dispuesto a pronunciar una de las oraciones más majestuosas y más solemnes

que jamás se han oído en un templo cubano. En verdad que fue una ocasión y una oportunidad memorables, en que ya un cubano a quien alguien le llamó uno de nuestros iluminadores va a estar a la altura de este momento solemnísimos. Desde la frase de Ezequiel, que se cita en los comienzos: «¿Qué os parece: vivirán, o no, estos huesos?»,¹ se ve que el padre Caballero ha intuido la grandeza del acto y va a estar a la altura de esta solemnidad magnífica «¿Vivirán estos huesos?», el exordio magnífico en que hace el contraste del Almirante alborozado llegando a nuestras costas y el desfile de aquellas cenizas por las calles de La Habana apagados los rumores de la música, sordas las cajas; es impresionante, «es un exordio lleno de pompa y de majestad»,² según la frase de don Manuel Sanguily, que recuerda los períodos triunfales del águila de Meaux, del gran Bossuet.

Es que tanto Luz y Caballero como don Manuel Sanguily mucho tiempo después, al glosar este discurso, recuerdan nada menos que a Bossuet, posiblemente el más grande de los predicadores religiosos, uno de los grandes acentos que se le han impartido a la voz humana en los grandes trances de la comunicación.

En muchos de los párrafos se ve que ya el presbítero Caballero siente como cubano y hace directa referencia a las razones que asisten a los americanos para conservar esas cenizas, y al final de esta oración memorable, como si quisiese evocar de nuevo la entrada del paisaje americano por los ojos del Almirante, lo evoca con indudable grandeza en el día de la resurrección «refulgente, gozoso, imparable, lleno de gloria. Así se lo deseo para que descanse en paz».

Cuando muere don Luis de las Casas, es entonces el padre Caballero el que pide hacer en esta sociedad benemérita el elogio del gran gobernante. Con verdadera amargura se refiere

1 José Agustín Caballero: «Sermón fúnebre en elogio del Excelentísimo Sr. Don Cristóbal Colón, primer Almirante, Virrey y Gobernador de las Indias Occidentales, su descubridor y conquistador, pronunciado con motivo de haberse trasladado sus cenizas de la Iglesia Metropolitana de Santo Domingo a esta Catedral de Nuestra Señora de la Concepción de La Habana», en la Nota (A) del Libro Sexto, t. III, de *Los tres primeros historiadores de la isla de Cuba*, t. I, Rafael Cowley y Andrés Pego, Editores, Imp. y Librería de Andrés Pego, La Habana, 1877, pp. 362-374. La cita se halla en la página 363.

2 Cf. Manuel Sanguily: «Oradores de Cuba», t. III, en sus *Obras*, A. Dorrbeccker Impresor, Habana, 1926, p. 24. (*Obras completas*, 8.)

a que ni siquiera en el periódico que él fundó, en el *Papel Periódico*, cuyas pruebas revisaba en el tiempo sobrante que le dejaba la gobernación, se hace la menor referencia a la muerte del más ilustre de los gobernantes que ha tenido España en nuestro país. Lo compara a Pedro el Grande, matriculándose con los carpinteros de Amsterdam, alternando con toda clase de artesanos: selecciona él mismo el material del *Papel Periódico*, funda la primera biblioteca que está en nuestro país, la biblioteca de la Sociedad Económica, impartiendo el criterio mantenido hasta la fecha de que debe ser una biblioteca pública abierta día y noche, y dona sus libros; tiene una universal curiosidad, característica de los hombres de ese período. Estudia los molinos de agua para la elaboración del azúcar, nuevas máquinas para facilitar la molienda del maíz, del tabaco y del arroz; una nueva cría de cerdos; escuelas de Química y de Botánica; sobre la iluminación de la ciudad; el cultivo del algodón y del añil y, sobre todo, la fundación de la Sociedad Económica, de esta benemérita casa donde todavía nos reunimos para hablar de cultura.

Cita la frase de Campomanes, ministro de Carlos III, que quería para una buena gobernación una atención universal, y en verdad que don Luis de las Casas se atuvo siempre a este principio, y como hombre del siglo XVIII mostró una universal curiosidad en todos los ramos de la Ilustración, desde el agro hasta la superior cultura.

Vamos a hablar un poco de las fundaciones — yo no sé si otros expositores anteriores lo han hecho, pero si lo han hecho no importa insistir de nuevo en ello, son hechos que todos debemos tener muy grabados—. Cuando yo en la lección anterior hice referencia al institucionalismo español, que no era ya la fundación Teresiana, tal vez mantuve un criterio polémico en relación con la existencia de esos organismos que venían a imponer reglas y cánones a la cultura española, pero es innegable que entre nosotros esas instrucciones eran imprescindibles. El Colegio Seminario de San Carlos y San Ambrosio se funda en 1689, con una dotación pobrísima; fue reorganizado en 1779, que es la época en que comienza su auge, y a impartir una verdadera influencia en el país, establece cátedras de Gramática, de Retórica, de Filosofía Racional y Experimental, pero su innegable época de esplendor fue la del obispo Espada y Landa, cuando hicieron su entrada triunfal —según la palabra que emplea Menéndez y Pelayo— José Agustín Caballero y el padre Varela. Es

el momento del gran auge del Seminario de San Carlos, es el momento de José Agustín Caballero y del padre Varela, del estudio de la filosofía innovadora, con el experimentalismo de Locke que todavía llega hasta Luz y Caballero, manteniendo ese empirismo frente al pseudoidealismo de Cousin.

Por indicación de don Luis de las Casas se funda el *Papel Periódico*, que es el primero de nuestros periódicos literarios. Su primer número apareció el domingo 24 de octubre de 1790. Fue un periódico dedicado esencialmente a la crítica de las costumbres; censura los juegos de azar, la incultura que asoma inclusive en la titulación de los rótulos de las calles, que aparecen con faltas de ortografía; condena el maltrato de los esclavos.

En 1722, el obispo Gerónimo Valdés crea el Seminario de San Basilio el Magno, que en el otro extremo de la Isla representa igual centro de irradiación de cultura y de pensamiento.

En 1721, por bula del Papa Inocencio XIII, se funda la Universidad de La Habana, y ratificada por el Consejo Real de Indias en 1722; fue fundada por el obispo Valdés. Fue confirmada la bula en 1728; fue encomendada a los Padres Predicadores, y desgraciadamente el padre Gerónimo Valdés, el obispo, no pudo asistir a la inauguración por motivo de encontrarse ya achacoso y enfermo.

En el libro de Ambrosio Valiente *Tabla cronológica de los sucesos ocurridos en la ciudad de Santiago de Cuba*, se habla de la introducción de la imprenta en 1698, pero ningún dato confirma esta afirmación hasta 1792. No se encuentra ningún taller tipográfico, hasta que en 1792 se publica un sermón del padre Veranés, que es en realidad cuando ya hay un dato que comprueba la existencia de la imprenta en Santiago de Cuba. La imprenta existía en La Habana en los primeros años del siglo XVIII.

Y el folleto más antiguo que se conoce fue: *Obra de la tipografía*, de Carlos Abra, y la obra, desde luego, no tiene un título muy seductor: *Tarifa general de los precios de medicina*.

Y en 1793 se funda la Sociedad Económica de Amigos del País. Estas sociedades se fundan a través de todo el continente, y hay que subrayar el porqué de la palabra económica, que era el momento de los fisiócratas, del culto del agro, y en que en general la economía tiene una gran importancia. De ahí el título Sociedad Económica de Amigos del País.

En la lección anterior señalamos el cuadro de ideas en que se mueve ese siglo XVIII; con objeto de ver su decisiva influencia

en nuestro siglo XVII tenemos ya entre nosotros todo el material para estudiar esta época, y solamente la pereza o el adormecimiento puede justificar que se desconozca ese período, porque se va a publicar el *Papel Periódico*; está publicado *El Regañón*, y se ha publicado la historia de Urrutia. Es decir, que con ese material se puede conocer perfectamente nuestro siglo XVIII. Y en realidad debemos subrayarlo con una nota de albricias, porque eso antes era tema para los archiveros polvorientos, había que ir a las bibliotecas, pocas personas podían estudiarlo, no estaba al alcance del pueblo, ni siquiera de los amantes de la literatura, de la cultura, y ahora ya está al servicio de los que lo quieran leer. Es decir, que hay un suficiente material para estudiar a cabalidad ese siglo XVIII.

El periódico de Ventura Pascual Ferrer, *El Regañón*, que abarca períodos que van más allá del siglo XVIII, pero Ventura Pascual Ferrer es un hombre típico del siglo XVIII, aunque muere por allá por 1840 y pico, muere ya longevo, con ochenta y dos años, sin embargo es un hombre típico del XVIII, y *El Regañón* responde a esos criterios.

En *El Regañón* se define lo que es un crítico — a su manera, desde luego —. El crítico «es el depositario del poder y de la autoridad del buen gusto.» Ustedes recuerdan que yo hacía alusión a lo que en el siglo XVIII fue el buen gusto, sobre todo el *bon goût* francés, que es hijo del *bon sen* cartesiano, no del buen gusto de la reina Isabel, que decía «el que tiene buen gusto lleva carta de presentación», en aquellos acentos que parecen anticiparse a Santa Teresa, como cuando nos dice: «En ningún lugar me siento torpe si no es en Toledo», porque Toledo era todavía la ciudad donde se hablaba el mejor español. «Llámase — añade a continuación de la citada frase de don Ventura — poder el derecho de castigar con severidad, y aun con ignominia, si es necesario! [...]»

Claro está, señores, que un verdadero crítico jamás se produce en esa forma. Constantemente oímos en Ventura Pascual Ferrer la frase «garrote», «garrotazo», y desgraciadamente esta crítica ha tenido continuadores en la crítica de Valbuena, de Leopoldo Adas, de Emilio Bobadilla, que era la crítica de gaza-pos y faltas gramaticales. Porque en realidad cuando un poeta tiene esos gazapos, pues hay que tolerarlo, porque la gran poesía no sabe de la gramática y la gramática sí sabe de la gran poesía. Podemos observar, por ejemplo, que si revisamos algún texto de

Bobadilla se muestra siempre frenético en contra de Rubén Darío, y a muchos poetastros de su época los disculpa. En realidad, cuando se llega a esas alturas ya no hay gazapos ni hay faltas gramaticales.

Continúa diciendo *El Regañón*: «Dar al público una obra sin orden, sin interés, sin expresiones y sin estilo, es cometer un atentado contra las leyes del buen gusto, y el que lo hiciera merece un castigo severo». Y su blanco constante para dirigirle sus flechas es nada menos que el mejor poeta de su época, Zequeira; el poeta que critica con más ensañamiento es el mejor poeta de su época.

En *El Regañón* se van dando una serie de reglas. Este siglo XVIII es muy dado a las reglas, los cánones. Primero: que lo tratado sea interesante, plan y asunto bien escogido, que contenga alguna instrucción, que deleite y cause gusto a los lectores. Como ya les dije: era el arte amable del siglo XVIII, entresacado de la peluca del *Art Politique* de Boileau. Nada de estilo hinchado ni de períodos oscuros. Aquí vemos ya el eterno terror a lo que los críticos consideran barroco; con un criterio ingenuo de esta época consideraban lo barroco como lo oscuro y como lo hinchado. El terror a lo barroco, característico de este siglo neoclásico, lo lleva a aludir a él como estilo enfático e hinchado, y ya sabemos que el barroco es una gran manifestación de los estilos. La alta crítica, al frente de la cual podemos atar a Thierry Meaulnier, ha demostrado nada menos que el estilo de Shakespeare era el de un barroco, que Juan Sebastián Bach es un barroco, que El Escorial es barroco, que las grandes catedrales de México y del resto de la América son barrocas. Luego, todavía en el siglo XVIII había una ingenua reacción contra el barroquismo. Las causas de esta reacción contra el barroquismo son en realidad muy profundas, han sido estudiadas con mucho detenimiento, y, desde luego, no es ésta la oportunidad de entrar, penetrar en ese tema.

Hay las reglas principales de que habla Pascual Ferrer, pero además hay las otras reglas: el estilo debe ser claro, popular y lacónico, teniendo presente que se escribe para que todos lo entiendan y se instruyan divirtiéndose. Es decir, un concepto un poco de diversión, un concepto un poco festivo. En esta dimensión debemos recordar la frase de Platón al tirano Dión de Siracusa cuando quería conocer la geometría por los caminos fáciles, y Platón le respondió que en la geometría no había caminos reales.

«Las ideas han de ser nuevas, o a lo menos raras. Decir lo que ya está dicho por muchas plumas no tiene gracia ni interés.»

Y después viene otra regla, que es la contradicción de lo anterior: «No incluir jamás extravagancias ni delirios, por andar buscando lo nuevo y raro».

Claro que en presencia de esto el romanticismo describía todo lo contrario, y una de las frases más repetidas de Víctor Hugo: *le rare est le bon*, lo raro es lo bueno, el arte es lo raro; y Darío tiene un libro que se llama *Los raros*.

«Que todos los discursos sean útiles.» Ésta es la regla que ha de observarse con más exactitud. En los otros promete don Ventura Pascual Ferrer ser más indulgente.

A mi manera de ver, este utilitarismo es en el fondo una manifestación de lo que Schiller ha llamado el seudorromanticismo vitalista.

Voltaire tiene una frase muy significativa sobre Marivaux: «Conoce todos los senderos del corazón e ignora el camino grande». Pero Faguet se encarga de vengar a Marivaux de esa frase: «Allí donde nadie ha llegado, ni siquiera hay caminos». Es decir, hablan constantemente de reglas, de cánones, de métodos, pero realmente en el camino grande no existen ni siquiera esos caminos para llegar a las grandes expresiones de la cultura.

Las palabras van adquiriendo una acepción peculiar muy cubana. Por ejemplo, semana y mes quieren decir un período indefinido y siempre muy largo, el extenso sector temporal que no es hoy. Por eso algunos extranjeros han dicho que nuestro país es el «país del mañana». Se contesta siempre a todo, o se contestaba: «mañana, mañana», el país de mañana.

Vamos a ver cómo Pascual Ferrer describe lo que es un secreto, para subrayar la connotación cubana que ya van adquiriendo algunas palabras. ¿Qué es un secreto para un cubano? —según Pascual Ferrer: «Realmente no se entiende por ello sino ciertas noticias que aunque comunicables a todo el mundo, no se dicen regularmente, sino de uno en uno, en voz baja y con ciertos prologios».³

3 Cf. Ventura Pascual Ferrer: *El Regañón y El Nuevo Regañón*, pról. de José Lezama Lima, Comisión Nacional Cubana de la UNESCO, 1965, p. 29. Las citas se encuentran en las páginas 27-29 y 37, respectivamente.

Es decir, que este secreto es un anticipo de lo que ya hace mucho tiempo se llama «bola».

Este hombre tan cejijunto, tan regañón y tan duro, tiene una obra deliciosa que se llama el *Arte de vivir en el mundo*, que se publica en 1841, que es también una obra típica del siglo XVIII, un *manual de politesse*, de cortesánías, que, desde luego, Pascual Ferrer declara que es un arreglo, pero yo, estudiando la obra y buscando comentarios cuando su publicación, no he encontrado jamás referencia a cuál es la obra que copia Pascual Ferrer.

Observamos que a pesar de esta cejijuntez de Ferrer, estamos ya en vísperas del romanticismo, y en muchas de sus anécdotas lo que él subraya es la salida de tono, el exabrupto, y en ocasiones el mal gusto. Vamos a citar algún ejemplo: hace referencia a que en un salón se encuentra una dama distraída, a quien los muchos años ya no le apuntalan la memoria. Se dirige a alguna de las asistentes y le pregunta: «¿Cuántos hijos tiene usted?» La interpelada responde: «Tres». Pero como aquella señora es muy distraída, al poco rato le vuelve a preguntar: «¿Cuántos hijos tiene usted?» Entonces le contesta: «Como desde que usted me lo preguntó hasta ahora no he alumbrado, sigo teniendo tres hijos».⁴

Esto, desde luego, es una chocarrería, es una salida de tono, no es lo que los franceses llaman un *trait d'esprit*, no es una agudeza, y vemos que, con frecuencia, Pascual Ferrer subraya esa manera, que ya está más cerca del siglo XIX, de la brusquedad, de la salida de tono.

En otra ocasión, por ejemplo, un pobre hidalgo que todavía hace sus bambollas, se queja para no pagar los impuestos porque ha llovido mucho sobre sus tierras, y alguien que le oye y que sabe que todo eso es mentira dice: «Con haber abierto un paraguas hubiera salvado nuestras tierras».

Es el padre Caballero el primero de nuestros oradores sagrados, cuyos acentos jamás han sido superados en definitivas, y es el autor de la primera crítica que aparece entre nosotros, crítica de calidad innegable, que es aquella que le hace el padre Caballero al *Teatro histórico, jurídico, político y militar de la Isla de Fernandina y principalmente su capital La Habana*. Son dos cartas

4 Cf. Ventura Pascual Ferrer: *Arte de vivir en el mundo*, Comisión Nacional Cubana de la UNESCO, La Habana, 1964, p. 168.

al *Papel Diario*, y hoy en día la pueden leer en la *Revista de Cuba*, tomo I.⁵ Éste es un texto muy importante para estudiar la crítica cubana, porque es posiblemente el primero de nuestros textos críticos donde ya se establecen cosas de resonancia, que tienen verdadera importancia.

El padre Caballero aboga por una crítica objetiva. Su crítica — dice — la hará «con la mayor brevedad, modestia y prudencia que debo, sin contraerme nunca a la persona del autor, para mí muy venerable, ni ofenderlo en la menor palabra, lo mismo que si criticase una producción anónima impresa en Marroc o en Amsterdam, previa la aprobación superior.»

El padre Caballero critica, desde luego, siguiendo los cánones del siglo XVIII, los títulos rimbombantes y, desde luego, critica el título de esta obra histórica [...], porque creen que con esos títulos rimbombantes se rechaza el barroquismo de la titulación. Nada más ingenuo que eso.

Yo recuerdo, por ejemplo, que un cuadro clásico de la pintura china se llama *Lavado del rostro de la Luna por un hada gentil asistida por un dragón complaciente* y, desde luego, esto no tiene que ver nada con el barroquismo. Y otro, por ejemplo: *Tin Sang Fo robando los melocotones de la longevidad*, que tampoco forma parte de ninguna escuela barroca.

Pero el padre Caballero tiene otros aciertos de más calidad. Por ejemplo, es muy importante esto que dice, cuando subraya el inadecuado título que da Urrutia a la dominación de los Reyes, llamándolo «derechos de ocupación». Al reaccionar contra este derecho de ocupación, ya el padre Caballero estrena criterios muy liberales que se van a anticipar a su época.

Dice el padre Caballero, hablando del prólogo de la obra de Urrutia: «El prólogo es una mezcla de latín y español, un revoltillo de Séneca y San Mateo, de San Juan y Ovidio, de *El Eclesiastés* y del *Ars Amandi* de Ovidio, de Jeremías, Terencio, Horacio, Ausonio, Tito Calpurnio, Halicarnaso, unos empujando a los otros porque no caben. Basta decirles que he contado en el Prologazo 64 textos latinos y 37 españoles» — es lo que cita Urrutia en este prólogo —. Dice el padre Caballero, criticando esa obra de Urrutia: «Dos cosas hemos de considerar en una historia para juzgar de su mérito: la claridad del estilo y la de los

5 Páginas 231-239. Deben confrontarse, en particular, las dos últimas citas.

hechos». Y dice el padre Caballero: «El estilo de la historia de Urrutia es fray Gerundio». Y vuelve otra vez la malhadada alusión a fray Gerundio, a Paravicino y al barroco español.

Calderón, hablando de los sermones de Paravicino, los llama «sermones de berbería»; con un tono de broma muy español él se ríe de «el empononio horténsico». Y Hartzenbuch fue el primero que supuso que ese fray Gerundio de Campazas era de Paravicino, con apreciación harto sutil — según alguien ha afirmado —, pero es innegable que si no se refiere directamente a Paravicino se refiere a ese estilo barroco español.

Ya hoy —y creo que lo dije el último día— tenemos que afirmar que Félix Hortensio del Paravicino es uno de nuestros grandes sermoneros. En su «Elogio de Santa Teresa» pocos le igualan. Fue leído por Martí, y a mi manera de ver es uno de los hombres que mejor manejó el idioma de su época: fue el amigo de El Greco, el amigo de Góngora, y no hay por qué convertirlo en un tema de chacota ni de ridiculez, porque fue un hombre realmente importante, que manejó una gran prosa, cuyos pliegos elegantísimos todavía nos enseñan.

Vamos a comenzar a estudiar directamente ya a Manuel de Zequeira y Arango. Es el primer poeta cubano por su calidad, por su aparición, por el rigor con que maneja su instrumento. En los campamentos militares levanta sus canciones. Sigue esa tradición militar de Garcilaso, de Hurtado de Mendoza, de Acuña, y en su mismo tiempo José Cadalso, un caso muy interesante de español. José Ortega y Gasset poco antes de morir alegaba los materiales para dedicarle un ensayo, porque estaba seducido por esta figura, que murió en el sitio de Gibraltar.

Nace en La Habana en 1764. Estudia en el Seminario de San Carlos. Desde 1780 comienza a estudiar la carrera de las armas, sirviendo de cadete en el Regimiento de la Infantería de Soria; igual que Rubalcava, que Manuel María Pérez. Es el momento en que ofrecemos una clase militar culta, que viaja; una clase militar letrada, que es el preludio al patriciado cubano cuando ya se crea una burguesía rica cubana, y son estos hombres los que llevan el peso de la cultura y de la expresión.

En 1793 es enviado a Santo Domingo en la expedición que va a auxiliar a las tropas de aquella Isla, distinguiéndose en los combates de La Matrice y Yaesi. Ya a su regreso tiene el título de subteniente de granaderos del Regimiento de La Habana.

En 1810 fue nombrado Comandante Militar de Coro, sin tomar posesión del cargo.

En 1813 se traslada de nuevo a Granada. Desempeña con gran honradez [un] puesto muy importante en Suramérica. En 1816 es nombrado teniente-rey de Cartagena.

Zequeira y Arango es el prototipo de lo que Arango y Parreño llama españoles de ultramar. Su divisa es: «*Pro Patria et Regis*». Españoles de ultramar lo fueron Zequeira, lo fueron Rubalcava, lo fue Arango y Parreño, aunque ya al fin de su vida los españoles comenzaron a desconfiar de él, a pesar de que ya Humboldt lo había considerado un gran estadista, pero ya son cubanos Heredia, Luz y Caballero, Saco, pero todavía Zequeira tiene una mentalidad de español de ultramar, según la frase muy precisa de Arango y Parreño, al extremo de que Menéndez y Pelayo dice de él que «es un español a macha y martillo».

En un ensayo de verdadera penetración crítica, hecho por Fina García Marruz, se estudia este proceso en que Zequeira va siendo ganado por lo cubano, por su patria, por lo americano, y en que se va alejando de lo español.

Vamos a hablar un poco de la locura de Zequeira, porque siempre la locura de un poeta interesa, y en verdad que fue una bella locura. Zequeira, un hombre aquejado de la locura de hacerse invisible. ¿Y por qué Zequeira se quiere hacer invisible? En primer lugar, porque ha sido un hombre muy combatido, ha sido un hombre muy envidiado, es un hombre muy arrogante, se considera poseedor de uno de los grandes apellidos y de los primeros de nuestra Isla. Está casado con una Caro y Oviedo, descendiente del cronista de Indias, y en general — aunque yo no voy a entrar en esos dominios porque no me interesa en lo más mínimo —, se puede considerar como un paranoico, pero todos lo somos un poquito y cada cual a su manera; y que era un paranoico lo revela el hecho de ese afán de él de hacerse invisible, porque en la cultura griega el tornarse invisible convertía a un hombre en un Dios.

Y yo recuerdo que, por ejemplo, E. Rohde habla de alguien que perseguido por profanación, logró esconderse en una ruina donde nunca más se le encontró, y entonces fue declarado una divinidad, porque hacerse invisible era una manera de llegar a ser Dios.

Entonces Zequeira tenía en su casa un sombrero, que al ponérselo lo tornaba invisible. Claro, la cosa regocijada cubana hacía que le dieran empujones para demostrarle que era muy

visible, pero él permanecía imperturbable, y seguía demostrando que era invisible.

Después todavía su locura tiene más belleza: se considera depositario de las joyas de la Corona, se considera un Borbón. Guiteras nos relata que en una ocasión en que su madre lo invitó, se puso muy enojado porque no le dijo: Manuel Borbón Zequeira. Un tema muy importante en nuestra poesía esta locura, que habré de darle muchas vueltas, no desde el punto médico ni psiquiátrico, sino desde el punto de vista — que es el que me interesa — poético.

Tiene las joyas de la Corona, se considera un rey, y cuando muere las dona, como si fueran de su pertenencia.

Este concepto de alienación es muy interesante en el mundo contemporáneo; es uno de los temas de Marx tomado de Hegel. En su *Filosofía del espíritu* hay un gran capítulo dedicado a la alienación, a la locura; defínese lo que es la locura: ver lo irreal como real. Y en realidad Hegel cita unos casos muy sutiles y profundos. Alguno de los que yo recuerdo, por ejemplo, es aquel hombre loco que se creía que estaba muerto: se pusieron de acuerdo con otra persona con instrucciones especiales, le dijeron que si estaba muerto había que enterrarlo, que sí, que estaba muerto, que había que enterrarlo; lo llevaron a su tumba, pero ya a su lado había [una] persona preparada convenientemente, fingiéndose también que estaba muerta, y empezó a sonreírse, y el presunto muerto — loco — le dijo: «¿Pero es que los muertos se ríen?» «Sí, nos reímos». Y después siguió hablando: «¿Pero es que los muertos hablan?» Y después se levantó y empezó a caminar, y se dirigió a una taberna, y poco a poco lo fue incorporando a la vida y recuperó la razón. Lo que, desde luego, Hegel no nos dice es el tiempo que estuvo habitado por esa razón recuperada.

El tema de la alienación es muy profundo para el hombre moderno: ha sido estudiado por Marx, por Sartre, por grandes filósofos contemporáneos. El hombre en la soledad y la pobreza se va enajenando: el hombre en un trabajo que no le gusta va perdiendo la razón. La separación entre la ciudad y el campo hace que el hombre se enajene. Como dice Karl Marx — en una idea que en el fondo es muy cristiana — : «hay que volver a la pobreza rasante para crear el hombre nuevo», pobreza rasante de que ya hablan los grandes místicos de las primeras fundaciones.

Pasó con gran desinterés por la Sociedad Económica de Amigos del País, y muere en 1846. Fue muy amigo del doctor Romay, quien leyó unas palabras en el momento de su muerte. Y trabaja incesantemente en la redacción del *Papel Periódico*.

Zequeira ha sido posiblemente el hombre que ha utilizado más seudónimos en nuestra literatura, que es quizás otra muestra de su locura, de quererse tornar invisible, de enmascararse, de que no se le viera tal como él es, aunque también Maquiavelo, que no era loco, y si lo era lo era muy malicioso, daba el consejo de no mostrarse. Entre esos seudónimos estaba el de Ismael Requenuet, Ezequiel Armuina, Enrique Azulema, el Marqués Nueva — siempre su tendencia al marquesado —, el Observador de la Havana, etcétera.

Sus sonetos son de lo mejor de su producción, entre ellos «La ilusión». Se dice que el obispo Espada le dio el tema para ese soneto y hubo polémicas alrededor de su paternidad; se le atribuyó en un tiempo a Rubalcava, a Cuenca, al argentino Miralla, pero en realidad cuando se demostró que lo publicó Zequeira en 1798 con el seudónimo de E. Armuina, en el *Papel Periódico*, estas atribuciones fueron eliminadas, y claro que se discutía la paternidad del soneto, por creer, con un criterio muy alejado de la crítica contemporánea, que «La ilusión» era de lo mejor de Zequeira, porque, desde luego, nadie se atribuía «La ronda», que es de lo mejor de Zequeira, pero en aquella época se consideró que era un poema detestable. Y como éste fue un poema que tuvo mucho éxito en su momento, he ahí el motivo de sus atribuciones. Sin embargo, si ese tema pudiera existir entre los contemporáneos, más nos valiera discutirle la paternidad de «La ronda», donde hay verdadera poesía.

Es autor también de un poema en octava: «La batalla naval de Cortés en la Laguna», que recuerda el de Fernández de Moratín: «Las naves de Cortés destruidas».

Hasta la aparición en Cuba del poema mitológico de Luaces, quizás sean éstas las más hermosas octavas — según Luaces —; son la descripción de la armada de Cortés, el discurso del Numen de la Laguna de México, parte de la descripción del ejército mexicano, y la pintura y alocución de la religión de Cortés.

Revisen este artículo, que es muy importante: Joaquín Lorenzo Luaces. «Manuel de Zequeira y Arango», *Revista histórica, crítica y bibliográfica de la literatura cubana*, de José Augusto

Escoto, Tomo 1, no. 2, página 136. Artículo interesantísimo para conocer en realidad la poesía de Zequeira, puesto que Luaces puede considerar [que] es lo mejor de Zequeira, su más fiel y su mejor continuador.

Su poema «A la piña» es, desde luego, la obra que siempre se ha considerado lo mejor que él hizo, a pesar de la cantidad de gazapos que señala Menéndez y Pelayo. «Odorífera planta fumigable», refiriéndose al tabaco; otro de los gazapos es «el dulce zumo del sorbete indiana»... Las delicias recopiladas en el néctar de la piña.

Yo creo que ya es el momento de hacer una referencia, para rechazarla, a esta crítica formalista exterior, fundamentada en gazapos. Porque yo, a tener tiempo, demostraría que la expresión «odorífera planta fumigable», está tomada del «Orfeo», de Juan de Jáuregui, que es uno de los poetas que más dominaron su instrumento y que mejor conocía el idioma. Hay que huir de esa crítica formalista, esa crítica que señala gazapos y también aciertos, por frases. Hay grandes poetas llenos de ripios. Un gran poeta contemporáneo dice: «el que huye del mal gusto cae en el hielo».

Uno de los más grandes poetas de nuestro idioma es don Luis de Góngora, y ofrece posiblemente el más disparatado de los versos de nuestro idioma que yo conozco: «argentada de plata». Argentar de plata. ¿Pero en realidad era un gazapo? No lo era: los grandes poetas nunca cometen gazapos.

Don Luis de Góngora dijo «argentar de plata», por su nutrición en las fuentes populares del idioma, porque en Sevilla argentar significa dorar y se dice argentar de plata y argentar de oro, por esa influencia popular que todos los poetas poseen. Los académicos consideraron durante mucho tiempo que éste era un gazapo de don Luis de Góngora.

Dice Zequeira: «Lloró culebras y sudaba furias».⁶ Y el comentario de Luaces a esta metáfora es el siguiente: Dice «que es el colmo del extravío y del mal gusto [...]. Que un monstruo vomite serpientes se concibe bien, pero que sude furias es demasiado extender la fantasía». Se trata de un verso que para Fina

6 Este verso pertenece al poema «Batalla naval de Cortés en la Laguna». Ver Manuel de Zequeira: *Poetas*, Comisión Nacional Cubana de la UNESCO, La Habana, 1964, pp. 23-49.

García Marruz,⁷ que tan bien sabe valorar la poesía, y para mí, un verso que nos parece admirable; porque este verso que parece rechazable a Luaces, nos parece bueno a nosotros. Han transcurrido las cosas muy importantes, una exacta valoración de lo barroco y la aparición de lo onírico, el sueño. Por eso es necesario que cada generación estudie a los poetas anteriores.

Ya ustedes ven aquí cómo un mismo verso, para Luaces, que inclusive el único estudio crítico que se le conoce es el que dedicó a Zequeira, porque tenía por él verdadera admiración, sin embargo no se arredra de señalarle ripios, y entre esos ripios considera este verso, que es magnífico, que a Luaces le parece deplorable y que a nosotros nos parece admirable: «Lloró culebras y sudaba furias».

Hay un ripio de Zequeira, señalado por Luaces en la oda «A la piña», de la cual decía Luaces: «Apolo le exhibió y la embellecieron las Gracias [...]» Porque fue uno de nuestros poetas importantes que más quisieron este poema. Dice Luaces: «...liberal Pomona / con la *muy* verde túnica se viste...»⁸

Luaces dice que este «muy verde» es un ripio. Yo me alegro de que Luaces haya señalado esto, no porque sea un ripio, sino porque tiene cierto interés y porque en verdad Zequeira comete esto que Luaces considera un ripio al utilizar el color verde, porque en realidad el reparo que se le puede ofrecer a la poesía de Zequeira es que es una poesía escasa de color, y el verde no aparece por ninguna parte. Y ese señalamiento de ripio, en Luaces, nos recuerda que en realidad Zequeira con ese color nada tenía que hacer, porque el verde no estaba en su vestidura.

En realidad, es imprescindible que cada generación se acerque a los poetas anteriores, con su criterio y con lo que se ha ganado en perspectiva apreciativa y eso lo volvemos a ver en este caso. Guiteras, como ustedes saben, era un historiador, un hom-

7 En la página 263 de su ensayo «Manuel de Zequeira y Arango. (En el bicentenario de su muerte)», nos dice que «sus contemporáneos no le perdonaron a Zequeira, que sabía muy bien su Góngora y su Quevedo, este verso expresionista, de trazo maestro [...]». Véase Fina García Marruz: *Hablar de la poesía*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1986.

8 Cf. Joaquín Lorenzo Luaces: «Manuel de Zequeira y Arango» en *Floresta Cubana*, tomo único, Imp. y Encuadernación del Tiempo, Habana, 1856, pp. 101-104 y 127-129. La primera cita aparece en la página 103; la segunda, en la 128.

bre culto, un gran cubano; él dice que en la recopilación que hizo el hijo de Zequeira se debían haber dejado fuera las décimas de Zequeira, las dos décimas de Zequeira, las décimas del disparate: «Yo vi con mis propios ojos» y, sobre todo «La ronda». Guiteras dice que estos dos poemas no se debían haber incluido en la colección de Zequeira, y son para nosotros lo mejor que escribió Zequeira, sobre todo «La ronda», que es un poema que todavía en Cuba, si se hace una recopilación de los veinte mejores poemas cubanos, no puede faltar, porque eso es lo mejor de Zequeira. Las décimas son lo de más calidad que él ofrece.

Hay una que pudiéramos considerar del disparate, que hay una verdadera raíz popular. El cubano gusta mucho de este tipo de poesía, y Guiteras nada menos que quería dejar fuera estas dos décimas, que yo lucharía tesoneramente con Guiteras para que estuvieran dentro, este disparate de Zequeira:

*Yo vi por mis propios ojos
(Dicen muchos en confianza)
En una escuela de danza
Bailar por alto los cojos:
Hubo ciegos con anteojos
Que saltaban sobre zancos,
Y sentados en los bancos
Para dar más lucimientos
Tocaban los instrumentos
Los tullidos y los mancos.*

*Dejó luego el abanico
Una negra conga y sucia,
Y entre ella y el rey de Prusia
Bailaron el zonzorico:
Un musulmán de Tampico,
Que era ciego, con carbón
Dibujó a la perfección
Lo que observó en el estrado,
Y en un círculo cuadrado
Le envió el mapa a Salomón.⁹*

⁹ Cf. José Lezama Lima: *Antología de la poesía cubana*, t.I, Ed. del Consejo Nacional de Cultura, La Habana, 1965, pp. 303-304.

Estas décimas tienen un innegable soporte popular y vamos a ver en este libro de Feijóo, *Sabiduría guajira*, algunos ejemplos de este tema, tratado a lo culto por Zequeira, como se ve en nuestro pueblo.

*Yo vi una rana dulcera
vendiendo dulce maní
y también vi una lombriz
que era maestra de escuela.
Una rana costurera
un sapo pelando un grillo
una banda de piojillos
persiguiendo unos ladrones.
¡Quítate los pantalones
tú no usas calzoncillos!*

*Vide un piojo barrigón
con su casaca de pana
y también vide una rana
con su saya y su mantón.
Al poco salió un ratón
de su cueva dando gritos
diciendo: caballeritos
vengan a desapartar:
que aquí se van a matar
un grillo con un mosquito.*

*Yo vi un calvo sin pelo
que los moños se arrancaba
un loco que ciego estaba,
leyendo con espejuelos.
Yo también vi un arroyuelo
corriendo pa la barranca
y yo vi una negra blanca
ponerse prieta después,
y un hombre corriendo a pie
con un muchacho a la zanca.*

Es decir, que esta manera de hacer décima está en el pueblo, y los cubanos gustan mucho de este tipo de poesía.

*Cuando la movida esté hecha
y eche el corojal corojos
corran ligeros los cojos
y las jibosas derechas.
Cuando corran por vía estrecha
los trenes de Cuba Compa,
cuando a Pelo Malo rompa
un grillo de una patada,
haré entonces la mudada
de la máquina en la trompa.*

*Iba yo para la escuela
muerto de hambre y merendando
y encontré una mata e mango
cargadita de ciruelas.
Empecé a tirarle piedras
y caían avellanas
Dice la vieja fulana:
«Muchacho, deja esas nueces,
que son limones franceses
de Cuba para La Habana».*

Y esta que se queda trunca:

*Yo vide un cangrejo arando
un piojo afeitando un grillo
y una banda de piojillos
que parecían ladrones
y un viejo sin pantalones
las manos en los bolsillos.*

*Yo he visto un calvo sin pelo
que los moños se arrancaba
en ver un ciego que estaba
leyendo sin espejuelos.
Y yo he visto un arroyuelo
subir por una barranca:*

*He visto una vieja blanca
ponerse negra después;
un cojo corriendo a pie
con una vieja a la zanca.*¹⁰

Es decir, que Guiteras no supo ver lo que había de popular en estas espléndidas décimas de Zequeira, y sobre todo «La ronda», que es uno de los mejores poemas que se han escrito en Cuba, a quien yo en alguna oportunidad comparé a la «Tertulia lunática» de Julio Herrera Reissig, pero que hoy me parece que son mejores las de «La ronda», de nuestro Zequeira. Me cuesta mucho trabajo ser exagerado y llegar a la injusticia, pero encuentro más gravedad, más pesadumbre en las décimas de Zequeira que en las décimas un tanto literarias, de simple feliz imaginativa de Herrera Reissig.

Las décimas de alucinación, en que la imaginación afiebrada de Zequeira parece encontrar su centro de gravitación. Y es un hombre que conoce admirablemente la ciudad, como nos ha demostrado su artículo de costumbres — uno de los mejores que se han escrito —, en que se ve que el poeta conoce perfectamente la dimensión de la ciudad, y en la noche la puede seguir alucinado.

*Yo aquel súbdito obediente
Que en grado superlativo,
Soy militar a lo vivo
Y esqueleto a lo viviente.*

Y este esqueleto se pone en marcha. El centinela cree que fue un muerto, la ronda llega a la Machina:

*Con un silencio profundo
Como si nadie viviera,
Seguimos nuestra carrera*

10 Cf. Samuel Feijóo: *Sabiduría guajira*, Sel. y pról. Samuel Feijóo, Ed. Universitaria, La Habana, 1965. «Décima de fantasía», p. 151; «Décima de fantasía», p. 151; «Décima exagerada», p. 153; «Entonces», p. 159; «Décima de fantasía», p. 160; «Décima de fantasía trunca», p. 161; «Lo que he visto», p. 163.

En el cuarto verso de «Entonces», hemos completado la palabra «jibosas», que antes aparecía como una omisión de texto.

*Como almas del otro mundo:
En el tiempo de un segundo
Llegamos a la Machina
Y al mirarnos de bolina
La centinela primera,
Dudando qué cosa fuera,
Y, aun a hablar se determina.*

[...]

*Desde aquí salí al instante
Con un impulso violento,
Llevando con tanto viento
Los honores de volante:
Cual difunto militante
A Paula llegué entretanto,
Y el cabo lleno de espanto
Sin mirar a mi respeto,
Quiso viéndome esqueleto
Soplarme en el Campo-Santo.*

Estas décimas son realmente prodigiosas. Y yo diría que el primer gran ejemplo de gran poesía que ofrece nuestra literatura.

En la garita de San José vuelve el centinela a gritar, firma sin que se pueda conocer quién firma:

*Luego fue hasta la garita
Que de San José se nombra.
Que teniéndome por sombra
La centinela me grita:
El cabo se precipita
A saber quién era yo,
Y así que me recibió
Dejó allí la firma mía,
Que no la conocería
La pluma que la parió.*

Llega al matadero, vuelve a firmar sobre una tabla, escribe con un garrote:

*Con un triste desvarío
 Fui siguiendo mi aventura,
 Y sin tener calentura
 Me iba muriendo de frío:
 En este momento impío
 Me acometieron traviesos
 Dos mastines con excesos;
 Pero por fin me dejaron
 Porque sus dientes no hallaron
 Ninguna carne en mis huesos.*

Hay que ir casi a los *Versos libres* de Martí para encontrar una poesía tan alucinada, donde la imagen tiene un centro de gravitación tan trágico y tan profunda, y donde un hombre casi milagrosamente penetra en la noche, siendo interrogado, diciendo cosas que el eco no le responde, pero luchando siempre[...]¹¹

*Éstas son de mis desdichas
 Las noticias y eficacias,
 Que siempre serán desgracias,
 Por ser de mis labios dichas:
 Basten ya las susodichas
 Fatigas de mi quimera,
 Cese mi pluma grosera
 En su tan cansado estilo,
 Dejando pendiente el hijo
 Al filo de otra tijera.¹²*

Ya al final se oye solamente la voz del *ananké*, del destino, cortadoras de la seda, silenciosamente hasta el final.

Hay un precioso artículo de costumbres de Zequeira, «El reloj de La Habana». Según dice Fina García Marruz, ahí aparece la dimensión del tiempo en nuestra literatura. Es de subrayar que en la poesía, el problema de las dimensiones es muy importante, porque se trata casi de la cantidad misteriosa del cuerpo, de la resistencia que se organiza en una unidad de tiempo, para hacer un verdadero cuerpo de resistencia poética. Es decir, la dimen-

11 Se indica: «Cambio de cinta».

12 Cf. José Lezama Lima: *Op. cit.*, t.I, pp. 319-328.

sión, la dimensión del tiempo aparece en él. Solamente un poeta a quien por un momento avisó el misterio, puede venir en la noche, oyendo de garita en garita como si en su corazón al grito de una interrogante, de un quién vive, respondiese otro quién vive, siguiéndolo a través de toda la ciudad. Éstos son unos versos milagrosos, y siempre aparecerán en cualquier antología de poesía; es uno de los poemas en que nuestra poesía adquirió más profundidad, más centro, más gravitación, más pesadumbre.

Vamos a ver la opinión de la crítica con respecto a Zequeira.

Mitjans cita la opinión de Piñeyro, que después Martín González del Valle la hace suya y no dice de quién es, pero Mitjans dice que Piñeyro lo llamaba «un aficionado de gabinete», lo cual nos parece desde luego muy polémico, porque Zequeira fue un hombre de armas, fue un militar, y no se puede considerar un hombre de gabinete.

Aurelio Mitjans dice de él: «...tiene más retórica que poesía, más hipérbole que sentimientos naturales y pasión sincera. [...]»¹³ Pero vamos a ver lo que puede ser la posición actual de la crítica. Su poesía es retórica, pero casi toda la poesía, la gran poesía de nuestro idioma es retórica: Góngora es retórico, Quevedo es retórico, Lope es retórico; solamente hay buena y mala retórica. Y a veces la de Zequeira es una buena retórica dentro de las limitaciones de su época.

Acaricia una fruta, el barroco de la piña, que ya en el Occidente existía el barroco frutal. Amó siempre la poesía, la recita en los campamentos, y aún destruido por la locura supo darnos una locura bella, poética. Fue mordido siempre por la envidia, a la que describe en versos que también son muy gustados por Fina García Marruz¹⁴

*unas veces los ojos centelleando
y otras la lira de marfil mordiendo...*

Y vamos a pasar a Rubalcava. Zequeira está en La Habana, y en el otro extremo de la Isla está Rubalcava. Éste estudia en el otro Seminario, el de San Basilio, y su hermano le enseña latín. Pinta paisajes y frutas nuestras. Se dedica también a la escultura.

13 Cf. Aurelio Mitjans: «Capítulo III. La Poesía», en *Estudio sobre el movimiento científico y literario de Cuba*, Consejo Nacional de Cultura, La Habana, 1963, pp. 105-115. Las citas aparecen en la página 109.

14 *Op. cit.*, p. 281.

Ahora, lo que es muy curioso es que también Manuel Socorro Rodríguez se dedicó a la pintura, a la escultura, los dos esculpieron crucifijos, y no hay nadie que haya visto jamás un cuadro de Zequeira ni de Manuel José Rodríguez.

Después del Seminario de San Basilio el Magno sigue la carrera de las armas, pasa con el Regimiento de Cantabria a Santo Domingo, tomando parte en la acción de Bayajá. Abandona la carrera militar y vuelve a su país natal. Se traslada a Puerto Príncipe, permanece en Cuba hasta 1796, conociendo en La Habana a Manuel de Zequeira y Arango por intermedio de Manuel María Pérez. Regresa a Santiago de Cuba en 1796, y muere en 1805. Es decir, vive no como Zequeira, que es longevo, ochenta y dos años, sino que vive treinta y seis años.

En 1830, su amigo Manuel María Pérez publica su poema «La muerte de Judas». En 1847 prepara otra edición [de] sus poesías don Pedro Santacilia. En 1848 publicó don Luis Alejandro Baralt un cuaderno de noventa y seis páginas con el título de *Poesías de Manuel Justo de Rubalcava*, declarando la extrema dificultad que tuvo para hacer esa recopilación, pues Rubalcava nunca recogió sus poesías.

Las octavas de Rubalcava a «La muerte de Judas» tienen más musicalidad que Zequeira, pero, desde luego, Zequeira lo supera en plasticidad.

Rubalcava también es autor de un soneto que es muy importante en nuestra poesía, que en los tiempos dichosos de *El lector cubano*, los que éramos de aquella generación, conocíamos, y es también una de esas poesías que cada tiempo que pasa, cada año que corre la va engrandeciendo, porque este soneto es muy importante y representa un estado de ánimo muy curioso que aparece en esos momentos en Cuba. Vamos a analizarlo brevemente.

*No es la necesidad tan solamente
inventora suprema de las cosas.*

Hay un rechazo ya a la necesidad, ya a un criterio funcional.

*Cuando de entre tus manos primorosas,
nace una primavera floreciente.*

Es decir, comienza a oponer la labor del bordado a esa labor de la naturaleza, manera de ver el mundo exterior que después reaparece en Casal.

*La seda en sus colores diferentes
toma diversas formas caprichosas
que, aprendiendo tus dedos a ser rosas,*

Esa obra artificial se convierte después en natural.

*Que, aprendiendo tus dedos a ser rosas,
Viven sin marchitarse, eternamente.*

Es decir, superiores a la obra de la naturaleza.

*Me parece que al verte colocada
cerca del bastidor, dándole vida,
sale Flora a mirarte avergonzada.*

Es decir, viendo aquella labor de tejido, aquella encajería, la naturaleza retrocede y se siente avergonzada.

*Llega, ve tu labor mejor tejida
que la suya de abril, queda enojada
y sin más esperar vase corrida.¹⁵*

Es decir, que la misma naturaleza considera esta labor de encajería mejor tejida que la que ella hizo por abril. Hay que esperar mucho tiempo, en la misma Europa, para encontrarnos definido un sentimiento análogo a este soneto, que en realidad responde a ese sentimiento que después veríamos en el simbolismo esteticista de Oscar Wilde, cuando éste nos afirmaba que la naturaleza es la que copia al arte, y que desde que Turner pintó paisajes con neblina, las calles de Londres son más oscuras y más sombrías. Es decir, que la naturaleza sigue la expresión del hombre.

Vamos a estudiar la «Silva cubana», que es el poema que más se conoce de Rubalcava, y vamos a hablar del problema de su

15 Cf. Cintio Vitier: *Las mejores poesías cubanas*, Primer Festival del Libro Cubano, Lima-Perú, [1960], p. 16.

paternidad, si es que pertenece o no a Rubalcava: yo en mi *Antología* la doy de Rubalcava, por una serie de argumentos por lo menos si no muy sólidos, tan ineficaces como los que han dado los anteriores argumentadores. Esta obra aparece en la colección de un *Aficionado a las musas*, de José Severino Boloña, que fue publicada en 1836, en una sección que se llama «Ocios de Guantánamo», junto con otras dos silvas dedicadas al tabaco, con el nombre del doctor Creath.

El doctor Max Henríquez Ureña, en su *Panorama de la literatura cubana*, cree que no es *Creath*, sino que es *Creagh* —terminado en gh—, aludiendo a que había unos hermanos en Guantánamo que se dedicaban a la poesía. Nosotros preferimos darle la paternidad a Rubalcava por la siguiente argumentación: la edición de Santacilia es de 1847 y la de Baralt es de 1848. Los dos tienen que haber tenido noticias de la atribución de Boloña, que es de 1836. Es decir, que esa argumentación de Boloña pudiese ser que ellos no la hubieran admitido, aunque sea por sentido común, como un argumento de más peso. Eso, además de que Rubalcava pintaba muchas frutas, era uno de sus temas favoritos, y para aceptarle categoría tendríamos que, es improbable la atribución a Rubalcava, demostrar que no existió ese *Creath* de Boloña y que existió el *Creagh* de Guantánamo, en un momento en que el nivel alcanzado por la expresión cubana no permitía que un aficionado desconocido hiciera un poema como la «*Silva cubana*», porque sí es cierto que las otras dos silvas que aparecen en los «Ocios de Guantánamo», las dos dedicadas al tabaco, éstas sí parecen hechas por un aficionado, pero la «*Silva cubana*» no es obra de un *dilettante*, se ve un hombre que ha trabajado la poesía.

Uno de los argumentos que también se dice es que Rubalcava era un hombre muy libresco, y en su poesía aparece alusión a la flora y a la fauna de Europa y no a la cubana. Pero es que precisamente por ese mismo argumento de que era libresco vamos a tratar de demostrar que era de Rubalcava.

Este tema de las frutas aparece en los cronistas de Indias, con sus ojos inaugurales ante el paisaje de América; es uno de los temas del barroco; está en Góngora, está en los llamados discípulos de Góngora, en Soto de Rojas, y a mi manera lo que yo voy a tratar de demostrar ante ustedes —siquiera sea brevemente—

es que la «Silva cubana» está inspirada directamente en la égloga de Soto de Rojas.

Con frecuencia se habla de gongorinos. En realidad, han existido en nuestra expresión muy pocos gongorinos, porque el verso de Góngora era muy diamantino, duro y rocoso, y méllanse los más cuando intentan acercársele.

Uno de esos temas que yo he estudiado con algún detenimiento: yo llegaría hasta a decir que los verdaderos gongorinos no han existido, porque ni el conde de Villamediana, ni en las fábulas de *Faetón*, ni en sus bellísimos sonetos se puede considerar que era un gongorino, porque Góngora es uno de los poetas más difíciles de imitar que tiene nuestro idioma. La definición de gongorino a cualquier poeta es absolutamente ilusoria, y yo podría demostrar que son muy pocos los gongorinos que existen, porque ésa es una poesía de un barroco cuya corteza es muy dura, es un diamante. Y en las frutas cubanas no hay Góngora.

Estas octavas de Góngora son muy difíciles de imitar, porque hay un verbo poético muy apretado, muy entrañable, es un barroco muy a la española, que sale de la boca apretada, de la mirada obsesiva de don Luis.

*Cercado es, cuanto más capaz, más lleno
de la fruta el zurrón casi abortada,
que el tardo otoño deja al blando seno
de la piadosa yerba encomendada;*

[...]

*la pera de quien fue cuna dorada
la rubia paja, y pálida tutora[...]*¹⁶

Góngora es muy difícil de poder imitar. Además, se trata de un poeta único en su género, a quien por un exceso comparativo de la crítica se ha querido asemejar a la preciosidad francesa, o

16 En lo sucesivo, las versiones de las transcripciones advierten que Lezama «lee», «continúa leyendo», sin que se aclare exactamente desde dónde y hasta dónde está citando el texto referido. Como se nos hace imposible reconstruir tales referencias, también en lo sucesivo mantenemos la aclaración relativa a estas lecturas textuales.

Se indica: «Continúa leyendo el poema». Véase Luis de Góngora: «Fábula de Polifemo y Galatea» en *Poesías escogidas*, Montaner y Simón, Barcelona, 1943, pp. 191-194. La cita aparece en la página 193.

a Ronsard, o al caballero Marini. Si comparamos la «Polifemaida» de Marini con el «Polifemo» de Góngora, nos damos cuenta de que Góngora en el Renacimiento es un poeta único, y que no tiene par en Europa en su manera.

Góngora ha tenido muchos imitadores, pero esto es muy difícil de imitar, y me costaría mucho trabajo, ni en los poetas más cercanos a él como Trillo Figueroa, como el conde de Villamediana, que su barroquismo es otra cosa, es otro tipo de barroquismo, pero no es gongorismo.

Vamos a despertar un poco los sentidos, la sensibilidad y la voluptuosidad táctil, repasando lo que nos dicen los cronistas de Indias de las frutas, para situarnos, para ambientarnos en ese barroco frutal. Hablando del mamey: «la color es como de la peraza, leonada la corteza, pero más dura y espesa, y el cuesco está hecho de tres partes, junta la una a par de la otra en el medio de lo macizo, a manera de pepitas, y de la color y tez de las castañas...»

Habla del guanábano: «tan grandes como melones, pero prolongados, y por encima tiene unas labores sutiles que parece que se señalen escamas, pero no lo son ni se abren». Ustedes observen que el cronista compara con frutas de España, pero inmediatamente dice que no lo son. Dice: «la color que es como la de la peraza». Dice del guanábano: «tan grandes como melones, pero prolongados y por encima tiene unas labores sutiles que parece que señalan escamas, pero no lo son ni se abren».

Dice de la guayaba: «Ésta es una manzana más maciza que las manzanas de acá». Los sentidos van inaugurando el paisaje, buscan un análogo, se refieren a las frutas que han visto en su paisaje, pero inmediatamente sorprenden que no es lo mismo, que parece lo mismo.

Hablando del coco: «Esta fruta que está en medio de la [...] como es dicho, es tan grande como un puño cerrado, y algunos como dos, ni más ni menos, y es una manera de nuez o cosa redonda, algo más prolongada que ancha y dura, y el casco de ella del grosor de un letrero de un real, y dentro, pegado al casco de aquella nuez una carnosidad de la anchura de la mitad de la groceta del menor dedo de la mano, la cual es blanca como una almendra y de mejor sabor que almendra, y de muy suave gusto».

Sin embargo, estos hombres no pertenecían al barroquismo, no habían recibido una tradición literaria, pero sus sentidos

inaugurales, el nacimiento en ellos de sentidos fabulosos frente a un nuevo paisaje los lleva al descubrimiento de las frutas.

A mi manera de ver, las frutas cubanas Rubalcava las sacó de la égloga de Soto de Rojas. A mí, por lo menos, como yo les decía el otro día, repitiendo la frase de Alfonso el Sabio, «las leyes han de entenderse como suena», a mí al menos me suena como Soto de Rojas. Pero como el oído es un laberinto, este monstruo recorrerá todos los oídos que están en esta sala.

Cuando se refiere a otras cosas que no son frutas Soto de Rojas le da el tono a Rubalcava: «A la ufana amatista/ y a las fuerzas de bromo vencedoras/ y al jacinto orgulloso que enamora/ *haré que* de oro vista/ los esplendores que dará en tu vista./ En tu mano de nieve/ rico pondré el rubí de color rojo/, y la concha que canta al mar se arroja/ después que el llanto bebe,/ y adora de Meñón la muerte breve».¹⁷

Claro, el barroco, el tema ese frutal, el tema de los Cuernos de Amaltea, que era una cornucopia que regalaba incesantemente los dones de la naturaleza y toda la belleza frutal que está en Góngora. Pero Soto de Rojas es un hombre voluptuoso, muelle, que ha querido vivir en una celdilla que se abre a los jardines de La Alhambra, es un canónigo que vive retirado en La Alhambra: conserva este primor y esto sí ejerce influencia, porque esto es transmisible.¹⁸

De la misma manera, siguiendo la sentencia de Alfonso el Sabio, si tiramos una moneda contra el suelo sabemos si es de ley o es una aleación falsa, la resonancia de la palabra nos dice que la «Silva cubana» está sacada de la égloga de Soto de Rojas.

Con Zequeira, con Rubalcava, con Manuel María Pérez, se cumple la primera dimensión de la poesía cubana. Ella se extiende: Cuba, Santo Domingo, Venezuela. Llegará el romanticismo y surgirá otra dimensión. Ya no es tan sólo Cuba, Santo Domingo, Venezuela, sino ya es México también, y es los Estados Unidos. Ya es el Mediterráneo nuestro. Pero llegará otra dimensión, que es Cuba, España, Francia, Inglaterra, los Estados Unidos, Méxi-

17 Cf. Pedro Soto de Rojas: «Égloga tercera» en sus *Obras*, Biblioteca de Antiguos Libros Hispánicos; ediciones de Antonio Gallego Morell, Madrid, 1950, pp. 172-192. La cita se halla en la página 176.

18 Se indica: «Lee la poesía de Soto de Rojas sobre las frutas». Véase la antes citada «Égloga tercera».

co, la América Central, Venezuela, Santo Domingo, que es la dimensión que corresponde a José Martí, que es la más grande que jamás ha dominado un cubano. La dimensión imponente que dominó José Martí no ha sido no superada, ni siquiera igualada, y es fácil que no lo sea nunca.

Resumiendo, este siglo XVIII nos entrega las siguientes adquisiciones, los siguientes logros poéticos: algunos sonetos de «El Miserere», el «Sueño», de Fernández Veranes; la oda «A la piña» de Zequeira, «La ilusión», las dos décimas memorables, sobre todo «La ronda», de Zequeira; «A Nise bordando un ramillete», la «Silva cubana» de Rubalcava; «El amigo reconciliado», de Manuel María Pérez. Son en conjunto nueve poemas en un paréntesis temporal de treinta años. Si nos parece poco, pensemos en que de aquí a doscientos años, con esa perspectiva, cuántos treinta años cubanos podrán ofrecer nueve poemas de calidad que se les recuerden, y un poema impresionante, que no permite que lo neguemos, porque vuelve otra vez a tocar la campana de su pesadilla, a pellizcarnos en las mejillas y a angustiarnos infinitamente. Y es Zequeira. Ése es nuestro siglo XVIII.

16 de marzo de 1966

CONFERENCIA SOBRE JOSÉ MARÍA HEREDIA

Vamos a hablar hoy de uno de los poetas que más ha hecho vibrar, que más ha despertado entusiasmo en nuestro país y en la resonancia fuera de nuestro país del romanticismo, en realidad fue el primer cubano que se universalizó, fue conocido en todo el ámbito del idioma, fue elogiado por Andrés Bello, y en el curso que dictó en la Sorbona Villemaine sobre literatura universal incluyó a Heredia entre los poetas significativos de la época. Es decir, fue el primero de nuestros hombres, de nuestros poetas universales; se movió en todo el ámbito del idioma, fue el primero de nuestros grandes poetas, el primero de los grandes desterrados, el primero que perteneció a aquella familia de los atridas, que tienen que sufrir un destino espantoso, desde Heredia hasta José Martí. Y yo diría aún más: esta forma benévola, como el *simpathos* de los estoicos, actuó lo mismo en Heredia que en Martí, la forma estoica de la simpatía se debió principalmente a estos dos hombres: a Heredia y a Martí.

La resonancia, el eco simpático de los cubanos fuera de nuestras costas, en gran parte se debió a esas dos vidas: a Heredia y a José Martí. Sus sufrimientos, sus destierros, los ideales que persiguieron, las amistades que tuvieron en toda la América, hicieron que en una forma más sincera el *simpathos* actuase en ellos, en sus vidas valiosas.

Puedo leerles a ustedes la llamada Ejecutoria de los Heredia, que puedo mostrársela a ustedes porque doña María Teresa Heredia y Núñez de Villavicencio, que es nieta de Heredia y es la esposa de uno de nuestros más apreciados funcionarios, ella me la ha cedido para que la lea a ustedes, en que se ve que esta familia era de rancio solar español, de vieja estirpe hispánica.

«Hacemos entera fe y testimonio a cuantos la presente Real Carta vieren, que el antecedente escudo de armas compuesto de

cuatro cuarteles, en el primero por el nobilísimo apellido y solar de Heredia [...].»¹

Éste es el hijo de Heredia, que después de la muerte del padre tiene que regentear el Monte de Piedad en La Habana y entonces se dirige a la autoridad española para que le aclaren su pergamino.

«Estos ilustrísimos linajes, el primero según consta de irrecusable [...]»²

A requerimientos de Enrique Piñeyro, el poeta de *Los trofeos*, José María de Heredia,³ primo hermano del nuestro, el cantor del Niágara, le manifestó que ellos descendían de don Pedro de Heredia, que se le había dado la gobernación de [...] para compensarlo de la pérdida de Cartagena. Que intentó regresar a España, naufragando cerca de las costas de la Florida, intentando llegar a nado y pereciendo como náufrago. Cuyo hijo se casó con la hija del historiador Gonzalo Fernández de Oviedo, de donde viene Manuel Heredia, del cual descienden los Heredia, el de los sonetos y el de la «Oda al Niágara».

Hacemos estas referencias, no por primores de erudición, sino para que se vea cuál es la formación de Heredia, cuál es el mundo en que se desenvuelve y a qué ideales él responde.

Su padre, José Francisco Heredia, es el prototipo del magistrado digno de su época, escribe unas memorias de las revoluciones de Venezuela, muy elogiadas por don Enrique Piñeyro, donde hace el estudio de uno de los momentos más conflictivos de la independencia americana, las dos veces que Monteverde tomó la gobernación en Venezuela y las dos veces que la perdió. Y su conducta fue tan digna, que a pesar de estar de acuerdo como magistrado, como oidor, con la gobernación española, don Andrés Bello lo elogia por su conducta como hombre realmente probo, íntegro, dispuesto a jugarse su puesto en cualquier momento. Y así lo hizo con Monteverde, en las famosas matanzas de la cárcel, cuando le escribió varias cartas protestando de la matanza que se iba a hacer en aquella cárcel, la cual a la postre se hizo, pero queda por lo menos su protesta enérgica.

Es decir, que encontramos en Heredia, pudiéramos afirmar, los tres círculos de la sangre: era de rancio solar español, era hispanoamericano, fundador, descendía de don Pedro de Heredia, y es un hecho simbólico que naufraga y perece sin poder regresar a España,

1 Se indica: «Continúa leyendo».

2 Se indica: «Continúa leyendo el pergamino».

3 José María de Heredia y Girard.

es un español que ya se queda aquí. Y su padre es un magistrado que honra su actitud, como hombre verdaderamente digno, a pesar de que su actuación es muy conflictiva, y es un hombre entre lo crepuscular del siglo XVIII y lo cenital del siglo XIX.

Sigue fiel a España, pero con una gran dignidad, y no se atreve a dar un paso al frente para llegar al separatismo. Las causas por las cuales no es separatista son muy extensas, no entran dentro de este tema, pero siempre le molestaba mucho el plan aquel famoso de Bolívar, donde dictó la ordenanza de «españoles contad con la muerte aun siendo inocentes; americanos contad con el perdón aun siendo culpables». Y hombre que siempre repudió la sangre, el asesinato y la muerte, reaccionó contra esa actitud dictada por situaciones extremas.

Siempre recordó su memoria con verdadera veneración. Su padre muere a los cuarenta y cuatro años; entonces Heredia tiene dieciséis. Un año más tarde, a los diecisiete, escribe «En el Teocalli de Cholula».

El espíritu de la ruina comienza a devorarlo,* se sienta ya a ver el desfile de las civilizaciones que fueron.

En un tierno romance dedicado a su padre el día de sus natales, nos dice:

*¡Oh! icuán gozoso repito
que tú, de todos los padres
has sido para conmigo
el modelo inimitable!
De mi educación, el peso.⁴*

Es, como todos sabemos, el primero y el más grande de nuestros románticos. Luego, la primera pregunta que debemos formularnos al estudiarlo es qué es el romanticismo, qué es ser romántico. Es muy importante que tengamos esas ideas muy precisas, porque no solamente hacen referencia a Heredia, sino a todos los poetas, como a la Avellaneda, Luaces, Plácido, Milanés, Manzano, Mendive, etcétera..., y hasta en José Martí y en Julián del Casal, que ya se pueden considerar como dos artistas en su fase modernista, hay ese sedimento romántico.

4 Se indica: «Continúa leyendo el romance». Véase José María Heredia: *Poetas completos*, estudio preliminar de Raimundo Lazo, Ed. Porrúa, México, 1974, p. 5.

Ningún poeta de Hispanoamérica, ni José Joaquín Olmedo en su canto a «La victoria de Junín», ni el gran humanista Bello, en su «Silva» famosa y traducciones de Horacio y de Víctor Hugo, puede igualarle. Es, sin disputa alguna, el más grande de los románticos americanos. Pudiéramos decir, sin enfatizar, que es la primera vez que un cubano habla en grande; es la primera vez que un cubano se universaliza; es la primera vez que un cubano va más allá de sus fronteras.

Vamos a hacer algunas referencias al romanticismo.

Del romanticismo hay dos novelas famosas, y una obra de teatro: *Las torturas del joven Werther* [sic] y *Chatterton*. Estas dos obras deben ser conocidas, y lo son por casi todos ustedes, en el umbral del romanticismo.

Werther engendró el mal de Werther, la enfermedad del siglo. ¿En qué consistía eso? En que representa el dolor cósmico, universal, de vivir; la tristeza de las cosas, porque están hechas para la fugacidad y para la muerte.

Claro, que esto no era nuevo, y se había ya presentado con impresionante grandeza en el mundo antiguo, y aparece en la *lacrimae rerum* de Virgilio, y en la *tristitia caducitatis* de Lucrecio. La tristeza de las cosas que están hechas para morir.⁵

El dolor universal es lo que hace que esta obra sea eterna y que nos siga interesando como el día de su publicación. Werther se mata por una mujer, pero en realidad se mata porque él no quiere al mundo y cree que el mundo no lo quiere a él. ¿Cuál es el fundamento real de esta novela? El joven Jerusalén, que era un discípulo de Lessing, se enamora de Maxa Brentano, una mujer casada, y termina suicidándose⁶ y Goethe, en su juventud, se enamora de Carlota Buff,⁷ un amor también sin esperanzas. Estos problemas del mal de Werther, el dolor cósmico, el dolor universal,

5 Se indica: «Cambio de cinta.»

6 En su «Autobiografía» (p. 1790), Goethe declara: «... supe de pronto la noticia de la muerte de Jerusalem, y a renglón seguido del rumor general, la exactísima y circunstanciada descripción del suceso, y en aquel mismo instante di ya casi con el plan de *Werther* [...]». Cf. Johann W. Goethe: «Autobiografía. Poesía y Verdad», en el tomo II de sus *Obras completas*, recopilación, traduc., estudio preliminar, pról. y notas de Rafael Cansinos Asséns, Aguilar, Madrid, 1958, pp. 1449-1907.

7 En este párrafo hemos rectificado el nombre «Maxa» y completado los apellidos «Lessing» y «Buff», que aparecían como omisiones de texto, mediante las citadas *Obras completas*, de Goethe.

es uno de los problemas más punzadores, más profundos de todos los tiempos, y es uno de los misterios de la especie humana. Una vez que pensamos que nuestra especie, acosada por tantos enemigos, por tantas acechanzas, por tantas potencias inapresables, es casi un milagro que haya podido subsistir y no sea un animal extinto.

Esto es el *taedium vitae* que ya sintieron los latinos como consecuencia del *otium cum dignitate* de los romanos. Aparece en la filosofía moderna como la *voluntad de muerte* de Schopenhauer, que es un anticipo, aunque su antítesis, del *élan vital* de Bergson. «Yo amo la vida y más cuanto más la detesto», dice Nietzsche. Pues hay en el hombre la voluntad de muerte y del impulso de vivir. Pero hay también la vuelta a lo prenatal, la nostalgia que deja el no ser al extremo de que Valéry ha dicho que el existir, el vivir, es una enfermedad en la pureza del no ser. Cree también que lo predominante en el hombre es la voluntad de muerte, y no solamente lo conoce el hombre, lo conocen también los animales. ¿Quién no ha visto esa fotografía tan desgarradora en que aparecen las pequeñas ballenas dirigiéndose a las islas, esperando la resaca de las mareas para ahogarse, a morir en esos inmensos viajes por los desiertos de agua; estableciendo su juego con los dos chorros que salen de la nariz, se ve obligada a recorrer esas inmensas distancias oceánicas? Y al final el hastío, el afán de la muerte.

El mal de Werther fue un mal de todas las épocas. La voluntad de muerte en el hombre ha sido una constante histórica. Existió en Heráclito, en la nostalgia del «nadie puede bañarse dos veces en el mismo río», en el atomismo de Demócrito, y con sin igual grandeza en Lucrecio, el suicida. Fíjense en esto, señores, porque estamos trazando el cuadro general de ideas en las cuales se mueve un romántico. Los estoicos, en el siglo I antes de Cristo, establecieron el suicidio colectivo; sectas enteras de estoicos se conoce que se suicidaron. Se creyó que era un mal de la civilización; pero nuestros siboneyes también fueron al suicidio colectivo, arrojándose desde lo alto de las colinas con sus niños en brazos.

Luego, no era un mal de la civilización; está en la raíz de la especie humana.

Va a aparecer en América, con grandeza también, en el desencanto de José Asunción Silva: la vida pierde su magia, su misterio, su nutrición inextinguible.

En la Edad Media a los suicidas se les atravesaba el cuerpo con un palo, como para quererlos estructurar de nuevo, quererlos rehacer de nuevo. En Alejandría las mujeres que morían de parto, se esparcían sus cenizas en el desierto, como para responder a un misterio con otro misterio mayor: aquellas mujeres que murieron al dar la vida, y el desierto, uno de los grandes enigmas de la naturaleza, donde llueve y no hay vegetación que florezca.

El emperador, Napoleón, desautoriza el *Werther*. Es un hombre de acción; inmediatamente se ha dado cuenta de lo que hay en esta obra de anulamiento, de voluntad de muerte, de destrucción, y tuvo siempre para ella un gesto de rechazo, a pesar de su admiración por Goethe, de la cual ya hablamos en algún día anterior. El emperador y Goethe tuvieron una entrevista secreta. Sus contemporáneos decían que habían hablado mucho sobre el *Werther*. Eckermann le pregunta: «¿Cuál fue el pasaje en que ustedes dos discreparon? ¿Sería tal vez el momento en que Carlota le entrega [sic] las pistolas a Werther, con las que se va a suicidar?» Y Goethe tiene una respuesta muy suya: «No creo que la posteridad deba conocer cuál fue el motivo por el cual discrepamos el emperador y yo»,⁸ y ni una palabra más.

Ahora, desde luego, nuestra importancia es el Chatterton, en el umbral del romanticismo, el joven poeta inglés suicidado a los dieciocho años, que muere abrumado por la incomprensión, por la soledad, por la pobreza, por la burla; inclusive le pide protección a un amigo de su padre, un lord mayor, el cual viene especialmente a burlarse de un joven que escribe poesía, y le da una carta en un periódico con objeto de ayudarlo, y en el periódico se le acusa de plagio, y en la carta se le ofrece un puesto de ayuda de cámara. Y [a] Chatterton, el poeta de dieciocho años, no le queda más remedio que ir al suicidio y a la muerte. Pero la que más lo ha comprendido, es la mujer que ama en secreto, pero llega ya demasiado tarde. «Era y soy un muerto.» De esta obra se desprende una desgarradora intensidad, un patetismo exacerbado. Desgarramiento y patetismo característicos del romanticismo.

Algunos estudiosos del romanticismo han afirmado que en 1765, un viajero inglés [...] escribió *The romantic* [...], elogiando

8 Cf. Johann Peter Eckermann: «Conversaciones con Goethe (1823-1832)», en el tomo II de las mencionadas *Obras completas*. La cita aparece en la página 1303.

la belleza de la Isla de Córcega, y que esa frase corrió por toda la Europa. Otros han supuesto otra raíz. Pero como ese problema no me parece fundamental, vayamos a otra cosa.

Por una rara paradoja de la cultura, en Alemania los románticos son los clásicos. Goethe y Schiller son románticos, pero son los grandes clásicos de la literatura alemana. Y, por el contrario, en la literatura española los clásicos son los grandes románticos: Lope de Vega, Calderón. Esto revela que estos términos son cambiantes, que no se refieren ni a hombres ni a épocas con un contorno fijo, irreversible.

En el período de Luis XIV, que fue la gran época del clasicismo, está Pascal, con su vida *gemissante*, gimiendo, con su «hay que entontecerse». Es decir, en aquella gran época Pascal es un romántico, y Goethe es un gran clásico y es al mismo tiempo un romántico, un hombre lleno de pasión por lo oscuro. Hay que vencer lo oscuro de la naturaleza y configurarlo en noble hazaña, nos dice Goethe.

Al inaugurar su curso en Jena, Federico Schiller recordaba los acentos de Boussuet en sus lecciones sobre la Historia Universal, y parecía éste el más fervoroso de los románticos, un hombre en la más clásica de las cátedras.

La frase de Novalis muy conocida: «La poesía es el arte de pensar en imágenes». La abundancia metafórica en los romances, las comparaciones incesantes, los cómo, el cómo, la metáfora, la comparación.

Lo que motivó el engendro, el nacimiento del romanticismo en Francia, fue el estreno de *Hernani* y el consiguiente escándalo de *Hernani*. Y ya sabemos que todos estos escándalos han sido triunfales, y todavía en 1912 ó 1914, el escándalo de la Petruska hacía nacer a un gran músico contemporáneo. Todos estos escándalos son triunfales siempre.

Hugo actuó como en una batalla napoleónica. Diseñó —se conservan mapas— de la topografía del teatro, dónde se debían de sentar, en qué momento debían interrumpir, dónde debía situarse el chaleco rojo de Theophile Gautier; es decir, fue una batalla diseñada, como el gran emperador, el ídolo de Hugo, diseñaba la batalla de Wagram o la de Waterloo. Solamente que Napoleón perdió las mejores batallas diseñadas, aquellas que eran admirables jugadas de ajedrez, y Hugo ganó la batalla de *Hernani*, y Napoleón perdía sus batallas mejor diseñadas, las

batallas que se conservan de Napoleón estudiadas en las academias militares. Pero esta batalla la ganó Hugo.

Mientras vivió Voltaire, tuvo una universal aceptación, fue aceptado en todo el ámbito de la Europa del siglo XVIII. Y se cuenta que en una ocasión se encontraron Rousseau y Voltaire, y Rousseau aprovechó la oportunidad para leerle su «Oda a la posteridad» de la cual dijo Voltaire —burlón⁹ y epigramático, como siempre— que no llegaría a su destino. Pero, en realidad, el destino de Rousseau fue más allá que el de Voltaire. Rousseau fue el primer hombre que trae los valores del romanticismo. El primer gran romántico es Juan Jacobo Rousseau. Su posteridad ha ido mucho más lejos que la de Voltaire: en la novela, en la pedagogía, en la prosa, llegó a la posteridad en contra de la profecía de Voltaire. Como se ve en su novela de *La nueva Eloísa*. Es el fundador de la nueva pedagogía, con remotos antecedentes en el trombonazo de Rabelais y en Montaigne, y sobre todo el roussoniano americano Simón Rodríguez, maestro de Simón Bolívar. Hay que señalar este hecho que es muy fundamental, que Simón Bolívar fue educado en una pedagogía roussoniana romántica, por su maestro Simón Rodríguez. Gracias a eso, siendo un hombre pequeño, débil, en las batallas demostraba una gran resistencia física: cruzaba los ríos, largas horas de jineteo, buena puntería.

Montaigne decía: «Impulso con mis piernas el ritmo de mi pensamiento». Y la pedagogía de Rousseau se fundamenta en la *promenade*, en el paseo, en pasear. Pero más importante que eso es que paseando un día Rodríguez con Simón Bolívar, llegan al Monte Palatino en Roma, y Bolívar reacciona ante la grandeza del mundo antiguo, reacciona con la frase que todos conocemos, pero que todavía tiene resonancia en todos nosotros los americanos. De pronto Bolívar se sintió arrebatado por la Pitia, por el delirio, y dijo esto: «Juro delante de usted, juro por el Dios de mis padres, juro por ellos, juro por mi honor y juro por la patria, que no daré descanso a mi brazo ni reposo a mi alma, hasta que haya roto las cadenas que nos oprimen por voluntad del poder español». Señores, y este juramento, esta actitud fue formada en la pedagogía roussoniana, ¿cómo no la hemos de amar los americanos?

9 Variante: «insidioso».

Vamos a seguir con los románticos. Vuelco hacia la naturaleza, está en el *Emilio* de Rousseau, enseñar siempre en relación directa con la naturaleza; sincerismo. Hay una manifestación de lo que yo les decía, los juegos entre los clásicos y los románticos. André Gide, aún siendo contemporáneo, es un clásico; sin embargo, por esa tendencia al sincerismo nos parece casi un romántico. Ese sincerismo de su *Diario*, del cual tanto se ha hablado, y que desde luego tiene sus detractores. Porque puesta una persona en esa dimensión, y en querer ser sincero, casi nunca lo es hasta lo último.

El yo confesional que aparece en el *Obermann*, de Senancour: «¿Qué es mi yo? Para el mundo nada, para mí todo». Esta frase era muy del gusto de don Miguel de Unamuno: «Para el mundo nada, para mí todo. ¿Qué es mi yo?»

Así como un clásico hablaba del *joie de vivre*, la alegría de vivir, la sobria embriaguez del espíritu de algunos monjes medievales, el romántico ama la tristeza. Y se dice que en una reunión una dama se acercó a Chateaubriand y le dijo: «Señor, se ve que usted es un hombre que ha sufrido mucho». Eso fue un elogio, una de las cosas que más le encantó a Chateaubriand, y en sus *Memorias de ultratumba* le dedica unos cuantos párrafos de eurytmia perfecta a comentar esta frase. Se sintió muy halagado el día que alguien le dijo que era muy triste.

El espíritu de ruina está en Heredia, está en Casal. Pero claro, en ese momento en que Heredia se enfrenta con las ruinas de Cholula ha muerto su padre, tiene él diecisiete años, y es poseído por ese espíritu de la destrucción y de la muerte, por la ruina.

Lo de la Edad Media: castillos encantados, brujas; el Walpole, *El castillo de Otranto*, inapresable, que se aleja siempre; y el *Michael Kohlhaas*, de Von Kleist, el defensor de su caballo, que va hasta el patíbulo y hasta la muerte.

Luis XIV consideraba bárbaras a las catedrales medievales, despreciaba la Edad Media. Era un hombre clásico, un hombre que despreciaba la Edad Media, no sentía su hechizo. Los castillos medievales, los encantamientos, las brujas, eso no le decía nada a este monarca.

El amor *fati*, el amor fatal, y la inflamada vida amorosa, los amores de Víctor Hugo, su esposa Adela, su querida Juliette, su amante la hija de Teophile Gautier; vivió ochenta y dos años, hasta los últimos meses de su vida conoció y saboreó la intimidad

del amor, su poder germinativo se prolongó por los años, y hasta el último momento mantuvo en pie sus condiciones de fauno ante la provocación de la belleza.

Y lo vemos también en Goethe, en su famosa «Elegía de Marienbad», cuando ya Goethe tiene ochenta años y ve a una campesina de diecisiete años, siente renacer en sí las pasiones de su adolescencia. Es la época en Alemania del *Sturm und Drang*, tempestad y osadía, cómo generaciones posteriores mantendrían el ideario de serenidad y elevación. Pero fue, sin duda alguna, una época de grandes poetas. En Inglaterra: los lakistas, con Foscolo Wordsworth y Coleridge, y los románticos Shelley y Byron. En Italia: Alfieri, Hugo Toscalo y Leopardi — el pesimista —. En Francia: Hugo, Lamartine.

Vamos a hacer algunas alusiones al romanticismo en España,¹⁰ quizás convenga recordar la frase de Ramón Gómez de la Serna: «No es ser idiota ser romántico, al contrario, no ser romántico es ser idiota.» Y la frase de Darío: «¿Quién que es no es romántico?» El primer romántico español es José Cadalso, llamado el Desenterrador. Vemos esa tendencia a lo macabro, a lo sombrío, a lo pavoroso: el Desenterrador.

Eso de lo macabro lo vemos en *El último día de un condenado a muerte*, en *Bug-Jargal*, el hombre fiero; en El Jorobado; en la carcajada espantosa de Gwynplaine, *El hombre que ríe*. Lo pavoroso, lo sombrío. Y con la actriz María Ignacia Ibáñez, sus amigos lo sorprenden en una noche desenterrando el cadáver de su novia, de su querida. Lo disuaden de que abandone esa actitud; hay una reacción muy poderosa en la Corte contra estos hechos de necrofilia, de embrujamiento, y el poder central de la monarquía piensa condenarlo a muerte. Pero sus amigos, y entre ellos el conde de Aranda, interceden, y lo envían al destierro, y muere combatiendo en Gibraltar. Como ya les dije, es una de las personalidades más interesantes de su época en España, y según he leído, Ortega y Gasset en sus últimos años pensaba dedicarle un ensayo, y recopiló material para ese trabajo. En una entrevista que yo leí, Ortega hacía referencia a eso.

Otro romántico es Mariano José de Larra. Dolores Armijo se le presenta con un antifaz un martes de carnaval; lo ha ido a visitar entre las serpentinas y los gritos, para decirle sencillamen-

10 Variante: «y comenzar el estudio del romanticismo en España».

te que no lo ama, y la respuesta de Larra es que por la noche se suicida.

Otro romántico muy conocido, José Ignacio de Espronceda, después de la fuga de Teresa a París, en un hotel vio unos zapatos en la puerta de una habitación, e inmediatamente por los zapatos reconoció a Teresa. Y comienza de nuevo el idilio fatal, el amor fatídico.

No solamente eran los escritores del romanticismo, sino que sus vidas mismas son ejemplo de actitudes románticas. Y en una noche sombría, paseando por las calles de Madrid, José Ignacio de Espronceda ve una casa donde se vela un catafalco rodeado de cirios, y se acerca y ve que es la imagen de Teresa, y le dedica su «Canto a Teresa», una de las mejores muestras del romanticismo español.

Este siglo va adquiriendo su fisonomía propia como hecho de cultura, al presentar algunas manifestaciones que lo caracterizan, por ejemplo, el cierre de los salones al empezar el siglo, al arte *salonniere*, que había pulido la conversación en Francia desde la época del gabinete azul de madame Rambouillet; se cierran los salones, y esto hace que el lenguaje coja otro sesgo. El estilo francés de pulir la prosa en la conversación adquiere otro rumbo. Los estudios clásicos se suspenden. Por ejemplo, André Chenier, que es un hombre de una gran formación clásica, se hace fuera de Francia: en Atenas, en Turquía, donde era cónsul. Aumentan los lectores, aparecen los folletines, y Balzac y Hugo adquieren triunfos resonantes, tiradas innumerables que no se habían visto nunca en la historia de la cultura, tiradas de doscientos mil y trescientos mil ejemplares. El escritor ya no es un protegido, no es un hombre que dependa de un mecenazgo. El escritor adquiere fuerza, tiene un público, tiene lectores, depende en definitiva de esos lectores. Ese camino fue abierto por hombres como Voltaire y como Goethe, que fueron convertidos en los soberanos de la inteligencia en su época, y constituyen un fenómeno que ha ido desapareciendo. Es decir, el intelectual oído por el Poder; el intelectual creador de valores — como lo vemos en el caso de Voltaire —, no el intelectual como medio, sino el intelectual creador de valores, que exige que se le oiga, como en la época del siglo XVIII.

Hugo era un hombre de una psicología extremadamente difícil de desentrañar, era muy generoso y cuidaba mucho de su

economía. Se cuenta que en una ocasión lo visitó un amigo en malas condiciones económicas, para hacerle un *tapé*, que es como los franceses le llaman a una picada: Hugo cogió una concha y escribió en ella un verso de la «Oda a la columna de Vendôme», se la regaló, no le dio nada. Pero a quien él le había hecho ese favor era un poeta, y lo interpretó rectamente: cogió esa concha con el verso de Hugo, que ya gozaba de una inmensa popularidad, y la vendió, y resolvió su problema económico unos cuantos meses. Claro, que era un préstamo que le hacía Hugo a Alfonso de Lamartine.

Cuidaba mucho de su economía, y se cuenta que escribiendo, al final ya de *Los trabajadores del mar*, le cayó una mancha de tinta en la página; entonces la empezó a alargar, a prolongar, y ése es el pulpo que aparece en la primera edición de *Los trabajadores del mar*, que obtuvo una resonante victoria.

El romanticismo se extiende desde 1820 hasta 1850. Una de las figuras más importantes del romanticismo fue Chateaubriand, muy leído por los románticos hispanoamericanos, por los españoles, y que ejerció influencia no solamente en José María Heredia, sino en casi todos los grandes románticos americanos. Tenía Chateaubriand, como característica de sus obras, en primer lugar orgullo de escritor: fue de los pocos escritores que combatió a Napoleón; imaginación sorprendente. Algunos han afirmado, entre ellos Joseph Bedier, otros lo niegan, que escribió sobre el Niágara sin verlo. Su cristianismo volvió a poner de moda la Edad Media, las catedrales, la Biblia, el Dante, porque esa devoción que todos tenemos hoy por el Dante, fue una adquisición del romanticismo, igual que la filosofía de Juan Bautista Vico, que estuvieron siglos enterrados.¹¹

Lautremont lo caricaturiza. Proust lo parodió [...] arranca de él la cadencia de su estilo; Anatole France lo aborrece, porque es un parnasiano y un neoclásico, y odia a Hugo y a Chateaubriand y a todo lo que le huele a romanticismo. Llena su siglo, vive ochenta y dos años.

En relación con la vieja frase latina: *Aut Caesar, aut nihil*, «o César o nada», Hugo en su niñez dijo: «quiero ser un Chateaubriand o nadie». Y le llamó a Hugo «niño sublime», aunque esta

11 Tachado: «contemporáneo del llamado el Encantador».

frase más se encargó Hugo de divulgarla que de su confirmación por Chateaubriand, que nunca quiso saber nada de eso.

Pero lo curioso de este hombre, de Hugo, es su sorprendente situación en el contrapunto histórico, que le lleva a admirar a Chateaubriand, a intuir a Baudelaire y, sobre todo, ya siendo muy viejo a darse cuenta de quién es Rimbaud, al cual le llama Shakespeare «niño».

Así como el triunfo en el escándalo de *Hernani* fue diseñado, todo en su vida que parecía regido por la profecía, corresponde a un plan y a una orientación muy precisa. Y cuando muere, sus funerales son de los más apoteósicos que se recuerdan en Francia. Su cadáver fue expuesto debajo del Arco de Triunfo, donde habían desfilado las grandezas militares napoleónicas. Asistieron más de dos millones de franceses. Romain Rolland tiene una suntuosa descripción de esa noche.

En medio de esa inmensa apoteosis del pueblo bullendo incesantemente y demostrando su entusiasmo, por aquel que había interpretado la intimidad y la soberanía de la forma francesa, cumpliendo su propia indicación testamentaria, y por exigencia suya; en medio de aquella inmensa grandeza del pueblo entero de Francia desbordado, que le vio desfilar en el carro de la lechuza, en el carro de los pobres.

Todo en él respondía a este deseo profético entre el presente y el porvenir, a una manera que tal vez conocieron los antiguos, que vive el porvenir como una apetencia contemporánea, y se cuenta que en Guernesey convocaba a Esquilo y a Shakespeare, y a Prometeo y a los grandes trágicos en las mesas de espiritistas y con todos los rituales del conjuro. Pero después se observaba que todos aquellos héroes, todos aquellos trágicos griegos hablaban invariablemente a la *manière* de Víctor Hugo.

Es un hombre que pudiéramos llamar «inevitable». Gide lo ha expresado en una forma genial: un hombre que era tan enemigo de Víctor Hugo, como era Gide, sin embargo, cuando le preguntaron cuál era el poeta más grande de Francia, dijo: «Víctor Hugo, hélas. Víctor Hugo. ¡Ay de mí!» No hay que decir nada más que Víctor Hugo, no hay otra solución que decir Víctor Hugo, aunque nos guste o no nos guste: Víctor Hugo.

Es la opinión de uno de los críticos más agudos que ha tenido Francia, de André Gide, a pesar de los pesares: Víctor Hugo. Porque ese hombre se anticipó a Baudelaire, se anticipó a la

nueva poesía, se anticipó al surrealismo, fue dueño de una vitalidad inmensa. Perteneció a la Edad Media francesa. Sus obras comienzan en el pórtico de las catedrales, como en la Edad Media los autos sacramentales. Oye conversar a Luis XI con San Bernardo; es un poeta y es un historiador.¹²

Ama las calles de los pobres, la pestilencia, como Baudelaire. Rimbaud le dedica alguno de sus poemas. Es un hombre inevitable.

A este respecto me complazco en repetir la ocasión muy esclarecedora en que Sainte-Beuve presencié una entrevista entre Víctor Hugo y Stendhal. Hugo se encontraba ya en la madurez de su genio, y Stendhal simbolizaba, sin duda alguna, la nueva generación. Apenas se encontraron, Hugo movilizó todos los recursos de su facundia y de su verba, su riqueza inaudita, sus imágenes, sus anécdotas, sus comparaciones, y Stendhal se manifestaba lento y sigiloso, como siempre, como si tuviera la mano apoyada en el Código Penal —según su frase—. Ambos se manifestaron a su manera. Y Sainte-Beuve, que como ustedes saben era uno de los espíritus más agudos que ha tenido la Francia, apuntó en su *Diario*, después que los oyó con detenimiento a estos dos hombres hablar, cuando llegó a su casa, serenamente, escribió en su *Diario*: «Innegablemente, Hugo es de una especie superior».

Es uno de los creadores del titanismo, del gigantismo, pero también de la retórica, del énfasis, de la sobreabundancia.

Hay una frase en extremo precisa de Paul Valéry sobre él, y muy maliciosa. Dice: «Cultivaba la elocuencia, se perdía en apóstrofes infinitos, coqueteaba con las multitudes y dialogaba con Dios», porque de todo había en él: del farsante, del místico, del miserable, del gigante, de la naturaleza prometeica.

La influencia predominante en José Martí en *El presidio político*, influencia que Martí lima esa sobreabundancia hugoniana con la cepa española, más lacónica, más exacta, más sentenciosa, que viene del senequismo.

En el *Diario* que escribe Martí, donde culmina la prosa cubana, terminado pocos días antes de su muerte, tiene la noticia de la muerte del héroe y escribe la frase que todos recordamos: «ya no hay Flor, cayó de un balazo en el pecho». Observen ustedes la vehemencia y el tono patético de esta frase, unido a la precisión. La tristeza cubana de la frase: «ya no hay Flor». Aparecen las dos característi-

12 Tachado: «es un parnasiano».

cas del caído: la flor, la gentileza, la caballerosidad, y al mismo tiempo la hombría. Es decir, en Martí se unió este ámbito romántico con la cepa española, con la roca, con el diamante español. «Ya no hay Flor, cayó de un balazo en el pecho.»¹³ Observen que no hay manera mejor de decir esto, parece como si nuestra gran figura quisiera rescatar a la muerte, vemos su nerviosa mano como en una fulguración, regalarle una flor a la muerte, parece como si la detuviese entre la pólvora y los gritos arremolinados.

¿Alguien quiere hacer alguna pregunta?...

21 de marzo de 1966

13 En muchos casos, Lezama cita de memoria. Hemos respetado su modo de hacerlo. Cf. José Martí: «Diario. De Cabo Haitiano a Dos Ríos», en sus *Obras completas*, t. 19, Ed. Nacional de Cuba, La Habana, 1963, pp. 213-243.

CONFERENCIA SOBRE GABRIEL DE LA CONCEPCIÓN VALDÉS, *PLÁCIDO*

Hoy vamos a estudiar la poesía de uno de los cubanos de vida más triste, más melancólica y más desolada, cuya vida, según la frase de Mitjans — que ya en un día anterior repetí —, comienza en el torno de la casa de Beneficencia y termina en la capilla del condenado a muerte.

Uno de los poetas significativos de Cuba, perteneciente también al grupo de esa familia de los atridas que sufren un destino espantoso, como si los mejores, como si los que perteneciesen a una familia escogida, tuviesen que enfrentarse con una *ananké* pavorosa, y con un destino de una gran desolación, como ya vimos en José María Heredia, desterrado y enfermo, peregrinando por tantas tierras de la concha del Caribe; como después veremos en Juan Clemente Zenea y en Juana Borrero — muerta a los dieciocho años —, y en Casal, que se vio obligado a escribir aquel verso que todavía estremece: «Ansias de aniquilarme sólo siento».¹ Y aquel en quien culmina todo lo nuestro, en José Martí, que sufrió el destierro, la pobreza y la enfermedad, y la muerte y la incompreensión.

Y hoy nos toca estudiar, acercarnos a la obra de este poeta nuestro, que a través de toda su vida, enriquecido con el don del canto, tuvo que sufrir un destino muy adverso y enfrentarse con lo pavoroso y con lo terrible.

Su vida se desenvuelve como en la premonición de que algo tremendo le va a pasar, y hay también como un subconsciente

1 Este verso forma parte del poema «Nihilismo». José Lezama Lima: *Antología de la poesía cubana*, t. II, Ed. del Consejo Nacional de Cultura, La Habana, 1965, pp. 480-482.

colectivo que siente eso, por la situación imperante que había en Cuba, por los dones de privilegio y por las condiciones áureas por las que fue asistido desde su nacimiento, que a pesar de este destino le daban condiciones excepcionales por la calidad de los dones que le fueron otorgados. Y el mismo Heredia lo visita y le aconseja que se vaya con él a México, porque como gran poeta que es presente que algo le puede pasar. No solamente por los cubanos, en España el mismo Martínez de la Rosa, que ha recibido la fina cortesanía de su «Siempreviva», un homenaje que el poeta nuestro le rinde, y Juan Nicasio Gallego, también lo invitan a ir a España; pero él siempre se niega, se da cuenta de que su destino hasta el final está entre los suyos.

Y así va entrando en su destino, al cual en una forma profunda le es innegablemente fiel hasta lo último.

Pero no solamente ese subconsciente colectivo sentía que algo trágico, algo terrible le iba a pasar, sino que él mismo se va desenvolviendo con esas premoniciones, con ese oído atento a la corriente subterránea y secreta de la historia, y en muchos de sus versos encontramos esta nota, como en el soneto en que nos dice «que si sucumbo a tus decretos duros,/ diré como el ejército cruzado/ exclamó al divisar los rojos muros/ de la santa Salem... ¡Dios lo ha mandado!»² Ese concepto pesimista, estoico, que tiene — y con mucha razón profunda — de su acaecer.

En realidad, la vida y la obra de este poeta nuestro han estado muy entrecruzadas de referencias superficiales y de valoraciones que no han ido a la raíz de su poesía, sin que yo quiera decir que traiga la solución de este arduo problema poético; por lo menos vamos a intentar acercarnos a él con un afán de dilucidar algunas de las cosas que lo rodearon, y sobre las cuales ya la crítica contemporánea y sobre todo la sensibilidad y la perspectiva de nuestros días, con lo que se ha ido conquistando en poesía, se puede tener acerca de él una visión más profunda, que da además su perfil, y el misterio de su formación y desenvolvimiento.

Para ello vamos a estudiar, siquiera sea brevemente, la familia de Plácido. Se empieza por decir que tuvo un origen desventurado. A mi manera de ver, nada más falso que eso. Plácido formaba parte de una familia de constitución ya en sí misma

2 Últimos versos del poema «Fatalidad». José Lezama Lima: *Op. cit.*, t. II, pp. 292-293.

profunda, cuya familia es siempre tendiente a engendrar el tipo poético en hijos de innegable sensibilidad. Es una familia vehemente; son hombres acorralados, su destino es muy incierto, se ven obligados a trabajar en distintos oficios, a tratar a mucha gente, y eso enriquece innegablemente su sensibilidad. Y como primera paradoja, para mí ya muy asimilada, yo diría que su familia fue excelente.

Vamos a acercarnos más a este núcleo familiar, para ver las razones que nos asisten. Su madre — como todos sabemos — era una bailarina, Concepción Vázquez. Pero esta bailarina era una aventurera, una mujer apasionada, dispuesta a sufrir un riesgo por el disfrute de su sensibilidad y por el vuelco de sus deseos sobre el mundo exterior. Era oriunda de un rancio solar español, era nada menos que una burgalesa, era de Burgos, uno de los asientos más antiguos de la llanura de Castilla, donde se alza la gran Catedral; de donde era el burgalés cumplido, Martín Antolínez, el burgalés leal que ya vimos en el poema de «El Cid». Y esta mujer, que es de la llanura de Castilla, que ha dado los grandes místicos, es una bailarina de teatro.

Es claro que cuando Castilla da un bailarín, este bailarín es de tipo hierático, del cual se ha apoderado la sacralidad. Yo recuerdo que una vez conversando con Vicente Escudero, el gran bailarín español, lo primero que me asombró fue que me dijo que era castellano, que era de Burgos, no de Sevilla como yo pensaba, que es la tierra de donde generalmente son los grandes bailarines de España; era un bailarín hierático, un hombre en el cual se veía la influencia del pitagorismo en España. Pero esta bailarina no era una bailarina nada hierática, era una bailarina de teatro. Esto ya arremolinaba su sangre, la profundizaba, había en ella — hay que buscar el giro — como una especie de oblicuidad con respecto a la tradición que recibía, es decir, era una mujer de un estilo muy religioso y profundo, y era al mismo tiempo una aventurera. Es decir, era una mujer innegablemente profunda, una mujer en la cual las decisiones de su vida, las soluciones que aporta, son innegablemente apasionadas y profundas. Esto lo revela en el hecho de que, trabajando en el Teatro Principal, que está al final de la calle de Oficios, en uno de los extremos de la Alameda de Paula, donde estaba el Teatro Nacional, después Tacón, conoce a Diego Ferrer Matoso, que también es un tipo muy curioso, un hombre también

excelente para formar a un poeta; es un peluquero de teatro, es decir, se dedica a peinar a las bailarinas. Era un hombre que pertenecía a lo que se pudiera considerar como la aristocracia de su raza.

Su abuelo, Diego Matoso, había sido también peluquero, pertenecía a un rango social que consistía en tener coche, vivir casa de zaguán, y el hecho de que fuera peluquero le abría muchas casas en La Habana, conocía casi todas las familias pudientes, a las familias de más rango social, de más distinción en La Habana, por su carácter de hombre de peinados especiales. Llegó a tener fortuna, y su hijo Diego Ferrer Matoso era un hombre fino, era un hombre ceremonioso, le gustaba también la poesía como le gustaba a Concepción Vázquez, que inclusive llegó a escribir poesía, y el trato frecuente con esa bailarina, la seducción que poseía Diego Ferrer Matoso, trajo como consecuencia que esta bailarina que era de Burgos, de un solar español muy fanático, muy dado a la moralidad más extrema y a los prejuicios más absolutos, se decidiera a dar un paso de esta importancia, a maridarse con el Diego Ferrer Matoso, y a tener un hijo con él.

Diego Ferrer Matoso, el padre de Plácido, llegó también a tener coche, es decir, es un hombre dentro de su raza, que tiene un rango social. Los hombres de color se distribuían entonces en Cuba en la artesanía, eran maestros de música, maestros de enseñanza, maestros de obra, peluqueros. Esto constituía una especie de aristocracia.

Luego, no era un hombre preocupado por una ambición inmediata, era un jugador terrible, le gustaban mucho los gallos; en la calle de Bernal tenía casa para criar sus gallos, le gustaba mucho la pinta fina, y lo que ganaba se lo jugaba en el galleo. Es decir, que es una familia bien constituida, de raíz profunda, de raíz trágica, apasionada, sensual, nada de una familia deficiente, de una familia que generalmente produce un tipo de artista.

En 1808, la madre es contratada como bailarina en el Teatro Nacional, y cuando se retira tiene recursos para vivir; le gustaba la poesía y hacía poesía de circunstancia, poesía de ocasión en los bautizos, en los santos, en los cumpleaños; y yo pienso que esa tendencia en Plácido no nació de su posición económica, sino de algo que él vio en su madre como una muestra de su cortesanía y de las elegancias de su trato. Porque a mí se me hace muy difícil

comprender que un hombre como Plácido, que era capaz de empeñar la hebilla de oro de su zapato para ayudar a un amigo, fuera a vender la poesía y escribir versos de ocasión, a tanto la línea inspirada.

Publicó algunos poemas después de la muerte de su hijo en el *Diario de la Habana*, en 1847 y 1848. A los dieciocho días de nacido llevó al hijo al torno de la Beneficencia — hay que darse cuenta lo que significaba esta situación en aquel momento, la presión que cae sobre una mujer en esta situación, una mujer que se había decidido a dar un paso de esa naturaleza, regida por su Eros, con una cercanía meramente amorosa, como se ve en el hecho que para mí lo encuentro de innegable fineza, cuando pone a su hijo en el torno de la Beneficencia, en la tarjeta pone «Gabriel de la Concepción», que es el nombre de ella. He aquí un gesto de fina maternidad: Gabriel de la Concepción, como queriendo que su hijo lleve su nombre. Sin embargo, cuando su hijo fue fusilado mostró una total indiferencia. Pero yo no voy a valorar este gesto de su conducta, porque había en Cuba una situación muy complicada, muy trágica, y aunque una madre por un hijo y un hijo por la madre siempre deben de ir hasta lo trágico, ella no se decidió a adoptar esa actitud, y desde luego yo no tengo por qué venir aquí a ofrecerle reparos ni críticas en esa dimensión familiar. Lo que nos interesa es la literatura, la poesía y la expresión, y no las normas de conducta de los sujetos que operan en este plano.

Plácido fue siempre en extremo respetuoso con su madre, la llamaba siempre «Señora», y «mi madre, la Señora».

El 18 de marzo de 1809, en la casa número 14 de la calle de Bernaza, que hoy es el 54, frente a la Moderna Poesía, nació Gabriel de la Concepción Valdés, *Plácido*.

En 1836, Concepción Vázquez, la madre de Plácido, llevaba relaciones con un actor de la compañía, un empresario teatral de apellido Rosales, con el cual tiene relaciones maritales. Eso molesta a Plácido, y en definitiva lo aleja de su madre.

Todavía en 1861 y 1862 se precisa que vivía Concepción Vázquez. Cuando su hijo cae preso por primera vez, ella le busca abogado, pero en la Escalera no hizo el menor acto de presencia, ni trató — con la influencia maternal, cosa que por otra parte hubiera sido muy difícil — de disminuir la venalidad del juicio de aquellos señores de la Comisión Militar de Matanzas, que actua-

ban con una decisión de hiena y que ni la más tierna de las madres hubiera conmovido sus decisiones corrompidas.

Sin embargo, Plácido estuvo rodeado de muchas personas que fueron indiferentes con él, y se conservan sus nombres, y sin embargo a su abuela, que casi ciega lo ayudaba, lo decide a ir a la escuela, apenas se le recuerda. Y por esa decisión de la abuela, que fue la que se ocupó siempre de él, a los diez años ya está en la escuela, ya está estudiando.

Hemos procurado destruir por lo menos esa referencia superficial de que la familia de Plácido era una familia deficiente, mal constituida. Siempre se habla de su origen como una de las cosas que dañaron algunos de los momentos de su poesía, y yo creo haber demostrado en una forma cabal que es todo lo contrario, que Plácido se debió a una familia cuyo tipo social, cuya constitución es muy frecuente que engendre ese tipo del hijo artista, del hijo poeta, y de sensibilidad.

Y ahora vamos a procurar desfacer otro entuerto, que es la educación deficiente de Plácido, que Plácido era un ignorante. Vamos a tratar de demostrar que Plácido no era un ignorante, sino que, por el contrario, tenía cultura poética, una excelente formación, y sobre todo una formación muy valiosa para un poeta, para un hombre que se va a expresar dentro de la poesía. Vamos a ver si logramos configurar este punto de vista nuestro.

Ya a los diez años, por la presión cariñosa de su abuela, Plácido está estudiando con un notable educador, don Pedro del Sol, que es un decano de la educación habanera, un hombre muy eminente, donde Plácido estudia las primeras letras; es decir, la formación primaria de Plácido era excelente. Había sido un discípulo favorito de Pedro del Sol, que era un maestro notable, que se recordaba mucho en el siglo pasado por su pedagogía y por el fervor que ponía en la enseñanza. Como si eso no fuera suficiente, completa su aprendizaje en la escuela que para niños pobres de color dirigía Francisco Bandarán, que era también otro maestro muy notable, hombre que realmente con fervor impartía la enseñanza, un hombre en el cual la enseñanza era un verdadero apostolado, formado en la vocación y el fervor educativo, en la atmósfera de José de la Luz y Caballero. Al extremo de que cuando ya Plácido tiene doce años lee y escribe correctamente.

Pero vamos a seguir demostrando que Plácido tenía una formación que yo, sin exagerar, me atrevería a calificar de exce-

lente, y que no todos los poetas han tenido. Comienza a estudiar dibujo natural con notable aprovechamiento, con Vicente Escobar. Es un buen dibujante, un excelente periodista, y un calígrafo. Se dice que copiaba a pluma y lápiz toda clase de letras y paisajes. Es decir, que asiste al taller de Vicente Escobar, que es el gran retratista que hay en ese momento en Cuba, que pinta a los gobernadores generales, a las familias más pudientes, y que en su época es el mejor retratista.

Y a los catorce años, por dificultades económicas de su familia, abandona ese tipo de estudio e ingresa en el taller de tipografía de José Severino Boloña, que es el hombre que ha dirigido la mejor imprenta en Cuba, con más afán artístico, y que logra crear en su taller de artesanía una calidad que jamás ha sido superada en Cuba. Los mejores libros que se han editado en Cuba los edita José Severino Boloña. Basta ver la *Colección de un aficionado a las musas*, que son dos tomitos primorosos, basta ver su espléndido catálogo, lleno de viñetas, de paisajes, realmente deslumbrante. Y en ese taller, Plácido empieza a trabajar, a reunirse con hombres muy eminentes de su época como Vélez y Herrera, como Bachiller y Morales, y como los hermanos González del Valle.

Boloña fue el maestro de imprenta posiblemente más notable que ha habido en Cuba. Todavía cuando revisamos su catálogo causa una perdurable impresión, y uno de los más excelentes poetas de este momento y de todos los momentos, como es Eliseo Diego, ha escrito un libro finísimo, de gran belleza, basado en este catálogo de José Severino Boloña.

En este taller, rodeado de los hombres eminentes de Cuba, de poetas, de escritores, se desenvuelve Plácido como niño mimado, es decir, considerado como un niño prodigio, como un muchacho en el cual la poesía se da de una forma espontánea y rica. Y, sobre todo, si se compara con ese tipo de educación que va adquiriendo Plácido por los maestros mejores de enseñanza primaria, en el taller de pintura de Vicente Escobar, en el taller de tipografía de José Severino Boloña, en el resto de La Habana no había liceos ni centros literarios, la Universidad era un centro de educación muy mediocre y contaba con escasísimos recursos. Es decir, que el otro lado cultural por donde no iba Plácido era mucho más deficiente que el camino en el cual él se desenvolvía.

Y a los dieciséis años, en 1825, sintiendo como van aumentando las dificultades económicas de su familia, en el taller de

Boloña no ganaba nada, ni aun zapatos de pellejo virado — como se decía en la época; es decir, los pobres usaban zapatos de pellejo virado —, y allí Plácido no ganaba nada, era nada más que un aprendiz, eran estos muchachos que iban a los talleres de imprenta a aprender, y Plácido no ganaba ni para zapatos de pellejo virado, es decir, los que usaban los pobres. Y, entonces, por indicación de su familia comienza a trabajar como aprendiz de peinetería, que es una industria que comienza en Cuba muy poderosa, y todavía si ustedes revisan periódicos de la época se encuentran con anuncios que se ven que son muy costosos sobre el arte de la peineta, que en La Habana se ha ido desarrollando, después en Matanzas, y en el cual se hacían verdaderos primores.

Tres años después, Plácido tiene ya veinte años, y pasa con su maestro de peinetería, Nicolás Bota, a Matanzas. Este Bota era un oficial de la platería de Misa, que estaba en la calle Dragones. Bota abre su taller en la calle de Jovellanos, en Matanzas, frente a la platería de don Dámaso García, un aficionado a la poesía, hombre de buena posición económica, un gran admirador de Plácido y que lo ayudó toda su vida. Plácido está siempre al lado de este Dámaso García, que es un exquisito platero matancero, del cual habla Lola Ximeno en *Aquellos tiempos*, en su libro de memoria matancera, en el que recuerda alguno de los trabajos de este platero, como el de aquél cumpleaños en que por encargo hizo el regalo de un árbol de naranjo, donde las hojas eran onzas de oro, que era un trabajo que recordaba la gran época de los talleres de fray Juan de Segovia, que fue cantada en aquel espléndido soneto de Joseph Marie de Heredia (que decía «como el modelo del artesano»).

Después de cinco años de permanencia en el taller de Bota, que ocupaba una accesoria en el hotel titulado «El León de Oro», volvió Plácido a La Habana, pues ahí ya eran solicitados sus dibujos, sus trabajos en carey. Y en ese año de 1832 conoce a Fela, que es su pasión frustrada, con la cual no se puede casar, que la lleva siempre en el recuerdo, y entonces es cuando se verifica el primero de los grandes triunfos de Plácido, que es la fiesta en Arroyo Apolo, para celebrar el nombramiento de primer ministro de Martínez de la Rosa, presidida por el humanista italiano Pablo Veiglia, es el que hace de Apolo en la fiesta; se recitan los poemas dedicados a su amada, y como ya está muerta la Fela de los amores de Plácido, por dos veces rechaza la corona del triunfo, pero todos están contestes con que la más hermosa

es «La siempreviva»; el más hermoso poema de la fiesta de Apolo es el de Plácido.

A esto se añade que leía y traducía el francés, leía a Racine, a Corneille y a Molière. Es fácil comprender que un poeta como Plácido, que tiene la mejor formación primaria — lo cual es muy importante en un poeta —, que ha trabajado en oficios bellos como el arte de la peinetería, que ha trabajado en platería, que ha trabajado en talleres de pintura, que ha sido tipógrafo, lo cual siempre en artesanía le da un rango especial a sus obreros, porque son obreros de gran refinamiento, que se consideran que pertenecen a su clase intelectual, yo me pregunto que si Plácido era inculto cuántos poetas que pasan por cultos no desearían tener esa formación. Porque al igual que su familia era excelente para constituir el tipo poeta, el tipo de sensibilidad, la educación que tiene Plácido es también espléndida para un poeta.

Desde luego, yo no hago catequesis, yo no intento convencer a nadie con mis opiniones; yo expongo mis puntos de vista y cada cual, desde luego, tiene los suyos.

Con el concepto de que Plácido era un hombre indigno, un mendigo, un hombre que vendía poesía, un hombre servil, un adulón de los poderosos, y vamos a ver en qué forma podemos nosotros adecuarnos para demostrar que esto no fue así, ni se presentó en esa forma, ni en definitiva la valoración de Plácido era la de un amoral de la conducta social.

Vamos a ir viendo algunos detalles que revelan que Plácido no era un hombre servil, ni mucho menos un hombre indigno; algunos de estos detalles que revelan precisamente la conducta, ciertas formas ceñudas, ciertos fanatismos, cierto orgullo de lo que se es, cierto orgullo en la propia pobreza que revela la formación del hombre. En 1836 se decide a publicar su primer libro de poesía, nada menos que en la imprenta de José Severino Boloña, su maestro, el dueño del taller, su patrón — como se decía en la época —, hombre a quien Plácido quería mucho y que él estimaba mucho a Plácido, pero, sin embargo, empieza una primera discrepancia que es muy importante. Seguramente un poco seducido por la órbita de Domingo del Monte y las elegancias de *La Moda*, Boloña quería presentar a Plácido con corbata, con frac y con chistera, pero desde el primer momento, Plácido se empeñó en que el retrato tenía que ser con camisa de pecho descubierto y sin corbata. Es decir, no está desesperado por

publicar su libro de poesías y que se le impongan condiciones que estima que son deshonestas.

A Boloña lo que le interesa es la venta del libro, y quiere que Plácido se retrate con frac, corbata, chistera y chaleco. Se resiste Plácido, alegando que sus amigos le habían de desconocer con semejante traje que él nunca había usado, «pues ellos saben muy bien que del cordel que sirve de ropero en su pobre habitación jamás cuelga otra cosa que una destenida levita de carrascano y un par de pantalones desflecados». Es decir, que Plácido no se presta a servir de muñecón en la imprenta de Boloña. Y Boloña tuvo que complacer a Plácido, es decir, camisa de pecho descubierto sin corbata; pero hubo muchos desacuerdos entre los dos, entre el impresor y el poeta, y en definitiva la obra no se publicó, y el retrato se perdió.

Sus biógrafos señalan este detalle, que es muy curioso: jamás andaba en chanclos ni en chancletas. Usaba zapatos de becerro virado, que era el zapato de los pobres de aquella época, y hebillas de plata. Es decir, como una especie de condecoración de artista: hebillas de plata, las cuales creía que tenía derecho a usar, de la misma manera que Shakespeare, que no pertenecía a la aristocracia inglesa también se hizo un escudo con una divisa que decía: «*non sans droit*», no sin derecho, como diciendo «yo también soy noble».

Vamos a precisar cómo era Plácido, según el retrato que de él nos hace su íntimo amigo Sebastián Alfredo de Morales, que es también — observen esto — un hombre de excelente formación, un científico matancero, un notabilísimo botánico, que ha estudiado en una forma excepcional nuestras más bellas plantas, que es su amigo inseparable, su hombre casi de confianza, que describe a Plácido de esta manera: «... era de regular estatura, delgado de cuerpo, color pálido, escaso de vellos, cabeza proporcionada, pelo esponjado mas no retorcido [...] frente espaciosa, tersa y convexa, con anchas entradas, rostro oval, cejas sutiles y rasgadas, ojos negros pequeños y vivos, nariz perfilada pequeña y de tipo griego; boca delicada contraída, labios delgados. Su traje, si bien modesto y muy pobre, era siempre aseado; no usaba chaleco, y en lugar de corbata ceñía una cinta negra.»³ Que aquí

3 Cf. Sebastián Alfredo de Morales: «Prólogo biográfico» a las *Poestas completas* de Gabriel de la Concepción Valdés (*Plácido*), con doscientas diez composiciones inéditas y su retrato, La Primera de Papel, La Habana, 1886, pp. XXIII y XXIV.

se venden a cinco centavos la vara. Es decir, que nunca quería disimular su clase, que era un hombre pobre, ni tampoco presentarse como un *dandy* de la poesía ni un hombre que pertenecía al cenáculo elegante de Domingo del Monte, ni de los intelectuales que trabajaban con él en la revista *La Moda*, que estaba muy al tanto de la moda masculina y de las revistas de modas femeninas, como aquella que dirigía en Francia Constantin Guys.

En 1842, a los treinta y tres años de edad, contrajo matrimonio con María Gila Morales, natural de Matanzas, hija de Doroteo Gila y de la parda comadrona Pilar Poveda, también liberada.

Y vamos ahora a hacer un pequeño paréntesis para recordar otra de las cosas de la cual también se habla mucho de Plácido, es decir, sus condiciones de repentista, y que era un improvisador que llegaba al baile, se le pedían sonetos o décimas con pies difíciles, y Plácido resolvía la incógnita. Hay un ejemplo deslumbrante, que yo no me canso de repetir, porque me parece que es uno de los aciertos grandes de la poesía en estado espontáneo, en estado natural, o como después se dijera: químicamente pura, y me recuerda algunas de las canciones de *Platero* de don Manuel de Falla, y en más de una ocasión sueño en que mi querido y admirado amigo Julián Orbón musicalice esta décima prodigiosa. Pero hoy tengo algo más que decir sobre ella. En una de esas reuniones donde se complacían en ofrecerle dificultades a Plácido para que las venciera, se le dio un pie forzado en una décima muy difícil que era «la campanilla de qué». Pero por motivos que después estudiaremos cuando ya veamos directamente su poesía, Plácido tenía una facultad excepcional, genial, para inmediatamente que oía la resonancia de un verso prolongarlo hasta su eco y hasta la extinción de su potencia, entonces inmediatamente reacciona con la décima que a mí me ha parecido y me sigue pareciendo prodigiosa:

*Un cáliz y una patena
y una campanilla quiero
y espero señor platero
ha de ser cosa muy buena.
Por la paga no os dé pena
que yo la satisfaré.
Las primeras que nombré*

*han de ser de oro muy fino
y ahora no determino
la campanilla de qué.*⁴

Señores, para hacer esta improvisación hay que ser un hombre genial, esto no lo puede hacer cualquiera, ni poeta culto, ni poeta espontáneo. Además, ya veremos después a dónde llegaba Plácido en estas cosas.

Pero hoy tengo algo más que decir. ¿En realidad esta décima fue improvisada? ¿Esto del pie forzado existió? Vamos a ver, porque un poeta como Plácido mejoraba, superaba y modificaba casi siempre la primera substancia que recibía como *incitatus* de su inspiración. Y en la *Colección de un aficionado a las musas*, en el tomo segundo, aparece también una décima de pie forzado, muy bella, aunque la de Plácido me parece superior, con el pie forzado «lo mismo es Dios que el Demonio». Esto tiene que haberlo leído Plácido, porque en esa colección que hizo Severino Boloña, hay poemas también de Plácido. Plácido tenía que tener en la memoria esta décima, que dice — observad bien esto:

*De oro muy fino un platero
hizo un Dios muy apetecible
y un Demonio muy terrible,
ambos de valor entero.
A comprar un caballero
llegó, llamado Leudonio
y dijo con testimonio
¿cuál es más fuerte o más recio?
El amo dice: en el precio
lo mismo es Dios que el Demonio.*⁵

Es decir, que yo casi me atrevería a pensar que esta décima repentista, esta improvisación de Plácido tenía en su lejanía, en el subconsciente, esta otra décima que aparece firmada por M. F., que da la casualidad que también se desenvuelve en una

4 Cf. José Lezama Lima: «Prólogo a una antología» en *La cantidad hechizada*, Contemporáneos, UNEAC, La Habana, [1970], pp. 213-257. La cita aparece en la página 243.

5 Cf. José Severino Boloña: *Colección de poesías arregladas por un aficionado a las musas*, t. II, Oficina de D. José Boloña, Habana, 1833, p. 66.

platería, y cuyo tema realmente es un problema muy profundo: en la platería donde se hace lo mismo «un dios apetecible» que un «demonio terrible», llega Leudonio a comprar; «¿cuál es más fuerte o más recio?» Entonces dice: «El amo dice: en el precio/ lo mismo es Dios que el Demonio». Es decir, que como sucede siempre en estas improvisaciones, en este repentismo, casi siempre lo que hay es una elaboración previa, algo que está ya en el subconsciente, y que nada más que necesita el golpe fulminante de la yesca para comenzar a arder. Y en eso Plácido fue siempre un maestro y se le considera el más grande de los repentistas cubanos.

Es decir, es lo que yo en otra ocasión ya he hecho referencia a eso: si al llegar Plácido a altas horas de la noche a su casa y al meter el llavín se le acerca un hombre con un antifaz y le dice: «una décima o la vida», inmediatamente Plácido salva la vida. Y habría inclusive muchos poetas excelentes que sufrirían serios quebrantos en una situación como ésa.

Colabora en *La Aurora de Matanzas*, donde se le pagan veinticinco pesos al mes, y todos los días publica un poema. Ya los matanceros empiezan a llamarlo el Bardo del Yumurí, porque a la caída de la tarde se abandona al valle de Yumurí con su amigo Sebastián Alfredo de Morales, y pasan horas llenas de la armonía del valle matancero hablando de poesía, de literatura y de sus amores. Entonces parte para Santa Clara, y allí por primera vez recibe una buena paga. Un hacendado, por unos trabajos en carey, le da seiscientos pesos, y Plácido pasa diez meses allí en que se siente muy feliz. Y esto me hace pensar a mí cómo ha sucedido en la literatura cubana que las cosas más importantes las hemos perdido. Y en Santa Clara se encuentra, se da este prodigio, se da este extraordinario fenómeno en nuestra poesía, con el que soñamos a pesar de la ausencia de detalles y que es lastimoso que se haya perdido para siempre, de la misma manera que dice Gabriela Mistral, al recordar la elocuencia de Martí: «yo había ido sola a su fiesta». Es decir, que una cosa como ésa merecía la pena de haberse puesto en marcha.

Entonces, en Santa Clara se encuentra nada menos que con Francisco Poveda, que es otro de nuestros grandes poetas populares, un maravilloso repentista, a quien ya en otra ocasión ya yo hice referencia a alguna décima sobre *La vida es sueño*, en que va más allá de Calderón, porque Calderón había afirmado que

la vida es sueño, y Poveda afirmó que la vida, y la muerte, y el despertar, y Dios, todo era sueño.

Y en estas prodigiosas justas de repentistas, que deben de haber sido un espectáculo inaudito, una cosa prodigiosa, se encuentran Francisco Poveda Armenteros y Gabriel de la Concepción Valdés, que sigue manteniendo su prestigio del primero de los repentistas cubanos. Lo cual no es desdeñable, porque en Chopin, por ejemplo, hay muchos *in promptu*, y al mismo Beethoven siempre le gustaba dar muestras de que en un momento podía improvisar cosas prodigiosas en el piano. Es decir, que eso no es solamente una condición de virtuoso, hay algo más profundo en el hombre que todo eso, hay algo también misterioso en eso. Debe de haber sido una gran fiesta prodigiosa en la sitiería, en los bailongos, en los guitarreos de nuestros guajiros, el encuentro de Poveda con Plácido, y los que han hecho referencia a estas fiestas dicen que siempre Plácido se llevaba la rosa de oro frente a este Francisco Poveda, que era también un excelente poeta popular, un hombre de una extraordinaria fineza para la palabra y para el verbo poético.

En Trinidad ha estado dos veces preso, y se va acercando ya al momento de la Escalera. Vuelve después a Matanzas, y el 29 de febrero de 1844, cuando tiene treinta y cuatro años de edad, ya es reducido a prisión con otros de la raza de color. Al principio estuvo preso en la fortaleza de La Vigía, que está al fondo de la bahía matancera; ahí lo visitaba su amigo Sebastián Alfredo de Morales, quien nos dice que en una de esas visitas, Plácido le dijo — no olviden ustedes estas palabras, porque son muy significativas, son unas palabras terribles que surgen de una intuición de nuestro poeta; hay que respetar esta intuición, esta adivinación de Plácido cerca, muy cerca de su muerte —, oíd esto: «Creo, me decía una tarde, que tengo algún enemigo encubierto, aunque a nadie hago daño. Sin embargo, la experiencia me ha enseñado que en el mundo no basta ser bueno sino ser dichoso, y este es un atributo que yo no tengo. ¿No cree usted, amigo Lince, que Montesquieu tuvo razón en decir que para todo hay hombres cuando se trata de perder al hombre...!»⁶ ¡Para todo hay hombres cuando se trata de perder al hombre! Y esto es una cosa realmente muy importante en la cual nos vamos a detener un poquito.

6 Véase la nota 3 de la página 114. La cita se encuentra en las páginas XXX-XXXI.

Yo muchas veces me he preguntado, y los que me han oído en las explicaciones de literatura cubana para los trabajadores de este centro, Juanita González, que está aquí, que nos acompaña, sabe que en más de una ocasión hemos pensado en estos temas, porque siempre me han preocupado mucho: ¿Cómo es posible que los seres dedicados a la expresión, a la bondad y a la belleza, vayan engendrando un reverso de odio cainita? ¿Cómo es posible que la envidia, que es un mal sagrado, muerda en estos hombres hechos para la expresión, y para la belleza, y para la poesía? ¿Cómo es posible que uno de los hombres más bondadosos que hayan existido entre nosotros, que se llamó José Martí, tuvo que vivir constantemente acusado y perseguido, al extremo de que antes de venir para Cuba se le acusa de que vive de los trabajadores del Cayo, y las mujeres de aquellos hombres lo visitan y le hacen el regalo de una cruz? Y dice don Manuel Sanguily en una frase, hablando de Martí: «Cruzó por la vida como atravesado por cien lanzas encendidas.» ¿Cómo es posible que sucedan estos casos, que estos hombres, cuya vida de bondad y cuya vida de expresión son orgullo de la estirpe, sin embargo, a su paso por la tierra hayan tenido que ser tan mordidos por la envidia, por el cainitismo, que ha sido estudiado con verdadera profundidad por don Miguel de Unamuno, que es una enfermedad que nos viene de España, pero que el cubano tiene, que el cubano hereda también. Es decir, la envidia al hermano «porque Dios le habla y a mí no me habla.»⁷ Eso lo vemos también en toda la literatura, lo vemos en España en la poesía contemporánea, lo vemos en el caso de García Lorca, por ejemplo. En una tumba sin cruz un hombre hecho para expresar la raíz y los misterios de su raza, y todo el fondo ancestral y toda la gracia que como la sal del mundo avanzaba en cada una de sus metáforas; cómo este hombre a la postre tiene que caer asesinado. Eso únicamente lo puede responder un poeta, y un excelente poeta español como es Luis Cernuda, en la elegía que le dedicó a Lorca, en la que a mi manera de ver se contesta a estas pavorosas interrogaciones:

*Así como en la roca nunca vemos
la clara flor abrirse,
entre un pueblo hosco y duro*

7 Génesis, cap. IV, vers. 4 y 5.

*no brilla hermosamente
el fresco y alto ornato de la vida.
Por esto te mataron porque eras
verdor en nuestra tierra árida
y azul en nuestro oscuro aire.*

*Leve es la parte de la vida
que como dioses rescatan los poetas.
El odio y destrucción perduran siempre
sordamente en la entraña
toda hiel sempiterna del español terrible,
que acecha lo cimero
con su piedra en la mano.*

Y Cernuda es un español igual que Lorca.

*Triste sino nacer
con un ilustre don aquí, donde los hombres
en su miseria sólo saben
el insulto, la mofa, el recelo profundo
ante aquel que ilumina sus palabras opacas
por el oculto fuego originario.*

[...]

*Pero antes no sabías
la realidad más honda de este mundo: el odio, el triste
odio de los hombres,
que en ti señalar quiso
por el acero horrible su victoria,
con tu angustia postrera
bajo la luz tranquila de Granada,
distante entre cipreses y laureles,
y entre tus propias gentes
y por las mismas manos
que un día servilmente te halagaran.*

*Para el poeta la muerte es la victoria;
un viento demoniaco le impulsa por la vida.*

*Y si una fuerza ciega
sin comprensión de amor
transforma por un crimen
a ti, cantor, en héroe,
contempla, en cambio, hermano,
cómo entre la tristeza y el desdén
un poder más magnánimo
permite a tus amigos
en un rincón pudrirse libremente.*

[...]

*Halle tu gran afán enajenado
el puro amor de un dios adolescente
entre el verdor de las rosas eternas;
porque esta ansia divina perdida aquí en la tierra,
tras de tanto dolor y dejamiento,
con su propia grandeza nos advierte
que alguna inmensa mente creadora,
que concibe al poeta cual lengua de su gloria
y luego le consuela a través de la muerte.*

Pero la cosa está aquí, señores:

*El odio y destrucción perduran siempre
sordamente en la entraña
toda hiel sempiterna del español terrible
que acecha lo cimero con su piedra en la mano.⁸*

Y vamos a entrar ya en los sucesos de la Conspiración de la Escalera, que pertenecen más a la historia de Cuba, y que solamente vamos a tocar en relación con que uno de nuestros grandes poetas fue acusado y, en definitiva, fusilado por haber sido enjuiciado en esa Conspiración.

8 Cf. Luis Cernuda: «A un poeta muerto» en *La realidad y el deseo*, Ed. Séneca, [1940], pp. 183-187.

A los pocos días de llegar a La Habana O'Donnell, se le presentó el problema de la Conspiración, el terror que había en La Habana en 1842 y en 1844, el problema de los esclavos, de las insurrecciones, de lo que había pasado en Santo Domingo y en Haití, y el pavoroso miedo que había en La Habana en aquellos momentos. Los hacendados estaban verdaderamente aterrorizados por algunos levantamientos de esclavos. En ese sentido les voy a recomendar a ustedes, en *Iniciadores y primeros mártires*, el capítulo donde Vidal Morales habla de la Conspiración de la Escalera, que es realmente exhaustivo, es un capítulo de una excelente información, que se la recomiendo a ustedes. Yo tenía algunas notas aquí, pero realmente el reloj camina muy de prisa y no voy a entrar en eso. Yo tenía aquí para estudiar las opiniones de Guiteras, de Vidal Morales, de Manuel Villanova, de Francisco Ximeno, etcétera, pero voy a hacer la referencia, que ustedes estudien ese capítulo para que conozcan el marco de esta Conspiración de la Escalera donde muere Plácido.

Frente a ese terror que había en los hacendados, el español decide dar escarmientos a la española. Ésta es una de las maneras de solucionar a la española, es decir, escarmentar. El muchacho, desde su más tierna niñez está acostumbrado a que por escarmiento se le cruce la cara; el escarmiento como raíz de la enseñanza. Y, claro, se lanzaban a correr cosas tremendas, como que los negros haitianos matarían a todas las negras que se habían unido con blancos, y se aprovechan de la confesión del mulato Seguí, que comienza diciendo que si hubieran pasado tres días sin el descubrimiento de la Conspiración no hubiera habido salvación para ningún blanco en Cuba. Se decía que mister Turnbull, que había sido cónsul de Inglaterra, iba a ser nombrado el rey provisional de la Isla, que ya estaba en Jamaica y que tenía doscientos setenta mil pesos para alimento de los conjurados. Y entonces empieza ya a correrse esto, porque siempre hay una cosa para destruir a un hombre. Que «nuestro jefe — dice Seguí, que está entregando la Conspiración, un hombre que está aterrorizado —, que nuestro jefe sería el mulato Plácido»,⁹ que tenía mucha influencia entre gente de color y blancos.

9 Cf. Vidal Morales y Morales: «La llamada Conspiración de los negros» en *Iniciadores y primeros mártires de la Revolución Cubana*, pról. del Dr. Nicolás Heredia, Imp. Avisador Comercial, Habana, 1901, pp. 147-177. La cita aparece en la nota de la página 153.

Claro que el español preocupado por el enriquecimiento no se había fijado en lo que iba pasando en torno de la Isla, que eran cosas muy importantes. En el censo que en 1841 se formó había sido reducido el verdadero número de la población de color, que arrojaba un exceso de más de ciento setenta mil negros sobre el blanco; y el cuadro de las Antillas era el siguiente —pero el español cuando ve esto lo ve como una avalancha que se le viene arriba, no había tomado ninguna precaución, él mismo había favorecido esto—, el cuadro es el siguiente: por el Sur, en Jamaica, con más de trescientos mil negros libres; al Oriente, Haití, con setecientos mil negros; en las Bahamas había catorce mil o quince mil negros, que a una voz de Inglaterra, con los seiscientos mil que había en la Isla comenzarían su pavorosa tarea de destrucción.

Entonces Plácido empieza ya a sentir el riesgo de esa amenaza que lo rodea desde su niñez, que todo el mundo le decía: «Tenga cuidado, váyase de Cuba». Y el mismo Plácido: «que si sucumbo a tus decretos duros — la resignación — / diré como el ejército cruzado / exclamó al divisar los rojos muros / de la santa Salem... ¡Dios lo ha mandado!»¹⁰

En ese proceso de la Escalera están más de cuatro mil personas, blancos y de color, de los cuales setenta y ocho fueron condenados a muerte, cerca de seiscientos a presidio, y cuatrocientos expulsados de la Isla, y más de trescientos muertos durante el tiempo que duró la substanciación del proceso. Porque hay que darse cuenta de que Plácido, a medida que recibía más elogios, que se iba resolviendo más como poeta, ponía más en riesgo su vida, es decir, iba ascendiendo a esa categoría de sacralidad, iba ascendiendo a una categoría de rey. Ya se empezaba a decir que Plácido era el hombre que iba a dirigir ese movimiento, que Plácido iba a ser el rey de Cuba, que Plácido iba a ser el presidente de Cuba. Plácido está a merced de este destino que viene sobre él y que en definitiva lo va a matar. Porque, por ejemplo, han pasado cosas muy raras: por ejemplo, Salas y Quiroga, en su *Viaje*, que representa conceptos nuevos, porque Salas y Quiroga es un amigo de Larra, hombre de ideología muy nueva, un español muy simpático de su época, un

10 Versos de Gabriel de la Concepción Valdés, *Plácido*, citados en la nota 2 de la página 106.

hombre muy liberal que comienza por reconocer el derecho de los cubanos a luchar por su independencia, se empeña en divulgar por España las poesías de Heredia. Un hombre de prestigio, ha colaborado en las revistas de los grupos juveniles de España en esos momentos, muy amigo de Mariano José de Larra, declara en su *Viaje*, paladinamente, que el primer poeta de Cuba en esos momentos, es Plácido. Entonces hay que darse cuenta de la situación que tiene este hombre. Los grupos inteligentes blancos, en los cuales está Domingo del Monte, comienzan a verlo de reojo; los hombres de color también lo ven de reojo, porque es un hombre que tiene muchas amistades, amistades de gente eminente por el saber; es un hombre que sabe llevar la cotidianidad de sus días, tiene la alegría de la poesía que hace; va siendo mirado de reojo por los negros, por los blancos, por los mulatos, y él va entrando en la carrilera final de su destino.

Plácido tuvo, a mi manera de ver, dos verdaderas devociones. A través de su vida y de su obra se ve el gran respeto que tiene por dos personas, que son José María Heredia y María de las Mercedes Santa Cruz y Montalvo, condesa de Merlin. Éstas son para mí sus dos grandes devociones, a las cuales él siempre les es fiel; y cómo no, si era un hombre que tenía todo el derecho a lo excepcional, si era un hombre que cuando Heredia es dejado en la indiferencia y el abandono por los intelectuales de Cuba, piensa en Plácido y Plácido lo recibe — como les he relatado a ustedes —, Heredia lo admira, cómo él no va a sentirse cerca de Heredia, cuando en «*La malva azul*» le dedica uno de sus poemas más sentidos a la muerte de aquel gran poeta nuestro:

*Ni extasiando las almas
escucharán su lloro
la voz de sus arroyos y sus palmas.
Ni en lamentar sonoro
los tonos blandos de su lira de oro.*

*Ni el eco en la espesura
doblará sus gemidos;
ni aquella languidez modesta y pura
con que en metros pulidos
hablaba al corazón, no a los oídos.*

*Murió Fileno cuando
tornaba al patrio puerto
cual ruiseñor que al nido regresando
baja del aire, muerto,
y le cubre la arena del desierto.*

*Mas ¡ay!, que solamente
brindar puedo a su historia
una flor melancólica, inocente,
versos a su memoria,
llanto a su muerte y a sus cantos gloria.¹¹*

Entonces siente a María de las Mercedes Santa Cruz y Montalvo, condesa de Merlin, en cuyo salón se reúne lo más valioso de Europa, desde Víctor Hugo, Balzac; canta para los grandes públicos de Europa al lado de una de las voces más eximias que han existido, la de la Malibrán; ha defendido constantemente la libertad de los hombres de color. Es una mujer exquisita, llena de belleza y de distinción; ha enamorado a todos los grandes públicos de Europa, y Plácido siente también su distinción cubanísima, y en una estrofa le dice esto:

*Si al ser supremo conceder no plugo
a la patria dichosa de Varela
un Virgilio, un Byron, ni un Víctor Hugo;
cuando el acento mágico resuena
de la noble Merlin, y su laureada
frente se ostenta de atractivos llena,
ni al Támesis, ni al Po debemos nada:
nada tenemos que envidiar al Sena.*

Dice en este caso, de la condesa de Merlin: «Nada tenemos que envidiar al Sena».

Y vamos a ver si en el tiempo que nos queda desfacemos otro entuerto, el de Plácido como poeta mendigo, «El poeta envilecido» de Milanés. Detrás de todas estas cosas está siempre Domingo del Monte; es decir, yo tuve la clave de muchas cosas que

11 Cf. Gabriel de la Concepción Valdés: *Poetas selectas de Plácido*, Col. de Libros Cubanos, Cultural S.A., La Habana, 1930, pp. 294-295. La próxima cita en la página 261.

sucedían en la literatura cubana cuando fui conociendo a Domingo del Monte. En 1845, lo que nadie había pensado en Cuba, en París, Domingo del Monte hace el paralelo «Plácido y Manzano», y ese paralelo se publicó en el *Diario de la Habana*. En ese paralelo dice, refiriéndose a Plácido — porque Domingo del Monte quería meter la cuchilla y aupar a Manzano en contra de Plácido —, en ese paralelo dice refiriéndose a Plácido: «De quien con razón decía nuestro estoico y malogrado Milanés en 1838: "Y ¿qué es mirar a ese vate / ser escabel del magnate / cuando al festín / cantar sin rubor ni seso"»,¹² etcétera, las estrofas de «El poeta envilecido» de Milanés. Es decir, que Domingo del Monte es el primero que dice que ese poema está dedicado, que ese poema está hecho para infamar a Plácido. Señores, yo dudo mucho de eso, porque la realidad es que Plácido tiene dos elogios de Milanés. Hay un soneto de Plácido: «Salva tu nombre, trovador preclaro...»

Y cuando le escribe a Lince, poco antes de su ejecución, le manda que le dé recuerdos a Milanés. A mí me parece que es incongruente que un hombre que le ha dicho los horrores que están en «El poeta envilecido», de Milanés, vaya Plácido a contestar en esta forma, dedicándole dos poesías amables, dos poesías elogiosas. Porque, desde luego, puesto a estudiar las cosas, yo no voy a convertir la historia en un *quid pro quo*, porque el ademán genuflexo abundaba mucho en la época, y el sometimiento cortesano y social a las maneras del Palacio Aldama eran extremadamente frecuentes en la literatura cubana.

De tal manera yo dudo, como parece que dudó el mismo Plácido, que «El poeta envilecido» fuera Plácido.

En 1838 publicó su primer libro de poesías, y en 1842 un cuaderno, «El veguero», con letrillas y epigramas. En 1843 publicó su poema «El hijo de la maldición».

Vamos a hacer algunas referencias a donde hay verdaderos logros de Plácido, es decir, donde está lo mejor de él. Yo quería leerles a ustedes algunos sonetos de Plácido no muy conocidos — ya los demás están en todas las antologías —. Por ejemplo, este soneto de Plácido, «La primavera», es espléndido:

12 Cf. Domingo del Monte: «Plácido y Manzano», en *Liceo de la Habana*, t. III, La Habana, 1859, p. 84.

*Llega el marzo feliz, y los pastores
celebran su verdor como embajada
precursora de abril, y a la alborada
tañen flautas y suenan atambores.*

*Embalsama Favonio con olores
el aire, y Flora, su deidad amada,
aparece seguida y rodeada
de mil aves, mil plantas y mil flores.*

*Llena su vid de pámpanos la uva
crece la piña, extiéndose la higuera
y el ave extraña, por veloz que suba*

*midiendo lista la espaciosa esfera
baja en los campos de la fértil Cuba
a gozar de su eterna primavera.*

«La primera sensación de amor»

*De la vida en la dulce primavera,
ora llámese acaso, ora destino,
hay un solo momento peregrino
que fija nuestra suerte venidera.*

*Más rápida que el rayo en su carrera,
nos hiere el corazón con raro tino
en un fuego inflamándolo divino,
tal es de amor la sensación primera.*

*Chispa sublime, emanación sagrada
del Supremo Hacedor, que el cuerpo inerte
abandona al morar la tumba helada.*

*Pero el alma inmortal, eterna y fuerte,
lleva al cielo su imagen adorada,
que no puede arrancarle ni la muerte.*

«Recuerdos»:

*Cual suele aparecer en noche umbría
meteoro de luz resplandeciente,*

*que brilla, parte, vuela, y de repente
queda disuelto en la región vacía,*

*así por mi turbada fantasía
cruzaron cual relámpago luciente
los años de mi infancia velozmente,
y con ellos mi plácida alegría.*

*Ya el corazón a los placeres muerto
parecese un volcán, cuya abrasada
lava tornó los pueblos en desierto:*

*mas el tiempo le holló con planta airada,
dejando sólo entre su cráter yerto
negros escombros y ceniza helada.*¹³

Es decir, en los sonetos es innegable que Plácido tiene verdaderos hallazgos. «A una ingrata», etcétera, que todos conocemos, la «Fatalidad», etcétera.

Otro de sus grandes aciertos, como todos sabemos, es el romance «Jicotencal», del cual siempre se repite la tan manoseada frase de Menéndez y Pelayo «que es un romance que Góngora lo hubiera firmado sin desdén».¹⁴ Esa frase realmente me parece carente de sentido, porque si Menéndez y Pelayo todavía hubiera dicho que Lope de Vega lo hubiera firmado sin desdén, me parecería más correcta. Pero es que ese elogio de Menéndez y Pelayo parte de un error de perspectiva literaria que él siempre tuvo, es decir, el creer que el Góngora del «Panegírico del duque de Lerma», del «Polifemo» y de las «Soledades», es muy otro que el Góngora de las «Letrillas» y de los «Romances». Y por eso este romance de Plácido, que él considera como sencillo, prístino, límpido, lo compra y dice que «sin desdén lo firmaría Góngora». Ese punto de vista ya está muy superado por la crítica contemporánea, por

13 Cf. Gabriel de la Concepción Valdés: *Plácido: Poesías completas*, con doscientas diez composiciones inéditas, Cultural, La Habana, [s.a.], p. 5. Las citas inmediatamente anteriores se encuentran en las páginas 6 y 7, respectivamente.

14 Cf. Marcelino Menéndez y Pelayo: «III. Cuba», en *Historia de la poesía hispanoamericana*; ed. preparada por Enrique Sánchez Reyes, Aldus, S.A. de Artes Gráficas, Santander, CMXLVIII, pp. 209-286. La cita se halla en la página 254.

ejemplo, todo el mundo ya sabe que en el romance de «Angélica y Medoro», de Góngora, está la raíz de mucha de su poesía culterana.

Es decir, que aquel dualismo entre «Ángel de tinieblas y Ángel de luz», que hizo Menéndez y Pelayo, ya eso está arrumbado, ya eso está muy lejano. Es decir, que la frase que me hubiera parecido más correcta, es si Menéndez y Pelayo hubiera dicho que Lope de Vega hubiera firmado sin desdén. Pero Góngora no, porque se debe a una perspectiva del romance en Góngora que tenía Menéndez y Pelayo, que quizás no sea la más adecuada. Pero, desde luego, siempre hay que elogiárselo, porque es un hombre que no elogia mucho a los cubanos, y, sin embargo, ahí tiene un gran elogio para este poeta nuestro.

Este poema revela algo en lo cual Plácido fue un innegable maestro de nuestra poesía, que es en la parataxis de que hablan los filólogos contemporáneos, es decir, la sucesión de palabras de igual nivelación. En esa parataxis innegablemente que Plácido fue un notable maestro, como se ve en el romance «Jicotencal»; por ejemplo, desde los dos primeros versos:

*Dispersas van por los campos
las tropas de Moctezuma...*

hasta que termina otra vez: «las tropas de Moctezuma» y fiel al romance, toda la sucesión verbal tiene una altura de iguales tonos de diamante.

Por ejemplo, compárense estos agrupamientos de octosílabos, y véase la belleza que tienen:

*... y gracias mil le tributan.
Mas ¿por qué veloz el héroe,
atropellando la turba,
del palanquín salta y vuela
cual rayo que el éter surca?
Es que, ya del caracol
que por los valles retumba,
a los prisioneros muerte
el eco sonante anuncia.
Suspende a lo lejos hórrida
la hoguera su llama fúlgida,
de humanas víctimas, ávida,
que bajan sus frentes mustias.*

Es decir, en la forma realmente prodigiosa en este romance que Plácido asimiló el acento del romance medieval:

*Siempre vencedor después
vivió lleno de fortuna;*

Es al final, la manera de cerrar el romance clásico:

*Siempre vencedor después
vivió lleno de fortuna;
mas como sobre la tierra
no hay dicha estable y segura,
vinieron atrás los tiempos
que eclipsaron su ventura,
y fue tan triste su muerte
que aún hoy se ignora la tumba
de aquél ante cuya clava
barreada de áureas puntas
huyeron despavoridas
las tropas de Moctezuma.¹⁵*

Este romance, como sabemos todos los cubanos, desde el principio hasta el fin es una obra maestra, llevada con un pulso, con una seguridad, con una pesadumbre, con una gravitación verbal realmente espléndida.

Y luego la «Plegaria a Dios», que pertenece a ese tipo de poesía llena de lugares comunes, pero que están salvados por el acento, es decir, el acento actuando en la unidad de la visión; ese tipo de poesía, por ejemplo, lo encontramos también en el «Canto de Teresa» de Espronceda, unas octavas llenas de lugares comunes, pero el acento, el *pathos*, y sobre todo eso, la perspectiva que se crea en una unidad de la visión, le da realmente un acento, una gravedad a la palabra poética, que realmente es el riesgo final que lo salva.

Ésta, como ustedes ven, es una sucesión espantosa de lugares comunes. Igual que pasa en el poema a la muerte de su padre, de Manrique, que lo que lo salva es el acento estoico, el lanzazo estoico que lleva arriba cada palabra:

15 Cf. Cintio Vitier: *Los poetas románticos cubanos*, Biblioteca Básica de Cultura Cubana, Consejo Nacional de Cultura, La Habana, 1962, pp. 54-56.

*Ser de inmensa bondad, ¡Dios poderoso!,
a vos acudo en mi dolor vehemente...
¡Extended vuestro brazo omnipotente,
rasgad de la calumnia el velo odioso,
y arrancad este sello ignominioso
con que el hombre manchar quiere mi frente!*¹⁶

Es decir, que el acento, el momento trágico en que esto se dice, le presta su logro y su felicidad poética.

Yo, en mi *Antología*, al hablar de Plácido he hablado de poesía plateresca, y esto conviene dilucidarlo. Como el estilo plateresco o manuelino es el estilo que se asemeja al trabajo de joyas y camafeos, un estilo plateresco quiere decir un estilo muy refinado, como una joya. Y en ese sentido no me refería yo que a veces Plácido tiene algo plateresco y mucho menos porque Plácido trabajase en una platería. Es un poeta plateresco en el sentido de cómo trabaja, cómo airea, cómo decide su espacio poético. Los juegos de los cuatro elementos de la naturaleza, es decir, cómo frente al espacio, el fuego, el aire, la tierra, el agua, con qué refinamiento, con qué cestillo, con qué personajes — los vemos como personajes — van siendo elaborados y trabajados. Y cómo Plácido va convirtiendo la ductilidad de su palabra en algo así como la platabanda de México, es decir, la plata suave, la plata que permite ser trabajada con más facilidad.

En realidad, Plácido no depende de la literatura para crear ni para ser valorado, es el *puer ludens*, el niño jugador. Pero el ruiseñor — decía Jean Cocteau — canta mal, *le rossignol chante mal*, pero ese cantar mal es lo que asegura que sigamos oyendo al ruiseñor. Además, nosotros decimos que el ruiseñor canta, en realidad no hay la palabra para decir qué es lo que modula, qué es lo que incorpora al aire. Si cantase bien, el ruiseñor sería insoportable. No canta saltando el papel pautado de las escalas del sonido, sino en el aire y para el aire. Y ese aire fresco, juglaresco de Plácido todavía sigue acariciando las mejillas del cubano, con un canto de encanto peculiar.

Por esta noche hemos terminado.

20 de abril de 1966

16 *Idem.*: pp. 78-79.

CONFERENCIA SOBRE «OTROS ROMÁNTICOS»

Quisiera yo comunicarle a la lección de esta noche una categoría como de *intermezzo*, dijéramos. El profesor descansa, alude a algunos temas anteriores, y descansa también el público, ya que hasta ahora nos hemos mantenido a la altura de los altos ventisqueros del romanticismo, con Heredia, y hoy vamos a estudiar a los poetas menores. Desde luego, es un término que no es muy de mi agrado, los poetas menores, porque ese término lleva una connotación que no me es agradable, una discriminación de la poesía en poetas mayores y poetas menores. Pero, en fin, marca eso la lección de esta noche, y vamos a hacer referencia a eso que generalmente se entiende por un poeta menor y que generalmente conlleva la aceptación de poetas mayores. Vamos a hacer algunas referencias a estos poetas mayores, a estos poetas menores del idioma, una especie de repaso de preparación literaria y de lo que cada cual ha convertido en su experiencia literaria a través de sus estudios y de sus meditaciones y de su ocio voluptuoso dentro de la cultura.

¿Cuáles son los poetas mayores de nuestro idioma, y por qué son los poetas mayores, por qué los consideramos como los grandes poetas de nuestra expresión? Yo por lo menos tengo mi lista, y supongo que cada uno de ustedes tendrá la suya. Empezando por Jorge Manrique, su poesía es toda la tónica medieval, la caducidad de la vida, la muerte, el lamento por la desaparición de aquellos seres que estuvieron a nuestro lado, por la amistad o por la sangre. Pero lo que escribe Manrique cuando muere su padre perdura por el acento, el acento de su estirpe, su raíz estoica; una de las cifras para comprender lo hispánico es ese

sentimiento universal al cual se acerca un español de la Edad Media, que vive en el mundo teológico, que ha recibido la tradición grecolatina, y que es un hombre que se acerca a la poesía en constante peligro, y escribe su lamentación cuando muere su padre, y cuando él muere, en el bolsillo le encuentra también coplas. Garcilaso de la Vega también, porque estos grandes poetas lo fueron porque le comunicaron un nuevo acento a la expresión, dijeron lo que todos han dicho, pero le comunicaron un acento nuevo, o presentaron nuevas formas de expresión, como Garcilaso de la Vega, que trae la manera italiana, un refinamiento de la palabra que no se conocía en España, refinamiento renacentista. Y fray Luis de León, por ejemplo, la tradición horaciana, y un hombre de grandes acentos.

Canta a la noche serena, a los números pitagóricos, al ciego Salinas. San Juan de la Cruz también, aquel que se quedó «toda ciencia trascendiendo»:¹

*Memoria del creador,
olvido de lo creado
atención a lo interior,
y estarse amando al amado.*²

*religioso y estudiante,
religioso por delante.*³

Posiblemente, el poeta más poeta en estado de pureza que ha tenido el idioma: San Juan de la Cruz. Como dice Jacques Maritain: «Un salto ha resuelto lo que los poetas buscaban: la mejor música, la respiración de los santos»; como dice León Bloy: «Lo vemos en su celdilla de penitente, en la vida de la contemplación, oyendo su propia respiración, absorto en su silencio». *Aquel agudo, aquel sonoro y grave, sobre cuantos poetas Febo ha visto.* Como dice

1 Este verso forma parte de las «Coplas del mismo hechas sobre un éxtasis de alta contemplación». Véase San Juan de la Cruz: *Obras*, introd. José Manuel Gallegos Rocafull, Ed. Séneca, México, 1942, pp. 965-968.

2 Lezama cita de memoria el poema «Suma de la perfección». Cf. San Juan de la Cruz: *op. cit.*, p. 998.

3 Cf. Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz: *Poesía*, pról. Enrique Saínz, Ed. Arte y Literatura, 1985, p. 118.

Cervantes cuando habla de Góngora, el gran cordobés, el hombre de la palabra lujosa, que trae la gran tradición cordobesa que viene de Lucano.

La palabra metálica y abillantada, alzándose ante la luz. Ya en otra ocasión lo he llamado el «pregonero de la gloria», el hombre que alza los cuerpos y los muestra ante el sol, ante la luz. Y Lope de Vega, el gran dominador de la palabra. Y Francisco de Quevedo, un escritor para escritores. También está en él el acento senequista, la casa de la muerte, la muerte a la española.

Y entre los contemporáneos, Antonio Machado, que se acerca a la poesía popular de todos los tiempos y de España. La tradición de la poesía gnóstica o sentenciosa, que parece descender de la gran sabiduría de Israel.⁴ «Judíos [...]»⁵

La poesía como un acarreo; la poesía secular, ancestral. Y el gran andaluz, el andaluz universal, Juan Ramón Jiménez, que revitaliza la⁶ tradición cordobesa, la palabra manejada por un artifice, por un platero del Sur. Ésta es mi lista, cada hombre que le gusta la poesía hace la suya.

Ustedes me preguntarán: ¿Por qué usted no ha incluido entre esos grandes poetas a Fernando de Herrera, por ejemplo, o a Bécquer? Fernando de Herrera, partiendo de Garcilaso, inició un tipo de poesía que después culminó en Góngora. No fue un hombre en quien la expresión adquirió un camino nuevo; trabajó sobre lo que Pound, el gran crítico contemporáneo, llama «lo cremoso», sobre la crema del arte, no sobre la esencia de las palabras. Es un poeta cremoso. Y Gustavo Adolfo Bécquer no modificó la palabra poética, sí la delicadeza de los sentimientos.

El romanticismo español no dio grandes poetas. Tal vez Rosalía de Castro. Digo tal vez. En ella hay una gran melancolía, una reacción también muy española ante la muerte.⁷

¿Cuáles son los grandes poetas cubanos? Yo tengo también mi lista, cada cual tiene la suya, Heredia, la Avellaneda — cuya poesía no me place, pero sí como una mujer de rico temperamen-

4 Agregado: «Su raíz está en la poesía gnóstica del judío Sem Tob de Carrión».

5 Se indica: «Lee».

6 Tachado: «gran».

7 *Idem.*: «Tengo miedo de una cosa que vive y que no se ve: la muerte». Y se agrega: «Teño medo de una cousa/ que vive e que nou se ve».

to, que se mueve dentro de los cuadros del romanticismo; gran parte de su poesía se la ha tragado el otoño, pero sin embargo pervive por la sinceridad de su Eros, por la violencia de su romanticismo, por lo volcado de su afectividad, que educada en un ambiente mojigato vuelca su pasión —, Luisa Pérez de Zambrana... Yo inclusive entre los grandes románticos he incluido a su hermana Julia Pérez Montes de Oca, porque me parece una de las más sutiles y finas artífices de la poesía que hemos tenido; se ve en sus poemas «Abril», «El campo», de un gran conocimiento de la palabra. Y Zenea, que está dentro de la órbita del romanticismo, pero que ya se va encaminando a otra cosa; afina los sentimientos, la fugacidad, la lluvia, lo vespertino, lo crepuscular, los tintes incipientes. Julián del Casal, Juana Borrero, de la cual decía don Pedro Henríquez Ureña, el gran humanista, que algunos de los finales de sus versos los tenía él como de los mejores que tenía nuestro idioma. Una persona tocada por la gracia de la poesía, que a los doce años escribe sonetos como «Las hijas del Ran» y «Apolo»:

*Marmóreo, altivo, refulgente y bello,
corona de su rostro la dulzura,
cayendo en torno de su frente pura
en ondulados rizos el cabello.*⁸

A los doce años ya es una gran poetisa, una gran pintora, uno de los grandes temperamentos que ha habido en Cuba. Y José Martí, como decían los clásicos, «*Nullum para elogium*», no hay ni con qué elogiarlo. El hombre de todas las inauguraciones, de todas las fiestas del idioma, de todos los nacimientos, de todas las epifanías.

Pero vamos a precisar un poco más por qué he dicho al principio que el término poetas menores me parecía inadecuado, porque la expresión poética está llena de casos de poetas que se consideran menores, y que en un momento dado — por un acrecentamiento de la sensibilidad — les fueron descubiertas aristas que se les desconocían hasta ese momento.

8 Escrito al final de la estrofa: «Apolo». Véase Juana Borrero: *Poetas*, Academia de Ciencias de Cuba, Instituto de Literatura y Lingüística, La Habana, 1966, p. 77.

Hay grandes casos en la literatura, por ejemplo, francesa: el caso de Jean Sponge, en el renacimiento francés; se considera un poeta menor, un poeta oscurecido, entre la gran poesía de la Pleyade de Pierre de Ronsard, el gran poeta francés de «Los amores para Elena», *Amours pour Hélène*. Y de pronto Thierry Meaulnier, el gran crítico francés, nos trae a Jean Sponge, y nos demuestra que también es un poeta muy importante. Y el caso de Louise Labé, de la escuela de Lyon, también considerada como una poetisa menor, hasta que un día Rainer María Rilke, una de las grandes expresiones contemporáneas, la presentó junto con Elizabeth Barret, como un ejemplo de una de las grandes expresiones femeninas que ha tenido la literatura europea, Louise Labé; ya no era una poetisa menor, era una gran poetisa. Y el caso todavía más excepcional de Maurice Sceve, al cual ni siquiera se le mencionaba en la literatura francesa, y que hoy en día se considera el antecedente más clásico y evidente de la poesía llamada hermética, cuyas deslumbrantes décimas,⁹ parecen un antecedente del simbolismo hermético, en las cuales como Orfeo, desciende a los infiernos para encontrarse con su sombra amada, la de Eurídice. Era un poeta, como ya les decía, apenas conocido, y que de pronto adquiere una fulguración especial, como un precursor no conocido de ellos, pero comoquiera que sea un precursor de Stéphane Mallarmé, y de aquellos que tuvieron el culto de la palabra como un sortilegio.

Es decir, que un poeta menor en cualquier momento puede pasar a ser un gran poeta, bien porque se descubren nuevas perspectivas para valorarlo, bien porque la poesía contemporánea crea esos antecedentes. Y quiero subrayar esto ante ustedes, porque es muy importante, y se me ocurre ahora: muchos creen que la influencia se presenta de causa a efecto en la sucesión cronológica, y muchas veces la aparición de un poeta posterior recrea esas influencias.

Por ejemplo, se ha dicho que entre las influencias de Marcel Proust había que citar *Las mil y una noches* y las *Memorias*, de Saint-Simon. Pero es que la obra de Marcel Proust hizo nacer esas influencias de la misma manera que a *La princesa de Clèves*, de madame La Fayette, en la literatura de la época de Luis XIII y Enrique IV, se le considera como precursora de la novela psicológica *El baile del conde de Urgel*, de Raymond Radiguet. Pero fue esa

9 Agregado con letra: «de *La Delie*».

obra la que hizo pensar en *La princesa de Clèves*, porque Radiguet ni siquiera la conocía; así que el problema de la influencia es mucho más sutil, no se les olvide eso a ustedes, porque esta afirmación es muy valiosa.

Es decir, los grandes escritores hacen ellos mismos crear sus influencias. Por eso yo en una ocasión, en un artículo que recogí en mi obra, hablaba de «influencias en busca de Martí». Martí no buscó esas influencias, esas influencias buscaron a Martí. La de Antonio Pérez, aquel secretario de Felipe II, y Paravicino, el gran artífice de la palabra. Yo le llamo influencias en busca de Martí. Y muchas veces una expresión contemporánea revitaliza el pasado, como ha pasado con la poesía contemporánea de nuestro idioma, con el caso de Góngora, por ejemplo, que Menéndez y Pelayo hablaba del gongorismo como una maldición, y este gran maestro de humanidades tiene un fallo en su cultura esencial: siendo un hombre español, uno de los más profundos conocedores que ha tenido la literatura, sin embargo desconocía la fundamentación barroca de nuestra expresión. Y eso inclusive le quitó muchos quilates a la apreciación de don Marcelino, porque si se desconoce lo que es el barroco en España, se desconoce una de las raíces de su cultura, una de las fuentes de su expresión. Pero es que después de don Marcelino pasaron muchas cosas en Europa. Es el momento en que don Luis de Góngora es el poeta que ejerce más influencia en los jóvenes poetas españoles; cuando el centenario de Góngora, todos los grandes poetas de España, García Lorca, Alberti, le rinden un homenaje al gran cordobés. Pero un crítico recalcitrante, Astrana Marín, que sigue todavía apegado a los criterios de Menéndez y Pelayo, se muestra todavía hostil con el autor de las «Soledades», y al cual esos grandes poetas contemporáneos le envían una corona de alfalfa, pasto de los animales de tiro.

Y, por ejemplo, en nuestro idioma, los que se llaman poetas menores, un Pedro Medina Medinilla, que es un poeta exquisito, pero de una obra muy poco numerosa, desaparece en plena juventud en una expedición que se hace por los mares de Ceylán. Y Juan de Jáuregui, que es un caso que hay que estudiar con mucho detenimiento, porque es uno de los artífices más grandes que ha tenido el idioma, y sin embargo no es un gran poeta.

Los que quieran conocer el idioma y las posibilidades del verso, léanse las octavas del «Orfeo», de don Juan de Jáuregui,

con la traducción que hizo de la «Aminta»; ya todos ustedes conocen la célebre frase de Cervantes: no se sabe quién tradujo a quién. Hay quien afirma que la traducción de Juan de Jáuregui es más bella que la de Tasso.

Y el que quiera conocer la poesía por dentro, consulte el arte de este don Juan de Jáuregui, que escribe un antídoto contra las «Soledades» de Góngora, pero que después se vence, se deja vencer por los instrumentos expresivos del cordobés. El «Orfeo» es una muestra del gongorismo español.

Pocos poetas han tenido el extraordinario dominio del verso que ha tenido don Juan de Jáuregui; sin embargo, no es un gran poeta. Yo no sé ni siquiera porque le faltaba el *quid divinum* de que hablaban los antiguos, aquella centellita de la gracia, porque la verdad es que lo disimula bastante; uno se da cuenta de que no es un gran poeta. Aquí pudiéramos decir repitiendo la célebre frase: «Tiene la salsa, pero le falta el conejo». En lo que consiste el conejo poético, eso — figúrense — no soy yo el llamado a definirlo.

Y don Pedro Soto de Rojas, cantado en algunos sonetos del cordobés don Luis de Góngora, el gran amigo de don Luis, don Pedro Soto de Rojas, a quien ya en una ocasión citamos como aquel que leyó Rubalcava, que ejerce influencia en aquellas frutas de Rubalcava, el de la «Silva cubana». Es incuestionable la influencia de don Pedro Soto de Rojas sobre Rubalcava, que no se le señala, porque estos poetas han sido conocidos en su verdadero esplendor y en su verdadera calidad en los últimos tiempos.

Si ustedes leen por ejemplo la *Historia de las ideas estéticas en España*, de Menéndez y Pelayo, se encuentran que cita con gran simpatía entre los antigongorinos a don Juan de Jáuregui, pero Marcelino no persiguió esa corriente que han subrayado contemporáneos como Gerardo Diego y como Dámaso Alonso, de esa influencia de Góngora en lo mejor de la poesía de Jáuregui.

Y vamos ya a hacer referencia a los poetas menores del romanticismo en Cuba. Esto ha de entenderse solamente como que no estuvieron a la altura de los poetas que hemos estudiado, pero no que fueran poetas menores. La poesía no soporta una discriminación por inferioridad; la poesía es una esencia: se posee esa esencia o se carece de ella. Si alguien hizo un verso hermoso que perdura en la memoria de los hombres, es sencillamente un poeta. En la literatura francesa hay un caso de un poeta que escribió un soneto que se considera perfecto: «*Mon amour*»,

sin embargo, siempre se le recuerda, escribió nada más que ese soneto perfecto.

Y sería muy costoso de calificar de poeta menor a un hombre que por lo menos una vez en la vida tuvo un encuentro definitivo con la poesía. Y José Blanco White, estudiado por don Marcelino Menéndez y Pelayo en la *Historia de los heterodoxos españoles*, un sevillano que fue a Inglaterra, que se hizo protestante, cuando anteriormente había sido católico. Este hombre escribió un soneto en la literatura inglesa que se considera prodigioso. No escribió mucha poesía en inglés.¹⁰ A los que este tema les interese, véanlo, en Enrique Piñeyro, que tiene una extensa semblanza sobre él; habla *in extenso* de esta personalidad interesantísima de español que se acoge a Inglaterra.

Es decir, que basta que una persona haya sido tocada por la gracia poética siquiera una sola vez en su vida, que dijera una palabra hermosa, para que perdure con esa esencia. Después de todo, los católicos afirman que iremos al valle del esplendor en el camino de la Gloria el día de la Resurrección, con el mejor de nuestros gestos y la mejor de nuestras palabras. Si todo hombre un día en su vida dijo una palabra hermosa, o si un día organizó en la armonía del cuerpo un ademán del ceremonial, en el día de los días, en el valle de la Gloria, asistirá con esa palabra y con ese gesto de esplendor, en el más bello de los instantes que hayamos podido esbozar.

Vamos a ir haciendo referencia a algunos de los momentos de estos poetas.¹¹ Por ejemplo, Valdés Machuca, que era amigo de Plácido, del cual ya hicimos alguna referencia el último día de clases, escribe un poema que se llama «Los baños de Mariana». Pero basta que este hombre haya tenido algunos gestos simpáticos, como entre las ninfas, de pronto, se adelanta una que él llama «la marianaida». Ya ese gesto simpático hace que se le recuerde. Y de pronto hace una bella referencia al «cucui», al cocuyo: «Aun el cucui luciferó el espacio / de los humildes aires de la noche / con ráfagas de verde y de topacio / hiende volando temeroso el día.»¹² Es un neoclásico, pero sobre todo tiene esa

10 Escrito a mano: «pero por ese soneto habrá que recordarlo siempre».

11 Tachado: «que el título de la lección dice — aunque a regañadientes de mi parte — "Poetas menores". Yo diría: "Otros poetas del Romanticismo". Ya en el "otros", el que tenga oídos que oiga».

12 José Lezama Lima: *Antología de la poesía cubana*, t. II, Biblioteca Básica de Autores Cubanos, Consejo Nacional de Cultura, La Habana, 1965, pp. 331-334.

cosa muy cubana: entre las ninfas de las riberas, de los árboles, del río, de pronto reacciona como un cubano y habla de «las marianaidas», las ninfas de los baños de Marianao.

Y en Domingo del Monte, que tenemos que subrayar otra serie de acercamientos poéticos. Quizás en alguna lección anterior, dicha por otro expositor, se haya hablado de los periódicos importantes que se han verificado en la República de las Letras, *El Papel Periódico*, después *El Regañón*, después *La Moda*, que dirigió Domingo del Monte, una revista que ya se llama *La Moda*; y en el *Papel periódico* y *El Regañón* se fustigaba constantemente al petimetre; entonces en *La Moda*, la revista de Domingo del Monte, aparece el petimetre. Pero esto hay que verlo en su profundidad, en su dimensión histórica, porque el español arremetía contra el petimetre, considerándolo como que era el cubano, era el currutaco, el hombre de baño diario, de camisa limpia. Eso tiene su acogida en *La Moda*; ahí aparece siempre la habanera lánguida y sutil, cuidadosa de su ropa, de sus jabones, de su indumentaria, de su perfume, de sus insinuaciones, de su arte de mujer; y el hombre distinguido, cuidadoso de su presencia. Y esta revista se llama *La Moda*, no se llama *El Regañón*.¹³

Entonces, la abrimos, y nos encontramos un artículo sobre el chismoso. Lean eso. Este tema es acogido con simpatía en *La Moda*. Y yo me he preguntado en más de una ocasión: ¿Cómo verían este elogio del chismoso, José de la Luz y Caballero o José Martí, por ejemplo? Pero se da su perspectiva en *La Moda*, su punto de vista de lo que era el chismoso: nos enteramos de toda la vida de la ciudad, de las cosas secretas, aún a veces a riesgo de su seguridad, el chismoso adelanta opiniones. Estoy hablando del criterio de *La Moda*; a ustedes no les interesa el mío.

Este hecho tiene muchas implicaciones, porque en La Habana de aquella época corrían muchos chismes y muy importantes. Por ejemplo, los hermanos¹⁴ Tanco y Bosmeniel eran famosos en La Habana, como personas tendientes a ese tipo de malevolencia social, al cual a veces el cubano tiende por temperamento. En ese «a mí no me lo crea», con lo cual se ha quemado tanta reputación en Cuba, y que es uno de los ejemplos de nuestras lástimas, y a veces de nuestras infamias también. «A mí no me lo

13 Agregado: «hay algo simbólico en esos títulos».

14 Tachado: «Meniel, Hecheverría».

creas», pero adelantamos la cuchilla para decapitar al prójimo. Es una manera cobarde de atacar. «A mí no me lo creas»... se adelanta una palabra, y entonces después se retrocede temeroso: «No, pero yo no soy el que lo digo». Éstos son temas muy curiosos para estudiar por un sociólogo de la literatura.

Lean esta colección de *La Moda*, son tres tomos, se verán muchas referencias a lo cubano de ese momento.

Yo no voy a seguir haciendo referencia a Domingo del Monte, porque eso le correspondió a otro expositor anterior. Señalo nada más que algunos temas que pueden ser importantes para ver el acercamiento de la poesía de Domingo del Monte. Lo que sí quiero subrayar como condición humana es lo que voy a decir ahora. En 1853, en Madrid, este hombre que hizo uno de los matrimonios más benévolos que se recuerdan en nuestro país, que se casó con Rosita Aldama, la hija de don Miguel Aldama, posiblemente el cubano más rico de su época. Ustedes recordarán el famoso baile que está en la Cecilia Valdés, donde Domingo del Monte conoce a Rosita Aldama, la cual tuvo el gusto de evocar en una disertación en la noche de ayer, un personaje muy de su época. Pues se ve que muere solo, de pulmonía, en Madrid, este hombre que habitaba en el Palacio de Aldama, se le muere su esposa, se le mueren sus hijos. Y llega el momento de morir y tiene que repetir la frase de Pascal: «Todo el mundo muere solo». Sus familiares quieren traer su cadáver a La Habana, le piden permiso a la autoridad y ésta consigna al margen: «sea enterrado con modestia y silencio, con la asistencia de sólo la familia del difunto». Uno de los hombres más ricos, más elegantes, más hedonistas de Cuba, «sea enterrado con modestia y silencio, con la asistencia de sólo la familia del difunto».

Y me recuerda a mí casos muy célebres en nuestra cultura, el de aquel Juan de Tarsis y Peralta, segundo conde de Villamediana, el Correo de Aragón, que entraba en las ciudades conquistadas precediendo la visita de los reyes, hombre el más magnífico de la Corte, del cual se cuenta que entrando un día de victoria en Nápoles, se le cayó el diamante de su sombrero y ni siquiera hizo un ademán para recogerlo; uno de los hombres más brillantes, más distinguidos, más inteligentes, de más nobleza de España. Pero hombre tocado por el demonio laberíntico, «monstruo de su laberinto», como dice Calderón. Y un día, paseando por los alrededores de Madrid, se le acercan unos embozados, gritando: «¡Orden del Rey!» Y cuando detiene su carroza, uno de esos embozados se le acerca, y abrién-

dole tiro de ballesta, le abre en el costado tal agujero que — como dice don Luis de Góngora — «aun en un toro diera horror».

Ustedes lo conocen, es aquel del famoso de «el matador fue Bellido y el impulso soberano»... Y como señal de protesta en el portal de su palacio es mostrado un ataúd de ahorcado, con los brazos abiertos en cruz, como demandando justicia. Un hombre demoníaco, pero un fermento de la rebeldía, pues está en el fondo contra la monarquía central. Ustedes lo recuerdan, es aquel famoso que desfila en una corrida de toros, enamorando a la esposa del rey, y que tiene la temeridad de llenar su vestido de reales de vellón, y que desfila con una banderola que dice: «mis amores son reales».

Y cuando se forma este gran escándalo en Madrid, puesto que el pueblo empieza a desfilas por delante del palacio del conde de Villamediana, al cual sus familiares han mostrado con los brazos abiertos en cruz, como pidiendo justicia por este asesinato,¹⁵ se recibe la orden de que sea enterrado en un ataúd de pobres, en pinotea: uno de los hombres más brillantes de España, más seductores, más ricos, el Correo mayor de Aragón. Y el duque de Osuna también, el hombre más rico de España, que fue nada menos que embajador en Rusia, donde deslumbró a todos por sus locuras, sus temeridades, su dandysmo. Se cuenta de él que en una ocasión en Palacio, la zarina mostró una piel de zorro azul, zorrillo que era de muy difícil cacería por la Siberia; había que soltar cazadores especializados para conseguir ese zorrillo azul. Y como un gran señor, despectivo y magnífico, al día siguiente hizo desfilas por las calles de Moscú a su cocheró ceñido al cuello con una piel de zorro azul. Hombre de los más ricos de España, de los más brillantes, que al final, de traspies en traspies, va hasta la ruina y tiene que ser enterrado también en un ataúd de pobres. Como aquel Miguel Aldama nuestro, hombre el más rico de Cuba, este hombre lo dio todo por la causa de la independencia, y por la causa de la redención. Cuando le llega la hora de la muerte, muere al lado de un esclavo al cual había redimido y le había enseñado las primeras letras. Ahí está su palacio, el Palacio de Aldama, que nos deslumbra todavía a los habaneros; muerto en una miseria espantosa, al lado del esclavo fiel, al cual él había dado la libertad, como una lección tremenda de la vida.

Es el hombre que trae el romance a Cuba, aconseja a los cubanos que vayan al campo, que se expresen en romance; pero

15 Tachado: «que se ha cometido con él».

no dejen de estudiar ustedes la tesis de la doctora Carolina Poncet, uno de los críticos más finos que hemos tenido, profesora eminentísima de la Escuela Normal de La Habana, que disfruta de una bien ganada admiración en su vejez, por sus magistrales estudios sobre el romance en Cuba, que deben ser estudiados por todos los cubanos, en que con mucha acuciosidad señala que el cubano no se expresa en el romance, sino en la décima, porque el romance es narrativo, muy español, y la décima sí es cubana, a pesar de que, desde luego, tuvo su origen en España, pero no importa. Ahí está toda la poesía popular cubana del Cucalambé, del trovador Poveda, en décima. Consulten esa tesis de la doctora Carolina Poncet, porque es muy fundamental para el esclarecimiento de las ideas que nos importan en este curso.

Yo no voy a ahondar en esa argumentación, porque sería un poco tedioso, pero consulten la obra de la doctora Poncet.

Es, desde luego, Del Monte, un neoclásico: aconseja ir al campo, tomar temas del campesinado, pero su instrumento de expresión pertenece al pasado. Hay que tener mucho cuidado, y también quiero dejar bien grabada esta idea en ustedes: la poesía no depende de temas, la poesía es nueva por su forma de expresión. Por ejemplo, el gran poeta de México es López Velarde, no Gutiérrez Cruz. ¿Por qué? Porque López Velarde fue a la raíz de su expresión y no al tema, que es una cosa exterior.

Todos ustedes han oído hablar de José Jacinto Milanés, pero éste tuvo un hermano también de mucha sensibilidad, Federico Milanés; sin embargo, hace un gesto poético que lo lleva en parte a renunciar a la poesía: se dedica veinte años a cuidar a su hermano, mantiene a su familia, porque también la poesía no es medir palabras sobre un papel, la poesía es algo que existe sobre el mundo. Y no escribe poesía, pero la hace.

En este tipo de sacrificio poético, hay tantos ejemplos gloriosos. Yo recuerdo uno que me parece muy significativo, el caso de un emperador chino, cuya esposa tenía la enajenación de que tenía que oír rasgar constantemente piezas de seda, porque si no prorrumpía en grandes alaridos, y era destruida por la crisis de la tiniebla de la locura. Solamente el ruido de la seda al desgarrarse la calmaba. Y ese emperador extremadamente refinado por la caridad y por la bondad, renunció al trono y se sentó al pie de la que había sido su emperatriz, y se pasaba el día entero rasgando piezas de seda para evitarle la locura a su esposa.

Pero, como ustedes saben, el pueblo chino es un pueblo maravilloso, de un gran esplendor poético, y muy pronto se

dio cuenta de quién era este hombre, y lo volvió a colocar en el trono. Entonces, en homenaje a su pueblo que lo reverenciaba y que lo comprendía en la raíz de su poesía, hizo construir fabulosos palacios subterráneos para dar fiestas nocturnas con su pueblo en pleno día.

Escribió Federico Milanés una sátira contra los vicios de la sociedad cubana, el baile, los juegos, pero tiene una poesía muy bella. Es lo que yo les decía de los poetas menores: si él hubiera escrito con frecuencia poesías como «Aniversario», hubiera sido un poeta excelente, porque este poema — «Aniversario» — es uno de los hermosos poemas del romanticismo, es un poema en el cual él recuerda un aniversario de la muerte de su hermano José Jacinto, y en verdad que expresa sentimientos delicadísimos de un verdadero poeta: «Ya vuelven otra vez las tardes de oro [...]»¹⁶

Un hombre de extraordinaria sensibilidad. Otro de los poetas interesantes de este momento del romanticismo es Francisco Iturrondo, conocido con el nombre de Delio. Escribió un poema por el cual todavía se le recuerda, que es los «Rasgos descriptivos de la naturaleza cubana». Como un remoto antecedente se ve la «Silva a la agricultura de la zona tórrida» de don Andrés Bello, una poesía virgiliana de amor al agro, al campo.

Pero, claro, ya el tema cubano no era el de los grandes hallazgos de los poetas románticos. Eso ya se había ido convirtiendo un poco en un lugar común, en el elogio de las flores, de las frutas, de los árboles, del ambiente campestre, de la serenidad del bosque cubano. En fin, ya eso se había convertido un poco en retórica. Y, aunque desde luego hay algunas delicias en Iturrondo, pero ya se ve en él la decadencia del romanticismo; es marcada la influencia del Zequeira de «A la piña» y del Rubalcava de la «Silva cubana». Y en este poema «Rasgos descriptivos de la naturaleza cubana», cantaba desde luego al cocuyo, las ráfagas de luz, nuestro campo no hay serpientes, elogios a la palma, los profundos suspiros a la palma, como él dice, el bambú, el solemne crujido pavoroso del crujiente bambú, árboles frutales, plátanos sonantes; también el plátano es sonante como el de Heredia — ustedes recordarán que siempre que Heredia habla del plátano dice: «el plátano sonante» —. El romanticismo hizo sonar mucho el plátano, el naranjo, el mango, la paz del labrador, los tristes mortales de los países fríos: que dejen sus tierras y vengan a

16 Se indica: «Lee». Véase José Lezama Lima: *Op. cit.*, t. II, pp. 408-413.

nuestros campos para que vivan felices. Las quintas, las cabañas. — En aquel entonces decía él que no había hambre en el campo cubano. Por lo menos en el poema alude a eso. — Bosques, el cedro, la encina, la majagua, y empieza ya el desfile de los árboles que aparecen después en El Cucalambé y en el trovador Poveda, esa verdadera furia arborescente, enumeración constante de distintas clases de árboles. Nuestro campo es un campo apacible, no es la selva de los druidas, la de los sacrificios humanos, los ruidos. Y termina con el tópico horaciano de abandonar la Corte. Ustedes recordarán aquel delicioso libro del arzobispo de Mondoñedo, Antonio Guevara, *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*. Después de vivir en el océano tempestuoso del mundo, el reposo, disfrutar de la esposa, de la hermana. Y termina con una profecía: que la Isla de Cuba será la nueva Tiro.

Otro poeta que debemos recordar, éste es todo lo contrario de Iturrondo, éste busca un ambiente huracanado, le canta a los ciclones, a los huracanes, a la naturaleza frenética y despeñada, pero es un romántico desmelenado y furioso, no un verdadero poeta; es un poeta hueco, vacío, es el poeta que más representa entre nosotros el mal gusto, contra el cual reaccionan después Luaces y Mendive; es precisamente ese poeta que marca el ápice del mal gusto, invoca constantemente a los huracanes, después a la calma que sigue a los huracanes, pero ni cuando canta a los huracanes¹⁷ calma su poesía acierta, y se le vuelve muy esquiva la calidad poética.

Y Narciso Foxá, que es un catalán muy enamorado de lo nuestro, esos catalanes que todos hemos conocido muy fervorosos de lo cubano; hombre influyente, muy rico, publicó un tomo de poesías en España, en Madrid, con prólogo de Cañete, que era un crítico que murió joven, que se consideraba mucho en España; tiene también un «Canto a la naturaleza de Cuba». Pero ya cincuenta o sesenta años después¹⁸ canta a la piña, pero no le añade ninguna delicia, ningún nuevo sabor «A la piña» de Zequeira; no parece que haya calado la piña para encontrarle su humor delicioso. También Federico García Copley, un poeta santiaguero, éste de más calidad, escribe unas octavas deliciosas que todavía hoy se leen con agrado: «La vuelta al campo», que es una fina captación de nuestra naturaleza.

Y en mi *Antología* ustedes tienen el caso de José Joaquín Govantes, con el cual tuve un verdadero placer inteligente, un cubano que no

17 Escrito a mano: «ni cuando canta la».

18 *Idem.*: «de la vigencia de estos temas».

aparecía en ninguna recopilación de poesía ni en ninguna antología, y por primera vez lo presenté en mi *Antología*, que hace una poesía fina, muy discreta. Amigo y admirador de Joaquín Lorenzo Luaces, un hombre de buen gusto, enamorado de nuestras flores, tiene versos dedicados a un ramo de tulia, a un lirio; lo salvamos del olvido, había padecido un injusto olvido. Aquí está en esta antología, por primera vez se presenta para que el paladar poético lo conozca y lo juzgue.

Y el más importante de todos estos poetas, Tristán de Jesús Medina, que tiene aciertos tan grandes en la poesía, que si hubiera cultivado este arte con más frecuencia habría que considerarlo un poeta mayor. Uno de los más extraordinarios temperamentos que ha habido en Cuba, como orador, según algunos hasta la aparición deslumbradora de José Martí, era un orador brillantísimo. De él se dice que en los mítines republicanos, a pesar de que era sacerdote, abjuró dos veces, se hizo protestante, volvió otra vez al catolicismo, en cuya religión murió,¹⁹ hablaba nada menos que al lado de don Emilio Castelar, y tuvo sus partidarios, entre los devotos de la República Española, unos por don Emilio y otros por don Tristán, y otros que le tenían odio que le decían Trastín, los que lo odiaban, cosa que²⁰ desde luego. Un hombre verdaderamente excéntrico, pero de vez en cuando con sus rafagazos geniales.

Hay un libro delicioso que se lo recomiendo, de un español que se llama Gutiérrez Camero, que escribe un libro de memorias que se llama *Mis primeros ochenta años*, y ahí habla de don Tristán de Jesús Medina.

Hay que rendirle honor al que presidió durante mucho tiempo en España la Sociedad Antiesclavista, libró muchas batallas en contra de la esclavitud, hay que reconocerle eso. Gutiérrez Camero cuenta esta referencia simpática: en una ocasión que había un mitin antiesclavista se recibieron unas adhesiones, y entonces parece que él se puso frenético porque las mujeres no habían aplaudido con el calor que él creía que se debía aplaudir, y entonces dijo que los hombres permanecieran con el sombrero puesto delante de las damas, en castigo por no haber aplaudido con fervor.

Desde luego, nadie le hizo caso, pero hace referencia este Gutiérrez Camero, que causó una gran impresión como orador. Pero desgraciadamente, como yo recordaba anoche, no se conserva ni siquiera una de sus oraciones; este hombre que habló tantas y

19 Tachado: «en los grandes mítines fervorosos de la República Española».

20 Escrito a mano: «a él le disgustaba». Tachado: «disfrutaba mucho».

tantas veces. Y uno de los grandes artífices de la palabra que ha tenido nuestro país. A tal extremo, que cuando estaba en Madrid en la celebración de un aniversario de Cervantes, la Real Academia lo escogió para que hiciera nada menos que el elogio de Miguel de Cervantes, lo cual hizo con inaudita brillantez.

Es un hombre que pertenece a la órbita del romanticismo. Su vida es una vida disparada y frenética. A los dieciocho años se casa con Magdalena Junquera, sobrina del conde de Mirasol, de Santiago de Cuba; al año queda viudo y deja una hija; colabora en *La Revista Cubana*, ya empieza; se da a conocer polémicamente porque escribe su primer artículo en el periódico el *Noticioso y Lucero*, una arremetida contra el libro *Cuatro laúdes*, de Mendi-ve, López Briña, Roldán y el doctor Zambrana.

Pero hay algo más. Bachiller y Morales recoge esto que es muy importante, porque es muy curioso: en el estudio de la literatura, hasta hace muy poco tiempo no se había alcanzado un sentido más preciso de lo que realmente es importante, se estudiaba mucha tontería y mucha cosa importante se quedaba en el tintero. Esto revela su cosa excéntrica, pero su manera genial de producirse. En una ocasión en que Luz y Caballero habla con sus alumnos su disertación sabatina, termina Luz, y entonces don Tristán de Jesús Medina, entonces muy joven, pide la palabra. Dice Bachiller y Morales: «Jamás hemos oído una cosa igual a la elegante improvisación del elocuente sacerdote: era un torrente de luz, de inteligencia, de entusiasmo, que brotaba de sus labios con la facilidad más sorprendente.» Entonces improvisa delante de Luz y Caballero esto:

Tiene el sacerdote cristiano que decir tantas veces a los hombres notables del siglo, a Víctor Hugo, Lamartine, Luis Blanc, Ledru Rollin, «eso es mentira» que debe permitírsele la satisfacción de manifestar cuando otros hombres de talento hablan la verdad — «eso es verdad». El señor don José de la Luz y Caballero ha dicho la verdad y la ha dicho como un San Pablo. — Dirigiéndose a los alumnos, agregó: Hijos míos: vuestro Director acaba de deciros que hay tiempo de hablar y tiempo de estar callado; yo debo, como sacerdote, hablaros ahora: Vengo a poner el sello del sacerdocio a lo que acaba de decir el hombre de talento: Porque es verdad que hay horas de hablar. ¿Dios no dio su *verbo* al mundo? Vuestro director os ha dicho que los niños suelen vestirse antes de tiempo de hombre; por el contrario, algunos de vuestros padres os han dicho con motivo

de estos exámenes: sed hombres, apresuraos a ser hombres: Yo os digo: niños, sed niños. Dios ha dicho que para que los hombres entren en el reino de los cielos, es preciso que sean como niños: Vosotros sois, pues, maestros, pero es preciso que no manchéis ese espejo en que debemos mirarnos... Sed más adelante hombres, y yo quiero que seáis verdaderamente hombres... David dijo a Salomón al tiempo de morir y poniéndole la mano sobre la cabeza: sed hombres. Pero en esa lengua latina que estudiáis se llama al ser racional indeterminado: *homo de humus*, que es tierra, nada, y se llama al que tiene una determinación, que dice espíritu, fortaleza.

Y termina:

Yo os exhorto, hijos míos, a que hagáis lo que os ha aconsejado vuestro dignísimo director Luz y Caballero; yo os lo aconsejo y encargo como sacerdote, y lo que es más, os lo digo y ruego, porque así lo manda el que es director de todos, nuestro Señor Jesucristo. Si cumplid esos preceptos, no tendréis un premio aquí en actos como éstos; pero sí en otra región, donde no hay espacio, en el seno de Dios.²¹

Dice Bachiller y Morales que la intervención fue realmente deslumbrante; un hombre arrebatado por su temperamento. Por lo menos Luz y Caballero, en sus últimas charlas, se llevó una gran sorpresa el día que este hombre se levantó y le dijo: «Usted dice la verdad, usted nada más que puede decir la verdad, usted es un hombre de verdad».

Se tuvo que ir de Cuba, pero se despidió bien, con una décima de mucha raíz.

Revela su afectividad, «aquellas razones del corazón», de que hablaba Pascal cuando se despide: «*Canción del guajiro del Cauto*».²²

21 Cf. Antonio Bachiller y Morales: *Historia de las letras y la instrucción pública de la Isla de Cuba*, t. I, Imp. del Tiempo, La Habana, 1859-61. Las dos primeras citas en la página 207; la tercera, en la 208. En la segunda cita hemos completado los nombres «Luis Blanc, Ledru Rollin» mediante el cotejo; antes aparecían como omisiones de texto.

22 Se indica: «Lee». Lezama comienza citando el título del poema. Véase José Lezama Lima: *Op. cit.*, t. II, pp. 489-491.

En mi opinión, de todos los poetas que hemos estudiado como poetas menores, el más importante, el hombre que si hubiera cultivado más la poesía hubiera sido un poeta muy significativo es éste; además, es un hombre que tiene verdadero dominio del idioma. No solamente en esas décimas tan patéticas de despedida, sino hasta en las bromas de amigo, por ejemplo, en este soneto delicioso que le escribe a un amigo íntimo suyo, Joaquín García de la Huerta, instándolo a que se corte el bigote. Entonces, le dedica este soneto, que parece una pieza clásica: «Joaquín, derrumba ese bigote fiero [...]».²³

Una broma al amigo deliciosa, en lo que los franceses llaman versos de circunstancia, bromas entre amigos. Pero este soneto es una de las más hermosas visiones que ha tenido un cubano de la muerte. Oíd esto, porque la colección de sonetos²⁴ que aparece en la *Antología* únicamente puede compararse con el anónimo de *El Miserere*, que aparece en el siglo XVIII, porque ni aun en los sonetos plásticos, en los sonetos tan pictóricos de don Joaquín Lorenzo Luaces, «La salida al cafetal», la «Muerte de la bacante», esta colección de sonetos²⁵ es única en nuestra literatura, y como yo he expuesto en la semblanza que le dedico,²⁶ para mí, en su *Rosario de sonetos líricos*, don Miguel de Unamuno lo leyó, porque en la *Historia de los heterodoxos españoles* hay más de una página en que habla de don Tristán de Jesús Medina, porque fue un hombre que sonó mucho las espuelas en su época y dio mucha guerra.

Medina será objeto de una lección posterior y, claro, me reservo algunas sorpresas para ustedes ese día. Hoy nada más que vamos a hacer algunas referencias para despertar un poco el paladar poético de ustedes, de algunas de sus cosas poéticas. Este soneto a mí me parece verdaderamente deslumbrante. Se llama «Noche reveladora»: «Juzgué de niño [...]».²⁷

El verso final es realmente espléndido: «La fulgurante noche de la muerte». Por eso nos molesta llamarles poetas menores, porque realmente es un gran acierto; hay grandes poetas que no tienen esos aciertos como este soneto. Otros poetas también muy significativos, desde luego, no tienen la importancia de Medina, que es un hombre

23 Se indica: «Lee». Cf. José Lezama Lima: *Op. cit.*, t. II, pp. 491-492.

24 Escrito a mano: «de Medina».

25 *Idem*.

26 Escrito a mano: «en la Antología».

27 Se indica: «Lee». Cf. José Lezama Lima: *Op. cit.*, t. II, p. 499.

muy importante en nuestra cultura. Porque, mire, inclusive, yo a esto un poco en broma le he llamado la «erudición revolucionaria». De cinco o seis años para acá, la apreciación de nuestra literatura y de nuestra cultura ha variado algo. Por ejemplo, el enarcamiento de Tristán de Jesús Medina colocándolo en su verdadero lugar, viene a renovar toda la perspectiva que hay del siglo pasado en Cuba. Es el preludio casi del modernismo.

Hay un tema que después se pondría a la moda en la literatura europea: en *Mozart ensayando su Réquiem*, aparece por primera vez lo demoníaco en la literatura cubana. Y es uno de los más caros ejemplos de prosa que tenemos en el siglo pasado. Es una noveleta de extraordinaria importancia, que después en su día subrayaremos qué es lo que significa y en qué consiste su importancia.

Hay también un poemita delicioso de Roldán que se lo recomiendo: «El aguacero». Pasea con una guajira, empieza a llover, se refugia en una cabaña con la guajira; el poema es muy simpático; si tuviera un poco más de tiempo lo glosaría con ustedes, pero realmente no le puedo echar mano al cuello del reloj, que reclama también su vida temporal. Pero, por ejemplo, las mismas décimas de «El cisne», de Roldán, son muy bellas: «Sobre el cristal de una fuente [...]»²⁸

Esa décima es espléndida. Solamente que todo el poema no se mantiene a igual altura.

Hay otros poetas también, como Muñoz del Monte, tiene un poema sobre «La habanera» muy simpático, otro poema en que llora la muerte de su condiscípulo don José María de Heredia, que siempre le acompañó en su recuerdo, y el romanticismo que parece que comenzó con la «Oda al Niágara», termina con las «Tinieblas del alma» de José Joaquín Palma. Ya el romanticismo se ha convertido en verbalismo.

Ya estamos en el ocaso del romanticismo. Los hallazgos se han convertido en tema, se reiteran los mismos motivos, cunde la retórica, y ni siquiera la buena, la apasionada retórica de los románticos de calidad, es una retórica rastrera, elementalísima, un amontonamiento de palabras. Ese final lo representa José Joaquín Palma, una gran personalidad de la cual hay que hablar siempre con mucho respeto, ayudante de Carlos Manuel de Céspedes, un gran cubano, que tiene que vivir su vida en el destierro, en Guatemala, donde escribe el Himno Nacional de Guatemala. Fue, desde luego, un gran patriota, un gran cubano, una personalidad muy simpática.

28 Se indica: «Lee». Cf. José Lezama Lima: *Op. cit.*, t. II, pp. 506-508.»

Ustedes recordarán en «Azul» que Rubén Darío le dedicó un soneto, un soneto bello. Rubén Darío lo conoció y lo tuvo en alta estima porque era un gran caballero. Pero desgraciadamente a este caballero no se le rindió con mucha frecuencia su dama, que era la poesía. No aporta nada significativo a la poesía cubana, creyó que la poesía era algo fácil, espontáneo, como lo creyó también Fornaris. En la décima su verbalismo se derrama copiosamente. Con José Joaquín Palma el romanticismo, como escuela literaria, deja de existir. Es el zorrillismo. José Zorrilla, el autor de *Don Juan Tenorio*, ha pasado por La Habana, ha creado escuelas; es un gran recitador, ha dado clases de recitativo en el Liceo de Guanabacoa, ha tenido numerosos discípulos, que cae en el estrofismo, en ese concepto que hay un tiempo en el extranjero de que en Cuba todo el mundo era poeta, poetas de «a real y medio la décima», como se decía de algunos decimeros nuestros.²⁹

Es el decimismo.³⁰ Ni siquiera tiene la gracia de la décima espontánea, popular. Es lo que yo he llamado en otras ocasiones la «lirorrea», inflamación de la lira.

Pero los grandes acentos del romanticismo ya se han sumergido, los grandes temas de Heredia ante la ruina, o ante el asordamiento de la catarata, ya pertenecen a la grandeza del pasado. Donde había la palabra que nombra un hecho, ahora es

- 29 Tachado: «Por ejemplo, yo recuerdo, realmente todos conocemos como una cuarteta, yo creo que soy de los pocos que conozco la décima de De Tío, porque no se gana nada con eso, porque, por ejemplo, todo el mundo piensa que es una cuarteta lo de Lola Rodríguez de Tío, que dice:

*Cuba y Puerto Rico son
de un pájaro las dos alas
reciben flores o balas
sobre el mismo corazón.
Que mucho que la ilusión
que mil tintes arrebola,
sueña la musa de Lola
con ardiente fantasía:
de esta Patria y de la mía
hacer una Patria sola.»*

Hemos agregado «De Tío» para completar estas omisiones de texto que aparecían en la versión original.

- 30 Tachado: «Eso».

nada más que una palabra que no significa nada, vacía y hueca, como un pellejo sin constancia, sin símbolo y sin raíz.

Por hoy creo que es bastante ya. Otro día hablaremos un poco más.

27 de abril de 1966

CONFERENCIA SOBRE GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA

Vamos a señalar el mundo en el cual se desenvuelve esta poetisa apasionada; un ambiente militar que corresponde al período lascivo de Isabel II, la Reina de España; reina, como todos sabemos, de muchas pasiones, y cuyo gobierno se desenvuelve bajo la influencia de generalotes, entre ellos el espadón Narváez, y que todos hemos visto en las novelas de don Ramón María del Valle Inclán, de su último período, *La corte de los milagros*, y en *Viva mi dueño*, donde hay una pintura magistral de esta época de Isabel II, en cuya órbita se desenvuelve doña Gertrudis Gómez de Avellaneda. Una reina que ha tenido numerosos amantes, que muestra propensión, como había de demostrarlo también después la Avellaneda, por mozos gallardos, de gentil apostura. Casada con el rey Francisco de Asís, pero con este nombre paradójal sólo sirve para hacer un *cocu magnifique*, un estupendo cornudo, pues de sobra se sabe que fue un rey consentidor de los excesos sexuales de su esposa, la reina.

Basta leer estas novelas de Valle Inclán para darnos cuenta de este ambiente, en el cual se va a desenvolver nuestra poetisa; la nobleza se relaciona con bandidos y contrabandistas, y la juventud se entrega a sus francachelas y a sus juergas incesantes.

Nació en Puerto Príncipe, en 1814, aunque siempre tuvo la coquetería de quitarse dos años, y se desenvuelve, precisamente en ese ambiente militar que había de ser característico de este período de Isabel II, la reina lasciva; y su madre María Francisca Arteaga. El apellido Arteaga es un apellido muy ilustre en los fastos de esta provincia, que es tan dada, como se dice allí, «a los de abolengo»: Fulano es de los «de abolengo», es decir, que tiene

un nombre que termina en una rúbrica de oro. Uno de los apellidos más ilustres de esta provincia tan dada a los apellidos ilustres, y que sabe sonar sus espuelas.

Su madre no fue dichosa con su padre; existía mucha diferencia de edad entre ellos. Ella nos dice en su *Autobiografía*: «Mas siendo desgraciados, ambos fueron por lo menos irreprochables». ¹ Está muy de acuerdo con esta provincia; esa desavenencia hogareña impuesta por la vida, por la diferencia de edad que había entre los dos esposos, fue llevada en una forma irreprochable, en una forma clásica. Escribe su *Autobiografía* dieciséis años después de la muerte de su padre, y se observa el respeto, el cariño, la admiración con que siempre habló de su padre muchos años después de su muerte.

No sé si en algún momento anterior alguno de los expositores de otros aspectos de la Avellaneda han hecho referencia a esta *Autobiografía*, pero yo la voy a utilizar nada más en lo que se relaciona con la poesía de la Avellaneda. En realidad, su situación ante la perspectiva crítica es muy difícil, porque a su poesía le falta la intimidad, el rico paso que muestra con frecuencia en su *Autobiografía* y en sus cartas; pero le falta ese sentido formal que abunda en su poesía, siquiera sea encerrado en las posibilidades de su época y con todas las limitaciones de ella.

Su padre era un militar, un español sevillano que tuvo siempre la nostalgia del regreso a España, y sobre todo de esos españoles que vivían atemorizados por lo que había pasado en Santo Domingo en la época de Toussaint Louverture y en la época de Dessalines, y por aquellos años en que la Isla, Santo Domingo, fue devuelta a los franceses, se vivía siempre en el temor de lo que había sucedido en Haití.

Al morir su padre, según dice la Avellaneda en su *Autobiografía*, su madre quedó viuda, rica y hermosa. Pero sin llegar al año de la muerte de su padre, ve a su madre que vuelve a casarse con otro hombre del ejército, con el coronel Gaspar de Escalada, que es del Regimiento de la Guarnición de Camagüey, cuando todavía ni siquiera había cumplido el luto habitual de la muerte de su padre, que según la tradición china son veintisiete meses, es

1 Cf. *Obras de la Avellaneda*, t. VI, Misceláneas, Imp. de Aurelio Miranda, La Habana, 1914, p. 128. Las siguientes citas aparecen en las páginas 130 y 133, respectivamente.

decir, tres veces los nueve meses que estuvo en el vientre de su madre, según la tradición nuestra son cinco años; y ya a los diez meses ya vemos que vuelve otra vez a casarse.

Este matrimonio tuvo muchas desavenencias, muchos problemas en la familia, como sucede siempre que este hecho se verifica en una familia cuando llega un padrastro; sobre todo, Escalada era un hombre militar, un hombre muy enmascarado, y fue la oportunidad en que la madre hizo visible la poca intimidad, la poca relación verdaderamente matrimonial que había existido entre ella y su primer esposo.

Todos estos primeros años de la Avellaneda los pasa en los infantiles juegos de su casona de Camagüey con las hermanas Carmona, que también eran hijas de emigrados dominicanos, que todavía vivían con una sensación mayor de ese terror de lo que había pasado en Haití y en Santo Domingo. Y se vivía siempre bajo un miedo constante, lo que había pasado y lo que podía pasar. Y en su *Autobiografía*, refiriéndose a esos años de su niñez, la Avellaneda dice:

Nuestros juegos eran representar comedias, hacer cuentos, rivalizando a quién los hacía más bonitos, adivinar charadas y dibujar en competencias flores y pajaritos. Nunca nos mezclamos en los bulliciosos juegos de las otras chicas con quienes nos reuníamos [...] nuestro mayor placer era estar encerradas en el cuarto de los libros, leyendo nuestras novelas favoritas y llorando las desgracias de aquellos héroes imaginarios a quienes tanto queríamos.

En el Puerto Príncipe de esa época, las familias estaban regidas por un odio feudal. Uno de los odios característicos de esas familias era el odio entre los Loynaz y los Arteaga. Esos odios feudales de nuestras provincias, que se transmiten de padres a hijos, y que vienen a romper la monotonía de aquel ambiente.

Un primo de la Avellaneda rompe esa tradición de enemistad familiar y lleva a Loynaz a su casa; después decide visitar a la Avellaneda; la madre al principio se muestra reacia y después accede. Se va ganando su benevolencia. Dice la Avellaneda de Loynaz: «Aunque muy joven, su talento era distinguido, su figura bellísima y sus modales atractivos.»

En el curso de su *Autobiografía*, con pequeñas variantes, la vemos que repite esto de varios hombres jóvenes a los cuales se acercó.

Loynaz es despedido de estas visitas familiares, y alegando la madre que quería volver a España con su segundo esposo, Escalada, fijó para dentro de tres meses el matrimonio de la Avellaneda. Este matrimonio lo había decidido su abuelo, que había dicho que su quinto de herencia familiar se lo daría si contraía nupcias con este personaje.

Vamos a ver en la página 135 de su *Autobiografía*. De pronto la Avellaneda hace un paréntesis en el curso de la misma, y empieza ya a mostrar su desengaño con su amante de ese momento, don Ignacio de Cepeda.

Cepeda es un hombre que estaba hecho para vivir noventa años, extremadamente prudente, que desde luego no pensaba casarse con la Avellaneda, que ha visto en ella lo que había de opulenta camagüeyana voluptuosa, su nombradía; pero, desde luego, era un hombre muy prudente, y no se hubiera casado con una mujer que irregularizaba, que quebrantaba un tanto el hogar, porque él buscaba un matrimonio de otro tipo: «... la idea que desde anoche me persigue [...]»²

De estas amiguitas de ella, Rosa Carmona es la favorita de sus tres hermanas, es su confidente, que ha persuadido a la madre de que hay una correspondencia amorosa entre la Avellaneda y Loynaz, convenciendo a la madre de que Gertrudis, arrastrada por la pasión, puede ser que dé un paso imprudente e irremediable. Esta amiga de la Avellaneda, Rosa Carmona, tenía quince años. Entonces Loynaz decide declarar su amor.

Pero la Avellaneda, que constantemente barajó en su vida su pasión, su orgullo y su religiosidad, retrocede, y le responde que está dispuesta a sacrificarse por su familia casándose con un hombre que aborrece. Y empiezan los disgustos entre Escalada y el abuelo de la Avellaneda. El abuelo muere tres meses después. En ese tiempo ha ido a parar a la casa del tío de Gertrudis, el tío Manuel, y al ver el abuelo que la Avellaneda no se va a casar con el que él había escogido, cambia el tercio y el quinto, y deshereda a la madre y a la Avellaneda.

Entonces, Escalada siente las consecuencias de la pérdida de esa herencia. Era un hombre muy ambicioso, y hasta que no se apoderó de la herencia de la madre de la Avellaneda no estuvo

2 Se indica: «Continúa leyendo». Cf. *Obras [...]*, t. VI, p. 135. La próxima cita se encuentra en la página 140.

tranquilo; se dio cuenta de esas consecuencias y le echó las culpas de ese disgusto familiar a la Avellaneda.

Entonces, ya en su *Autobiografía*, la Avellaneda consigna: «... mi vida sobre la tierra será corta y borrascosa». Entonces, Rosa Carmona y Loynaz comienzan a amarse, y la Avellaneda siente un gran desprecio por ella.

Es decir, esta amiguita de la Avellaneda, Rosita Carmona, estaba enamorada de ese Loynaz, y había cizañado para que la madre de la Avellaneda lo expulsara de la casa. Eso es muy frecuente en las muchachas que tienen un novio y la amiguita le quita el novio.

Cuando ya regresan a España, Escalada se quita la careta, y empieza a actuar directamente sobre los intereses de esta familia. Aparece otro mozo de gentil figura, de gallarda presencia, como es Ricafort; es un hombre muy apasionado y quiere que la Avellaneda entierre su vocación y le entregue su pasión por entero.

La Avellaneda quiere defenderse, esboza un cambio en su conducta:

Luego que rompí mis compromisos y me vi libre, aunque no más dichosa, persuadida de que no debía casarme jamás, y de que el amor da más penas que placeres, me propuse adoptar un sistema, que ya hacía algún tiempo tenía en mi mente. *Quise que la vanidad reemplazase al sentimiento, y me pareció que valía más agradar generalmente que ser amada de uno solo,*³ tanto más cuanto que este uno nunca sería un objeto que llenase mis votos. Yo había perdido la esperanza de encontrar un hombre según mi corazón. No busqué ya, pues, ni amor ni amistad; deseaba impresiones débiles y pasajeras que me preservasen del tedio sin promover el sentimiento. Sin embargo, no podía aturdirme por más que me esforzaba. Separada por primera vez de mamá, sin esperanzas de volver a ver a Ricafort, (al cual amaba aún), sintiendo más que nunca el vacío de mi alma, disgustada de un mundo que no realizaba mis ilusiones, disgustada de mí misma por mi impotencia de ser

3 Se indica: «Subrayada esta parte de la cita con bolígrafo».

feliz, en vano era que quisiera aturdirme y sofocar en mí este fecundo germen de sentimientos y dolores.⁴

Es decir, que la Avellaneda intenta sutilizar sentimientos, frente a esta constancia de su fracaso, frente a lo que resultaba situaciones amorosas; pero que en el curso de su vida esto no se verificó nunca, y siempre se mostraba indefensa hasta en relación con su hermano Manuel, en relación con el cual consigna en su *Autobiografía*: «Conocí que el hombre abusa siempre de la bondad indefensa...»

Después que confiesa estas cautelas, estas preocupaciones amorosas, vemos que escribe una carta a Cepeda, donde se muestra molesta porque nada más que puede entrevistarse una vez a la semana con su amante.

¡Una vez por semana...! ¡Solamente te veré una vez por semana...! Bien yo suspiro, pues así lo deseas y lo exigen tus actuales ocupaciones. Una vez por semana te veré únicamente: pues señálame, por Dios, ese día feliz entre siete para separarlo de los otros días de la larga y enojosa semana. Si no determinases ese día, no comprendes tú la agitación que darías a todos los otros; en cada uno de ellos creería ver al amanecer *un día feliz*, y después de muchas horas de agitación y expectativa, pasaría el día, pasaría la noche, llevándome una esperanza a cada momento renovada y desvanecida, y sólo me dejaría el disgusto, el desengaño. Dime, pues, para evitarme tan repetidos tormentos, qué día es ese que debo desear. ¿Será el viernes? En ese caso comenzaremos por hoy; si no, será el sábado. ¿Qué te parece? Elige tú: Yo lo conoceré viéndote venir; si mañana, dígamelo, para que yo no padezca esta noche esperándote. En las restantes semanas ya sabré el día de ella, que tendrá para mí luz y alegría.

Pero a medida que la Avellaneda se va desbordando en su pasión, Ignacio de Cepeda, que descendía de Santa Teresa, pero que desde luego no tenía nada de su pasión, se muestra más cauteloso. La Avellaneda le dice en una carta: «No sé cómo

4 Cf. *Obras [...]*, t. VI, p. 146. Las siguientes citas se hallan en las páginas 147, 175 y 194, respectivamente.

entender aquellas palabras. Tú has amargado mi destino — es la frase que le pone Cepeda en la carta —. Dios me es testigo que he deseado hermosearle, en vez de amargarle, y que mi propia ventura me interesa menos que la de usted. Si hay [...].»⁵

Es una carta apasionadísima de la Avellaneda, viendo que ya Cepeda se va a retirar de su vida. Es extremadamente interesante, y les recomiendo que la lean, yo no la voy a leer entera por motivo de tiempo.

Es decir, como ustedes han visto, basta solamente ver estos fragmentos para refutar la frase que unos le atribuyen a Juan Nicasio Gallego y otros a Manuel Bretón de los Herreros, que dijo: «Es mucho hombre esta mujer». Y también se le atribuye a Nicasio Gallego la frase sobre la Avellaneda, «que era la andrógina del talento: Byron y madame Staël a la vez». Esta afirmación ponía furioso a Menéndez y Pelayo.

A esa opinión le sale al paso don Marcelino, y dice: «Lo cual no quiere decir tampoco que, tratándose de doña Gertrudis Gómez de Avellaneda [...], vayamos a dar por buenos aquellos insulsos apoteogmas que en su tiempo, y aun después, han tenido la suerte de ser tan repetidos, como suelen serlo todas las necedades [...].»⁶

Como ustedes ven, ésta es una crítica fantasmal, en que todo lo que se dice no puede ser aceptado por ninguna sensibilidad moderna.

Es cierto que la Avellaneda era esencialmente una mujer muy femenina, pero el excesivo optimismo que muestra por la Avellaneda revela las vacilaciones críticas de don Marcelino.

Frente a esta opinión se manifestó una opinión discordante dada por un cronista de la corte, muy castizo escritor por cierto, que sin dejar de reconocer como un acontecimiento literario la aparición de las cartas, señala: «Donde no hay razón para picotear los enredos amorosos de la gente de pluma, dejó correr la silla con sobrada ligereza al pretender describir [...].»⁷

Las cartas que tenía Cepeda para la posteridad eran su dinero, y sus informes sobre materia de agricultura, que no eran suficientes, desde luego, para llegar a tan lejano destino.

5 Se indica: «continúa leyendo».

6 *Idem.* Cf. Marcelino Menéndez y Pelayo: *Historia de la poesía hispanoamericana*, t. I, Librería General de Victoriano Suárez, Madrid, 1911, p. 265.

7 Se indica: «continúa leyendo».

Cuando se verificó el centenario de la Avellaneda, hablaron don Mariano Aramburo, que tenía una gran admiración por la Avellaneda, le dedicó un libro, unas conferencias que dio en el Ateneo de Madrid; y también Enrique José Varona. Enrique José Varona basó su exposición en tres puntos, que se pueden resumir de la siguiente manera:

«Es ante todo y sobre todo una mujer profundamente apasionada.» Es cierto que lo que más sigue interesando hoy de la Avellaneda es su *pathos*, su temperamento, su pasión.

Segundo: «La Avellaneda no es jamás una escritora, ni en prosa ni en verso, en quien no se vea que palpita siempre un profundo sentimiento». Bueno, en lo menor de la obra de la Avellaneda es donde se ve ese sentimiento.

«La Avellaneda era una mujer de grande y permanente orgullo, pero este orgullo estaba constantemente combatido por profunda y sincera religiosidad».⁸ Esa afirmación sí es cierta; es decir, la Avellaneda siempre conjugó incesantemente, a lo largo de su vida, su pasión, su orgullo y su religiosidad. Su pasión, su sensualidad, las rectificaciones a la misma dictadas por su orgullo y sus crisis religiosas después de sus excesos.

En la vida de la Avellaneda tenemos que señalar — son hombres que están también en su poesía — a Sabater, un político español que padecía de una tuberculosis laríngea, que antes de cumplir un año de matrimonio con la Avellaneda muere; Cepeda, que fue posiblemente su gran pasión; Verdugo, vamos a hacer alguna referencia a Verdugo. Con motivo del estreno de la comedia «Tres amores», de la Avellaneda, lo que se hizo a bombo y platillo, con tambor y trompetas, donde asistieron los reyes de España, hay un momento en que en esta obra un personaje dice: «Hay gato encerrado, señores». Y entonces un chusco que estaba apostado por la tertulia soltó un gato por el escenario. Se formó un escándalo tremendo. La presencia de los reyes de España fue muy poco respetada en esa ocasión, tuvo que suspenderse la función; y entonces Verdugo publicó un artículo injuriando a Antonio Rivera, que era un poco anarquista, un poco bromista, un poco aguafiesta, un poco resentido; ese

8 Cf. Enrique José Varona: «Discurso en acto conmemorativo del Centenario de la Avellaneda», en *Cuba Contemporánea*, La Habana, 2,5,(1); 99-105, mayo 1914. Las citas se encuentran entre las páginas antes mencionadas.

tipo español donde contribuyen muchos pocos que en un momento determinado desata una maldad pavorosa. Y un día, a Verdugo paseando por las calles de Madrid, Rivera lo golpea en una forma tan brutal que lo pone cerca de la muerte.

Aunque Verdugo llegó a coronel, estuvo en Cuba muchos años, en Cárdenas, Cienfuegos, en Pinar del Río, que es donde muere; no llegó nunca a restablecerse de estas heridas.

Y el hombre más funesto, más sombrío en la vida de la Avellaneda, que fue el poeta García Tassara, que se mostró con ella con una crueldad terrible, al extremo de que la Avellaneda tuvo una hija fuera de matrimonio con él; esa hija muere a los pocos años.

Hay unas cartas desgarradoras de la Avellaneda escritas a Tassara, en que le dice que por lo menos vaya a ver a su hija antes de morir; que no la vea a ella, pero que vea a su hija antes de morir. Y Tassara se niega a ir a verla. Ni se ocupó de la hija que tuvo con la Avellaneda; se mostró con una crueldad realmente brutal.

Hay una página muy significativa, que a mí me parece magistral, de Enrique Piñeyro sobre la Avellaneda, que es con motivo de su coronación, en que en una forma muy gráfica nos describe el orgullo de la Avellaneda. Unas páginas de un periodismo muy notable; todos los que tengan afición por este oficio de periodista deben leerlas, porque realmente son unas páginas magistrales para una información periodística.

Es decir, la coronación de la Avellaneda se prolongó mucho tiempo, se llegó a momentos muy latosos, hubo muchos discursos, recitaciones, etcétera, el ambiente se hacía sofocante; un señor muy sombrío empezó a hablar. Dice Piñeyro: «Con objeto de oír mejor esa parte de la función, yo, que no tenía asiento, vagué indiferente por los corredores del teatro mirando y oyendo detrás de los palcos a través de las persianas [...]»⁹

La vemos frente a este momento de su coronación, uno de los grandes momentos de La Habana del siglo pasado, ante esta conducta un poco indiscreta del público, su reacción de morderse los labios hasta hacerlos sangrar. Y Piñeyro precisa en ese hecho el orgullo de la Avellaneda. Y después tiene otra referencia en que se ve que este orgullo era de ese orgullo que

9 Se indica: «continúa leyendo». Cf. Enrique Piñeyro: *Bosquejos, retratos y recuerdos*. (Obra póstuma.) Casa Ed. Garnier Hermanos, París, [s.a.], p. 249.

acompaña a la criatura de raíz religiosa, pero la Avellaneda tenía un concepto muy agudo de sus limitaciones; por ejemplo, cuando se encuentra en presencia de la gran catarata, ni siquiera intenta rivalizar con Heredia. Por un momento hace alguna referencia a la caída de las aguas, y después empieza a hablar de un puente que se había construido muchos años después de la memorable visita de Heredia. No intentó nunca rivalizar con Heredia en ese tema.

Es fascinante en Piñeyro leer ya el encuentro de la Avellaneda con Cecilia Böhl, Fernán Caballero, y la reacción de esta dama frente a la Avellaneda. Entre los dos había otro amigo más de la Avellaneda, Latour. «A Sevilla fue también a vivir la Avellaneda [...]».¹⁰

En una carta que le dirige a Latour, le dice: «La bella Gertrudis estuvo aquí anoche y me habló mucho de nuestro amigo [...]».¹¹

Otras veces, con más gracia, aunque acaso menos benévola intención, la llama Gertrudis la Magna, y también ceremoniosamente doña Gertrudis, como en este párrafo que no tiene desperdicio: «Dichosa doña Gertrudis, tan bien dotada por Apolo como por Marte! [...]»¹²

Éstas son unas páginas de Enrique Piñeyro en su libro *Bosquejos, retratos y recuerdos*, que se las recomiendo, porque son páginas realmente importantes para conocer a la Avellaneda.

Su poesía religiosa y su poesía amorosa se entrelazan a veces, pues el retroceso de su pasión es casi siempre la religiosidad. La dedicación de la vida a Dios, las «Siete palabras», «María al pie de la Cruz», «Canto triunfal», «Miserere», «*Te deum*», son poemas que escribe en la recurva de su pasión; y sus poesías amorosas, que todos conocemos: «Amor y orgullo» y «A él». En esas poesías de la Avellaneda de raíz amorosa, podemos observar, en primer lugar, el amor como expiación, como se ve en «A él», el amor como culpabilidad: «De graves [...]»¹³

Eso es también frecuente en la Avellaneda, el amor interpretado por el ángel de la venganza: «Quísolo Dios y fue [...]»¹⁴

10 Se indica: «continúa leyendo». Cf. Enríque Piñeyro: *Op. cit.*, p. 256.

11 *Idem*, p. 257.

12 *Idem*, p. 257.

13 Se indica: «Lee». Cf. José Lezama Lima: *Op. cit.*, t. II, pp. 90-91.

14 *Idem*.

Estos dos sentimientos afloran en poemas de motivación religiosa, como el «Miserere» y el «Te deum», que son paráfrasis. En el «Miserere»: «Misericordia, oh Dios [...]»¹⁵

Pero esta alegría que se deriva de la plenitud de los cuerpos, está también en su poema «Te deum»: «Toda nuestra esperanza en ti se funda [...]»¹⁶

Una de las cosas que se ha señalado en la Avellaneda es su riqueza métrica, lo cual, desde luego, en la poesía contemporánea no interesa mucho, pero como una curiosidad, a la cual han dedicado estudios Regino E. Botti, Max Henríquez Ureña,¹⁷ se adelantó a ciertas maneras, a ciertos metros que después habría de usar Rubén Darío.

La Avellaneda es una de las poetisas cuyo acercamiento crítico hay que hacer en una forma más peculiar. Primeramente vamos a hacer referencia al ambiente de su época, de su circunstancia, de su tiempo, en el cual ella se desenvolvió. En mi opinión, ninguno de los románticos ni prerrománticos españoles, tal vez Espronceda; pero lo cierto es que ni Quintana, ni Gallego la superan. Estos poetas que ella consideraba como sus maestros, que prologaron su obra, a la cual ella dedica muchos poemas, ninguno de estos poetas neoclásicos, un poco a horcajadas entre el siglo XVIII y el XIX, la superaron. Ahora, también es cierto que eso no significa nada, porque la poesía romántica española es más extensiva que intensiva. Y *Baltasar* parece ser un buen drama en la órbita byroniana del romanticismo en España. Pero lo que sí es cierto que su interés humano es extraordinario.

Hay, por ejemplo, el juicio hiperbólico de don Juan Valera, que nunca modificó su opinión sobre la Avellaneda, como la modificó después sobre Rubén Darío: todos sabemos el entusiasmo admirativo que despertó en él «Azul». Pero a medida que el tiempo fue pasando, hablaba del galicismo mental de Darío y reaccionó contra esa primera simpatía hacia él. Y don Juan Valera decía de la Avellaneda que era la poetisa más excelsa del idioma.

Desde luego, hoy no se pueden aceptar ninguna de esas valoraciones hiperbólicas, ni de don Juan Valera ni de Menéndez

15 Se indica: «Lee». Cf. Obras [...]: t. I, Poesías líricas, pp. 223-224.

16 Se indica: «Lee». Cf. Obras [...]: pp. 225-227.

17 Tachado: «han estudiado esos hallazgos métricos de la Avellaneda, donde según señalan esos críticos parece, que».

y Pelayo, porque es innegable que Sor Juana Inés de la Cruz es mucho más interesante que la Avellaneda. El poema de Sor Juana Inés de la Cruz, «Primero sueño», es uno de los grandes poemas de nuestro idioma, ha sido estudiado con mucho detenimiento por Karl Vossler; inclusive fueron ya comparados con las «Soledades» de Góngora, se subraya el pasaje que aparece en «Primero sueño» y que no está en las «Soledades». Sor Juana Inés de la Cruz fue una mujer refugiada en un convento, con escasa comunicación con el mundo exterior.

Y don Juan Valera llega [en] su delirio a compararla nada menos que con la marquesa de Pescara, Vittoria Colonna, cuyos sonetos son verdaderamente prodigiosos. Esto revela el confu-sionismo crítico que había en esta época. Don Juan Valera la compara con Corina, con la marquesa de Pescara, con Santa Teresa. Pero todo eso es una falsa bengala, una falsa crítica de verbena, nada de eso es cierto. La marquesa de Pescara es superiorísima a la Avellaneda, en el dominio del idioma, en la perdurabilidad de sus recursos expresivos, en la gravedad de su arte.

Hoy podemos llegar a la conclusión, de que gran parte de la poesía de la Avellaneda ha sucumbido, y que su obra es en realidad un gran naufragio.

¿Algún día resurgirá la Avellaneda? Nosotros somos los primeros en dudarlo. Pero fue indudablemente una de las grandes personalidades del romanticismo en nuestro idioma; ya hoy apenas tiene lectores, pero su tremenda personalidad tendrá siempre curiosos de sus pasiones, de su sinceridad, de la apasionada manera con que ofreció su alma desnuda.

Poco antes de morir las alucinaciones que parece que desde niña tuvo, en su cuento de nombre tan significativo «El gigante de cien cabezas», volvieron a visitarla en su solitaria casa de Madrid. Murió enloquecida por las alucinaciones y las derivaciones fantasmales de sus sueños. Nadie la acompañó, salvo muy pocos amigos; aquella que había tenido grandes triunfos en la escena española de su época, muy pocos la acompañaron a su morada de reposo.

A veces pienso yo que ella tiene un soneto que se llama «Las estrellas», que esta mujer que llevó una vida muy tumultuosa, que obtuvo grandes triunfos, que inclusive se casó en el Palacio Real de Madrid, donde contrajo nupcias con Verdugo, fue padrino de

la boda el Infante, a veces pienso que le puede servir de epitafio su soneto «A las estrellas».

*Reina el silencio, fúlgidas en tanto,
luces de paz, purísimas estrellas,
de la noche feliz lámparas bellas,
bordáis con oro su luctuoso manto.*

*Duerme el placer, mas vela mi quebranto,
y rompen el silencio mis querellas,
volviendo el eco, unísono con ellas,
de aves nocturnas el siniestro canto.*

*¡Estrellas, cuya luz modesta y pura
del mar duplica el acerado espejo!
Si a compasión os mueve la amargura*

*del intenso penar porque me quejo,
¿cómo para aclarar mi noche oscura
no tenéis ¡ay! ni un pálido reflejo?*

Hemos terminado esta lección sobre la Avellaneda.

Mayo 25 de 1966

CONFERENCIA SOBRE RAFAEL MARÍA DE MENDIVE Y TRISTÁN DE JESÚS MEDINA

La muerte, que es una señora inexorable, ha tocado esta vez en la casa de la poesía y nos ha ocasionado una pérdida irremediable, pues todos ustedes saben que un notable poeta, cubanísimo siempre, fue siempre un caballero, acaba de bajar a la sombra.

En homenaje a su memoria rindámosle un minuto de pie, y pensemos con reverencia y silencio en su recuerdo.¹

En 1891, José Ignacio Rodríguez, recordando aquellos días en que había sido profesor del Colegio San Pablo, en la revista *La Habana Literaria* decía, refiriéndose a José Martí: «Allí estaba, en fin, constante imagen viva de abnegación y fidelidad, el inteligentísimo José Martí, niño entonces y estudiante, lanzado luego en un Presidio, sin respeto a sus tiernos años, por un acto de inconcebible barbarie».² Y hoy vamos a estudiar la primera figura de innegable grandeza moral con la cual se encuentra nuestro José Martí: con Rafael María de Mendive. Eso hace que nos acerquemos a su obra con verdadera unción, con innegable reverencia.

El convencimiento de Luz y Caballero de la pedagogía como historia creadora. Y ya yo en una ocasión, les dije a ustedes la frase de Luz, memorable en los fastos de la expresión cubana y del sentido de nuestra historia: «El que se apodere de la educación se apodera del país». Y Rafael María de Mendive fue uno de los cubanos que se desenvolvió en el ámbito de esa frase.

1 Se indica: «Se hace un minuto de silencio en memoria de Manuel Navarro Luna».

2 Cf. José Ignacio Rodríguez: «Reminiscencias» en *La Habana Literaria*, t. I, Tipografía La Propaganda Literaria, Habana, 1891, pp. 145-149.

En el siglo XIX, el siglo pasado, todos los grandes cubanos, desde Varela y Luz y Caballero hasta José Martí, todos ellos ciñeron la raída levita del maestro, todos ellos fueron hombres que se debían al ámbito de la pobreza creadora, al ámbito de aquellos pobres maestros que con una unción apostólica llenaron todo nuestro siglo pasado, desde el presbítero Varela hasta José Martí con sus clases para los obreros y para los que luchaban por la causa del separatismo.

Tanto Mendive como Martí eran hombres que se debían a ese ámbito creado por esa magia pedagógica de Luz y Caballero. No por una forma de lo que mucho después se llamó una pedagogía tiránica, con sentido peyorativo, sino para comunicarle al hombre una plenitud y hacer que se expresase lo mejor que había en él.

Es decir, que el siglo pasado ofrece una tradición poética desde Heredia hasta Martí, y una tradición pedagógica desde Luz y Caballero hasta Martí. Y vemos siempre a Martí en el centro de todas estas tradiciones.

Los hombres más significativos de la historia de nuestro país en el siglo pasado, de una o de otra manera, estaban directamente relacionados con la pedagogía o con la poesía. Y los hombres que habían dirigido vastos movimientos de rebelión, como el mismo Carlos M. de Céspedes, fue siempre un poeta aficionado, que en el retiro de San Lorenzo jugaba al ajedrez, se dedicaba a enseñarles a los guajiros a leer y a escribir. En el retiro de San Lorenzo fue poeta y fue maestro hasta el momento de su muerte. En una de sus arengas, pronunciadas en un día conmemorativo en el campo de la insurrección, habla de que «Hoy que la palabra con sus alas de relámpago vuela». Y todos sabemos que con José Fornaris es el autor de *La Bayamesa*. Y ya ustedes, por su lectura de aquellos poemas que escribió Zenea en la prisión, recordarán uno que a todos realmente nos emociona. Zenea está allá en su bartolina, y de pronto oye en la lejanía *La Bayamesa*. ¡Figúrense lo que fue aquello para Zenea, un hombre que era de Bayamo, emparentado con Fornaris, hasta con el mismo Céspedes, que de pronto en su prisión oye *La Bayamesa*! Dice Zenea: «Conozco esa canción; ecos perdidos/ sus notas son de plácidas historias;/ que a sus dulces y lánguidos sonidos,/ desde mi edad de fáciles victorias/ están acostumbrados mis oídos».³

3 Estos versos pertenecen al poema «Esa canción». Ver Juan Clemente Zenea: *Nueva colección de poesías completas*, Librería e Imp. «La Moderna Poesía», Habana, 1909, pp. 144-145.

Yo creo que si en realidad Zenea fue traidor — cosa que no creeré nunca, porque creo que fue un gran poeta —, pero si lo hubiera sido, el haber oído los sones en la lejanía de *La Bayamesa* debe de haber sido su principal castigo.

Debe de haber sido un momento desgarrador aquel en que por medio de una de nuestras más célebres canciones se debe de haber sentido estremecido.

El hecho de que Mendive fue el padre espiritual, el primero que sintió la sabiduría del niño José Martí, eso motivará que siempre sea estudiado Mendive. La frase de Luz y Caballero que yo les he citado anteriormente, se hizo carne, encarnó en José Martí, que fue el que en realidad les dio a los cubanos el sentido de la toma de posesión de lo cubano por lo cubano. Ya ustedes recordarán una de sus grandes ocasiones, aquella que comienza: «Con la frente contrita de los americanos que no han podido entrar aún en América».

Fue el cubano que configuró la toma de posesión de lo nuestro.

Ya con esos antecedentes, vamos a hacer algunas referencias inmediatas a Mendive. Nació en 1821. Huérfano desde muy joven. Su hermano Pablo le enseña literatura, inglés, francés, italiano. Fue siempre un hombre de una formación esmeradísima. Como los cubanos principales de su época, estudió en el Seminario de San Carlos y en la Universidad, con el conocido abogado Govantes, sin recibir la licenciatura. Y ya en 1847 publica su primer libro de poemas: *Pasionaria*. Y en 1856, con Roldán, con López Briña, con el doctor Zambrana — Ramón Zambrana, el que fuera esposo de Luisa Pérez de Zambrana —, publica *Cuatro laúdes*. Y éste es el momento en que ya irrumpe en La Habana Tristán de Jesús Medina.

Cuando Tristán de Jesús Medina llega, después de haber sido profesor en San Basilio, en Santiago, y de una gira cultural por los Estados Unidos y por Europa, ya en La Habana interrumpe a Luz y Caballero en una de las conversaciones sabatinas de Luz con sus discípulos — cosa que creo que ya les evoqué en algún día anterior cuando hablaba de la poesía de Medina; hoy no hablaremos de la poesía de Medina, habrá muchas cosas de qué hablar; ya en algún día anterior hicimos referencia a Medina como poeta, hoy hablaremos de Medina como prosista—. Medina irrumpe en La Habana en esa memorable ocasión. Fue muy comentada esa contestación de él a Luz y Caballero, que le

dijo: «Usted es de los hombres que forzosamente tienen que decir la verdad, usted está hecho para decir la verdad, usted es la verdad», cosa nobilísima, porque Medina era un sacerdote católico, y todos sabemos que Luz y Caballero, siendo muy religioso no era estrictamente un católico.

Y en ocasión en que la célebre bailarina Romelia Bustamante, en La Habana, una habanera, muere muy joven, él, que escribe en una forma que yo creo que fueron palabras dichas al despedirla, por la vehemencia con que están hechas, y la crítica que hace cuando critica ese libro publicado por los escritores anteriores, en los cuales está incluido Mendive, *Cuatro laúdes*, hacen pensar que algo distinto está sucediendo en La Habana.

Con Medina la oratoria es ya distinta; la crítica es otra. Hasta pudiéramos decir que hay una vibración temperamental, hay un sacudimiento nervioso que es algo nuevo que no había sucedido anteriormente.

Claro que Medina en esta crítica a *Cuatro laúdes* es injusto, porque viene a ensañarse con Rafael María de Mendive, que de los cuatro poetas incluidos en esa colección de poemas era, sin duda alguna, el mejor. Pero en esa negación, en esa injusticia, se gana algo. La forma es irreverente, desde luego. Mendive fue un hombre que gozó siempre de un gran prestigio entre sus amigos en La Habana de su momento, por la honestidad de su vida y por el excepcional rigor de su conducta, y por la discreción con que llevó siempre el ordenamiento de su poesía. Pero es innegable que aunque yo subrayé los dones críticos de Juan Clemente Zenea, este comentario de Medina a *Cuatro laúdes* es ya otra cosa. La crítica cubana adquiere un sesgo diverso. En Zenea siempre hay una tendencia a la *languueur* lamartiniana, a la languidez lamartiniana; el estilo de Medina, por el contrario, es siempre rápido, incisivo, nervioso.

El artículo tercero es el que se dirige a Mendive. Dice:

Yo no sé por qué al dirigirme a este joven — porque hoy no le llamaré a usted mi amigo, como lo hice ayer tarde —, siento el mismo respeto que inspira una doncella tímida, que tanto se ruboriza por una mala expresión como por una galantería, que se ofende si la miran, que si le dirigen la menor palabra, deja su silla encendida y confusa, y corre a su aposento, veloz como una aparición. ¿No es verdad que

sus versos parecen producciones de una niña de esta especie, a quien le ofende hasta la misma luz y un aire un poco fuerte, teniendo a cada paso que cerrar las celosías? Mendive escribiendo versos es la niña que sólo sabe andar mientras siente bajo sus pies los blandos tapices de la casa paterna, pero que si sale al jardín tiene que sentarse porque la arenilla de las calles le lastima las plantas a pesar de las chinelas.

[...]

Si encontráis en estas poesías algunas muy buenas, no las llamáis sino bonitas, nada más que bonitas, porque ninguna de ellas, aún tratando de objetos sublimes y grandiosos, es grandiosa y sublime. Si halláis alguna imperfecta no digáis severamente que es mala; decid más bien, con tono lastimero: pobre flor que se muere de sed porque le falta una sola gota de rocío.

Continúa Medina:

¿Por qué el señor de Mendive es tan tímido y tan recortado? ¿Por qué tiene escogidas una docena de frases para todas sus composiciones, para expresar todos sus sentimientos, para escribir toda clase de versos, romances, odas, sonetos, quintillas y octavas? Parece que este poeta le ha roto las cuerdas a su laúd y le ha dejado una sola. Sí, una sola cuerda tiene su lira y por eso lanza sonidos tan leves que llegan al alma como ecos muy lejanos. Sin duda hay aquí orgullo de poeta, como lo hay en el violinista —y yo he citado esta frase en mi *Antología*— cuando ejecuta admirablemente un capricho sobre la prima del violín, despreciando las tres cuerdas restantes.

Esta afirmación a mí me parece que es certera, por eso la cito en mi *Antología*.

El señor Mendive no abandona la pluma del cisne, el rayo de sol, el azul del lago, la risa de una mujer, la lágrima, la estrella, el perfume y el suspiro. En todas sus producciones se encuentran estas mismas frases. Y en eso pretende

conseguir también lo que el compositor-músico con sólo cuatro notas de la escala se propone arreglar una sonata.

Los estudiosos de la literatura deberán consultar, estudiar y meditar estos artículos de Tristán de Jesús Medina sobre *Cuatro laúdes*, porque son extremadamente significativos, y marcan una etapa en la crítica cubana.

Continúa Medina:

Se dice que la mejor composición de este poeta es la titulada «A un arroyo». En efecto, hay versos en ella que se introducen blandamente en el alma, hay armonía imitativa, y nadie que empiece a leer puede abandonar a la mitad tan agradables estrofas, sin embargo de que las afea algún que otro descuido como «del blanco cisne las nevadas plumas», pues si el cisne era blanco no había necesidad de advertir que sus plumas eran nevadas. Son piedrecitas que interrumpen el curso tranquilo del arroyo murmurador. Pero yo encuentro, a decir verdad, doble mérito en ese corto romance que el señor Mendive titula «Dolor y resignación. Carta a un amigo» [...] ⁴

Entonces, después cita un largo romance de Mendive, que elogia.

Ahora habla sobre «La gota de rocío», que todos consideramos como la mejor poesía de Mendive: «La gota de rocío», deleitable meditación llena de melancolía, que merece llamar la atención de algún compositor que sepa cómo darle una suave melodía. Gustaría más si no existiera la otra composición de «El aura de amor», o gustaría más «El aura de amor» si no se hubiera escrito después «La gota de rocío», porque leyendo una después [de] otra parece que el poeta se entretiene en copiarse a sí mismo; son dos hermanas gemelas iguales en un todo. Cuando en un salón de baile vemos aparecer a una joven prendida de un modo que la hace sobresalir a las demás, todas nuestras miradas son para ella y para ella nuestros elogios. Pero si luego aparece otra con el mismo traje, las mismas flores, ya entonces decae nuestra

4 Cf. Tristán de Jesús Medina: «Cuatro laúdes», en *Narraciones. Selec. y pról.* de Roberto Friol, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1990, pp. 460-479. Las tres primeras citas aparecen en las páginas 472 y 473; la cuarta, en la 475.

admiración y ninguna de las dos nos agrada tanto como agradó la una lejos de su rival. Es que hay bellezas que sólo gustan porque escasean, pero que pierden gran parte de su mérito desde que las vemos reproducidas.

En las composiciones citadas es en las que más cede Mendive a la costumbre o manía de manejar tan sólo un corto número de palabras. He aquí una estrofa de «La gota de rocío» — observen que estas cosas que dice Medina son ciertas:

*Entonces el alma suspira entusiasta,
Y es pura, y es casta
Su bella ilusión;
Como es inocente la luz que destella
Radiante en los ojos de incauta doncella,
Apenas concibe la imagen de amor.⁵*

Y aquí tenemos otra, de «El aura del amor», con las mismas frases, una comparación idéntica a la anterior:

*Y es pura y es santa
La esencia primera,
Que vierte hechicera
La tímida flor.
Como es inocente la lágrima pura,
Que brilla en los ojos
De incauta hermosura
Al beso primero del aura de amor.*

- 5 Esta estrofa, con posterioridad, fue suprimida por Mendive en la edición definitiva de sus poesías de 1883. En su libro *Rafael María de Mendive, definición de un poeta*, Unión, La Habana, 1973, p. 45, Sergio Chaple dice que la supresión «obedece no sólo a evitar la reiteración casi pleonástica de los conceptos vertidos en la estrofa tercera (quinta en la versión de 1883), sino que constituye un primer paso en la búsqueda de una simetría no obtenida en el primer empeño». Las citas de los poemas aparecen en las páginas 115-119 y 143-146, respectivamente, de Rafael María de Mendive: *Poesías*, pról. de Manuel Cañete, Imp. y Estereotipia de M. Rivadeneira, Madrid, 1860.

El artículo es muy valioso, como les decía anteriormente, y lo que viene a demostrar, después de todo esto, es la nobleza de Mendive, porque inclusive le contesta este artículo a Medina, pero no es para defenderse a sí mismo, es para defender al doctor Zambrana de las inculpaciones de plagio que le ha hecho Medina. Contesta, precisamente, pero no es para defenderse él, sino para defender al doctor Zambrana.

Entonces Medina comprendió el gesto noble, y cuando publicó su novela *Maria Marosini*⁶ se la dedicó a Mendive, al doctor Zambrana, a los poetas de *Cuatro laúdes*, y en el fondo todos quedaron muy amigos.

En La Habana había un crítico muy negativo; sucedió todo lo contrario con otro crítico muy quisquilloso, que era Martínez Villerga, al cual le ha dedicado un libro muy interesante para conocer la crítica que se usaba en ese momento en Cuba y en España, Narciso Alonso Cortés, el erudito, en que estudia sus años en La Habana. Éste fue un español muy curioso que estuvo años en La Habana, que hacía una crítica muy mal intencionada, muy agria, una crítica casi siempre gazapera, a base de perseguir defectos gramaticales, pero que, sin embargo, tiene una gran excepción, y es el respeto que siempre tuvo por Rafael María de Mendive, al cual consideraba poeta de formación, de educación y de cultura, al extremo de que un crítico español de los más sonados que había en España en ese momento, que era Manuel Cañete, fue el que prologó las *Poesías completas* de Mendive.

Generalmente se considera que Mendive marca la reacción del buen gusto frente a aquellos poetas desmelenados y verbosos, como Orgaz, como Foxá, ya en el declive del romanticismo; pero como yo en otra ocasión he subrayado, fue una reacción contra el mal gusto, pero no fue una verdadera acción que engrandeció la provincia de la poesía. Porque es innegable que Mendive no cayó en el mal gusto de esos rimadores vacuos, no, pero cayó con frecuencia en algo que a mí me parece espantoso en la poesía, que es la cadena de sinónimos. Por ejemplo, en el final de su

6 En la página 7 del pról. al libro *Narraciones*, de Tristán de Jesús Medina, antes citado, Roberto Friol señala que «Medina había dejado inconclusas en las publicaciones habaneras» las novelas *Maria Marosini* y *El doctor In-Fausto*.

romance «Bajo los lirios azules», una de sus poesías mejor hechas, termina:

*Tan ricos de grata esencia
Como de suaves perfumes.*

En mi concepto de la poesía, están muy cerca ahí esencia de perfume. Es una cadena de sinónimos, y ésta es una de las cosas que más se deben recusar en la poesía, y que me hace recordar a mí aquello que en una ocasión afirmó Paul Valéry: que, a un poeta le está permitido la autocita más que la paráfrasis.

Pero Mendive tuvo suerte como poeta, y muchas de sus obras fueron musicalizadas. Estaba aquí en aquellos años Gottschalk, que fue el primero que llevó la poesía popular nuestra a los públicos cultos. Un americano que es notable pianista, musicalizó la música de Las Palmas y a Paulina. Y Bottesini también musicalizó «El día nebuloso». Mendive escribió también una pieza teatral, «Gulnera», basada en «El corsario», de Byron, musicalizada por Luigi Arditi, que fue un músico muy conocido de su época.

También se ha dicho, exagerando un poco la nota, que Longfellow tradujo una poesía de Mendive, que se llama «La sonrisa». Pero si hurgamos con detenimiento en el índice de las poesías de Longfellow no la encontramos nunca; nunca yo he encontrado esa traducción de Longfellow trabajando sobre una poesía de Mendive. Y otros eruditos, como Max Henríquez Ureña, de un gran prestigio como humanista, tampoco la han encontrado.

Cuando decimos que Mendive fue un poeta músico, sobre todo fundamentado en su mejor, más conocido poema, que está en todas las antologías, «La gota de rocío», hay que precisar ese concepto de poeta músico, que no es precisamente el que tenemos los contemporáneos, y ni siquiera los contemporáneos: ya un hombre del período del simbolismo y aún antes de la llamada *école des musiciens*, la escuela de los músicos, de la época de Paul Verlaine. La música para Medina es Zorrilla, es Longfellow, la vocalización italiana, la armonía imitativa. Si ustedes observan y estudian «La gota de rocío», lo que se persigue es la armonía imitativa, la caída de la gota de agua. Eso no tenía que ver nada con *l'école des musiciens*, con la escuela de Paul Verlaine en París, de *la musique avant tout chose*, la música antes que todas

las cosas, y mucho menos con el simbolismo del maestro Stephan Mallarmé, que quiso rescatar para la poesía todas las posibilidades de la música, sobre todo de la música wagneriana. Todo el arte contemporáneo, gran parte del arte contemporáneo, quizás lo más valioso del arte contemporáneo, es esencialmente simbolista y de raíz wagneriana. Marcel Proust, Joyce, Thomas Mann, Herman Hesse, todos ellos fueron grandes wagnerianos.⁷

Cuando la guerra franco-prusiana, Baudelaire exclamó: «Ahora sí que vamos a oír buena música». Ya con los alemanes a las puertas de París, Baudelaire hizo esa célebre frase: «Ahora sí que vamos a oír buena música».

Pero Valéry que, desde luego, es un discípulo de Mallarmé, pero⁸ la realidad⁹ que casi lo aleja de esa frase tan repetida, siempre que habla de la música habla de «la perversa música», y hablando de la música nos afirma constantemente de la forma suntuosa en que ésta ofrecía sus mentiras.

En su casa, en la casa de Mendive, se reúnen hombres muy valiosos. Y Martí, que es un niño que ya a los diez años traduce *Hamlet*, se sienta allí, en la sala, los oye hablar. Por eso aunque Martí estuvo muchos años fuera de Cuba, conocía lo cubano como pocos. Es decir, por la tertulia de Mendive desfilaba lo mejor de la intelectualidad cubana, y Mendive, sabiendo que Martí era un niño excepcional, tuvo ese don regalado por la Gracia de intuir lo que había en Martí. Ya con eso es bastante para que se le recuerde siempre. Mostró siempre por él una gran simpatía. Ustedes saben que el padre de Martí no quería que estudiara, y Mendive fue el que le pagó los estudios, el que favoreció el desarrollo de Martí. Mendive hablaba constantemente del 68. Por eso ustedes ven que la evocación del 10 de abril de Martí, Martí parece que estuvo ese día allí en la forma magnífica en que describe la mañana, la llegada de los héroes, las cabalgatas; como va describiendo a Antonio Zambrana, a Céspedes, a Agramonte; todas aquellas frases de Martí, del «diamante con alma de beso»,¹⁰ cuando habla de Agramonte; el

7 Tachado: «simbolistas».

8 *Idem.*: «como».

9 *Idem.*: «es muy propia».

10 José Martí: «Céspedes y Agramonte» en sus *Obras completas*, t. 4, Ed. Nacional de Cuba, La Habana, 1963, pp. 358-362. La cita aparece en la página 361.

paralelo entre Céspedes y Agramonte, que es magnífico.¹¹ Todo eso Martí se lo oía decir a Mendive. Mendive era un hombre que estaba alucinado con la insurrección del 68, claro que no en la forma deslumbradora en que lo hace Martí. Pero ya eso es bastante, es decir, estar vivo en la imaginación de Martí, que lo recordó toda su vida. Y cuando muere le dedica una de las mejores páginas, no del Martí de los grandes ensayos, pero del Martí de las páginas breves, en que evoca escenas inolvidables; por ejemplo, cuando un amigo de Mendive está perseguido y Mendive para ayudarlo, no tiene dinero y coge su reloj y lo empeña, y entonces Martí relata que todos sus alumnos hicieron una colecta y él le entregó el reloj. ¡Figúrense lo que debe de haber sido eso: Martí que era uno de los hombres más patéticos que hemos tenido nosotros, en una cosa como ésa tan emocionante!

Y la página final, en que Martí habla de cómo Mendive cada vez que evocaba a aquellos hombres del 68, decía: Al buen viejo «le temblaba la barba».¹²

Esas páginas de Martí ustedes deben leerlas, son unas páginas muy sensibles, unas páginas muy finas de evocación.

En realidad, un profesor — que yo ni siquiera soy eso, vengo aquí a conversar con ustedes — lo que debe hacer es ir recomendando lecturas, para que la curiosidad de ustedes vaya siendo satisfecha. Por eso hoy me he decidido recomendarles, como una cosa imprescindible, la lectura de *Cuatro laúdes*, de Tristán de Jesús Medina.

Y bien, vamos ahora a entrar ya directamente en Medina.

Medina ha sido una de las figuras más olvidadas de la literatura cubana; innegablemente, uno de los hombres más brillantes de su historia en el siglo pasado. Es algo inconcebible que únicamente se llega a aclarar cuando se estudia su obra, por qué Medina fue tan olvidado. De una forma o de otra, su olvido se debe también un poco al olvido que rodeó a Zenea, por motivos que eran otros, pero que tienen también raíces profundas semejantes. Porque un hombre que fue uno de los oradores más deslumbradores del siglo pasado, al extremo de que en los mítines republicanos hablaba al lado de don Emilio Castelar, en

11 Tachado: «es imponente».

12 Cf. José Martí: «Rafael María de Mendive»: *Op. cit.*, t. 5, pp. 250-252. La cita se encuentra al final de la última página.

la época de sus grandes triunfos oratorios; un hombre que presidió la Sociedad Abolicionista, que hizo el manifiesto al Comité de las Antillas de todas las reformas de Cuba y de Puerto Rico, que escribió posiblemente una de las mejores prosas del siglo pasado: *Mozart ensayando su Réquiem*, la literatura nuestra no es tan rica ni tan diversa como para permitirse el lujo de olvidarlo.

Y lo que yo me he complacido en llamar en más de una ocasión la erudición revolucionaria, muestra una de sus principales conquistas en Tristán de Jesús Medina. Qué curioso es eso, señores, y cómo nos hace pensar en el curso misterioso de la historia. Este hombre tan olvidado, un sacerdote renegado, un hombre escarnecido, vilipendiado y humillado, hasta el último momento católico, es la Revolución la que publica sus obras, la que estudia su figura. Y la verdad hay que decirla siempre, porque yo no hago propaganda de nada, y me debo a la verdad y digo siempre lo que es la verdad, y es justo decirlo.

Yo tengo recopilada toda la obra de Medina, la que he podido recoger en Cuba, porque para hacer la investigación literaria de Medina habría que ir a España. Medina escribió mucho en *La Democracia*, en *La Discusión*, en los principales periódicos de España en su época. Para hacer la total investigación literaria de Medina hay que hacerla desde España; pero en fin, lo que se podía hacer desde Cuba, yo lo he hecho. Tengo recogida toda su poesía, la que publicó en revistas y periódicos de Cuba, y su prosa. Y se ha publicado en la Colección Cubana de la Biblioteca Nacional *Mozart ensayando su Réquiem*. Nunca apareció en ninguna antología cubana; por primera vez en la historia de nuestra poesía está en una antología. Y uno se pregunta: bueno, señores, pero ¿cómo es que este hombre que escribió estos sonetos no estaba en ninguna antología? Hay sonetos ahí que son realmente maestros. Hay uno que termina «la fulgurante noche de la muerte», que es uno de los mejores sonetos de nuestra literatura.

Pues por esos enigmas que muestra la historia era un hombre perfectamente olvidado, absolutamente desconocido, y un hombre que era un gran cristiano, un hombre muy humillado. Pues es el actual momento cubano el que lo estudia y el que lo muestra. Y eso a mí me da una gran alegría, porque no solamente ha sucedido ese hecho, sino que la historia de la novela cubana se ha renovado totalmente por el enjuiciamiento de Ramón Mesa y

la publicación de la *Antología de la novela*, cosa hecha por el doctor Lorenzo García Vega, que renovó todos los cuadros de la novelística cubana. Ahora mismo se acaba de publicar, por la Colección Cubana, el *Epistolario* de Juana Borrero, que tiende a engrandecer en una forma fabulosa el modernismo cubano, y a dar una importancia extraordinaria a Juana Borrero, un caso único casi en nuestra literatura, un caso único en nuestro idioma, las *Cartas* de Juana Borrero, que hacía muchos años, desde que murió ella, que no se publicaron nunca, y se han publicado en la actualidad. Y ésa es nuestra fundamentación, nuestra raíz. Cuanto más seguros estemos en eso, podemos entrar más armoniosamente en el porvenir.

Y no solamente eso: Medina fue uno de los hombres que tuvo una formación más excepcional en su época: viajó por los Estados Unidos, estudió en los Escolapios de Madrid, con mucho detenimiento latín y griego; estudió en Alemania, cuyo idioma conocía. En su momento, si excepcionamos la gran figura de José de la Luz y Caballero y la de José Silverio Gorrín, yo no creo que hubiera un cubano más culto en su momento que Tristán de Jesús Medina, hasta, como siempre, digo la deslumbrante aparición de José Martí, que ése fue culto y más que culto, y fue la figura extraordinaria, ya con eso no se puede comparar nadie ni remotamente, ése fue la culminación de toda nuestra grandeza. Pero no creo yo que en el siglo pasado hubiese una persona más culta que Tristán de Jesús Medina, de una extraordinaria formación humanística, profesor desde muy joven en el Seminario de San Basilio el Magno, en Santiago de Cuba. El obispo Claret lo nombra profesor, donde explica las más disímiles materias, lo mismo Física, que Química, que Latín, que Historia de la Filosofía.

Y como si eso no fuera suficiente, cosa que tiene importancia en su época, se casa con Magdalena Junquera, que era sobrina del conde de Mirasol, hombre muy influyente en la época. Enviuda al año siguiente. Tiene una hija: María Loreto. Y entonces es cuando Tristán de Jesús Medina profesa en el Seminario de San Basilio el Magno, ingresa como seminarista en ese Seminario.

Y después de todos estos triunfos que yo les he relatado a ustedes en Cuba, un investigador cubano que se llama Arce me ha dicho que él ha visto un documento firmado por los jesuitas, por la orden de los Jesuitas en aquel momento en La Habana, en que se le prohibía a Tristán de Jesús Medina que fuera profesor

de Filosofía. Yo no sé si esto fue fundamental en la decisión de Medina de irse para España, tampoco he visto ese documento, eso me ha dicho Arce; inclusive me ha dicho que me lo puede mostrar, y yo le he dicho que sí, que me lo muestre; es interesante.

Pero ya a los treinta años, Medina está en España, y Medina es un hombre que muere a los cincuenta y tres años, es decir, pasa veintitrés años de su vida en España. Y así como en Cuba había sido un hombre deslumbrante, en un escenario mayor, en España, lo siguió siendo por todo lo alto, porque da conferencias en el Ateneo de Madrid con gran éxito, colabora en la *Revista Hispanoamericana*, que dirigía Angulo y Heredia, el famoso discípulo de Luz y Caballero, el más querido discípulo de Luz y Caballero, que dirigía esta revista en Madrid, una revista muy bien hecha, y después se volvió loco; era sobrino de José María Heredia.

Y cuando un aniversario de la muerte de Cervantes, en la Iglesia de los Trinitarios de Madrid, la Real Academia Española lo designó nada menos que para que hiciera el elogio de Cervantes. Haber escogido a un americano y a un cubano en esa ocasión para que hiciera el elogio de Cervantes, revela que era un hombre que tenía un gran prestigio. Y ése es el momento que no me canso nunca de subrayar ante ustedes que lo estudien, porque es lo que he llamado en otras ocasiones la impregnación de lo español por lo cubano, pues he mantenido la tesis, el punto de vista de que mucho antes del hundimiento de la flota española en las aguas de Santiago, el triunfo de lo cubano sobre lo español desde el punto de vista espiritual se había alcanzado. Es decir, España había sido impregnada, pudiéramos decir, desde un punto de vista botánico, había sido fecundada por lo más esencial de lo cubano. Esto es terriblemente importante, y los invito a ustedes para que mediten sobre este tema.

Éste es el momento en que en España, en Madrid, tiene uno de los principales bufetes Rafael María de Labra, que es uno de los grandes jefes del republicanismo español, y uno de cuyos discursos provoca una crisis en el grupo de Emilio Castelar. Es un republicano, está en la oposición, pero al mismo tiempo es hombre de una inmensa fuerza en Madrid, en toda España, de gran arraigo, y es un hombre muy poderoso, porque ya el cubano ha adquirido una astucia y está combatiendo al español desde dentro. Ya el cubano es lo que Mahatma Gandhi llamó en una

ocasión «la pulga en la oreja del león», ya el cubano está metido dentro del español.

Y este Rafael María de Labra es nada menos que profesor de Historia de la Colonización Española en América, en la Universidad Central de Madrid, y como si eso no fuera suficiente es profesor en la Institución Libre de Enseñanza que dirige aquella venerable figura que fue don Francisco Giner de los Ríos, cantada en un inolvidable poema por Antonio Machado:

*Como se fue el maestro,
La luz de esta mañana
Me dijo: «Hace tres días
que mi hermano Francisco no trabaja».*

Uno de los grandes acentos de la lírica española contemporánea:

*Haced un duelo de labores y esperanzas
[...]
Yunques, sonad; enmudeced, campanas.*¹³

Y como ya he evocado en tantas ocasiones, ya está en Zaragoza, tirando piedras al lado de los estudiantes, en los grandes motines republicanos de Zaragoza, José Martí. Y después en la biblioteca de aquella Universidad, estudiando incesantemente a los clásicos, reavivando a los clásicos, leyendo a Santa Teresa, a Quevedo, a Gracián, como nadie los había leído, no como un erudito sino reavivando aquel acarreo ancestral, aquella sangre del idioma.

Y el último día en que hablamos de Ramón Rodríguez Correa, aquella figura tan atrayente, el amigo de Bécquer, el amigo de Zenea, del cual me valí para demostrar — en forma que me pareció correcta desde el punto de vista de la argumentación — la influencia de Zenea sobre Bécquer. Y es el momento en que está explicando en el Ateneo de Madrid. Angulo y Heredia, por primera vez en nuestro idioma da unas conferencias sobre Goethe y Schiller que tienen gran éxito. En todo el ámbito del idioma, es el primer curso de conferencias que se da sobre Goethe y Schiller.

13 Cf. Manuel y Antonio Machado: *Obras completas*, Ed. Plenitud, Madrid, 1947, p. 1037.

Yo recuerdo ahora cuando aquí estuvo Emil Ludwig, no porque Ludwig sea nada esencial en los cuadros de la cultura contemporánea — como todos sabemos fue un hombre que se mercantilizó mucho —, pero comoquiera que sea, en una forma u otra, era un alemán, y yo recuerdo que cuando llegó a La Habana empezó a publicar una serie de artículos, y en esos primeros artículos hablaba precisamente de que fue Angulo y Heredia el primer hombre que en nuestro idioma habló de Goethe y de Schiller. Como en otro artículo recordó a José del Perojo, otro cubano que también impregna lo español, pues se dice que los cubanos somos frívolos, que no tenemos continuidad. Un cubano que estuvo veinte y pico de años haciendo una revista kantiana en Madrid, que la pagaba él mismo, con una continuidad que linda con la alucinación, y con un fervor que caracteriza a un místico; que traduce la *Crítica de la razón pura* mucho antes que Manuel García Morente, y todavía hay quien estudia la traducción de Morente y la traducción de Perojo.

Y como si eso no fuera suficiente, ya están las mujeres cubanas por el medio: ya está la Iznaga, de Trinidad, casada con el general Serrano, *el Lindo*, hombre que había de dominar la política española por encima del general Prim, porque era más astuto que el general Prim, cuya astucia se la comunicaba su esposa disfrazada de garduña pirenaica; una cubana, la esposa del general Serrano. Como ustedes saben, fue aquel que fue tan combatido por los elementos recalcitrantes españoles, porque permitió la manifestación que acompañó los restos de don José de la Luz y Caballero; cosa que, desde luego, desde España fue combatida esa actitud por él. Todavía Menéndez y Pelayo criticaba esa actitud muchos años más tarde.

Pero el general Serrano era un hombre muy poderoso, unió la fuerza española con la astucia cubana, dirigido por su mujer.¹⁴ Y con esos recursos se apoderó de la política española, fue el árbitro de España el general Serrano: regente en España, la figura más alta en la gobernación de España.

Entonces cuando vemos en los grandes motines republicanos, al lado de don Emilio Castelar, ahí va Tristán de Jesús Medina. Ustedes se dan cuenta lo que significa en un mitin hablar al lado de Emilio Castelar, que hoy desde luego no nos interesa, porque

14 Tachado: «con la astucia tierna cubana».

la sensibilidad ha tomado otro rumbo, pero todavía lean el estudio de Benjamín Jardes sobre Castelar, que se llama «Hombre del Sinaí», para que ustedes puedan precisar lo que fue en el siglo pasado la elocuencia de don Emilio Castelar. Vean, por ejemplo, su polémica con el cardenal Manterola en el Parlamento español.

Vamos a insistir un poquito más en esto: es un cura, cura católico. Pero observen esto: este cura católico es republicano. Ustedes se imaginan la conmoción que debe de haber habido en el clero español, que casi todo era recalcitrante, conservador; es un hombre republicano. Al mismo tiempo es partidario del abolicionismo, de la supresión de la esclavitud, en la recta interpretación de las doctrinas cristianas y católicas. Al mismo tiempo es reformista; y como si eso no fuera suficiente, la complejidad de su temperamento lo lleva a ser motivo de estudio por los psiquiatras, y trata los temas más peligrosos de la literatura en su época, que aún hoy nos asombra y nos da pasmo que este hombre haya tocado ciertos temas, en su momento.

Claro que, en definitiva, esta valentía, esta decisión, este riesgo de raíz muy cristiana, le costó ser barrido por completo, pero, como todos los hombres que dan esta batalla por el espíritu, ya ustedes ven cómo se ha verificado su resurrección, como al paso del tiempo hoy le estudiamos y le dedicamos un turno en este panorama de la literatura cubana, y despierta toda nuestra curiosidad.

Pero ustedes se dan cuenta de que este hombre que manejó estas cosas tan peligrosas en su época, tenía que ser barrido. Pero dio la batalla hasta el final.

Por dos ocasiones se le suprimieron las licencias para que no pudiese decir misa. En ambas ocasiones, a mi manera de ver, con una innegable raíz cubanísima. La Vicaría de Madrid, en dos ocasiones, le suprimió la licencia: una, por haber combatido el dogma de la eternidad de la pena, no sé si la vez que hablé de Medina toqué este punto; no importa: estas cosas habrá que recordarlas siempre. Por haber combatido el dogma de la eternidad de la pena, a mi manera de ver con noble sensibilidad de cubano; porque Medina pensaba que en el hombre no puede haber un pecado que supere a la misericordia del Creador, que pueda existir en el hombre un pecado que justifique la eternidad de la pena. Y Medina combatió este punto de vista, y creyó

siempre que Dios era más misericordioso que justiciero, y que los Evangelios están por encima del Antiguo Testamento, por encima del Dios de la batalla, por encima de la venganza. Y ya empezó a perseguírsele en Madrid.

Y en otra ocasión, y esto nos parece hoy en día un poco ingenuo, en un discurso que dijo, la Vicaría de Madrid alegó que se había excedido en la descripción de la belleza física de la Virgen María, y se le suprimieron otra vez las licencias para que dijera misa. Y Medina tuvo que sufrir todo el riesgo de la miseria; un sacerdote al cual se le prohibía decir misa, es decir, se le combatía por hambre y por soledad.

Pero Medina era un hombre muy intranquilo, oscilaba constantemente entre el protestantismo, la rebelión y el catolicismo, el dogma. Y abjuró dos veces del catolicismo, y dos veces volvió a la piedra de Pedro.

Y en Suiza, como ustedes saben, país de protestantes, se le acusó injustamente, porque pudo demostrar su inculpabilidad, de violación de una niña, en un proceso ridículo, cosa que se le hacía con mucha frecuencia a los sacerdotes de la época para desmoralizarlos.

La vinculación de Medina con el padre Jacinto Loyson, el famoso carmelita, fue cierta. Y ustedes recordarán por *La agonía del cristianismo*, la obra de Unamuno, quién fue este padre Jacinto. En esta obra, Unamuno habla de los judíos saduceos, que buscan la resurrección en la carne, en el Hijo; y los judíos fariseos, que buscan la resurrección en Dios. Y cómo el padre Jacinto, lleno de lo que Unamuno llama un furioso deseo de paternidad, buscó la resurrección en el Hijo, en la carne.

Y hay un libro interesantísimo, del cual hablo en mi *Antología* — muy poco, porque es una antología de poesías —, pero que algún día deberá estudiarse con mucho detenimiento, que se llama *La apostasía castigada*, que son las cartas cruzadas, dieciséis cartas cruzadas entre el padre Salamero y Tristán de Jesús Medina. Ahí están todos los problemas religiosos de su época en España, la lucha entre los protestantes, los católicos, los sismas de la época, el modernismo, lo que se llamó el modernismo en la época dentro de la Iglesia Católica, actitud que fue condenada por el Papa. Y desde la primera carta, Medina subraya, al enfrentarse con el clero español, su carencia de vida cordial, misericordiosa, lo que los teólogos llaman «la envidia de la

Gracia fraterna»; el clero español, un clero implacable, duro, sin misericordia, tenía que chocar con un cubano sensible como era Medina, que en una frase lapidaria condena al clero español y dice: «...su carencia de vida cordial, misericordiosa»,¹⁵ de vida cordial, «*cor, cordis*», de vida de corazón.

Y esto ya abrió definitivamente un abismo entre él y el clero de España.

Vamos a hacer alguna referencia a lo que se llama el modernismo dentro de la Iglesia Católica, y hacer siquiera una breve referencia al padre Felicité de Lamennais, el autor de *Paroles d'un croyant*, las *Palabras de un creyente*, uno de los hombres más significativos en su época, que oyó en confesión a Víctor Hugo y a Sainte-Beuve, y a Lamartine, en cuyo *Jocelyn* se han señalado influencias del célebre padre Lamennais.

Es muy interesante estudiar estas *Palabras de un creyente*, porque esta situación dentro del catolicismo sigue vigente. Es decir, estos problemas que Lamennais trató en su época, y de los cuales vibra un eco en Tristán de Jesús Medina, son todavía problemas vivos.

Vamos a ver cuál es el contenido de estas *Palabras de un creyente*. Lamennais propugnaba la igualdad de propósitos entre los Evangelios y la democracia. Se basaba en los textos conocidos de San Marcos: «Ved esos palacios suntuosos: no quedará piedra sobre piedra que no sea destruida».¹⁶ El culto del pobre, del perseguido, del preso. En los Evangelios se recomienda una vida semejante a las aves del cielo, que no saben dónde van a plantar su tienda.

Y ya mucho antes del *Vive en peligro*, de Nietzsche, Cristo había dicho que el hombre no debía saber dónde tendría que ir a plantar su tienda. Y aconsejaba, como destino de los humanos, las aves del cielo errantes, cuyos chillidos presagiosos de la muerte y de la eternidad ya vimos en algunos poemas de Zenea, aquel ánade.

15 José Salamero y Martínez: *La apostasía castigada*. Correspondencia epistolar con Tristán de Jesús Medina, 2da. ed. corregida, Imp. de A. Pérez Dubrull, Madrid, 1890, p. 36. Las citas que aparecen más adelante (p. 186) se encuentran en las páginas 23 y 42, respectivamente.

16 Cap. 13, ver. 2.

Ya fray Juan de Santo Tomás, que cuando escribió sobre el Espíritu Santo, mojaba la pluma en las venas para escribir con sangre, como aconsejaba Nietzsche. Y después Otto Weininger, que es discípulo en muchas cosas de Nietzsche, que decía: «si no escribo con sangre, como aconsejaba mi maestro Nietzsche, escribo por lo menos con tinta roja en el tintero», que recuerda aquella frase de Rivarol que decía: «aquel hombre se arrancaba, con gran desesperación, los pelos de su peluca».

Continúa Lamennais, que todavía en nuestra época se percibe un eco de esas palabras en Jacques Maritain, el famoso tomista contemporáneo: «El Papa debe ponerse al frente de los movimientos democráticos y establecer el Reino de los Evangelios sobre la tierra». Desde luego, el Papa no le hizo caso; fue una época muy negativa en el Papado romano, y Lamennais consideró que el Papa actuaba como un soberano temporal y que se vinculaba con la realeza. Es la vieja historia: los jesuitas aliados con los Habsburgo en la lucha contra el protestantismo, la alianza de los jesuitas con las casas reinantes de Europa desde el Renacimiento. Y en esa obra ya en definitiva exhorta a los hombres nada más que a contar con Dios y consigo mismo, la supresión del intermediario — que es raíz del luteranismo.

Y ya a estas alturas, el problema de Lamennais y las reacciones que había tenido, llenaban su siglo en Europa, al extremo de que el Papado se consideró obligado a formular una encíclica que se llamaba «Singulari nos», en que ya habla de este pequeño libro por su volumen, pero inmenso por su perversidad. Es el lenguaje que se emplea en esa encíclica.

Ustedes saben que Jean Maritain [sic], una de las opiniones que ha hecho vibrar con más frecuencia es que el Papa no debió nunca dejarse arrebatar la dirigencia de los movimientos proletarios en el siglo XIX. Y suponiendo que todos ustedes hayan leído ese libro deslumbrador que es *La montaña mágica*, ustedes recordarán los incesantes diálogos entre Settembrini, que es el Renacimiento, y Nafta, que es el espíritu jesuita, y cómo llega un momento en que ya los dos van a un duelo, y entonces Nafta, el jesuita, dispara contra sí mismo, es decir, se suicida.

Comoquiera que estos problemas no son tratados con mucha frecuencia, me he considerado obligado a ahondar en ellos, para que ustedes tengan una visión lo más exacta posible de este problema que conmovió el siglo pasado, y que aún, todavía

estremece la época actual. Como ustedes saben, los movimientos de católicos en París, dirigidos por Emmanuel Mounier, una gran figura, que fue partidario de unir el catolicismo con el comunismo; la actitud del Papa condenando estos movimientos; la formulación de la doctrina del personalismo de Mounier, en fin, todas éstas son cosas que se barajan en los días actuales.

Todo esto es la lucha entre la Jerusalén celeste y la Jerusalén terrestre, problema que viene rodando desde la Edad Media, la lucha entre el Pontificado y el Imperio, entre Gregorio IX y Federico Barba Roja, en que la Iglesia Católica mantuvo frente al Papado una actitud estrictamente espiritual, y el Papa al final de sus días dijo: «He amado la justicia y aborrecido la iniquidad: por eso muero en el destierro». Pero hasta el último momento combatió el poder temporal.

Y cuando la famosa entrevista en el Castillo de Canosa de la princesa Matilde, el Papa lo hizo permanecer tres días en el patio del Castillo, bajo la lluvia, para que el Emperador se sacase los demonios, según el lenguaje de la época.

En estas Cartas, de pronto el padre Salamero le dice: Tiene usted «la locura del corazón que es la peor de todas las locuras». Y Medina le dice: «...pero locura del corazón y locura de la cruz, ¿no son hermanas?» Y Medina constantemente mantiene el punto de vista de que la religión de la caridad es superior a la religión del amor, y pregunta, en una pregunta que seguirá siempre secularmente: ¿el amor es *caritas*?¹⁷

Muchas páginas magníficas de Medina, que no vamos a estudiar ahora por la urgencia del tiempo; pero, por ejemplo, yo les recomiendo a ustedes *El doctor In-Fausto*, en que se supera el costumbrismo cubano *ad usum*; es una superación de lo que se hacía en la prosa costumbrista de la época. Por ejemplo, hay estudios de Tristán de Jesús Medina sobre Coleridge, que nos sorprende no solamente el hecho de que se acerque a este poeta, sino sus enfoques. Por ejemplo, cuando habla de Lancashire, *witches*, subraya con mucha precisión que *witches* no significa lo que en España llaman brujas, ni siquiera el *sourcier* francés; quiere decir algo menos fuerte que seducir, es más bien *atraer involuntariamente*, imantar como las ondinas y hamadriades que

17 Tachado: «es caridad».

cantó Coleridge en Los Lagos. Un artículo muy bien hecho, notable, para su momento; y todavía en nuestra época interesa.

En Heredia vimos influencia española y francesa; en Zenea, influencia francesa e inglesa; en Medina aparece por primera vez influencia alemana en algunas de sus páginas, se percibe la influencia de Hoffmann y de Von Armin. Yo creo que es el único escritor cubano que en ese momento ofrece esas influencias.

Y vamos a hacer algunas referencias al *Mozart ensayando su Réquiem*. Desde que se escribe esa obra, y después *Amistad funesta*, la novela cubana cambia radicalmente, desaparece el realismo, desaparece el costumbrismo, aparecen tipos más complejos, la prosa se vuelve más sutil, primeramente en *Mozart ensayando su Réquiem* y después en *Amistad funesta*, de José Martí. Basta ver la compleja psicología de Lucía Jerez, la protagonista de *Amistad funesta*, para darnos cuenta de que estamos ya en otro momento de la sensibilidad cubana; la psicología, la reacción del hombre ante su circunstancia, ya es distinta de los momentos anteriores de la expresión cubana; la sensibilidad que informa *Mozart ensayando su Réquiem* es muy distinta de Cirilo Villaverde o de José Ramón Betancourt, o de Ramón Palma. Ya no es costumbrismo, lo cubano se estudia en sus elementos universales, es decir, la luz, la música, el ritmo.

El tema de la obra se fundamenta en el por qué Mozart hizo el *Réquiem*, es decir, la leyenda y la realidad, parte leyenda y parte realidad de la visita del mayordomo del conde de Walsseg cuando fue a ver a Mozart, que le pidió un *Réquiem* para su amo, el conde de Walsseg, que era viudo, y entonces le pagó parte de este *Réquiem*, y Mozart se puso a trabajar. Pasaba el tiempo y este señor no venía a recoger el *Réquiem*, hasta que la mujer de Mozart le dijo: «No te das cuenta que trabajas incesantemente y que ese señor no va a venir nunca a buscar el *Réquiem*». Y Mozart le contestó: «No, pero es que yo no escribo este *Réquiem* para ese señor, sino lo escribo para mí mismo, lo escribo para mi muerte».

Ustedes saben que Mozart muere a los treinta y siete años, destruido por el exceso de trabajo; otros decían que lo habían envenenado. La cámara donde muere [es] transparente — en la novela de Medina —, aparece la luz. Ustedes recordarán en los *Versos sencillos*, cuando José Martí le quiere comunicar a su hijo

un fuego para que vaya a la guerra, exigiéndole el sacrificio de su vida, le dice: «¡Hijo, por la luz natal!». ¹⁸ Y ya eso está en Medina.

Y uno de los grandes poemas del lirismo del siglo pasado es la «Invocación a la luz», del cardenal Newman, de la cual se ha burlado tan donosamente años más tarde Joyce en el *Ulises*. Pero, desde luego, a Joyce no le interesa la luz, sino más bien lo que los críticos contemporáneos llaman lo cloacal, lo descensional.

Mozart, muriéndose, le dice a Emmanuele Gentile: «Entonces tú nunca serás nada más que un cero», es decir, la negatividad, lo demoníaco, el que siempre niega. Ustedes saben que el cero y el menos uno es una invención del álgebra árabe; el griego, por ejemplo, no conoció el cero, ni mucho menos el menos uno. La cantidad negativa es una invención de la cultura árabe. Esto es muy importante. Y Mozart antes de morir le regala a Emmanuele Gentile el anillo que le había regalado María Antonieta, en el concierto que se dio en Versalles cuando él tenía cinco años y deslumbró a la corte de los reyes de Francia con su genialidad prodigiosa.

Pero esa frase ha martillado el oído de Emmanuele Gentile: «Tú no serás nunca nada, tú serás un cero», y ahí está la raíz de la novela en esa frase; al extremo de que después que Mozart le ha regalado la sortija la lanza al aire, la lanza a la cámara de transparencia, a la cámara de la luz — que está en la novela —, y el embajador de España la recoge y se la pone a su hija muerta, que ha sentido en tal forma desgarrada la agonía de Mozart. ¹⁹

Este símbolo es realmente terrible, y analícenlo y verán que realmente es abismático. Entonces Gentile rechaza las obras que le regaló Mozart, y secuestra las obras que Mozart le ha dejado a su esposa Constanza. Y aquí sigue profundizándose la obra. El emperador decide otorgarle a Constanza una pensión de siete mil florines, pero Gentile le aconseja a Constanza que vaya a ver al emperador ricamente ataviada, y que ponga un cero a esos siete mil florines. Observen ustedes en qué forma tan sutil lleva Tristán de Jesús Medina el tema de la venganza. Aquella frase que le dice Mozart a Gentile: «Tú no serás nunca nada, tú serás un cero»; entonces le dice a la mujer que añada un cero a la

18 Tachado: «por la luz». Cf. José Martí: *Op. cit.*, t. 16, p. 108.

19 Tachado: «que se ha muerto».

cantidad que le ha dado el emperador. Y la esposa de Mozart, desde luego, intuye el fracaso de esa entrevista; dice: «Tengo frío. [...] Tengo sed. [...] Tengo miedo. [...]». ²⁰ Que hacen recordar la célebre frase: «Tengo sed», ²¹ oídas en un momento único de la humanidad.

Desde luego, la entrevista fracasa porque el emperador se queda asombrado de ver a la viuda de Mozart vestida en esa forma y además pedirle esa cantidad, donde él había puesto siete mil florines que ella ponga setenta mil. Y la entrevista fracasa por ese cero que le regaló Mozart, y que él le regala a la viuda de Mozart, para llevarla al fracaso y obligarla a casarse por la miseria, cuando Mozart le había pedido a su esposa que respetara su memoria y que no se casara.

Y en una plaza de Filadelfia se encuentran Emmanuele Gentile y Lorenzo Daponte, que es un viejo amigo de Mozart, que ha permanecido fiel a la luz, a lo que representa en la historia de la cultura y de la música Mozart.

Este diálogo está muy bien llevado en forma que uno representa una nariz de plata, el banquero, el traidor, y el otro unos ojos de diamante. Es decir, es una página aguda que recuerda algunas páginas del surrealismo.

Sobre esta edición de *Mozart ensayando su Réquiem*, Cintio Vitier ha hecho un prólogo que les recomiendo que lo lean, porque está planteado en una forma aguda y profunda el problema esencial de esta novela.

¿Qué es lo que se muestra en esta obra? En primer lugar, un caos luminoso, una expresión que usa Medina y que toma de Poe, y que recuerda aquella otra expresión de Nietzsche: «Hay que tener un caos para poder parir una estrella».

Los temas que plantea Medina, como ya les dije y subrayo, no están en la literatura cubana anterior, y representan la complejidad del hombre cubano, la envidia demoníaca, lo que Unamuno llama el cainitismo, estudiado por él en un ensayo de verdadera profundidad, que viene a esclarecer facetas del alma de su raza,

20 Cf. Tristán de Jesús Medina: *Mozart ensayando su Réquiem*, pról. Cintio Vitier, Dpto. Colección Cubana, Biblioteca Nacional, La Habana, 1964, p. 74. Las citas inmediatamente anteriores se encuentran en la página 55.

21 Evangelio según San Juan, cap. XIX, ver. 28.

y que está desde luego en la Biblia: «Sentía que Dios le hablaba a su hermano y no a él.»²² Eso engendra el cainitismo, la envidia.

La ambigüedad del carácter de Gentile aparece por primera vez en la literatura cubana, que hacía el papel de colombina en la comedia del arte, cuando él es niño y conoce también a este niño en el teatrillo de Venecia. Los niños que hacían el papel de mujeres, como se ve con frecuencia en la obra de Gossi y de Galdoni. Y en el teatro de Shakespeare, los hombres, los adolescentes, hacen papeles de mujeres.

Y dice Cintio Vitier, en una frase que yo comparto: «Después de Luz y Caballero y José Martí, ningún cubano tuvo un conocimiento de los problemas últimos del espíritu como Tristán de Jesús Medina, y ninguno tuvo un conocimiento tan profundizado de lo demoníaco en el hombre». Ahí aparece el amor-amistad. Cita los versículos del profeta Samuel: «Y así que él hubo acabado de hablar con Saúl, el alma de Jonatán fue ligada con la de David, y amólo Jonatán como a su alma».²³

Ya ustedes recordarán la estrofa de José Martí en los *Versos sencillos*:

*Si dicen que de un joyero
tome la joya mejor,
Tomo a un amigo sincero
y dejo a un lado el amor.*

Cosa que, desde luego, no es compartida por la copla española, que dice:

*La mentira por la mentira
o la verdad por la verdad,
Aunque el amor nos traicione,
lo prefiero a la amistad.*

22 Génesis, cap. IV, vers. 4 y 5.

23 Cf. Cintio Vitier: «Un cuento de Tristán de Jesús Medina» en *Crítica cubana*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1988, pp. 343-371. Las citas aparecen en las páginas 345-346, respectivamente.

Y ustedes recordarán que en el *Lisis* de Platón, aquel prodigioso diálogo sobre la amistad, se termina diciendo: «Usted y yo somos amigos y no sabemos lo que es la amistad.»

Y el famoso y prodigioso ensayo de Montaigne sobre la amistad, en que dos amigos conversan sobre la familia del espíritu y la familia de la carne, y uno dice: «Lo de la familia de la carne sale de las entrañas, y la otra no». Y entonces uno de los protagonistas escupe y dice: «Eso también sale de las entrañas». Y entonces formula la pregunta: «¿Y si tu amigo te ordenase quemar el templo?» Respuesta: «Mi amigo no me ordenaría eso». «¿Pero si te lo ordenase?» — «Lo quemaría.»²⁴

Claro que Medina deja sin tocar — era pedirle demasiado a Medina — qué nos pudiera dar una solución acerca de si lo demoníaco destruye la amistad o la favorece. Yo creo que siempre vibrará esa pregunta como un hecho inextinguible en el alma del hombre.

Medina desde su niñez consideró la amistad como el otro yo. La representación iconográfica del amor es un niño vendado — nos dice —, pero la de la amistad es un anciano venerable con mirada de fuego bajo la nieve de la cabellera. Es el retrato del Padre Eterno. ¿No ven alguna semejanza con el furioso apetito de paternidad del padre Jacinto, aquel que quiso resucitar en el Hijo, en el otro yo, que sale de nuevo a cumplimentar sus aventuras bajo la luz de las mismas estrellas?

Por esta noche hemos ya terminado.

Si alguno de ustedes quiere hacer alguna pregunta, con mucho gusto.

¿Nadie quiere conversar un poco sobre lo demoníaco, la amistad, etcétera?...

Bueno, pues entonces, hasta otro día.

14 de junio de 1966

24 Cf. Michel E. de Montaigne: «De la amistad», en sus *Ensayos*. Selec., trad. y estudio preliminar por Ezequiel Martínez Estrada, W.M. Jackson Inc., Editores, Clásicos Jackson, vol. XIII, Buenos Aires, 1948, pp. 83-91. La cita se encuentra en la p. 58.

CONFERENCIA SOBRE RAFAEL MARÍA MERCHÁN

Hoy vamos a estudiar a Rafael María Merchán, *el Laborante*, el creador de esta frase, bajo cuya bandera se movían todos los que simpatizaban con la causa de la independencia, de una forma más o menos sutil, o más o menos violenta, desde la expresa u oculta simpatía, hasta la rebelión armada contra el poder español. Todo esto tiene el nombre de «laborantismo». Rafael María Merchán, *el Laborante* por antonomasia, el hombre crítico y patriota que en cualquier circunstancia que ocupase, su finalidad siempre fue la causa del separatismo, lo mismo en Colombia que en Cuba, en todos los climas y todas las situaciones, su finalidad fue siempre el separatismo.

Ustedes saben que una de las figuras prócer de la intelectualidad americana, que no hace muchos años descendió al valle de Proserpina, D. Baldomero S. Cano, gran humanista, hombre de muy diversos saberes, que llegó a la longevidad, siempre fue una figura muy venerable, se desenvolvió en un rango grande en sus relaciones internacionales de tipo intelectual, al extremo que mantuvo correspondencia con George Brandé, y sobre todo —esto es lo más curioso— con Federico Nietzsche; es decir, cuando todavía Nietzsche había obtenido pocos sufragios en Europa, y era admirado por Hipólito Taine, por Burckhardt, por Brandé, que iba a dar un curso de él en Copenhague, pues ya Baldomero S. Cano mantenía correspondencia con Federico Nietzsche. Pues bien: Baldomero S. Cano en más de una ocasión declaró que Rafael María Merchán había sido su maestro, el hombre que le había comunicado una gran disciplina intelectual,

con el cual había trabajado en sus años de juventud y que había sido su secretario.

Pueden ver esta semblanza que hace Baldomero S. Cano de Merchán en el homenaje a Varona, cuando el centenario de este filósofo, publicó esa página, muy valiosa desde luego, porque un hombre como éste de rango universal colocaba en sus justos límites a Merchán, hablaba de la forma de trabajo de Merchán, el inmenso fichero, como en otra Biblioteca de Babilonia había resumido todo el saber, saberes muy diversos, muy copiosos. Y en esa montaña de citas y de tarjetas, pues Baldomero S. Cano se fue desenvolviendo al lado de don Rafael María Merchán, por el cual tuvo siempre una gran veneración y un gran respeto.

Merchán nació en Manzanillo, en 1844, y murió en los primeros años de la República, en 1905; alcanzó sesenta y un años, pero de un trabajo incesante. Era hijo de Manuel Merchán, que era un médico colombiano, y de una bayamesa, Encarnación Pérez, y ya Merchán desde su nacimiento se desenvolvió en ese ambiente de relaciones colombiano cubanas; tal vez entraba en esos primeros años del siglo pasado en esas distintas comisiones, los Iznaga, Betancourt Cisneros, que fueron en distintas ocasiones a ver a Bolívar para ganar su simpatía por la independencia de nuestro país; figura José Antonio Miralla, por ejemplo, un argentino que residió entre nosotros, tuvo grandes relaciones intelectuales. Pues corresponde a este momento de relaciones entre Colombia y nuestro país, los primeros años de Bolívar, de la liberación, de Santander, etcétera, en que nuestro país mantuvo relaciones muy estrechas con Colombia. Y como ya creo que en otra ocasión les dije, pues sería necesario estudiar ese ambiente que había en Manzanillo, en Bayamo y en el mismo Camagüey, que permitió que estos hombres, como Merchán en Manzanillo, Tristán de Jesús Medina en Bayamo, la Avellaneda en Camagüey, fueran expresiones de su pueblo, con una excelente formación desde las primeras letras.

El oficio primero de Merchán fue el de tipógrafo en Manzanillo. Como ustedes saben —y ya lo subrayé en el caso de Plácido—, es un tipo de oficio que siempre ha tenido mucha derivación en relación con los hombres de letras; el trato diario con personas que publican libros, personas de buena conversación, de buena formación hace que el tipógrafo sea un poco como el tabaquero, es decir, de los obreros que tienen más relaciones

con los oficios que están más cerca de las letras; siempre en el tipógrafo hay cierta preocupación por la gramática, por el estilo, y también como compone las letras, etcétera, ese trato diario con las letras, llega a hacerlo imaginar que él también es un literato.

En este sentido, yo recuerdo, Unamuno lo relata en una ocasión, que habiendo puesto él «conciencia», el tipógrafo le devolvió la página modificada, decía: «ojo, "consciencia"». Entonces, Unamuno le devolvió otra vez la página, diciéndole: «oído, "conciencia"». Es decir, que el tipógrafo tiene siempre relación con el intelectual, y a veces presume de gramatiquería, de gazapo, de un conocimiento del idioma, más gramatical que el literato, que muchas veces se fía del genio del idioma. Desde ese momento ya se despertó la afición literaria en Merchán, y empezó sus trabajos periodísticos en Bayamo y en Manzanillo.

Merchán estudió en el Seminario de San Basilio el Magno, pero desistió de continuar los estudios eclesiásticos en 1860, y ya a los veintidós años lo vemos en el ambiente literario, en el ambiente periodístico de La Habana. Establece relaciones con el conde de Pozos Dulces o Francisco Frías, el segundo conde de Pozos Dulces, lo sigue en su campaña reformista, y cuando ya en 1867, en vísperas del 68, está todo el mundo convencido de que la Reforma es un fracaso, *El Siglo* cambia su nombre por el de *La Opinión* y *La Opinión* por el de *El País*, y ya entonces aparece en la vida de Merchán su gran amigo, que es Francisco Javier Cisneros, un hombre muy interesante de su momento, sobre el cual conviene que digamos algunas palabras.

Francisco Javier Cisneros era hijo de Hilario Cisneros Saco, el primo hermano de José Antonio Saco. Los que han leído el *Centón epistolar* recordarán algunas donosas cartas cursadas entre Del Monte y José Antonio Saco, en que le dice que no lo visite en su casa de Madrid o de Sevilla, porque en esos días va a estar allí Hilario Cisneros Saco; y como ustedes recordarán este Hilario Cisneros Saco es el terror de Saco, porque se decía que en sus mocedades Saco había tenido relaciones amorosas con una de sus hermanas, le había prometido matrimonio y en el último trance la había burlado. Esto no se lo perdonó Hilario Cisneros Saco, y había prometido — como dicen los orientales — que dondequiera que encontrara a Saco le daría una golpiza, cosa que, desde luego, hizo.

Pues bien: este Francisco Javier Cisneros, el amigo de Merchán, era hijo de este hombre, un gran cubano; era un ingeniero, y cuando coge ya la dirección de *El País*, su primer artículo habla de que no somos reformistas; y, claro, era lógico pensar que si no eran reformistas y no eran integristas tampoco, es decir, partidario del bando de los españoles, pues no era otra cosa que separatista. Y, en efecto, eso fue lo que fue siempre Francisco Javier Cisneros, un separatista convencido, un hombre irreductible en la defensa de la causa del separatismo, que al asumir la dirección de *El País* estaba en relación con Carlos Manuel de Céspedes, conocía los proyectos independentistas de éste y mantenía con él constante relación.

En ese periódico, *El País*, que dirigía Francisco Javier Cisneros, la Revolución de Yara es en octubre, ya el 15 de noviembre del 68, Merchán publica su famoso artículo «Laboremus», uno de los artículos más importantes en el periodismo cubano, sobre el cual conviene decir algunas cosas.

Ustedes saben que el nombre este de «Laboremus», el éxito que tuvo, se lo disputaron Zenea y el mismo Merchán; llegó a haber entre los dos una gran rivalidad, sobre todo después del problema de la dirección del periódico *La Revolución*, de Nueva York, cuando Piñeyro, que era el amigo de Zenea, fue destituido y nombrado Merchán. Zenea también presumía de que él había creado esa frase, y la verdad es que ese término lo había acuñado Antenor Lezcano, que era también un periodista.

Este artículo es muy curioso y constituye un triunfo de la inteligencia cubana burlándose de la censura española. Es decir, el español, que generalmente es lento en su comprensión, pero muy mantenido en su reacción, no se dio cuenta de lo que Merchán estaba deslizándose al mes de haberse iniciado el movimiento de Yara; pero después se dio cuenta, tenía que darse cuenta, reaccionó excesivamente en relación con esta frase y les llamó «Laborantes» a todos aquellos que no eran integristas, que no eran partidarios del grupo españolizante. Es decir, «laborante» era lo mismo el que tenía simpatía ligera, vehemencia manifestada, en fin, todo aquel que no era partidario de la colonización española era un «laborante». Este artículo fue, en realidad, un gran triunfo de la inteligencia cubana, de la sutileza cubana sobre la censura española. Porque la verdad es que el español no se dio cuenta de nada, y Merchán pudo deslizarle en este artículo

famoso, uno de los grandes artículos del periodismo cubano, cosas como ésta:

No se puede conquistar «el bien sino pasando por el dolor [...]». La cicuta — dice Merchán en ese mismo artículo —, la cruz y la cadena, han sido frecuentemente la recompensa de todos los que han hecho avanzar su siglo, sin más interés que el de ver feliz la comunidad de sus hermanos.»

En este artículo en que se ve que Merchán desde el principio hasta el fin se está refiriendo a Céspedes y a los hombres de Yara, sin embargo, no se menciona para nada esto; gracias a eso se le pudo escapar a la censura española. Pero se ve que todo el contenido está dirigido a una simpatía que no se disimula por la causa del separatismo: «Sin lucha no hay victoria [...]. El bienestar de nuestros hermanos, muy bien merece la consagración y el sacrificio de una existencia. Nada importe que el siglo recompense a los redentores como recompensó al Hijo de Judea, si a imitación de aquél siembra en el seno de la sociedad una semilla de felicidad, que ha de fructificar, más o menos pronto. Se derramará una lágrima; pero con esa lágrima se compra la regeneración del mundo [...]».

Continúa Merchán: «...la fe es la primera condición para el progreso de la humanidad, y la segunda la perseverancia. La perseverancia es la continuación de la fe: perseverar es creer, es gozar anticipadamente la intuición de la bienandanza [...]».¹

Merchán después fundó *El Tribuno*, otro periódico, pero ya estaba muy señalado como simpatizante por la independencia de Cuba y tuvo ya que emigrar a Nueva York, donde se vuelve a encontrar de nuevo con su gran amigo Francisco Javier Cisneros.

En el año 1871, publica su famoso folleto «La honra de España en Cuba», en que invitaba al Gobierno español a que abandonase el dominio de la Isla, es decir, a que las relaciones entre los españoles y los cubanos se mantuviesen en una forma cordial, y que España, comprendiendo su fracaso en América y en Cuba, le otorgase la independencia a nuestro país.

Francisco Javier Cisneros fue un hombre que trajo siete expediciones a Cuba. Una de ellas fue la famosa expedición que

1 Cf. Rafael María Merchán: «Laboremus», en *Patria y Cultura*, Selec. y pról. Félix Lisazo, Publicaciones del Ministerio de Educación, La Habana, 1948, pp. 57-61. Las citas se encuentran entre las páginas mencionadas.

desembarcó cerca de la Bahía de Nipe, donde venía el general americano Jordan. Nada menos que siete expediciones; y en una de ellas, ya condenado a muerte, se escapó por el mismo puerto de Santiago en una goleta jamaquina, que lo llevó a aquel país. Esto, desde luego, irritó enormemente a los españoles.

Cisneros se trasladó a Colombia como ingeniero, y en ese país tuvo un brillante porvenir, como ingeniero de caminos, ferrocarriles y puertos. Cisneros llevó a Merchán a Colombia para que trabajase con él en los ferrocarriles, pero Merchán en Colombia y en Bogotá tuvo un extraordinario éxito por su formación humanística... era hombre que sabía muy bien el latín, bastante el griego, las lenguas románicas, un gran gramático, un gran filólogo, más gramático que filólogo, y esto le abría las puertas del ambiente intelectual colombiano, que como ustedes saben es un ambiente donde la figura de Miguel Antonio Caro, de Rufino José Cuervo, de José Manuel Marroquín, todos ellos hombres muy notables de Colombia, inclusive han llegado a ser presidentes de aquel país, eran grandes gramáticos y conocedores del idioma. Y Miguel Antonio Caro, del cual se decía, como creo que en alguna ocasión recordé ante ustedes, que cuando como Presidente de la República tenía que firmar una sentencia de muerte, se fijaba más en los gerundios de la sentencia que si al hombre que se iba a condenar estaba condenado justo o injustamente. De él se ha dicho que fue la primera virtud de Colombia, lo cual — como ha dicho un panfletario que tuvo mucho éxito en aquella época — no era decir gran cosa, en un país donde la virtud hacía mucho tiempo que se había perdido.

En Colombia, Merchán establece relaciones muy íntimas con el presidente Rafael Núñez, el llamado Tigre del Cabrero; como ustedes saben, uno de los hombres más inteligentes y de mano más dura que han pasado por la Gobernación de Colombia. Todo hace presuponer que ese sobrenombre de el Tigre del Cabrero no fue desde luego otorgado por su devoción a la *Fioretti*, a las florecillas de San Francisco; había sido un liberal, y después pasó al Partido Conservador; era hombre inteligentísimo y de mano muy dura.

Merchán fue secretario del presidente de Colombia don Rafael Núñez, en los primeros años de gobernación liberal, y cuando Núñez se fue inclinando a la elección a través del Partido Conservador, Merchán, discretamente, se fue replegando y aun-

que no se enemistó con Núñez, pero dejó de ser su secretario. Núñez siempre tuvo por él una gran estimación, algo más que estimación, admiración, y cuando publicó sus poesías completas Rafael Núñez, el prólogo lo hizo Rafael María Merchán.

Núñez pertenece un tanto a lo que en América hemos llamado, y en la cultura en general, el «despotismo ilustrado»; como don Porfirio Díaz, como don Guzmán Blanco, aquellos nombres de los cuales había como una reminiscencia del siglo XVIII, el «despotismo ilustrado». Rafael Núñez fue el protector de Rubén Darío.

Me contaba en una ocasión un pariente de Guillermo Valencia, que Núñez le mandó a preguntar a Darío cómo quería los cinco mil pesos que le iba a regalar para que se fuera a Europa, si en billetes, o en oro, y Darío, como era hombre de imaginación, le contestó que en oro. Entonces Rafael Núñez le mandó a su casa un baúl lleno de monedas de oro, y Darío con esa influencia que tuvo siempre por el orientalismo, se hundía en aquel cofre, exclamando: «¡Oro, oro!», como si fuera un sultán de *Las mil y una noches*. Lo cierto es que agradeció mucho esa fineza que tuvo el presidente Rafael Núñez cuando él empezó, y cuando murió Rafael Núñez, en los *Cantos de vida y esperanza* le dedicó estos versos bellísimos: «El pensador llegó a la barca negra [...]»²

Esta alusión a Montaigne, uno de los principales y más bellos poemas de Rafael Núñez, tenía la inscripción de Montaigne, el «*Que sais-je?*, ¿qué es lo que yo sé?», una manifestación del escepticismo de Montaigne.

Cuando ustedes vean en los *Cantos de vida y esperanza* este bello poema de Darío a Rafael Núñez, pues ya por lo menos tiene el antecedente de por qué sucedió esto. No quiere decir que yo justifique eso ni que lo condene, pero desde luego cada persona puede formarse su opinión sobre este artículo.

Pero en realidad en el modernismo solamente hubo un hombre, cuya conducta se estableció con total nitidez, que fue José Martí. En relación con los demás modernistas, ustedes saben que eran hombres muy dispuestos al aprovechamiento de las circunstancias, al disfrute de los sentidos y a una situación moral por encima del bien y del mal.

2 Se indica: «Lee». Rubén Darío: *Cantos de vida y esperanza*, tercera edición, Espasa-Calpe, Madrid, [1943], p. 74.

Merchán después de la Paz del Zanjón se pronunció por la autonomía, y entonces fue cuando le salió al paso Enrique Trujillo, aquel que no tuvo muchas simpatías por José Martí, y Merchán le contestó con una carta que venía a establecer su posición en el autonomismo, es decir, él creyó, como José Martí también lo creyó, que después de la Paz del Zanjón no había ambiente en Cuba para una revolución, que había que esperar un tiempo. Es raro cómo Merchán, que era un hombre de razón, coincidió en estas cosas con José Martí, que era un hombre de gran intuición; inclusive hasta hubo reacciones enconadas en contra de Martí, pero Martí, que era un hombre que tenía un gran pulso histórico, se dio cuenta de que todavía no era el momento llegado.

Ustedes saben que el grupo autonomista fue un grupo muy complicado, un partido muy heterogéneo. Entre esos autonomistas nos encontrábamos cómo don Rafael Montoro y Eliseo Giberga, que eran más españoles que cubanos; como se vio cuando se formó el Gabinete de concentración, en el último momento ya de la guerra hispanoamericana, el general Blanco logró constituir un gabinete de concentración presidido por Rafael Montoro, y Rafael Montoro le dio el pecho, pudiéramos decir, a esa situación, y presidió ese gabinete, que era un gabinete de combate. Había otros autonomistas, como José María Gálvez y como Antonio Govin, que eran más cubanos que españoles. El otro, el Giberga, era todavía más español que Montoro. Yo recuerdo en este sentido que cuando en la Convención Constituyente algún delegado pidió una pensión para la madre de Martí, que en aquellos momentos estaba en una situación económica difícilísima, Giberga se levantó, consumió su turno, se opuso a esa moción y dijo que José Martí había sido uno de los hombres más perniciosos de la historia de Cuba; en plena Convención Constituyente mantuvo ese punto de él. Lo que yo siempre me he preguntado, cómo es posible que en aquella Convención, donde había tanta gente de gran valentía, le permitieran este desplante a Giberga, y que después se fuera tranquilo para su casa.

Había otros autonomistas, como Antonio Zambrana y como Merchán. Estos autonomistas no lo eran más que por un aprovechamiento astuto del momento; en cualquier momento, como lo demostraron más tarde, iban a ser de nuevo separatistas: Antonio Zambrana y Merchán. Además, en la carta de Merchán

a Trujillo se lo dice, y así, en efecto, lo cumplió. Y también lo que se llamaba el ala izquierda del Partido Autonomista, que se suponía que en cualquier momento podía aceptar el separatismo, donde estaba, desde luego, la simpática figura de Miguel Figueroa, aquel arrebatado tribuno.

En efecto, al reanudarse en 1895 la guerra contra España, volvió Merchán a su puesto de combate y escribió en 1896, mejor dicho, publicó — porque fueron unos artículos que él hizo publicar en la prensa de Colombia — su famoso libro: *Cuba: justificación de la Guerra de Independencia*.

Cuando triunfó la Revolución y yo fui nombrado para desempeñar el puesto de responsable del Departamento de Literatura y Publicaciones, me empeñé en publicar *Los papeles sobre Cuba*, de Saco, porque ahí está contenida gran parte de la problemática cubana hasta la víspera de la Guerra de los Diez Años, pero Saco no dio nunca un paso al frente en el problema del separatismo, pero ese paso sí lo dio don Rafael María Merchán. Este libro fue muy conveniente, porque al lado de la propaganda lírica, bíblica y relampagueante de José Martí, este libro tenía una fuerza convincente, era un libro muy dialéctico, muy racionalista, aunque, desde luego, en ningún momento intento comparar el vuelo que le comunicó al separatismo José Martí con esta manera de Merchán, pero «todos los caminos conducen a Roma», que en este caso es la independencia de Cuba, y Merchán utilizó sus recursos; utilizó sus recursos y pudiéramos repetir la frase de Gracián: «vístase la piel de la vulpeja cuando no se pueda vestir la del león». Es decir, Merchán argumentó como un zorro.

Vamos a hacer alguna referencia a esta obra, porque ésta es una obra que todos los cubanos debemos conocer, y se gana un tiempo repasándola; sus argumentos están todavía vigentes, no porque estén vigentes las cosas que combatió Merchán, sino porque siguen siendo puntos de vista muy ciertos, irrefutables casi. Merchán fue un extraordinario polemista, con una gran información sobre todo y con una razón muy astuta, muy vivaz, y muy encarrilada a su finalidad.

Vamos a hacer referencia a algunos de los puntos que toca Merchán en esta obra.

Merchán comienza hablando de la Administración corrompida de Cuba en aquella época. En este libro memorable en la argumentación para defender la causa del separatismo, se van

estudiando los distintos capítulos: la Administración, el Presupuesto, los blancos y los negros en el problema del separatismo, etcétera; Merchán se va enfrentando con una serie de puntos que van todos encaminados a la causa del separatismo.

Vamos a ver cómo Merchán va llevando su argumentación en el problema de la corrupción administrativa. «He aquí cómo se expresó el señor Romero Robledo, que ha sido Ministro de Ultramar en el Congreso de Diputados, hablando de Cuba».

Romero Robledo era un hombre muy recalcitrante, era el lugarteniente de Cánovas del Castillo, un hombre muy conservador. Pero él por eso empieza citando a Romero Robledo:

En estos tiempos no tienen los bandoleros ni los ladrones necesidad de correr los riesgos del campo. ¿Para qué exponerse a tropezar con la guardia civil, si se pueden sustraer seis millones y medio de la caja de depósito, que estaba cerrada con tres llaves, y a estas horas sólo está preso un portero, ausente cuando se verificó el robo? ¿Para qué ir al campo a tropezar con la guardia civil, cuando siendo Vicepresidente de una diputación provincial se puede asesinar a la propia mujer, se puede tener como encubierto a la justicia tan enorme crimen, y se puede ir más tarde a enlazarse con los lazos sagrados ¡infame sacrilegio!, con la criada que vivía en la casa de la asesinada, y a estas horas no se conoce al criminal, y la prensa ha dicho algunas veces que estaba investido de funciones públicas?

El mismo Romero Robledo señala que los desfalcos en la administración cubana ascendían a 22'811,516 pesos.

Recuerdo en este sentido que en una ocasión le preguntaron a Varona si el problema del bandolerismo seguía vigente en la Cuba republicana, y Varona, que era positivista y partidario de las leyes de la herencia, contestó que el mal se hereda; es decir, que consideraba la corrupción de los políticos *ad usum* en la era republicana como una sucesión del bandolerismo español. Y observen, por ejemplo, nada menos que la reina regente de España..., porque éste es uno de los recursos de argumentación de Merchán: va utilizando la opinión de aquellas personas que ofrecen menos dudas; es, como ustedes saben, un recurso de la argumentación: va utilizando los mismos argumentos del contra-

rio a favor de su tesis. A él le interesa demostrar que la administración pública es extremadamente corrompida, y entonces cita al presidente del consejo de ministros español, Romero Robledo, cita a la reina regente de España, etcétera. Dice la reina regente de España:

Es digno llamar la atención: 1º, que a los doce años de terminada la guerra que afligió a ese país, se presenten en gran número las peticiones de pensión a nombre de los soldados que sirvieron en aquellas tristes circunstancias, y que parecían abandonando sus derechos por el silencio que guardaron en los años que siguieron inmediatamente a la celebración de la paz; 2º, que a medida que se aleja la fecha de la conclusión de la guerra, se aumenta el número de reclamaciones — esto lo dice la reina regente después del Pacto del Zanjón —, solicitando el derecho a la pensión y la liquidación del mismo durante los cinco últimos años, únicos que la ley admite a los que por mayor tiempo abandonaron la reclamación de su derecho. Así, en la provincia de Santiago de Cuba, donde los pensionistas eran cuatrocientos cincuenta en 1887, ascienden a novecientos cincuenta y nueve en 1891, y hay en tramitación aproximadamente un centenar de reclamaciones y 3º, contra los cálculos de la probabilidad de la vida, que sirven de fundamento a la rebaja anual del capítulo de clases pasivas, y a pesar de tratarse de un número considerable de pensionados, sólo se ha producido una baja por fallecimiento en el año de 1890-1900;³ dos por la misma causa en el de 90-91, y ninguna de 91-92; es decir, que los pensionados adquieren, al parecer, la inmortalidad con el derecho al disfrute de su pensión.

Ustedes ven cómo parece que estamos enfrentándonos con otro momento de la República. Después cita el caso de Oteiza. Yo no voy a seguir estudiando esta obra, aunque, desde luego, merecería la pena; todo tiempo que se le dedique es un tiempo ganado, pero tengo otras referencias que hacer.

3 Evidentemente, hay un error en las fechas. Deben rectificarse los años 1890-1900 por 1889-90. Véase la próxima nota.

Señala que la deuda de Cuba era de ciento setenta millones de pesos; el presupuesto de la Isla era de diecisiete millones de pesos, una Cuba que ya tenía 1'700.000 habitantes. Otro de los capítulos más valiosos del libro es cuando él refuta la afirmación de Cánovas del Castillo, que le dijo a un periodista francés: «En la insurrección — se refiere al 95 — no toma parte la población blanca de la Isla». Cánovas del Castillo quería significar que la revolución cubana era una cosa de la raza de color. Entonces, Merchán refuta ese punto de vista, comienza aludiendo a que en Dos Ríos, donde murió Martí, se encuentran catorce cadáveres, todos blancos y un norteamericano.

Y esto que es muy curioso, que sí se lo voy a leer a ustedes, para refutar la afirmación de Cánovas del Castillo, que como saben era un individuo malvado, y uno de los individuos más enemigos que ha tenido la independencia de Cuba, además un hombre muy recalcitrante, muy conservador y con un odio acérrimo al problema del separatismo. Pero las refutaciones de Merchán son cabales.

Por ejemplo, eso que Cánovas había dicho, que la revolución cubana era cosa de negros, que la población blanca no había intervenido en eso. Entonces, Merchán se limita a hacer referencia a los jefes de la insurrección:

Presidente, Jefe Político, Don José Martí (blanco).
Generalísimo, Don Máximo Gómez (blanco).
Primera División, que comprende las jurisdicciones de
Cuba, Guantánamo y Baracoa.
Mayor General Don Antonio Maceo (de color).
Brigadier, Don José Maceo (de color).
Jefe, Don Victoriano Garzón (de color).
Don Pedro Pérez (blanco).
Don Quintín Banderas (de color).
Don Alfonso Goulet (de color).
Don Félix Ruen (de color).
Segunda División, que comprende las jurisdicciones de
Manzanillo, Bayamo y Cauto.
Mayor General, Don Bartolomé Massó (blanco).
Brigadier, Don José Rabí (de color).
Jefes, Amador Guerra (blanco).
Don Joaquín Reitor (blanco).

Don Jesús Rabí (de color).
Don Juan Vega (de color).
Don Saturnino Lora (blanco).
Tercera División, que comprende las jurisdicciones de
Holguín, Mayarí y Guáimaro:
Mayor General, vacante.
Brigadier, Don Francisco Borrero (blanco).
Jefes, Don José Miró y Argenter (blanco).
Don Luis de Feria (blanco).
D.N. Marrero (blanco).

Es decir, doce [*sic*] individuos blancos y nueve de color, a más que los principales puestos, excepto tres, han sido consignados a individuos de la raza blanca.⁴

Así que las respuestas de Merchán son siempre cabales.

Otro capítulo, éste es ya más donoso, es cuando refuta la consideración de la misma Corona, que consideraba a los cubanos insurrectos como hijos ingratos de España; refuta cabalmente eso.

El libro de Merchán mantiene en pie toda su vigencia y, no hay un libro como éste — por lo menos de los que yo conozco —, en que de una manera más cabal y más correcta se demuestre el derecho que asiste a Cuba a ser separada de España, a constituirse en una República independiente.

En Colombia siguió luchando Merchán como delegado del Partido Revolucionario; se promueven actos de adhesión a Cuba, dirigidos por Merchán, y en 1902, constituida la República, fue nombrado ministro plenipotenciario en España.

Las clases cultas del país lo acogieron con simpatía; sin embargo, cierto elemento más rencoroso empezó a señalar en Merchán que había sido autonomista y que había sido partidario de Rafael Núñez, el tirano de Colombia, el Tigre del Cabrero. Estas inculpaciones eran hijas del rencor y no de la justicia, porque ya yo anteriormente les hice referencia a que Merchán fue autonomista, con el punto de vista de que era el único procedimiento que había en aquellos momentos después del

4 Cf. Rafael María Merchán: *Cuba. Justificación de sus guerras de independencia*, Imprenta Nacional de Cuba, La Habana, 1961. La primera cita aparece en la página 7; la segunda, en la 13; y la tercera, en la 32.

Zanjón para combatir a España, pero tuvo siempre una «caliente» simpatía por el separatismo total. Acusar a Merchán de autonomista es injusto y todavía más acusarlo de «nuñista» en la política colombiana, porque vimos su discretísima conducta al irse separando de Rafael Núñez, que había mostrado siempre por él una gran predilección.

En 1903 se trasladó a España para desempeñar su puesto. Su salud estaba muy quebrantada, empezó a reblandecerse, la arterioesclerosis lo fue venciendo, y cuando pasó por Cuba para dirigirse a Colombia era un caso lastimoso: tenía perdida la memoria, un hombre que la tenía tan poderosa había caído casi en las tinieblas de la locura. Y en 1905 falleció en Colombia.

Innegablemente que la República tiene que agradecerle a Merchán su irreprochable distinción personal de caballero humanista; en Colombia fue reconocido entre los principales conocedores del idioma; en España el mismo Menéndez y Pelayo y don Juan Valera tuvieron para él frases de elogio, a pesar de su marcado filibusterismo, y desde la vida a la muerte su fanatismo por la causa grande de Cuba fue visible, y la manifestó siempre con los mejores recursos de la inteligencia.

Merchán dejó dos libros de crítica que se deben repasar, que se deben estudiar. Aunque muchas de las cosas que él tocó, hoy en día no son la perspectiva de los contemporáneos, pero siempre es un dato, porque Merchán en cuanto asunto tocó manifiesta una erudición magistral y un conocimiento del tema en todas sus facetas.

Vamos a estudiar algunos de estos temas en su libro *Variedades*.

A mi manera de ver, en este libro están posiblemente las mejores cosas de Merchán, pues Merchán más que un notable crítico fue un gran polemista. Es decir, los mejores dones de Merchán se ven en este libro, sobre todo la famosa carta dirigida a don Juan Valera sobre asuntos de la civilización americana. Merchán había afirmado que existían civilizaciones precolombinas, y don Juan Valera le salió al paso afirmando que cuando los españoles llegaron a la América ya esas civilizaciones estaban en decadencia y que los españoles no habían destruido nada.

Desde luego, una tesis tan extremista como ésta de don Juan Valera le fue fácil refutarla a Merchán, que con un acopio de erudición muy grande, movilizó todos los recursos de sus fichas, toda la fuerza de su erudición, que era muy poderosa, y desbravó a don Juan Valera.

Uno de los mejores artículos polémicos de Merchán fue una refutación que escribió al académico don Vicente Barrantes. Entre los puntos que toca hay dos que son muy importantes, y sobre todo uno: Barrantes acusaba a Luz y Caballero de que había sido el hombre que a so capa de ser un educador había favorecido la insurrección cubana. Claro que Merchán, y aun los más cercanos discípulos de Luz y Caballero como don Manuel Sanguily, no opinaban de esa manera.

Pero vamos a ver esta argumentación llevada por Merchán.

Ustedes saben que Luz y Caballero no dijo nunca frases de rebeldía, pero se sabía que en el fondo tenía simpatías por la causa del separatismo, aunque nunca lo manifestó. Bueno, lo cierto es que Barrantes había acusado a Luz y Caballero de que su colegio había sido un nido de «laborantes» y de hombres enemigos de España. Merchán, citando a Sanguily, lo refuta. Y en el caso de la Avellaneda también señala cómo ya la Avellaneda se fue con entera formación literaria y le debía poco a España.

Merchán, tanto en los *Estudios críticos* como en *Variedades*, le salió al paso a don Juan Montalvo. Pero aquí sí quisiera hacer yo alguna referencia, porque es necesario que se conozcan estas cosas. Merchán era un gramático, un hombre conocedor de la mecánica del idioma; pero don Juan Montalvo era un gran escritor, y como afirmaba Rodó en el estudio que le dedicó, el genio en América estuvo en dos ocasiones casi a punto de surgir con el caso de Montalvo, con el caso de Sarmiento y también con el caso de Martí, pero Montalvo fue un extraordinario escritor, y Merchán le quería nada menos que enmendar la plana a este don Juan Montalvo, que era un hombre muy andantesco y gran conocedor del idioma.

A pesar de que Merchán era un buen mastín en estas cuestiones, en mi opinión cada vez que se enfrentó con Montalvo, Montalvo lo desbravó. Montalvo lo ridiculizó. Montalvo era un hombre muy conocedor del idioma, pero era algo más que eso, era un gran escritor, y es casi seguro que en la polémica entre el gramático y el hombre que tiene el genio del idioma, casi siempre es el gramático el que pierde. Y éste fue el caso de la polémica que se ve en los dos libros que escribió Merchán, entre don Juan Montalvo y él.

Por ejemplo, sobre la virtud de lord Byron y de Cicerón... Pero lo de menos es el tema. Merchán opinaba que Montalvo se había

equivocado, que lord Byron y Cicerón no eran hombres morales; pero de ahí pasa a una serie de consideraciones sobre el estilo de Montalvo, en las cuales demuestra que ahí él «no veía claro». Como yo les he dicho a ustedes anteriormente, Merchán fue un agudo polemista, un gran polemista, y no tan grande crítico. Y el mismo Max Henríquez Ureña ha hecho referencia al procedimiento crítico de Merchán, que a veces no tiene límites. Por ejemplo, como cuando le ofrece reparos a Víctor Hugo por el título de *La leyenda de los siglos*, o cuando estudiando la poesía de Francisco Sellén, primero hace de esta obra elogios francos, y después comienza un señalamiento de gazapos, de versos flojos, de versos abstractos y reiteraciones, y al final no sabemos qué cosa es Francisco Sellén. Igual pasa en *Estudios críticos*, donde comienza haciendo una referencia a Tamayo, a otros poetas mediocres de Colombia y a grandes poetas.

Sin embargo, en *Estudios críticos* hay un estudio que todavía se puede considerar magistral sobre el hiato, porque en estas cosas gramaticales, don Rafael María Merchán tenía una erudición vastísima. Quizás Rufino José Cuervo fuera el hombre de su época que conociera mejor el idioma que él; él tuvo gran respeto por Rufino Cuervo, y Rufino Cuervo por él. Y ésta es una de sus grandes páginas de conocedor del idioma, el estudio que él hace sobre el hiato; lo estudia en la literatura latina, en la griega, en la románica, en una forma realmente abrumadora.

Yo les aconsejo a ustedes para que vean lo que logra y lo que no logra Rafael María Merchán, que estudien el ensayo de él sobre «Bécquer y Heine». En este estudio se mezclan aciertos con verdaderos desaciertos, verdaderas dianas con el tiro fallado.

Por ejemplo, en este estudio sobre «Bécquer y Heine», comienza haciendo alusión [a] que en el siglo XIX los poetas que miran hacia la dinastía de los Austrias fracasan, y los mejores son los que han entrado en la corriente del siglo. Eso es cierto. Pero en el siglo pasado no hubo verdaderamente poetas que tuvieran un conocimiento de los clásicos, como para marcar en ellos una actitud.

Y dice Merchán en este mismo estudio: «... el movimiento intelectual se va animando más cada día: Núñez de Arce — dice Merchán — no cuenta muchos rivales en el Parnaso castellano; [...]». Como ustedes pueden precisar, esto es un total desacierto; es decir, Núñez de Arce, con el cual se equivocaron tanto Mer-

chán como Menéndez y Pelayo, considerado en su época como un poeta notable, hoy en día no interesa absolutamente a nadie, es un poeta retórico, vastísimo, con tendencia a la elocuencia, poco poeta, para negar al cual no hay que ser ni siquiera iconoclasta, sino hasta los hombres más mansos de espíritu, entre los cuales me encuentro yo, y más tranquilos en el opinar, consideran que Núñez de Arce no fue ese gran poeta ni por asomo.

Hay que darse cuenta de que aun estos hombres de gran calidad y de gran talento, las equivocaciones que tenían en sus valoraciones, en lo cual no se eximen ni los mayores, como ya yo les hice referencia en alguna clase anterior, uno de los hombres de más talento crítico fue Wolfgang Goethe, y es innegable los grandes errores de perspectiva cultural que tuvo Goethe, junto con aciertos definitivos.

En ese mismo estudio, Merchán cita también a Espronceda y a Quintana. Dice Merchán: «... bastarían ellos solos para llenar con sus merecimientos un capítulo flamante en la historia literaria del siglo XIX».

No pueden darse dos poetas más vulgares, más chocarreros que Espronceda y Quintana, sobre todo en el caso de Quintana. Y esto que nosotros afirmamos con tanta facilidad, sin embargo en el siglo pasado todavía era objeto de grandes afirmaciones, y regalarle calidad a Quintana, que fue siempre una lástima. Pero como era liberal, a su modo, pues ganó unos sufragios más bien debidos a la política que a la sensibilidad. Y aun un crítico como Enrique Piñeyro, hombre como Merchán, de verdadera formación y de verdadero talento, le dedicó nada menos que un libro a Manuel José Quintana. Ya en ese siglo XIX, que estaba lleno todo de hogueras y de cumbres, de grandes poetas, de Schiller, etcétera, le dedicó nada menos que todo un libro a Manuel José Quintana. Y Merchán también incurre en ese error: considerar a Espronceda y a Quintana; sobre todo el caso de Espronceda es un poquito más discutible, pero el caso de Quintana *nemine discrepante*, era un retórico endemoniado, con un mal gusto definitivo e insuperable.

Merchán, en este mismo estudio, hace un estudio comparativo; entre los poetas malogrados pone a José María de Bartrina, autor de «Algo», al lado de Bécquer. Esto era un error muy frecuente en la época. Bartrina, que era un catalán, un rimador de lugares comunes, ponerlo al lado de Bécquer, que incuestio-

nablemente era un gran poeta. Sin embargo, todavía se puede revisar este artículo, no todo en él son desaciertos. Por ejemplo, cuando estudia la relación entre la prosa y la poesía de Bécquer, como hay una equivalencia de temas, a mi manera de ver es un acierto.

Merchán cita dos casos. En una rima de Bécquer:

*En la clave del arco mal seguro,
Cuyas piedras el tiempo enrojeció,
Obra de cincel rudo, campeaba
El gótico blasón.*

*Penacho de su yelmo de granito,
La hiedra que colgaba en derredor
Daba sombra al escudo, en que una mano
Tenía un corazón.*

Artículo «Tres flechas»: «En su clave hay un escudo, roto ya y carcomido por la acción de los años, en el cual crece la hiedra, que, agitada con el aire, flota sobre el casco que lo corona como un penacho de plumas».

Otra rima:

*«¿Qué es poesía?» dices mientras clavas
En mi pupila tu pupila azul;
¿Qué es poesía? ¿Y tú me lo preguntas?
Poesía... eres tú.*

Cartas literarias a una mujer: «En una ocasión me preguntaste: —¿Qué es la poesía?

¿Te acuerdas? [...] Mis ojos [...] se volvieron instintivamente hacia los tuyos, y exclamé al fin: ¡la poesía... la poesía... eres tú!»

Claro, es perfectamente lícito que un poeta trate en la prosa lo que después trata en el verso, eso lo hace inclusive Goethe en su obra *Herman y Dorotea*, que trató el tema en prosa y en verso, y en la misma *Ifigenia*, de Goethe, que la hizo en prosa y en verso. Y Cernuda hace referencia a otra cosa que es muy distinta, que

tanto Quintana como Campoamor escribían sus poesías primero en prosa y después las pasaban al verso. Eso sí me parece un procedimiento infamante, que una cosa salga primero creada para la prosa y después para el verso, que esto no tiene que ver nada con un tema que se trate en poesía y con otro tema que se trata en la prosa.

En ese mismo estudio, Merchán destruye la comparación con Heine, entre Bécquer y Heine. Señala que la ironía de Heine, «su *Intermezzo* es un *Werther* chistoso, que en vez de suicidarse hace la caricatura de su tumba [...]». Esto es certero a mi manera de ver: «Bécquer es el borde no cortante de esa espada, alma en infancia perpetua, nunca perdió los candores primerizos [...]». Bécquer amó, pero ¿a quién?»⁵

Luego compara a Bécquer con otros poetas de su época, pero a mí nunca me causa la sensación de que la reacción de Merchán en ese estudio crítico es la adecuada a la sensibilidad de Bécquer. Sin embargo, tiene un acierto innegable, cuando al final de su estudio «Bécquer y Heine», señala la influencia oriental en las *Rimas* de Bécquer.

Pero compárese ese estudio, «Bécquer y Heine», de Merchán, con este estudio de un verdadero poeta contemporáneo estudiando a Bécquer, como es Luis Cernuda; compárese la diferencia de visión entre un gramático, a veces un filólogo, un hombre estudioso, pero compárese con la perspectiva al estudiar a Bécquer de un verdadero poeta, como es Luis Cernuda, que dice, en prosa muy precisa, lo que hay que decir.

Dice Cernuda:

Bécquer vivió poco y acaso no tuvo tiempo para que su visión poética abarcara aspectos diversos de la realidad, sólo llegó a expresar, pero con raro dominio, ciertos aspectos juveniles de ella. Se ha dicho que es el poeta del amor, lo que puede aceptarse con la aclaración necesaria de que lo que expresó del amor fue, de una parte, su estado preliminar, en el cual el amor es un presentimiento, un alba

5 Cf. Rafael María Merchán: «Bécquer y Heine» en *Estudios críticos*, pról. Antonio Gómez Restrepo, Ed. América, Imp. de Juan Pueyro, Madrid, [1917?], pp. 131-155. Las citas se hallan en las páginas 132-133 y 136, respectivamente.

sonriente; y de otra, el desengaño final, la desolación del fracaso amoroso. Este último sobre todo. Pero no es, o sólo es raramente, poeta que exprese el éxtasis del amor, su plenitud.

Fíjense qué observación más certera, es decir: expresa los preliminares del amor, su pesimismo, no su plenitud.

Después aquí se contesta esta pregunta que se formula Merchán: «Bécquer amó, pero ¿a quién?».

Dice Cernuda:

Ese fracaso le lleva al deseo de anonadamiento, ya sea en el sueño de la muerte, ya en la disolución panteísta en la naturaleza. Hay de todos modos en los versos de Bécquer, juntamente con los de temas amoroso, cierto predominio de los que tienen a la muerte como tema. Tan hondo llega a calar en su ánimo ese deseo de aniquilamiento, que hasta en el abrazo amoroso busca algo que se asemeje a la muerte: la mujer ideal para Bécquer es incorpórea e intangible, «vano fantasma de niebla y luz». ¿Cómo uno ve un anhelo personal del propio Bécquer en ciertas palabras que pone en boca del oficial francés protagonista de la leyenda «El beso»? El personaje aludido dice a sus amigos: «el beso de esas mujeres materiales me quemaba como el hierro candente, y las apartaba de mí con disgusto y con horror, hasta con asco, porque entonces, como ahora, necesitaba un soplo de brisa del mar para mi frente calurosa, beber hielo y besar nieve... nieve teñida de suave luz, nieve coloreada por un dorado rayo de sol... una mujer blanca, hermosa y fría, como esa mujer de piedra que parece incitarme con su fantástica hermosura».⁶

Es decir, un estudio de un hombre de extraordinaria sensibilidad, estudiando a otro poeta con una perspectiva muy contemporánea y de una forma irreprochable.

6 Cf. Luis Cernuda: «Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1871)», en *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Colec. Guadarrama de Crítica y Ensayo, Ediciones Guadarrama, Madrid-Bogotá, 1957, pp. 45-55. Las citas se encuentran en las páginas 52-53, respectivamente.

Cuando Merchán hace crítica de poesía, en mi opinión fracasa, como se ve en ese ensayo sobre «Heine y Bécquer». Tiene algunos aciertos, pero en la visión general del enfoque, del conjunto, no me parece que acierta. Porque mi opinión definitiva es que Merchán no comprendió a Zenea ni a Bécquer. Ya como polemista es otra cosa, sobre todo cuando polemiza con españoles como don Juan Valera o Francisco Barrantes.

Debemos reconocerle a Merchán su constante preocupación por su Patria; aun desempeñando grandes cargos en Colombia, secretario del presidente Rafael Núñez, todo lo ponía siempre al servicio de la causa del separatismo. Convirtió la erudición en un ariete a favor de la causa del separatismo. Su saber fue respetado por hombres como Miguel Antonio Caro, Rufino José Cuervo y Menéndez y Pelayo; dondequiera que estuvo hizo que el nombre de Cuba se respetara. Los temas que estudió, si a veces no acertó, si a veces su perspectiva no es la de hoy, lo hizo con entera honradez; su prestigio lo puso por entero al servicio de la causa del separatismo. Aún tenemos que aprender algunas cosas de sus obras, habrá siempre que repasar los temas que trató, si queremos que nuestra más cabal comprensión crítica se ejercite.

PREGUNTAS

¿Alguien desea hacer alguna pregunta o conversar un poco sobre este tema?

¿En su concepto, Gustavo Adolfo Bécquer fue un gran poeta, mirado con la perspectiva de hoy?

José Lezama Lima: Yo creo que un gran poeta dentro de las posibilidades de su siglo; un gran poeta dentro del romanticismo y dentro de la expresión española del siglo pasado. Inclusive, de acuerdo con la sensibilidad de cada cual, puede ocupar un lugar al lado de los grandes poetas del idioma, al lado de Garcilaso de la Vega, etcétera. Yo creo que éste es un tema muy discutido. En general, yo creo que fue un hombre de una extraordinaria sensibilidad, reaccionó contra la poesía retórica, contra la elocuencia de la época.

¿Superior a Espronceda?

J. L. L.: Sí, en mi opinión superiorísimo.

No quería hacer pregunta sobre Merchán. Pero el otro día cuando terminabas la clase preguntaste si teníamos alguna pregunta sobre los puntos tratados. Yo me he permitido hacer dos o tres cosas aquí, de preguntas o planteamientos. ¿Te las puedo leer...? Algunas veces aunque no es el tema propiamente del personaje, has aludido de una manera tan importante, que he tenido la oportunidad de pensar en él, y por eso es que lo he puesto. Por ejemplo, cuando hablabas de algunos poetas cubanos, has mencionado a la genial poetisa para mí, Juana Borrero. Quería leerte de corrido todas estas cosas, y me dices las que quieras. ¿Puede ser?

J. L. L.: ¡Cómo no!

¿Qué punto de contacto puede tener Juana Borrero con Juan Clemente Zenea?

Como has mencionado a Martí muchas veces...

J. L. L.: ¿Quiere que le conteste ésa?

Con mucho gusto.

J. L. L.: Juana Borrero estaba, como todos sabemos, muy ligada a Julián del Casal, y Julián del Casal siempre tuvo mucho interés por la poesía de Juan Clemente Zenea. En algunos finales de poesía de Juana Borrero, que son muy sugerentes y que son esos que yo he hecho referencia de que eran muy elogiados por Pedro Henríquez Ureña, se percibe como una insinuación, como si hubiera captado alguna de las misteriosas sugerencias de Juan Clemente Zenea. Desde luego, yo no hablaría de influencia, pero yo sí hablaría de que fue el poeta cuya sensibilidad pareció preludiar, fue como un paso previo al modernismo. Es decir, parte de él tiene que haberlo leído Juana Borrero con mucho cuidado.

¿Y la otra pregunta?

Martí pensó escribir un libro sobre el concepto o el sentido de la vida. La pregunta es ésta: ¿de su obra podría hacerse un libro contentivo de eso que él anunció y no pudo hacer por las circunstancias y naturaleza en que vivió?

J. L. L.: Hay que pensar que Martí murió de cuarenta y dos años, era un hombre extraordinariamente rico intelectualmente, en sus intuiciones, a pesar de que ya había expresado cosas muy fundamentales. Los grandes estudios de él sobre Emerson, sobre Whitman, están llenos de conceptos sobre las más valiosas intuiciones sobre la circunstancia y sobre la vida. Pero todo hace pensar que era un hombre que tenía todavía muchas cosas que

decir, y desde luego siempre tenemos la nostalgia de que hubiera sido una extraordinaria obra; porque inclusive en sus apuntes hay algunas indicaciones que él hizo sobre esa obra...

Por eso me he permitido hacerte esa pregunta...

J. L. L.: ...Y en que se ve que ya él había recorrido las civilizaciones primitivas y los temas del mundo antiguo con mucho detenimiento.

¿Qué poeta o poetas de la era republicana descuellan con más fulgores en la lírica poética cubana? Me conformaría con que me dijeras dos o tres.

J. L. L.: Eugenio Florit, José Manuel Poveda. En fin, cada cual puede añadir a esa lista los dictados de su simpatía, y en ese sentido pues me gustaría — por ejemplo — oír cuáles son los que usted incluiría en esa lista.

Yo estoy en plano de alumno, mi querido Lezama.

J. L. L.: Pero yo no he renunciado tampoco a ese plano, que es el que más me seduce.

En este momento yo quisiera que me excusaras de que emitiera un juicio sobre los poetas de la época republicana, primero, porque creo no tener un conocimiento profundo de la crítica ni del estudio, y como yo te atribuyo a ti ese estudio profundo y eres nuestro maestro, nuestro profesor, por eso te lo he preguntado.

¿Puedo hacerte la otra pregunta?

J. L. L.: Con mucho gusto.

¿Qué se quiere expresar, y si esto es correcto, con la expresión o la calificación que se le da a algún autor, poeta, escritor, de que no tiene biografía su vida?

J. L. L.: Se puede entender en varias dimensiones. Por ejemplo, yo me considero — desde luego que soy una insignificancia — que no tengo biografía, porque mi vida es muy monótona, es mi trabajo y mi casa. Así que se puede decir que soy un viajero alrededor de mi cuarto. Es decir, no tengo biografía ninguna.

Hay después otro tipo de biografía, que es la biografía que uno hace alrededor de su cuarto y alrededor de su imaginación.

Tengo otras más, pero las haré otro día.

J. L. L.: Bien, otro día.

Junio 22 de 1966

PENSAMIENTOS

En el vivir, a veces, se declara con orgullo la pobreza, sin embargo, el que asiste en el teatro a las localidades superiores o más baratas, lo disimula con cautela. Eso forma parte de la extraña profundidad del hombre.

Por buscar la ligereza, los hombres huyen de la gordura. Pero la ligereza es omnicomprendiva en el sentido negativo. Se es siempre ligero en acto, y ya entonces la verdadera profundidad nos será desconocida.

Un atleta ¿es ligero o fuerte? El que es fuerte no tiene por qué pensar en la ligereza. Un león destruye a un toro, pero una zorra tiene que sudar mucho para cazar a una gallina. No hay por qué hablar de la ligereza del león, entre su respeto al gallo blanco, que para él significa el sol, y los cuatro o cinco verdaderos rugidos que lanza al día, y que son el aviso del bosque, está su verdadera historia.

Las hemorroides son las cicatrices que quedan en el cuerpo después de una pesadilla motivada por la ingestión de un pulpo salteado, es decir, dividido en trocitos y con mucho vinagre.

La delicadeza de la madre no tiene mejor símbolo que su afán por evitarle las pesadillas a su hijo, después de su muerte.

La vida del padre se llora aunque esté muerto, cuando llegamos a la madurez; la muerte de la madre se llora aunque esté viva, en nuestra niñez.

La rotundidad de tirar la llave al estanque y la sutileza del beso, he ahí el amor.

Se dice que en el Japón el beso es desconocido. Eso se debe a que el excesivo culto a las flores de ese pueblo, les convierte todo el cuerpo en labios.

La simbólica y el esoterismo de la escuela pitagórica, la gnosis alejandrina, la iniciación platónica, han tenido la facultad soberana de elevar todas las emanaciones y segregaciones del hombre, desde comer, dormir y excretar, a la altura de los astros.

El que viaja puede encontrar una serpiente en la mesa donde se reúnen los maestros cantores; el que no viaje puede encontrar un maestro cantor en una serpiente.

COMPLICIDAD DE MARÍA ZAMBRANO

LA HABANA.¹

Amiga queridísima María Zambrano: Con frecuencia la pienso en su gran soledad, tal vez por la soledad en que yo vivo y muero. ¿Por qué, qué fatalidad ha hecho que Usted tan meridional, tan hecha para la más fina conversación y para la amistad que sabe eternizar lo cotidiano, muy a la teresiana manera española, haya tenido que vivir en un rincón frío y como solitaria. Pero lo que no podemos olvidar, lo que todos los días me asoma y me pregunta es su gran soledad. Pienso en Nietzsche trepado por los fríos de la Alta Engadina y en Rilke segregando él mismo su soledad como la seda y el diamante. También, María, su soledad merece el respeto y la admiración de todos. Una soledad que forma parte de su misterio y del misterio del ángel que la cuida. Usted ha sabido asumir la suprema dignidad, allí donde no hay preguntas ni respuestas.

La soledad y el misterio de la soledad asumidos como un sacramento, como la comunión y la poesía total de la resurrección. Ella vuela hacia todos nosotros, no hay engaño posible, pero Usted le ha salido al paso sabiendo que la única solución era agigantarla, asu-

1 Esta carta de J.L.L., dirigida a María Zambrano, es un borrador que pertenece a una de sus libretas de trabajo.

mirla hasta lo último, peleando con ella en un puente, mientras caminamos con decisión hacia la otra ribera. Los que la conocemos a Usted y que podemos tener, siquiera sea con temerosa aproximación, la vivencia de su gesto, sabemos que el nietzscheano vivir en peligro adquiere en Usted las formas más sutiles de la santidad. Y eso nos hace temblar. A veces el misterio de una vida viene hacia nosotros, lo vislumbramos con cierto temor, con esa creencia en la ancestral sabiduría china, de que toda vida tiene siete intuiciones y siete relámpagos que las esclarecen. Su innegable fundamentación teresiana se aclara en esa soledad terrible del frío y del silencio. Pero nos hará siempre volver el rostro y contemplarla.

Tengo noticias suyas por Carlos Spottorno, que trabaja en la Embajada de España, es primo hermano del hijo de Ortega y Gasset. Tiene verdaderos deseos de conocerla, pues conoce su labor a lo largo de muchos años (aunque él tiene 26). Forma parte de una España nueva extremadamente comprensiva, nada dogmática. Si llegaran a conocerse, tengo la seguridad de que pasarían muchas horas de inteligente plática.

Supongo que se verá con frecuencia con José Ángel Valente. Es un amigo que recuerdo mucho. A veces sueño que volverá por aquí.

Le mando mi libro *La cantidad hechizada*. Ahí están una serie de estudios sobre la metáfora y la imagen, el poeta y la resurrección. Son mis trabajos de los últimos doce años.

He leído con mucha fruición el libro del místico oriental *La sabiduría de los profetas* que Usted me envió. Algunos de sus capítulos son muy hermosos. De la sabiduría luminosa en el verbo de Ineph y su repercusión en la imagen, es uno de ellos. Lo he leído con la vibración como sumergida que nos dejan los místicos, aunque yo conozco muy poco a los grandes místicos orientales, que eran leídos por Ruysbrok, por Tauler y por [el] beato Enrique de Suso, algo de ellos pasa a nuestros grandes místicos, San Juan de la Cruz, el beato Simón de Rojas o Fray Juan de los Angeles.

Escríbame. Usted sabe que la soledad habanera es tan grande como la soledad entre los hielos.

Le besa la frente,

J. L. L.

Morelia, 27 de octubre de 1939

Mi buen amigo Lezama: Recibimos su carta y la Revista; le agradecí me enviase dos ejemplares, regalamos uno a las únicas gentes que tratamos un poco aquí, pues que estamos haciendo vida de ermitaños. Le hubiera mandado enseguida la colaboración que me pedía, de no existir más factor que mi deseo, pero nada tenía yo de esas proporciones. Enfermé enseguida y ayer es cuando volví a hacer mi vida normal, si por ello entiende, estar todo el día echada sobre la cama leyendo a Flaubert. Le iba a haber mandado un fragmento de un capítulo de mi librito «Filosofía y Poesía», pero el caso es que mañana tiran el último pliego y así cuando Vd. lo hubiese publicado ya estaría el libro por allá, como sucedía en los últimos tiempos de la Revista de Occidente, en que salían a la vez las notas sobre los libros publicados y las «primicias» de ellos, y no me parece deseable que Uds sigan esa tradición. Así, pues, cuando vaya a la Habana le llevare algo «ad hoc».

Ni que decir tiene que le mandare este librito, en cuanto aparezca; ahora creo, que ha salido uno producto de unas conferencias que di en la Casa de España, y digo «creo» porque yo solamente he visto pasar entre mis manos raudos y veloces diez

ejemplares. He pedido más y nada, no llegan. La Casa de España tan generosa para editar es parca para regalar ejemplares a los autores y ya es extraño, pues si creen que los van a vender, al menos el mío, son bien confiados en esta tierra tan ajena a la confianza.

Cuando pasamos por ahí, no hubo manera de verle, bien es verdad que la velocidad fue mucha...no recibí su carta en Santiago, en aquel ya tan lejano Santiago donde estuvimos tan enloquecidos Alfonso y yo; él enloquecido por el trabajo, yo por la angustia y no sé cuántas cosas más. Después España hasta el final, y el final no fue el éxodo hacia Francia, sino este de aquí, todavía continuación, «fin y remate» de la tragedia dolorosísima. Ahí están, entre Uds un grupo de españoles, entre ellos mi amiga Concha Albornoz a quien supongo conocerá ya. Es lo mejor de lo mejor, cuanto más la conozca más la estimará y más amistad tendrá hacia ella. Su padre se ha portado como eso que antes se decía «un caballero» y que yo por mi parte, vuelvo a estimar cada vez con mayor ahínco, pues no creo ya que quede otra cosa, eso: el ser persona y el hacer una obra, si podemos, me refiero a una obra individual, como en pleno siglo diez y nueve; ya le dije que leo, releo a Flaubert.

En fin, ya hablaremos de todo, por aquellas playas tan maravillosas, entre aquella luz. ¡Cuánto me acuerdo y cuántas veces hemos evocado en medio de las más terribles situaciones la Habana, el baile de los negros en Marianao, los amigos...Vds no saben lo que son para nosotros, para Alfonso y para mí!

No tema que me ponga en plan de «catedrática» en las conferencias, iré a dar lo mejor que tengo, lo más verdadero... iré a hablar como a mí misma, como a lo mejor de mí misma... No soy catedrático, es decir, no me doblegué a nada oficial allá en mi tierra y Vd. no sabe todo lo que eso me trae, pero allá cada cual con su destino o con su empleo.

Alfonso le saluda muy afectuosamente y también yo. Creí que iremos en diciembre. Síganos mandando la Revista.

Cordialmente

María Zambrano

Roma 8 de noviembre de 1953
Piazza del Popolo 3.

Querido amigo Lezama:

¿Crearás que no te iba a escribir o que se ha extraviado la carta? Estoy segura que te va a llegar, en revancha por todas las que se nos han perdido antes —de ti para mí, de mí para ti— pero es bueno que la amistad llegue a ese punto o estación en que se llega a escribir por vez primera y se siente toda una correspondencia anterior, un epistolario concluso en silencio y que va a renovarse ahora --por variar— en palabras.

Me ha dado alegría, mucha, amigo Lezama, leerte por junto aquí sentada en una silla baja a la ventana que mira la subida al Pindo. Leyendo por junto lo que ya conocía por separado he sentido algo nuevo, especie revelación de tu persona y obra; me he dado cuenta al cabo del rato que estaba gozándome en lo que tienes de teólogo. Que en otro tiempo, ¡ay!, en aquellos lo hubieras sido; que toda tu obra anda en busca de definiciones de Dios y de lo divino en sus modos humanos. Que tu poesía anda persiguiéndose a sí misma, quiero decir su propia substancia

— la eterna substancia de poesía de la cual fueron hechos los Dioses y que tu pensamiento en un trabajo paralelo anda en busca de definiciones, ese fruto del eros intelectual o de la mente imantada. Así como me vi a mí misma hace ya tiempo como paloma que no tiene sino su sentido de orientación, te veo a ti ahora, te he visto hace un instante cuando ya el naranja del sol poniente encendía los muros del Pindo, de esta manera: teólogo, sí ¡qué feliz hubieras sido!

Oficio malo en estos días, sin reconocimiento posible. ¿Quién los admitirá? La Iglesia dio por cerrado ese capítulo que es tanto como haberse cerrado a sí misma, cerrado ¿a quién, a qué?...me estremezco al vislumbrarlo... Y los demás, el mundo de los pensantes y poetizantes? Y sin embargo este menester de teología es de los que no admiten tregua; cada época ha de hacer la suya y no le sirve la ya hecha pues en el mejor de los casos habría de rehacerla, de revivirla y revisarla desde su estado y situación, desde su inicial y adánica angustia y su eventual gracia. En qué entresijo de los tiempos históricos nacemos. Así hemos de vivir como lagartijas en el resquicio de un muro que todos los días nos bombardean y ametrallan

He sentido una vez más, pero más evidente que nunca mi causa como contigo y como fui infalible al haberla sentido siempre así a pesar de... iba a decir las diferencias de tiempo y lugar, lo que no es exacto, pues hemos habitado el mismo lugar, más separados por nuestras respectivas soledades prisioneros en una soledad distinta por ser el cumplimiento de la condena de dos momentos distintos de un mismo destino. ¡Voilà!

¡Ay España, de ella nos viene todo el mal y todo el bien!

Con esto no quiero decirte que sea imposible hoy el hacer teología, mas creo que es lo único posible y que se hará... Se hará en la poesía, en la filosofía, en la crítica, si la hubiera, en esa crítica que tú haces tan buena y justa! Me gusta eso sabes: la virtud de la justicia que veo no te falta en tus Entrevistos. Tú nunca dejas de hacer poesía y haciéndola te llegas hasta la justicia. Y eso es hermoso y propio de los grandes momentos del arte. Toda tu obra clama por ese gran arte que es poesía y ética, metafísica, juego y justificación.... Por eso te he querido siempre sin haberlo visto como ahora tan claramente; pero tengo ofalto y sentido de la materia. La materia en que has trabajado siempre

es sustancia, materia viviente de ahí el trabajo, la dificultad y ...que te quede por hacer la obra.

Verás, quiero decirte que has pasado hasta ahora en busca de esa sustancia, que ya tenías pues si no ¿cómo buscarla? Que las ha ido revelando fiel a su secreta ley sin imponerle tú ninguna propia o adquirida. Y que ahora ya está apta para desprenderse de sí misma en gota de agua o diamante que otros lograron de golpe porque el trabajo previo ya estaba hecho. Nosotros no hemos tenido que recuperar... He vivido desde mi adolescencia a la sombra de la diamantina Ética de Spinoza. Salió ese diamante de lo más hondo de la Edad Media, de su fuego altísimo, de su materia dura difícil de arder. Mientras nosotros hemos tenido que ser mineros, cargadores y después quemarnos a nosotros mismos. ¡Cuántas hogueras encendidas con la propia ánima, a la que ha habido que arrojar a riesgo de hacerse cenizas y de que nadie, lo que se dice nadie, recoja esta ceniza. Pero como no nos hemos hecho cenizas hay que hacerse cristal, diamante .

Este libro tuyo es luz y sombra de esas hogueras, signo de ese fuego al que no ha hurtado nada. ... ¡Dejemos ya los Ensayos! Mira que me lo digo a mí !a mí más que a ti! y que salga el cristal sombrío, donde el fuego se hace invulnerable.

Me gustaría que hicieras teatro solo y con música — piensa en Orbón — celebración de los misterios que nos ha tocado padecer. Que alguien, que un poeta, cante estos misterios hasta ahora sólo narrados estadísticamente o ensayados en el tubo de laboratorio de la mente, al trasluz!

Bueno hijo, te he recobrado sin haberte perdido. Escribe y riéte. No podemos irnos de este terrible mundo sin dejar una prenda de nuestra fe en el que ha de venir y ya vino desde siempre. Que Dios te guarde. Cuídate.

Saluda a tu madre. Araceli te envía su amistad y yo la mía acrecentada y de siempre.

María Zambrano

Roma 5 de febrero de 1955
Piazza del Popolo 3

Mi buen amigo Lezama:

Dos líneas solamente pues estoy que no puedo más de trabajo, para pedirle que me envíe pronto, dos o tres poemas suyos que no sean muy largos o uno que lo sea, pero quizá sea mejor lo primero. Se trata de que la Botegehe Oscure, Revista muy importante que se publica en inglés, francés, italiano, va ahora a abrir una sección en español o de españoles que esto todavía no se sabe. Me han encargado a mí y otro español que aquí vive de ocuparnos de ello. Y así, yo he pensado en Ud enseguida para que en el primer número en que salga esta ampliación se publique algún poema suyo. Le ruego no diga por ahora, nada a nadie, pues yo sólo pido a Ud y a Mariano Brull de La Habana, ya comprenderán que hemos de pedir a poetas de otros Países de Lengua Española y además por ahora, sólo voy a pedir poesía; la prosa para más adelante! pero como estas cosas no se comprenden de lejos, ni a veces de cerca, no quisiera comentarios amplificadores del asunto ni esos resentimientos o tergiversacio-

nes que suelen ser el cortejo más frecuente de los acontecimientos literarios.

La Revista es muy importante y sobre todo de una estricta orientación. La hace la princesa Marguerita Caetani, mujer de edad ya avanzada, simple y encantadora, muy amiga de René Char. Es norteamericana de nacimiento y cumple su función con simplicidad grande y seriedad absoluta. Paga bastante bien y la Revista está difundida en los mejores medios de todos los Países.

Espero pues, su envío. mejor que envíe dos o tres² y así me da lugar para que yo elija ya que estoy aquí cerca y me doy cuenta mejor de que sea lo mas apropiado.

Hasta pronto pues. Reciba un saludo amistoso de su antigua amiga.

María Zambrano

2 Escrito a mano, aparece: «deben ser absolutamente inéditos».

[Sin fecha]

Mi buen amigo Lezama:

¿Cómo es posible que yo no le haya escrito agradeciéndole el envío de sus tres hermosos poemas? Si ha sido, permíname y piense cómo habré estado.

Ya están las pruebas corregidas. Hemos elegido el *segundo* de los que mandó. Di su dirección para que la Princesa le mandase el cheque. Pero yo, que estoy aquí no lo he recibido aún. El mismo saldrá en octubre próximo. Va Ud. en buena compañía.

Sí, desde luego: le enviaré gustosa algo para «Orígenes». El título: «Antología de vencidos: La Medusa».

¿Ha recibido mi libro? De México me han dicho que lo habían enviado ya. Me gustará me diga lo que piense, sienta o conjetase.

También yo veo una palma entre los cipreses y los pinos a la luz rosa del crepúsculo romano, y les recuerdo a unos amigos. Orbón no me ha contestado a una importante carta que le escribí hace tiempo. Dígaselo.

Sobre cuánta es mi amistad y mi estimación de raíces hondas por Ud.

Saludos

María.

Roma 10. de enero de 1956.³

Mi querido amigo José Lezama:

Mucho me conmovió su hermosa carta. Veo que dejé raíces en La Habana donde yo me quedé por sentir las muy en lo hondo de mí misma. En aquel domingo de mi llegada en que le conocí la sentí recordándomela, creía volver a Málaga con mi padre joven vestido de blanco — de alpaca — y yo niña en un coche de caballos. Algo en el aire, en las sombras de los árboles, en el rumor del mar, en la brisa, en la sonrisa y en un misterio familiar. Y siempre pensé que al haber sido arrancada tan pronto de Andalucía tenía que darme el destino esa compensación de vivir en La Habana tanto tiempo, pues que las horas de la infancia son más lentas. Y ha sido así. En La Habana recobré mis sentidos de niña, y la cercanía del misterio, y esos sentires que eran al par del destierro y de la infancia, pues todo niño se siente desterrado. Por eso quise sentir mi destierro allí donde se me ha confundido

3 Al margen izquierdo de la carta se lee: «Perdone la escritura, pero estoy tan cansada que no puedo escribir otra carta».

con mi infancia. Gracias por tenerme presente, por no sentirme lejos ni perdida, por saberme de Uds. en modo muy verdadero.

Lo que me dice de Ortega debería de escribirlo; tal así como está hace falta que alguien lo diga y nadie como Ud. Si no lo ha hecho hágalo para su Revista. Yo le mandaré Botteghe Oscure si no se la han mandado ya. Creo habrá recibido el cheque de la Princesa Caetani que hace tiempo dijo lo mandaría. Si le quiere acusar recibo hágalo a Palazzo Caetani, Via Botteghe Oscure. Principesa Margherita Caetani.

Me gustaría que Ud. colaborase en una hermosa Revista «La Licorne» que en Montevideo hace Susana de Soca. La comenzó en París. Por el *[sic]* pronto envíele «Orígenes» a modo de canje y la tendrá. Es espléndida. Pero sucede que se publica — por ser tan cara — con mucha pausa. Si no le importa envíeme algo suyo, verso o prosa y yo se lo enviaré a Susana. O bien, envíeselo Ud. mismo a San José 824, Montevideo. No ponga La Licorne en el sobre, sino solamente su nombre y dirección, porque... bueno, es una historia divertida y larga. Yo le escribiré a Susana dentro de unos días anunciándole que Ud. por petición mía se lo va a mandar. Saldrá el próximo número... no sé cuándo, pero bueno, las cosas son así. Y la Revista es hermosa. Haga lo del canje también. Así le escribe para las dos cosas. Ella fía mucho en mí. Una vez más, le pido silencio sobre esto.

Le mando el original. Es de lo último que he hecho y no pensaba publicarlo por ser germen de muchas cosas, pero por ser para Ud. lo doy.

Lo que me dice de mi libro me ha dado alegría. Ya sabe la indigencia de la crítica y que nunca llega a *[sic]* uno ver nada escrito que tenga sentido, que ayude. Don José me decía un día que había que esperar quince años de la publicación de algo para ver, para oír algo, para sentirlo existente. Y eso que este libro me ha traído algunas cartas buenas, acertadas, pero lo que Ud. me dice es lo más hondo, lo que más me ha llegado.

Sí: Ud. presiente a dónde voy. Pero hace un tiempo que he llegado a unos lugares que ni siquiera presentía yo cuando me vine. Y sin embargo, de ser absolutamente nuevo es donde tenía que llegar para ir a donde siempre he estado encaminada, esto es a una Ética. Pero antes tenía que entrar en los infiernos de la temporalidad y es en lo que estoy. Rece por mí.

Y diga al padre Gaztelu que voy a escribirle, pues recibí su hermoso libro. Y quiero hacer que le pidan un poema de la Botteghe. Sólo quieren poesía, me dicen. El número próximo está dedicado a Alemania.

Dígale a Julián que le escribiré carta larga. Salude a su madre. Araceli le recuerda siempre con mucha simpatía y afecto. Y yo le mando mis deseos de que este Año le traiga, le siga trayendo cosas buenas y alegría, esa que viene al par de Dios y de la tierra.

Con la amistad de siempre

María Zambrano.

Roma 15 de junio de 1958⁴
Piazza del Popolo 3

Amigo Lezama

No espero ya más a escribirle, porque... porque no espero en mucho tiempo tener sosiego, ni mejor situación de la que tengo ahora. No espero que ni la fatiga ni las preocupaciones que como abejas torpes zumban dentro y alderedor de mi cabeza, me dejen. Y así, esperar sería aguardar. Y aguardar no me gusta, en este caso porque sé cómo el largo silencio abre desolación en la amistad.

¿No cree Ud amigo Lezama un vicio muy español ese «ya sabes que soy siempre amigo tuyo, tú ya me conoces, sabes mi

4 En el margen superior de la carta, al la izquierda, escrito a mano, aparece: «Dígame qué escribe, qué hace». Y a la derecha: «Me da angustia enviarle esta carta y vea que he suprimido un párrafo. Pero si dejo el escribirle para el tiempo en que todo esté superado... ¿Cuándo será? Espero que el horizonte se aclare para todos». Al final de la carta, se lee: «Ya el destino, amigo Lezama, se me hace muy largo».

estimación y cariño». Y respaldarse ahí para ahorrar toda manifestación. Siempre he sentido en modo contrario que amor, amistad, afecto, estimación, admiración, por la obra, deben ser puestos de manifiesto y no «pudorosamente» ocultados y obviamente dados por supuesto. Es rebajar todo eso tan noble y hermoso a la categoría de lo obvio. Para mí nada extraordinario ha sido obvio nunca. Y extraordinaria es la amistad y el encontrar obras y personas, lugar también donde abreviar la sed de estimar y admirar, que en mí, a lo menos ha sido de tan constante y viva, torturante.

No he leído su libro Lezama. Y me parece hipocresía dejar de escribirle hasta que lo pueda leer. Espero sea pronto... pronto. Pero no lo sé de cierto porque me encuentro en un momento aún malo y complejo. Ud sabe desde luego, que uno de los momentos más atemorizantes de la vida es cuando llega la hora del «reposo» tras de una alucinante fatiga. Y sobre todo, cuando el reposo está tan condicionado que apenas merece ese nombre, si no el de una tortura más opaca.

Se me resiste decirle la causa de esta situación porque es algo que nos ha llevado al borde de la catástrofe y aún ahí estamos oscilando como llamas expuestas a un viento muy fuerte. Araceli comienza la convalecencia de una enfermedad que la tenido en cama e inmovilizada desde el 28 de diciembre pasado. Tromboflebitis. Primero toda la femoral izquierda, después, la derecha; después algo más alarmante, extensión de la iliaca. Después, lo último, una embolia pulmonar, por fortuna y gracias a Dios, pequeña. Esto hace menos de un mes. Momentos de peligro ha habido varios, de preocupación, muchísimos; de cuidado y atención, constante.

Y yo sola. Nunca como ahora, he sentido el vacío de la casa sin familia. ¿Qué se hicieron? ...Algunos amigos, eso sí, que nunca faltan, y el médico de cabecera, italiano, un ángel (han venido otros muchos médicos en consulta). Yo trabajando en cosas en las que no estoy entrenada; enfermera día y noche, sin relevo. Y aun en cosas de la casa pues sólo tenemos una mujer que viene unas horas. Y luego: el resto. El resto atroz que ud se puede imaginar en personas que no tienen fortuna en una enfermedad tan larga.

Pero, cuando me puse a la máquina a escribirle no quería llegar a hablarle así. No quiero transmitir angustia. Quizá hubiera

sido mejor aguardar...Me ha llevado a ello el querer explicarle por qué no he podido, no puedo aún, leer su libro que tengo ahí. Espero sí, leerlo pronto.

Estaba en terminar «Los Sueños y el Tiempo», o «El Tiempo en los sueños», gajo de una naranja que se me va revelando más aprisa de lo que yo quisiera. Pues tengo el tormento de que se me dé tanto como se me impide.

Si Ud tiene modo de echar mano al número 19 de «Diógenes» podrá leer el esquema que envié el año 55 al Premio de ese nombre convocado por esa Revista con una jurado internacional. No me lo dieron, el Premio, pero el tal Jurado destacó mi trabajo para su publicación. El Premio se discernió dos años y medio después de lo previsto a causa de la multitud de trabajos en diversas lenguas que se presentaron. Me gustaría que Ud. lo leyera.

Pero todo el libro, si lo acabo al fin, será un capítulo, un capítulo sólo de algo total que pudiera llamarse «Vida y trascendencia»: ya tengo una serie de carpetas con notas y algo más que notas para los otros capítulos. Y lo que pudiera ser el centro, lo que creo lo es, se me ha ido dando.... en estos meses. Cuando al ir a hacer compras o «gestiones», me entraba extenuada en el Café Greco, que Ud conocerá de nombre y fama, y sacaba un cuadernito y con el brazo dolido y la mano temblante, me ponía a anotar.

Ahora, desde que Ara está mejor, he vuelto al libro, pero sólo en pensamiento, y sólo dos esquemas he podido hacer. No me puedo sentar a la máquina para escribir porque me duele demasiado el brazo derecho. Y por ello ahora tengo que dejar esta carta, tan larga ya, pero que no ha empezado. Acéptela Ud como introducción a una carta. Pero escríbame. Que la introducción lleva dentro el deseo, la necesidad de saber de Ud directamente. Sara en su carta reciente, me ha trasmitido sus recuerdos.

Dígale todo esto a Julián y Mercedes. Y que les escribiré en un rato así, pero que si ellos me quieren escribir, se lo agradeceré, pues quisiera saber de ellos.

Escríbame pues, y dígame lo que le pase como yo lo he hecho. Mucho y bueno hablamos de Ud el año pasado en París, Parajón y yo. Pero después no he sabido más de él, hace ya un año y por lo visto, está en Cuba sin haberse «despedido» de nosotras.

Espero que su madre se encuentre bien; me la saluda. Ara lo saluda con la simpatía que siempre le tuvo. Y yo le envío este testimonio que hubiera querido por Ud también, que fuera en la alegría, de mi amistad verdadera, de una amistad que no se olvida.

María Zambrano

La Pièce 24 de abril 1968⁵

Muy querido José Lezama Lima

Tu carta me ha traído la alegría de la corroboración de tu presencia, al fin la letra es cuerpo-presencia, esa que necesitamos los acongojados el saber de los amigos lejanos.

Qué bueno ha sido el viaje de Ángel. Para él, para ti, para mí, para Ara también, para todos. Estaba yo cierta de que vuestra amistad se haría en un instante, como sucede con lo que es para siempre.

5 En el margen superior derecho, escrito a mano, aparece: «¿Sabes algo de Gonzalo Calvo, sobrino de Chacón./Calle 21 12124». En el margen superior derecho: «Te agradeceré inmensamente que hagas algo para comunicarte con María Fernández. ¿La recuerdas? Su dirección Calle 10 no. 5781, esquina a 25 apto. 4. T: F02729. Dile que nunca la olvidamos». En el margen derecho aparece: «Me alegra muchísimo el que se publique ahí mis cuentos de La Habana. Te envío esta cuartilla para Retamar. R. Feo ha escrito a Ángel y le habla de la eventualidad de mi ida. Le escribiré pronto». A final de la carta se lee: «Habrás recibido, pues la pedí a Orfila, la Antígona completa».

No te he escrito durante estos años, ni creo que a Orbón más que alguna rara carta, por no darte noticias justamente. Siempre esperaba un claro, un respiro. Salir de «esto» o que «esto» pasara. Mas como una procesión interminable los pasos de dolor, tristeza, adversidad se sucedían y se siguen sucediendo unos a otros. Claro está que mucho bien y mucho gozo hondo, mucha certidumbre y por qué no decirlo, mucha espera y aun fe — especialmente en Ara — ha llovido también. El Reyno bendito de la amistad que siempre da fruto, siempre, aunque se esté lejos, quiero decir que la amistad es del reyno de Dios, como dices tú trayéndonos la verdad de esa «gracia fraternal» que desata el mal, cierto es, y que de él nos salva.

Gracias por tu hermoso Paradiso que no osaba yo pedirte ni sabía bien cómo desde aquí llegar a tener. Leyéndolo converso contigo y sigo haciéndolo cuanto he hablado en este tiempo. Lo he leído primero salteado y después seguido — conocía lo publicado en Orígenes. El que pueda leerse cada capítulo aisladamente dice algo que no necesito descifrar. De todo sobre todo y bajo todo — principio y al par origen — queda luciendo la Stella Maris en las aguas oscuras de los sueños, con el rostro de tu bendita Madre. No creo exista símbolo más hermoso y preciso de la salvación desde el origen, más abajo de la raíz. Las aguas de abajo que reflejan y contienen *realmente* la estrella de los mares de arriba. Inolvidable de tu Madre para mí su gesto al ofrecirme una copita de licor, su andar, su frente y su sonrisa. Como dices hermosamente: Ella era de las que tienen sonrisa, perfección última de los seres que por mi origen bien yo conozco. «No hay Espíritu objetivo porque hay Espíritu Santo». Dios te lo pague, y tantas cosas. Te hablaré algún día que ahora no tengo la fuerza.

Me alegra que te hayas casado.

¿Y Eloísa?

No escribo desde hace algún tiempo. En medio de avatares inimaginables escribí esas cuartillas que entregué a Ángel para «Índice», junto con lo demás irá. Y así he comenzado a escribir un poquito cada día. Ya ves...

Iré, tengo que ir a La Habana. Otra cosa no es posible. Ahora no me es posible vislumbrarlo. Y decir sí para luego no

poder, menos que nunca quiero hacerlo. Pues quedaría el no, que es lo contrario de lo que yo quiero. Sí: Ara, tú y yo nos abrazamos. Abraza a Orbón si le escribes, y que le escribiré. Ángel te escribe enseguida.

Un abrazo

María

La Piece 5 de marzo 1969
Crozet-par-gex. Ain
France

Querido Lezama:

Le hago y me hago gracia de la retahíla de los «por qué», tan enemigos de mi pensamiento — del pensamiento como del cosmos —. Los porqués de por qué no te he escrito.

Sólo una palabra hoy, siempre desde siempre: alegría, alegría de que vivas y existas: tu persona, tu obra incalculable: lo manifiesto y lo oculto, lo visible por serlo y lo invisible por ser más, más, y por sortearlo. Que Dios te guarde, es mi saludo; y a tu mujer, y a Cuba, y a todo lo que tú ames. — ¿Y Julián? no tengo su dirección.

— Nada, nada he sabido acerca del libro mío, de La Habana — Recibí «Testimonios» de Vitier.

Escríbeme. Que Dios te guarde.

Un abrazo de Ara. Está aquí aunque ha ido a Roma a ver si le remedian — una catástrofe — iotra! — dentaria. Es admirable y te quiere, te sabe mucho.

Un abrazo

María.

La Piece 24 de setiembre de 1971⁶

Querido Lezama Lima

Creo que el que hoy sea la fiesta de la Virgen de las Mercedes me haya dado ese último empujoncito que deseaba recibir para escribirle. Hace demasiado ya que nada sé de Ud y quizá haga todavía más que de mí no sepa. Ángel me dijo hace innumerables meses que Ud le había anunciado que se disponía a escribirme, mas no recibí la carta.

Recibí su hermosísimo volumen de Poesía y aún más que la dedicatoria que me escribe, le agradecí y agradezco, parecería absurdo, a que le ha puesto a su Madre. Qué completa, una y única ofrenda que contiene todo. Y todo contiene su Poesía,

6 En el margen izquierdo, escrito a mano, aparece: «Con Ángel le recordamos siempre». Y a continuación: «Cuando viene Osborne le recordamos. Se ha vuelto muy felizmente a casar con una señora americana que tiene dos hijos encantadores. Así que es padre». En el margen derecho se lee: «Me ha alegrado recibir de Fina su Bécquer. A ver si *puedo* escribirle. Dígaselo».

Cántico de alabanza, sacrificio aceptado, gozo. Las sales amargas de este Valle se han hecho piedra de vida. Y la danza sacra sin hieratismo. Manifestación y expresión se unen y fecundan. Hay nupcias. Y ya sabe todo lo que yo quiero decir con esto.

Mas durante larguísimo, inmensurable tiempo no he podido ni querido escribirle, ahora no sé cómo decirle muy apretadamente lo que no puedo sustraer a su amistad. Ara casi ya hace un año se entró por una senda de enfermedad y de sufrimiento. Nunca había estado en un Hospital. Primero tuvo que ir a uno — no era grave, pero lo fue el ir — y dos meses después, cuando le dijo el médico está curada, se le presentó como un rayo algo muy horroroso y muy *raro* que no avisa ni perdona a casi nadie de los que visita. Fue al Hospital de Geneve donde tres días después — inconcebible que durase tanto —, la operaron cuando una hora después no hubiera sido ya posible el hacerlo. la ciencia no ve, pues que ningún reproche puede hacérseles, todos los medios de la tecnología, como llaman fueron desplegados. Durante diez días todos los doctores, incluido un amigo nuestro español que no ejerce, mas que por lo mismo fue admitido a opinar — y a él se debe el diagnóstico que no veían — estaban de acuerdo en que absolutamente, matemáticamente no había salvación. La confianza, venida desde lo alto y extraída desde lo hondo con la oración, me sostuvo. Y vivió. «Milagro», dijeron de la Ciencia se entiende, claro. Pero está aquí en la casa y sin acabar de renacer. Una cadena de insignificancias la tiene atada y así estamos como si estuviera grave, estando curada. Claro que dejó algo, físico, en ese descenso a los inferos, que como sabe no sueltan su presa sin arrancarle algo. Mas puede vivir, nada se opone. A ver si se levanta.

A ver si le envío un libro mío que acaba de salir en Madrid que contiene tres libros que creo conoce y unos ensayos inéditos y un apéndice al Sueño creador. Para que le acompañe, aunque el colorcillo de la portada es bastante feo.

Un abrazo con el inmemorial cariño de María.

La Piece, 17 de julio de 1972

Querido amigo José Lezama Lima

Desde tanto silencio y tanto tiempo —ese que no se mide— he sentido acordándome de Delfos, donde tanto te tuve presente, que he de ser yo quien te lo diga.

Ara, mi hermana única, se fue de este mundo el veinte de febrero, domingo pasado. Sin mí al lado, en una Clínica de Ginebra, donde tuve que llevarla catorce días antes. No estaba ni de lejos previsto, pero ella, sí, *lo sabía* y yo no podía creerlo. Yo estaba tranquila, la había visto el día antes y hacía una hora que por teléfono había oído las noticias mejores de todas, había sacado una carpeta y extendido unas cuantas cuartillas aquí mismo donde ahora estoy, cuando sonó el teléfono con la llamada del médico. Un instante. Así que la vi una hora después de su muerte como la vi inolvidablemente una hora después de su nacimiento. Había una adecuación perfecta, era la misma criatura, sólo criatura de nuevo, inocente, casta, magestuosa ahora, bellísima, como si la historia —de la que murió, pues que su

dolencia mortal fue la historia — no hubiera existido, intacta, fragante, casi luminosa de luz propia. Un lucero cuando nació y ahora un lucero, pero aquel primero se imponía por su vida, y ahora eran mis ojos los que todavía vueltos a la luz de este mundo, apenas alcanzaban a ver; mas la forma, la suya, pura perfecta y la fragancia eran de total presencia.

Te escribo y te escribo así porque tú eres una de las pocas personas que la han visto de verdad. Recuerdo cómo la mirabas viéndola a ella y no sólo a su esplendorosa apariencia, que era cuando se la veía a ella, más cierta. Sí, recuerdo que tú la veías y ella lo sabía, me lo dijo a su manera mucho después, aquí mismo era muy lúcida como saben. Porque a ella sólo podía verla un Poeta sin asustarse, ¿a ella solamente? ya sé que no.

Cumplidos como hoy se puede, el rito y los espantosos deberes burocráticos, me fui a Roma y he vuelto a los tres meses para pasar el verano aquí. Con Timo y su mujer — la segunda, también americana y maravillosa — fui invitada a Grecia tras de un silencio y grande angustia que al fin se disipó y pude ir. Toda de negro y la cabeza cubierta con un velo de ceniza subí a la Acrópolis ayudada por ellos en penitente más que en otra cosa, y así a Delfos donde te recordé especialmente. Timo me dijo que te enviara un saludo suyo en la tarjeta que no sé si al fin te envié o no. Así que por si acaso no, aquí va esta imagen del Auriga, una de las cosas más puras que haya salido de humanas manos. En Eleusis también te recordé y a tu Madre mucho que se me pareció a una hermosísima cabeza dorada de piedra de color de mies como todas allí, color de Madre de una Cariátide. En el suelo vi un capitel con espigas grabadas y algunas débiles, silvestres la rodeaban. Fuimos a Sunión también, la conjunción de los lugares con los templos es perfecta y así el horizonte entero se hace templo y uno se siente en el centro del mundo.

En Roma he dejado un apartamentico alquilado, una jaula con ascensor, la terraza llena de plantas y hasta con una canarita, sola, pero yo le llevaré esposo a mi regreso. Sólo veo un mar de tejados y algunas cúpulas y algunas cornisas. Está en el corazón de la vieja Roma, ya te daré la dirección cuando a ella vaya.⁷ Esta dirección sigue valiendo.

7 Escrito a mano: «aparece».

Tuve por ti nostalgia de que no hayas estado en Grecia, mas sabiendo muy de *cierto* que de alguna manera has estado. El azul de Delfos has tenido que verlo y la claridad de la Acrópolis que es de la Virgen. En algunos momentos cerca del mar algo recordaba a La Habana, y mucho Eleusis a Almería, tierra de mi Madre.

Y así el abismo, mi abismo de dolor fue presentado humildemente a la luz más pura que mis ojos hayan visto en este mundo.

Escribirte me ha animado; ya sabes que me alegra el que existas.

Te envió un cariñoso saludo para ti y tu esposa con el deseo de todo bien para los dos.

María

«Fue en una clínica psiquiátrica donde murió: en un pabellón alegre *abierto* donde casi todas las enfermas eran muy jóvenes. Y en tres adorables muchachas tuvo sus últimas amigas. Tocaban el piano las tres. Eran estudiantes. El Capellán la conoció bien según la plática fina, delicada que dijo en su funeral en latín, como le rogué. Mas sin canto y sin "repondau" porque ya *no hay quien cante*, ni quien responda en ninguna lengua. La traje aquí, al cementerio de Crozet al pie del Jura. Cuando murió en París nuestra Madre, Ara adquirió un lugar para ella a su lado y no he podido llevarla porque el lugar lo han ocupado. Ahora quiero traer a mi Madre aquí. Quise hacer un recordatorio pero renuncié para enviarlo a muy escasas personas y para escribirle este versículo del Cantar, «*Jam hiems transiit imber habent et recessit — Surge amica mea et veni*». ⁸ Quiero que en la lápida se lo graben, quizás sólo el último verso.

Se le echó encima, devorador, una doble depresión delirante, según diagnosticó, a raíz del diagnóstico que cuidadosamente le dijo el Doctor grande especialista de...Hematología. — ¿Te imaginas el dolor por Pittaluga. Si él hubiera estado aquí! Cuánto trastueque en el tiempo—. Los dos delirios tenían fundamento

8 María Zambrano cita de memoria los versículos 10 y 11 del capítulo II, de El Cantar de los Cantares.

en la realidad, uno en el presente —ese mal que le discernieron inútilmente, con el que podía haber vivido largos años y vida parecía tener desbordante—. Mas pronto se sobrepuso al delirio de su pasado, de lo que padeció en París hace 30 años, y no supieron desvanecérselo Pero soy yo la derrotada por no habérselo sabido, podido curar ¡Cuánta impotencia! No he conocido más que derrotas en mi vida, siempre vencida. No puedo desesperarme. Nunca me estuvo permitido. Tampoco argüir, ni preguntar; invoco la única respuesta. «Levántate amiga mía y ven», que ya el invierno y sus rigores, que ya el rigor ha pasado».

La Piece 23 de octubre 1973⁹

Mi querido amigo José Lezama Lima

Se hace el silencio en ciertos estados precisamente en zonas que nada o muy poco tienen que ver con lo perecedero. El poder escribir me ha librado de la mudez y de ese hielo que tanto quema, de ese mar de llamas que según viejas tradiciones, el que muere ha de atravesar. Hace años me dijo un amigo italiano, Elemire Zolla, que había encontrado en un sermón de San Efrén una alusión que permitía suponer que un Credo anterior al de Nizea lo decía de N.S. Jesús, no sé si antes o después de haber visitado los inferos. Y como el amor une, se siente así día y noche ese mar de llamas o más bien de fuego oscuro no eterno, *no*. La Aurora Consurgens siempre se presiente y aun se siente. — Creo que le habrá llegado el vaso de Atenas para mí tan salvador — es sólo un fragmento de la entrega indescifrable que no creo daré

9 Después de la firma, escrito a mano, aparece: «Lo de Chile me ha enfermado de espanto y de vergüenza. Y esa guerra del Medio Oriente! No hay palabras». Y más abajo: «Salude a Eloísa».

a publicar. También ese mismo verano, el del año mismo de su muerte, escribí sobre los templos y la muerte en Grecia después de haberla al fin, visto. Pero de haber estado cerca, como en épocas enteras lo hemos estado, la palabra para hablarle y la atención para escucharle — ese oído símbolo de la amistad que en Delfos dibujan templos y paisaje — no me habría costado esfuerzo alguno, para Ud. al contrario. Una carta me era difícil y no es bueno forzar disminuyendo así la amistad sustancial al rango de amistad simple o cortés, de simple afecto y estimación. Su carta extraordinaria me ha acompañado casi como su presencia, por su diafanidad y su verdad, lejos, sí, de lo perecedero. La muerte nos guía y nos lleva hasta el límite del transcurrir temporal, no me atrevo a decir al borde mismo de la eternidad, pero sí a un tiempo sin transcurrir, más allá de lo pasajero. Y así la amistad, la suya junto con algunas otras muy pocas, se alza límpida, entera, intacta y se mira a estas personas como siendo y no como estando, no sometidas a nada, no condicionadas, acogidas ya por lo invulnerable. Y así la palabra apenas tiene necesidad de surgir, mas sí, vuelve a surgir cada vez más libre y verdadera.

Y así, se me figura que este mar de silencio vivificante, donde la palabra al fin renace, sea el antídoto o más bien la contrapartida de estas insalvables distancias físicas que la inmisericorde diáspora mantiene. Todos andan en ella, aun los que habitan en una misma ciudad. Pienso ahora en Roma, en otros tiempos tan comunicante. Renuncié a vivir allí, en aquella jaulita suspendida entre cielo y tierra traspasada de luz maravillosa. Tenía, tengo amigos. Más no he podido. Se ve que mi lugar es éste, aquí, en esta choza donde en estos nueve años tanto bien y tan inmenso dolor me ha llegado. Y la tumba de Araceli me sostiene y alienta. Ya no puedo andar como siempre he hecho que era mi gran recurso. Es el primer verano y ahora el esplendoroso otoño, que no voy por los campos y por ese camino que me sé árbol a árbol, mata a mata. Me torcí un tobillo al llegar, pero hay más, me han diagnosticado una artrosis, y no hago caso. De otra parte, los árboles los cortan — en todas partes —, las gentes llegan con sus caravanes y sus casitas prefabricadas. Y todo, aquí al menos a causa del crecimiento espantoso de un centro científico que está a varios kilómetros. Sólo pasar delante de esos edificios que ya no se sabe qué cosa sean, las pocas veces que salgo en coche me

da horror. Corroboré el otro día leyendo a Massignon que nunca el hombre occidental ha tenido tanta vocación suicida. Louis Massignon es el único maestro que desde hace años larguísimos he encontrado. Otro día le hablaré más de él. Fui hace ya once años, es decir acepté la invitación de los Coloquios de Royau-mont por encontrarlo y no fue, murió enseguida.

Acabo de escribir algo que nunca hubiera creído. Un editor alemán se dispone a reimprimir todas las revistas literarias de la España republicana. Y la primera ha sido «Hora de España». Recibí múltiples cartas después de que la habían publicado pidiéndome figurar en un Consejo que se formaba — Bergamin, Alberti, etc — y no he aceptado. Y un tanto irritada les dije que el único consejo que podía darles es el de hacer las cosas con mayor cuidado, pues que ignoraban la existencia del último número XXIII que quedó encerrado en la imprenta en Barcelona y que según noticias los fascistas habían quemado. Pero yo sabía quién lo tenía en España y ellos también debían. Ya que — no sé si conoce la historia de las pruebas de Mairena Postumo que contiene entre otras cosas un trozo muy bello sobre mi Padre, en su muerte acabada entonces de ocurrir —, Federico de Onís me las pidió al llegar a New York para publicarlas, nunca lo hizo ni me las devolvió y se encontraron entre sus papeles que están en Puerto Rico. Por Luis Rosales al fin obtuve copia a máquina del trozo que habla de mi Padre y en Índice de Madrid lo di a publicar con Nota amplísima mía en junio del 69. Y después lo ha sido en la Antología de prosa de Machado por Aurora de Albornóz... Bien, el caso es que ellos lo han encontrado por su parte y se disponen a publicarlo y me pidieron una Introducción que he sentido no podía dejar de hacer. En realidad ese número y los dos que le preceden estuvo realizado por Emilio Prados y por mí. Y así he recorrido toda la Guerra de España. Cuando salga se lo enviaré. Ha sido como una especie de parto. Y me siento tranquila de haber cumplido testimoniando la verdad de aquella guerra celaba y mostraba al par, y que no he encontrado manifestada enteramente por nadie. Sí, siento que he cumplido con aquella fe, con aquel amor, amor sobre todo.

Lezama, le digo igualmente que cuando nos encontrábamos en La Habana

Lezama escribame, si puede. Le tengo siempre presente junto con esas pocas presencias que nos acompañan, y a su esposa una con Ud.

Un abrazo a los dos

María

La Piece 15 de febrero 1975

Querido José Lezama Lima

No está nada bien, nada el que por aguardar esa especie de estado de gracia que hace surgir la palabra para el amigo, me siga callando. Sería más hacedero el escribir a alguien extraño que a alguien con quien la comunicación honda y permanente está desde tan lejos ya establecida. Y ahora sigo así incapaz de decirle nada, cuando con constancia tanta le digo y le tengo presente en lo que me digo. Pero al menos, le ofrezco algo así como fe vida, pues que de mi amistad creo que no le faltará nunca. El que es fiel conoce la fidelidad. No deja de ser hermoso, amigo Lezama, el constatarla después de tanto y tanto y más aún y todavía más. Y así por un instante le he visto, «se me ha presentado dirían mi Andalucía primera, según le vi en la Tabernita de enmedio — creo que se llamaba el local —. Viéndolo al par ahora, en este ahora que surge así, por virtud de la fidelidad compartida y recíproca. ¿No le parece que el presente puro y verdadero, tiempo de la certeza y de la diafanidad, nace de esta fidelidad? Los infieles no conocen el presente porque perdieron

el pasado, cerrándoseles el futuro. Sólo están colgados del porvenir y por él arrastrados.

Cuando le vi aquella noche entre diversas gentes que allí había, se me destacó de todas ante todo por eso, porque le vi en el presente, un presente que no le abandonaría nunca, aunque muchas cosas pasaran.

Hago caso omiso de las cosas que a mí me pasan, pues lo que me sucede es algo que no pasa: Araceli, ella, ella cada vez más inasiblemente próxima, al modo de un ser de amor que es lo que ella era. Ya el calendario indica que hará el día veinte tres años, mas al absoluto el tiempo no lo muerde. Le envió mi nota sobre el Molinos de Valente. Pienso que le recordará cuando con asiduidad tanto asistía a mis conferencias, me lo oía nombrar. Y si algo nuevo ha publicado, fiesta será para mí el recibirlo así como sus noticias que me atrevo a pedirle. Valente me dijo haber recibido carta suya.

Saludos a su esposa junto con un abrazo de

María

La Piece 3 de junio 1975

Mi querido José Lezama Lima

Le escribo en este viejo papel arrugado, pero de hermoso color porque lo he encontrado entre unos papeles míos de La Habana. O lo comp [ré] allí o allí llegó desde Italia. Allí ha estado y se quedó suelto como en espera de dedicación. ¿Cómo decirle cómo? Me tranquiliza el saber que en esta transparencia en que estamos como vivientes la palabra comunicativa va dejando lugar y blancura a la palabra de comunión. Hace ya tiempo o siempre en lo que usted escribe sucede, va sucediendo sin anuncio, anuncio ella misma y su cumplimiento, identidad de promesa y ser, tal como lo vi en su persona — en su presencia — en la hora de conocernos aquella noche en la Tabernita de enmedio. Enmedio, y estuvo bien pues que el enmedio — árbol o fuente o piedra —, nunca se nos revolvió ni se nos interpuso. El enmedio fue siendo cada vez más para nosotros, entre nosotros centro despejado en torno al cual tenuemente danzamos. Sí, abrazada a Racelisigo yendo y volveré cuando ya sólo pueda vol[v]er de otra manera, que espero, será la misma sólo que inta[n]gible del todo, invulnerable a la prisa, cuando la granada al fin se abra o cuando el ser

como granada se abra en ofrenda que no se desparrama. Sin gravitación. Su [p]alabra amigo Lezama, poeta, se va dando cada vez más suelta de la gravedad. Y entiendo bien, se me figura, su mención de las conversaciones de Benito o Benedetto y Escolástica, sueltos de la gravitación y de la gravedad, como las lágrimas de un llanto de gloria.

Le di en seguida a Valente su poema para que lo enviara a alguna parte y así lo hizo, a «Insula» y en seguida recibió contestación celebrando el poder publicarlo — el que les haya sido [d]ado. Mas él me encargó y yo me añadido en el ruego de que nos envíe a él, a mí, otras cosas que Ud. escriba: poemas o prosa, capítulos de el Inferno, para que salga en revista o libro. No lo deje, si puede hacerlo.

(Me he equivocado al dar la [v]uelta al papel, mas persisto en mandárselo así, haré las indicaciones necesarias).

Me dijo Ud. una tarde en el jardincillo a la puerta del Lyceo, a la salida de una de mis i[n]numerables conferencias: María, se le han puesto los ojos azules al hablar. Y Ud. no podía saber que toda mi vida quise tener los ojos azules. Y solamente Ud. los vio aquella tarde.

Al cabo de milenios, el viernes treinta di una conferencia. Fue en la cátedra de Español en la Universida[d] de Geneve. Fue sobre los supuestos históricos de mi introducción a «Hora de España» XXIII y sobre el momento previo al 14 de abril y el mismo 14 de abril. Fui dando saltos de acróbata por lo mucho que llevaba que decir y al fin ya terminé, como pensaba, con la lectura de «Masa» de César Vallejo. El centro: Unamuno, Ortega y Machado. Todo un ayer estaba ante mí y no sentía sino a ratos estar dirigiendo mi palabra a nadie. Mas cuando lo sentía, cuando a alguien me dirigía era a Ud., José Lezama Lima. ¿Como si estuviera allí? No, como siempre y como ahora. Y claro que debajo del decir había la oración. Y esto de la oración como lo de los ojos azules, sólo Ud., creo, lo oye y sabe. Sí, propiamente rezo poquito, pero si pienso en seres como Uds., si escribo, si hablo aunque parezca bien lejos, estoy orando. Y sólo desde hace poco tiempo y por Araceli, esto se me va haciendo transparente, esta oración de la que salta de vez en cuando alguna palabra, como pez de las profundidades no abisales ya.

Y gracias por su vino y por el légamo. Tuvo Ud. siempre la virtud de que los ínferos, lo de abajo, lo que queda, aparezca salvado sin dejar su ser. Dios se lo pague.

Con cariño, con fe en Uds. dos, un abrazo

María

La Piece 2 de julio 1976¹⁰

Querido amigo José Lezama Lima

Hace muy poquitos días recibí su carta del 25 de mayo. La alegría de su llegada me ha despertado un cierto remordimiento. Quería yo haberle escrito. Decirle, decirme por qué no he cumplido, mi querer sería desgranar un pequeño rosario de opacidades. La llamada «vida» con sus falacias entra a veces en esta relativa soledad que me alberga. Quería yo también hablarle de este lugar y de este paisaje, enviarle alguna tarjeta postal, quizás alguna foto. Y del lugar en que ahora ha ido a vivir [V]alente. Otro día será. Hoy me limito a darle algunas noticias. Y sobre todo las gracias una vez mas.

Pues que sus hermosas páginas sobre la obra de Valente son para mí inmenso regalo. Lo son para él que muy conmovido me las dio en fotocopia. Le escribió él a continuación y además le pedía autorización para darles a publicar en la Revista de Occidente precediendo una breve selección de sus últimos poemas.

10 Al final de la carta, escrito a mano, se lee: «Aquí donde vivo llega muy bien su correo y en general el de Ultramar. Y mis envíos también llegan a Cuba, Venezuela... Qué maravilla. /Pues que los correos andan regular».

Y allí están muy bien acogidas, por cierto. También V. le escribió en enero enviándole un poema en prosa dedicado al Maestro cantor, que entra en un libro que ahora prepara para enviarlo a la editorial. Saldrá presto, me digo, con la certeza de que no correrá la suerte de mi «Claros del bosque» — casi ya tres años en las gavetas de Barral — el libro que más he anhelado ver a la luz pues que está dedicado a Araceli. Tras de la conversación telefónica del otro día me dijo que le escribía ahora.

Un don es para mí en especial el primer párrafo de su hermoso comentario a la obra de Valente. Un don que corrobora el ser angélico por su oportunidad. Desde que desapareció el Finado, la prisa por volver a España se ha enseñoreado por doquier. Por motivos más centrales yo misma tuve el vehemente anhelo de ir y a Madrid, que fue mi Ciudad, precisamente. Hasta me llegaron a encontrar casa en mi barrio (ahora nombrado el Madrid de los Austrias) que sólo por no gozar de la agilidad necesaria para subir tres pisos de inseguras escaleras, no dije de alquilar. Mas no tardé mucho en sentir que la llama encendida se había extinguido sin razonamiento. Y su visión certera y precisa, nítida de nuestra situación «fuera» de España, me iluminó con luz pura ese apagamiento de la llama. Las gentes no están ni para pensar ni menos aún para ver. De clara guerra tiene la visión de la realidad. La falacia reina y prolifera como nunca en los medios españoles, salvo alguna luminosa excepción. Hablar se habla mucho, mucho; todo es cantidad.

He caído en la cuenta de que nada Ud. me dice acerca de haber recibido su espléndi[d]o poema sobre Araceli, los gatos y mí. No se lo han debido de mandar de «Insula». Y así hace dos días yo le he enviado — desde Ginebra — uno de los dos ejemplares que tenía. Gracias renovada e inacabablemente.

Y tengo el primer tomo de sus Obras Completas - Aguilar. México) que por ¿azar? supe se había publicado y me lo prestaron. Se lo comuniqué a V. que enseguida escribió a un amigo que estaba entonces en México a tiempo de que adquiriese dos ejemplares, y me lo ha regalado. El azar fue bello: una sobrina de Emilio Prados — tan hermano — llamada Paloma que vive en Ginebra esperaba el volumen primero de las O. C. de su tío — siete años en la Editorial — y por ¿equivocación? le enviaron el suyo. Y ella al ver mi nombre en el prólogo me lo trajo. El de Dador no estaba a la venta hasta ahora con él. El segundo.

¿Habrá salido también el de Lezama? Lo averiguaré. Y así ahora veo y tengo el retrato de su Padre tan igual como a través de Ud., de su ser entero, me lo representaba; el de su Madre que conocí y el de su esposa de tan alada invulnerable presencia. Cuánta belleza! Y alguno suyo de la época en que nos encontramos. Y las hermanas. Qué admirable armonía.

Recibí un libro de Cintio en torno a la historia de la eticidad cubana. No conozco ninguna dirección para agradecerle. Dígaselo, si le ve. No conocía yo cuando pedí que le enviaran los volúmenes — seis — de la Colección de «heterodoxos, visionarios y marginados». Sí, son muy desiguales y hay esas confusiones que me señala y algunas más. Justamente el pobre espiritismo de Roso de Luna y el turbio Vargas Vila y nada así puede alumbrar lo condenado o menospreciado. Un error de la prisa tonta que cree que invirtiendo los términos de la cuestión se la resuelve. Mas las Colección está al naufragar. A pesar de los lunares era cosa digna de seguir viviendo. Otro día le hablaré. El Tratado de la figura cúbica lo tuve fotocopiado en casa y el de los Moriscos. Por eso pensé de ello tan bien. Era de difícilísima lectura para mí lo de Juan de Herrera que no sé por qué han retrasado en publicar. Me dicen que ahora ha salido o va a salir junto con otros que no sé. Escribiré para que le envíen el Tratado de la figura cúbica, solamente. Otro día le hablaré de mi «Proceso y sueños de Lucrecia de León», conocida por mí porque al frente del Tratado viene un sueño de ella — doncella de la estirpe de Antígona y Juana de Arco — en que le dan la profecía de la pérdida de España y la muerte del Rey Felipe II. Ella ve en sueños la verdad de la derrota de la Invencible Armada. Se le aparece en perfecta formación cubriendo toda la tierra desde Inglaterra hasta España. Y todos los tiros caen en el agua y el humo sube al cielo. En Londres grande alegría y en España pesares, trabajos, miseria, — noche del 22 de noviembre de 1587.

Le envío la fotocopia sobre la que he hecho mi comentario a un poema inédito de García Lorca para Trece de Nieve, donde sé que aparecerá un escrito suyo: ¡Cómo me alegra! El poema viene en el libro de reciente publicación. «Autógrafos» dados con transcripción y notas y prólogo por mi amigo bueno y fiel Rafael Martínez Nadal, impecable amigo y depositario de esto y otros autógrafos de Federico, que sólo ahora ha podido publicar en facsímil por falta de permiso de la familia. Mi volumen se lo

presté a Valente que solamente ahora ha recibido el suyo, y yo me he atenido a esta fotocopia que digo ser una especie de Mandala. Federico se lo envió desde Nueva York a Madrid a Nadal que cuando ya le dijo — en Madrid — tener formado el libro, se lo presentó diciéndole: «te falta este poema». Y Federico al reconocerlo dijo: «guárdalo, no quiero verlo, no quiero verlo», muy demudado. Así escribió, observo de la sangre de Sánchez Mejías. He estado dentro, muy dentro del poema. Si por azar mi comentario no llegara a publicarse en «Trece de nieve», se lo enviaré. ¡Por azar!... pues que parece perseguido por varios azares, este escrito mío. Veremos.

Pues ya me detengo. La carta ha resultado demasiado larga. Espero sus noticias. Sus cartas son bendición para mí siempre.

Con mi cariño para su esposa, con mi amistad
siempre les abrazo

María

CARTAS DE VIRGILIO

*Se entregarán todos mis papeles literarios
a mi amigo, José Lezama Lima,
quien procederá a destruir de los mismos
todo aquello que signifique «lugares comunes»
en la evolución de la literatura universal.*

Virgilio Piñera Llera
La Habana, septiembre 23 de 1940.

SONETO DE LA VIDA Y DE LA MUERTE

*Si muerte olvidas de nevada mano
por serenada vida adolescente,
presente muerte su figura ausente
dibujará tu corazón anciano.*

*Si vida olvidas de invitado juego
por convocada muerte adolescente,
presente vida su figura ausente
dibujará tu corazón de fuego.*

*Si muerte y vida grave solicitas,
si adivinando una perfecta suerte
de orientada república invisible,*

*del tiempo vences duración maldita
enamoradas voces vida y muerte
pronunciarán secreto indefinible.*

José Lezama Lima, ¿qué es esto de un año nuevo y qué es esto de un año viejo? Nada sostengo; nada me sostiene. Nuestra gran tristeza es no tener tristezas... Sí, la incoherencia es

una gran señora. Si tú me comprendieras te descomprenderías tú. Sigue la incoherencia. Veo catástrofes, muros caídos y muros erigidos. Diviértete con esta frase: soy un tarro de leche cortada con un limón humorístico.

Pero adiós

Virgilio

La Habana, diciembre 15 de 1940

Sr. José Lezama Lima:

Mi amigo Lezama, sí, las cartas tienen una razón de ser; una razón de ser ridícula. Se utilizan en el tratamiento y esclarecimiento de los asuntos serios, tan risueños y risibles, que ellas, las pobres tan serviciales, nos evitan morir de risa como sucediera a un gigante italiano. Porque, ¡cuán peligroso no sería contemplarnos frente a frente y acometidos de risa!

Hoy se habla y tan confusamente de tantas cosas, que la más elemental discreción debería ser el signo salvador. Todos hablan de decadencia, de la cultura, del problema moral, de la guerra, de la amistad y no se percatan o quieren percatarse de la impúdica actitud asumida en tales escarceos.

Dirás que me voy por las ramas de la cautela (árbol del novecientos) pero es que, francamente, no quisiera morir de risa. Cada vez que me proponen los antedichos problemas surgen las banderillas de risa; que las de fuego no aparecen para quemar tanta cosa que exige una saludable candelada...

Hoy, un señor cualquiera discurre acerca del problema de la sinceridad, pero, y es lo que tú decías, no le digáis, no oséis

decirle la verdad de su vida, de sus actos porque sacaría uñas de gato de algalia para arañaros.

Yo, por mi parte, he pagado y pago alto precio cada ocasión en que he errado. Por ejemplo, tocar a la puerta de un amigo y quedarme allí como sucediera a cierto emperador con cierto Papa.

Claro, el Papa tenía sus razones y no las tenía el emperador. Y si no me equivoco, después aquella razón y sinrazón dio un hijo razonable...

Y sigue esta «carta grave». Ya sé que no gustas del refranero español, pero como tú lo sabes todo, sabrás aquel refranillo, La mucha confianza es causa de menosprecio...

Esto fue lo que el Papa quiso demostrar al emperador; porque más que problema político lo era de delicadeza con la Iglesia y su representante en la tierra.

El Papa acostumbraba comer bien y ese día comió mejor; no se me tome seriamente, pero creo recordar, que en tal día comiera lejos, esto es, ex eclesia...

Y el emperador que era «un bárbaro» creía que podía pensar y decirle todo, aun aquellas cosas que por grotescas no debieran ser dichas. Y desconocía los problemas de intención y pasión. No sabía que la intención de... podría ser recibida con la pasión de... Y que, en fin de cuentas, no había derecho humano o divinal, que autorizase al turbamiento de copiosas y dilatadas digestiones.

Tales alarmas y tales papales lecciones sermonales llamando a capítulo, «aseptizaron» (palabra usada después en la Isla de Cuba por una poetisa camagüeyana) al emperador. Levantóse al alba, cumplió los preceptos de Madre Iglesia, y supo exactamente la «medida de las cosas». Con esta medida se dirigió a la Casa del Papa y dejó caer el aldabón. Se abrió la puerta y apareció el propio Papa ofreciéndole un panecillo pascual de *Agnus Dei*.

Ahora, puedes reír.

Virgilio

La Habana, mayo 29 de 1941

Sr. José Lezama Lima.

Director de
Espuela de Plata.

Ciudad.-

Distinguido amigo, habiendo concluido el turbio affaire de Espuela de Plata (de orígenes personales no intelectuales o del espíritu), comienzo yo mi carta. Sí, mi carta... y a fin de que nadie escape por la puerta falsa de una falsa historia. Hay cartas a lo San Agustín o a lo Rilke que simplemente se dirigen a la luz, y otras — ésta — que se dirigen hacia la sombra para desombrarla — procedimiento de la luz ganada desde las tinieblas —.

Ciñéndonos a la gran síntesis podremos afirmar que tú, ante un problema de «mano derecha y mano izquierda» optaste por el procedimiento de la mano izquierda... Hasta ese momento;

antes de tal determinación yo creía en ti. Creía y lo sostenía a brazo partido que tú (y aunque no te lo hubieras nunca propuesto) eras aquel que instalado «en su túmulo» «se frotaba los labios» con el espíritu de una justicia genial; que plantado en la raya invitaba a un dios y no a un tonto o a un oportunista. Esto creía yo y por ello acudía a tus convivios por considerarte entre los poquísimos con derecho al elegante diálogo. Y he aquí que en un momento de sospechoso tiempo descendiste, del túmulo para escuchar a la serpiente, que como siempre, acudía con mensajes de la niebla. Y más lamentable aún porque se sabía este viaje de la sierpe y mucho habíamos hablado acerca de la misma y de sus lamentables procedimientos que comenzaban (como muy bien tú apuntabas) en aquella venta de su alma al diablo y concluían en la compra de la tuya para ese mismo Mefisto.

Un coup d'eventail: (amable función social, amable política intelectual, amables ramas sustentadoras) y todo trastrocóse. Quien debía ser negado era confirmado; quien por propio reconocimiento tuyo significaba una integridad entre defecciones era arrojado, ignorado, desoído. Yo siempre temí que llegase el tiempo de las grandes decisiones, porque habiéndote movido tú en un círculo de familia conservadora te habías nutrido de bastantes indecisiones (alegarás que te decidiste una vez: *fase* de Verbum, y otra vez: fase de Espuela; pero es que no basta una vez y dos veces sino que es necesario decidirse todas las veces). Una asimilación de la sociedad como fiscal y como adecuado ferrocarril de ancha vía para completar un periplo brillante te impidieron ponerte de mi lado (que era el tuyo) obligándote a aceptar la amañada fórmula del personaje condenado la víspera.

Es esta cuestión de sutileza y porque es de sutileza no condescendí a participarla a ese maniqueo que se hace complacer por todos. Tú mismo has dicho que son los pequeños incidentes precisamente los que poseen una tremenda fuerza y «el espantoso destino»... Se dirá que ha sido éste, pequeño incidente que no merecía tal carta; diré yo por mi parte que ellos consideran incidentes sólo los que tratan de declaración de guerra entre potencias o la conquista de una posición política o social anunciadora de puestos cesareos o áulicos. Pero tú sigues creyendo (y ya es fortuna que veas claro en este aspecto) que es un problema de sutileza; y algo más: es un problema, neumático. No sólo se respira con aire sino también con espíritu y de uno al

otro. Yo sentía que respiraba gracias a tu anhélito y he ahí porque arguyo catástrofe: me falta tu «zoon pneumatikón» (como dirían los intrigantes griegos) y asisto a las rarefacciones. Lo que sobra del affaire es impura carroña y de esa no puedo participar porque son los triunfos de la serpiente de última hora: del maniqueo a la moda.

He tenido que soportar que este mismo maniqueo, con un impudor e insinceridad que eran de esperarse por su misma condición maniqueísta, me comunicase como un gran descubrimiento que Espuela de Plata era una revista católica y que se había tomado el acuerdo de elegir al buen presbítero porque todos ustedes (ustedes son el poeta, el pintor y él) eran católicos, no ya sólo en sentido universal del término, sino como cuestión dogmática, de grupo religioso, que se inspira en las enseñanzas de la Santa Madre Iglesia. Así expresado creo más en una cuestión de catoliquería que de catolicidad y esto porque catoliquería significa lo mismo que alcahuetería o sanguinolenta disentería de unas pobres palabras.

Por fortuna Espuela de Plata no padece de tales padecimientos; y no niego la virtud católica, y si ciertamente Espuela fuera así catolicísima, creería que era bella fortitudo que la enaltecía. Lo que niego son tales bautizos trasnochados y tales simbolismos porque sí.

Yo no soy católico al uso católico para ocultar lo repugnante de ciertos concilios, pero amo a Espuela de Plata como para salvaguardar y contribuir a su preciosa salud. Por ella me quedo en ella; con mis derechos por trabajo y amor a sostener la posición de aconsejador de la misma. Y como todo retorna a su principio y tú eres el principio y el fin de esta carta puedo decirte que ahora sólo creo en Espuela de Plata y no en su admirable director José Lezama Lima.

Virgilio Piñera

de 1941

Mi querido Lezama, una vez que la casa editora puso en mis manos el paquete de «Las Furias», comenzó la historia de las Furias; ya son ellas historia: (no sé si por los siglos de los siglos o por un efímero tiempo contado en meses, acaso en años...) historia que deberá verse cara a cara con el necesario peligro de la crítica; con los excesivos enamorados de este poema; con el olvido; con el odio; con el amor...

Yo soñaba con que estas Furias nada tuviesen que ver con imprentas, impresores, juegos de tintas o cierta calidad de papel... Ahora soy culpable de su transformación en cosa pública; en mujeres públicas; en historia... que es siempre pública. Un cristiano diría que esto es tentación no domeñada y pecado cumplido, realizado, pero no es menos cierto que para la existencia y duración del cielo e infierno son necesarias en igual duración estas peligrosas entidades.

Pero Las Furias eluden todo problema de «puños calientes»... y aquí están ya, un tanto alegres, un tanto melancólicas, dispuestas a escuchar lo que de su rumor se dice...

Y ya comienzan a mostrarse en «sordo vuelo», mi querido Lezama; han escogido como primera etapa de su viaje a tu persona y su «invisible rumor»; quieren ser escuchadas por tu

«oído marino»; quieren ser juzgadas por tu exacto y jamás errado «caracol marino»... Estas Furias te pertenecen tanto como a su poeta. ¿No abogas tú mismo por ellas en la memorable página «Razón que Sea»? Pero también te pertenecen porque ellas saben (lo sabe su poeta) que lo mejor dicho acerca de su «maldad o bondad» como poesía, será pronunciado por tus labios; será movido por tu voluptuosa mano; con la necesaria cantidad dirás de estas Furias y situarás a estas Furias en el lugar que les pertenezca.

Y no quiero que sea esto tomado como artilugio de mi parte para que tú hagas defensa o denostación de «Las Furias»; esta carta es sólo para ti y el público no cuenta en este caso; pertenece esta carta a la indispensable porción, secreta y deliciosa por secreta, de la historia de «Las Furias». Además, lo que tú digas no tiene que encasillarse dentro de una defensa o denostación; me parece sea ella banal para una visión de la poesía.

Tampoco las defenderé yo; no las defenderé ante tu persona y mucho menos ante el público, más o menos avisado. Sólo me atreveré a declarar aquello que ya Musset declaraba «au lecteur»: «Ce livre est toute ma jeunesse; je l' ai fait sans presque y songer. Il y parâit, je le confesse, et j'aurais pu le corriger»...

¿No te parece que esto bastaría?

Claro, las Furias van influidas, influenciadas, (por mí los nombres que tú creas) pero como sucede con el oro de buena ley, el poderoso impulso deja atrás las lentas aleaciones requeridas. ¿No he dicho yo mismo que la geografía del poeta es ser isla rodeado de palabras por todas partes, y adonde llegan numerosos barcos lastrados de influjos, después dispersados por la furiosa resaca de sus costas? Si queremos ver claro en mi poesía habrá necesariamente que partir de una palabra: lo tumultuoso. Ahora recuerdo una gran frase de Breton: «La beauté sera convulsive ou ne sera pas»... Sólo convulsivamente puedo yo «ordenar» la poesía. Así también para ver claro en tu poesía habrá que situarse en el punto de «una extensa voluptuosidad» que procura, no ser tumultuoso o convulsivo, sino lo que tú mismo has definido: «Su invisible rumor»...

Tu modo poético es difícil, pero de pronto la línea de un verso procura razones y claridades; una imagen aislada (¿aislada?), confirma las exploraciones, y de éstas (de las imágenes) tu poesía llena hinchadísimos odres.

Pero en mi poesía estas mismas imágenes, dirigiéndose en opuesto sentido, no se presentan con el deslumbrante, fosforescente ropaje que permita descubrirlas. Así por el lado de «una atmósfera» que sólo podrá ser aprehendida mi poesía, y no por imagen aislada, o por metáfora como personaje que dialoga, conforme te he señalado ocurre en la tuya. Y añade: no van contra tu poesía estas Furias; sí van contra todo lo que se puede ir y contra todo lo que no se deba ir. Bajo este aspecto van contra tu poesía, van contra la mía; contra el yo de mi persona y contra el tú de la tuya y el de todos...

Se alude a las islas... pero no para desacreditar tus hermosas y majestuosas islas, sino como manera de no quedar anclado en ellas, (y conste que quedar anclado es tan buena o mala resolución como no quedar anclado) porque sería satisfacer el deseo de conocerlas y gozarlas y esta es mi tragedia que yo no podré nunca conocer o gozar nada.

Advierte que en «Las Furias» hay dos «momentos» que expresan dos «movimientos». Se pide al amor su goce, pero viene enseguida el tema de la indecisión. Inmediatamente se solicita a las Furias este mismo goce pero también se teme la satisfacción, la felicidad del goce prometido. Es, si tú quieres, el tema de «El Conflicto»; el único tema que me interesa; es, mi teoría de las destrucciones...

Bien sé que mis Furias no utilizarán a tu sutil persona; acaso como predicaba Nietzsche «de la sonrisa que muere de una mirada», ellas morirían de la tuya, un tanto furiosa de haberse mirado en tal espejo.

Virgilio

Buenos Aires, Junio 21 de 1946

Querido Lezama, te incluyo estos textos para Orígenes. Puedes publicarlos en el orden que quieras. De todas maneras aquí estamos de acuerdo que el primero y más urgente de aparición es el relato titulado «Filimor forrado de niño», del escritor polaco Witoldo de Gombrowicz. Como verás por la nota adjunta al cuento (y la que deberá aparecer conjuntamente con éste cuando sea publicado por Orígenes) se trata de un episodio dentro de la obra titulada *Ferdydurke*, que va a ser publicada aquí, casi seguramente, por Santiago Rueda. Gombrowicz, como un gesto de aprecio intelectual hacia los escritores cubanos (a los que distingue mucho) quiere expresamente que el «avance» de su obra lo sea en la revista de nosotros.

Yo estoy bien, prefiero llegar para hablar. No me ha llegado el último número de Orígenes — que Humberto, que ya llegó, me dice iba a aparecer en los días de su partida. Si algo quieres por acá, particularmente, o para la revista, escríbemelo enseguida. Saluda a Gaztelu, Rodríguez Feo, Mariano, a todos en general, un saludo afectuoso para tu madre, igual a Eloísa. Tú, como siempre, mi cariño.

Virgilio

P.D. Me haces el favor de entregar a Mariano esa carta. Gracias. Incluyo sólo aquí, el manuscrito de Gombrowicz. Los demás — un texto de Adolfo de Obieta: «En el país kafkeano»; de Graciela Peyrou: «La sangre»; de Carlos Coldaroli: «El rival»; de Juan C. Paz (musicógrafo) sobre Shöemberg, — te los entregará Julia T. Tomeu, pues van por la valija diplomática. Los envíos por avión son, como sabes, carísimos. Dice Obieta que si puedes le envíes diez números, pues acá todo el mundo se los disputa.

Nota para insertar con el cuento «Filimor forrado de niño»:

«Filimor Forrado de niño» forma parte — junto con «Filimor Forrado de niño», aparecido en la Revista Papeles de Buenos Aires — de la novela titulada «Ferdydurke» escrita por el conde Witold de Gombrowicz, autor polaco. Dicha obra fue publicada por la primera vez en Varsovia el año 38. Ahora, su editor, que reside en Buenos Aires, la ha vertido él mismo al español. Muy próxima su aparición, Gombrowicz ha cedido a Orígenes, por intermedio del poeta cubano Virgilio Piñera, el manuscrito de «Filimor Forrado de Niño», a fin de que nuestra revista lo ofrezca como avance de la obra total al público culto de habla española.

Buenos Aires, agosto 28 de 1946

Sr. José Lezama Lima
Habana.-

Mi querido Lezama, recibí ya hace algunos días tu carta. Parece que a pesar de nuestras clásicas oposiciones, rastremos siempre ciertas piezas cuyo atractivo mejor es el de un hinchado talón de Aquiles... Cuando me llegó tu carta ya había leído yo por la Radio del Estado este trabajo que ahora gustosamente te envío para Orígenes. Es, como tú mismo dices y quieres «una impresión pimentada sobre la actual etapa de las letras argentinas». Como te decía en la otra: «prefiero llegar para hablar» acerca de la verdadera situación intelectual en Bs.As., de lo que verdaderamente pasa y no pasa —y que nadie dice y que tres mil millas y noticias adulteradas falsean u ocultan. Como verás, este breve ensayo mío es polémico y no se anda por las ramas. Me parece (y aquí me lo han agradecido muchos escritores) que planteo el caso argentino con bastante claridad. Te suplico lo publiques con ese

mismo título que lleva de «Nota sobre literatura argentina de hoy».

Te incluyo asimismo los trabajos prometidos de Adolfo de Obieta, de Graziella Peyrou y de Carlos Coldaroli. He demorado ésta, bastante confiado en que se podían hacer envíos por la valija diplomática pero al final me informa Portela que todo es muy engorroso y dilatado. Además, había pedido a Sábato un ensayo para Orígenes; él enseguida me lo prometió y me dijo que Uds. le habían escrito hace algún tiempo solicitando su colaboración. Pero todo se entorpeció pues él se ha enfermado; ya ahora, algo mejor. Ayer me dijo que en unos veinte días me entregará el ensayo — un fragmento de su estudio mayor sobre Leonardo. También me dará un artículo Francisco Romero y lo mismo su hermano José Luis Romero — hombre éste muy inteligente en su materia — historia de las ideas.

Ya he sido informado de la abortada exposición de pintura. Te ruego le digas a Mariano contesté enseguida su carta. Yo no puedo ofrecer seguros sobre los cuadros pues bien saben todos que no dispongo de dinero para tal cosa. Las garantías que daba eran: las del embajador Portela, del Comité formado aquí (pintores y personas honestas) y nuestra vigilancia sobre las obras. Pero en estos tiempos de *seguridades* todo el mundo las exige. Y además, los intrínquilis de la cosa.

Nosotros, si logramos salvar las dificultades de visados y etc. viajaremos a París en febrero y de ahí bajaremos a New York. Yo continúo mi novela El Banalizador, de la que te mandaré un capítulo para Orígenes. Ya me llegó el número X. Si algo te interesa en lo referente a publicación en editorial, o revista, o lo que quieras, no dejes de comunicármelo; sabes que agotaré el tema de la información eficiente.

Ofrece a todos mis saludos; igual a tu familia; especialmente a tu madre. Tu despedida: «Saludos para tu lejanía» es una especie de piedra Rosetta o calendario azteca. Me dicen que la Habana quedó exorcizada con mi partida. Soy tuyo.

Virgilio

Buenos Aires, diciembre 22 de 1946

Querido Lezama, hace meses ya que espero letra tuya; al menos para acusarme recibo de los textos que te enviara en septiembre pasado. Claro, que fueron puestos en correo ordinario; las tarifas aéreas son prohibitivas....Aquel sobre ascendía a la suma de 25 pesos. m.a. Pero sí lo certifiqué, y espero te habrá llegado: — sólo dos meses demora. Te enviaba un texto de Adolfo de Obieta, uno de Graciela Peyrou, uno de Carlos Coldaroli y uno mío. Todos ensayos y relatos. Al fin nos llegó hace un mes el número otoñal de *Orígenes*. Muy bueno, y no me explico por qué suprimieron la pequeña noticia sobre Gombrowicz con haber suprimido mi nombre, bastaba. Su novela aparece ahora y era importante esta noticia. Pero, *passons*... nosotros tenemos el visa para Francia, pero hemos decidido por el fuerte invierno que sufre Europa, posponer el viaje para junio. En consecuencia, nos embarcamos en los primeros días de enero para los lagos de la Patagonia. Pero dejamos puesto el apartamento, de modo que me puedes escribir a la misma dirección: Corrientes 758,2°. 20. Además, yo quiero estar aquí para la aparición de Ferdydurke, de cuyo Comité de Traducción soy el presidente. El libro aparece con una nota mía sobre la traducción; y además, escribo sobre el carácter general de la obra, en las orejas del volumen. Publiqué en Anales de Bs.

As., que dirige Borges, un cuento titulado «En el insomnio», y te envío ese artículo mío aparecido hoy en el suplemento literario de *La Nación*. Te prevengo que ese título ridículo le fue puesto por intereses propios y conveniencias del diario; mi título era: «Literatura cubana en un minuto para los argentinos». En enero aparecerá un artículo mío en *Sur* sobre Los javaneses, de Pierre Malagnais. Ya entregamos a la editora Argos la traducción de Jean le Bleu, de Jean Giono; y para febrero ultimaremos *Vie de Formes*, de H. Focillen. Entregaré en mayo mi novela «El Banalizador», también a la edit. Argos.

Te deseo a ti, familia y amigos buenas y venturosas navidades. Que el 1947 venga preñado... bueno, tú sabes... En relación con las colaboraciones quisiera decirte algo. Aquí todos están acostumbrados a que se les pague; yo puedo obtener con los muy íntimos que lo hagan gratuitamente (Obieta, Peyrou, Sábato, Gombrowicz, etc.) pero hay otra gente que podía solicitarle algo y no me atrevo porque no sé si Uds. están en condiciones de poder pagar alguna pequeña cantidad. Aquí generalmente se cobra de 10 a 15 dólares por artículo; con excepción de *La Nación* que paga 80. Pero *Sur* paga 60 y *Anales* me pagó 40. Tú dirás. Sábato me entregará un artículo en los primeros días del año y te lo remitiré enseguida por avión. Háblame de allá y de tu vida y proyectos. He visto en *Sur* el anuncio de Orígenes; aquí la revista es muy considerada.

Saluda a todos; recuerdos a tu mamá y a Eloísa. Recibe un abrazo de

Virgilio

Buenos Aires, noviembre 17 de 1947

Querido Lezama, dos letras para saludarte. Supongo que todo seguirá la marcha establecida. Nada de retorno a la patria por ahora. Posiblemente viaje a New York. Nada definido. Te incluyo esas dos revistitas: ataques a Sur y su grupo, a los poetas, a los connaisseurs, a los muy cultos, etc. Estamos dando la batalla. Si me escribes dime apareció o no, crítica en Orígenes al Ferdydurke. Yo publiqué una en Realidad — la revista que dirige Romero y Ayala. También apareció una nota de Humberto en Cuadernos; yo publico un ensayo sobre el libro en el suplemento dominical de la Nación. Me gustaría que se ocuparan de comentar el libro. Además, escribeme diciendo algo de esta novela.

¿Has publicado algo de prosa en estos últimos tiempos? No he recibido nuevos Orígenes. Nosotros comenzamos ahora el calor y ustedes el frío. Acá dieron Jeanne d'Arc au bucher, texto de Claudel y música de Honneger. Oratorio. Malo. Música sin mayor importancia. Aparatosidad claudeliana, que ya es fraudeliana, viene de fraude, y no aguanto esos Cristobalcolonsucesivosquesonlosdramasdeclaudel. Sí, el existencialismo hace furor aquí. Piensan dar ahora Los Epiphanies, de Pichette. Me dice Altmann desde París que la obra es formidable. Apareció el número de Sur dedicado a las inglesas letras. Mucho ruido y

pocas nueces. La pobre Victoria ya no sabe qué hacer para comunicarse la inmortalidad de los inmortales. Sabes que en el Who'Who argentino dice: Ocampo (Victoria): Dama de la alta sociedad. Entre otras cosas, recitó en Milán para la Condesa de Saboya, Perséfone de Gide. Bueno, es América. Adios, Lezama, recuerdos a todos. Saludos cariñosos a tu mamá y a Eloísa. Dicen que Cintio es padre y que Fina es madre? También que el moro Gastón está en España? Bueno, todo esto se llama La Danza de la Muerte. Te recomiendo a Miller. Le Tropicque de Capricorne. Abrazos.

Virgilio

[Sin fecha]

Mi querido Lezama, de vuelta de los lagos del Sur (y recuerda a Chateaubriand) me encuentro con tu carta. ¡Al fin llegaron los textos! En cambio, acá no nos ha visitado ningún número nuevo de Orígenes. Ni el de invierno ni el de primavera.

Hemos pasado enero en Bariloche, lugar a dos mil kilómetros de Bs.As. Lagos, montañas, nieve y nieves perpetuas, naturaleza impresionante. Todo mirado de lejos y ninguna excursión. Engordamientos y traducciones. Ahora traducimos un tratado de pintura de [...] y el libro de Farinelli sobre los orígenes del romanticismo alemán.

No puedo creer que por solicitar de Orígenes pago de colaboraciones haya debido morir a los 25 años. Tan honorables son los escritores aspirando a que se les pague como Orígenes no pudiendo pagarles ni un centavo. Se escribe para morir pero también para comer... y si yo pido a X. un artículo, X. no me dice que no y admite que no se le pague pero entonces yo debo convenir en esperar, pero si yo puedo llamar a X. y decirle que tiene X pesos X se apresurará a entregarme el artículo. Además, en Bs.As., al contrario de la Habana, hay una vida intelectual organizada, con política intelectual y edi-

toriales y etcéteras... Yo no digo que hayan descubierto potosíes de cultura superiores a los nuestros ni que sean más geniales. No, esto no. Pero existe aquí la profesión de escritor, que tiene editoriales, revistas, periódicos y demás que le solicitan y pagan sus colaboraciones.

No obstante doy toques todos los días y te aseguro para muy pronto algunas sorpresas. Entre ellas un ensayo de María Rosa Oliver. Ahora Sur va a ser totalmente reformado. Se va a llegar al número 150 y a partir de ahí se reducirá el formato a una especie de pocket-book conteniendo desde literatura hasta política pasando por cine y deportes y humorismo. Sábado será el director y ya ha presentado a Victoria un plan completo. Yo formaré parte del equipo que se formará de redacción. El número 147 acaba de salir dedicado a Francia, el 148 dedicado a Inglaterra. 149 y 150 material diverso y un recuerdo a Sur. Se conservará el nombre.

Te suplico me envíes mayor cantidad de Orígenes. Aquí muchos lo quieren leer. Adolfo me dice que te escribió una larga carta hace más de dos meses y quiere saber si la recibiste. El te envía saludos suyos y de su padre.

En relación con el ensayo mío que te enviara, quiero decirte lo siguiente. Borges escuchó la lectura del mismo por la Radio del Estado (yo lo leí hace varios meses por dicha radio) y hará cosa de quince días me lo pidió para publicarlo en Anales. Yo le hice saber que lo había dado para Orígenes pero acepté pues como quiera que son dos revistas de distintos países no se interfieren la una y la otra; además, de que esto se estila entre revistas. Quiere decir, que tan inédito será para Orígenes como para Anales; y creo que es mejor así pues el número de lectores aumenta con este procedimiento. De todos modos, si tú mantienes una línea muy ortodoxa en lo de la ineditez de trabajos y traducciones, no tengas pena ninguna y sacas el artículo y entonces yo te mando otro ensayo o un capítulo de mi novela. Te agradecería me averiguaras si Altman permanece en esa y en la afirmativa me procuras su dirección.

De otras cosas o acontecimientos, poco o nada. Te recomiendo muy especialmente el libro de Koestler «El Yogi y el Comisario»; es un crudo examen de nuestra época sin el más mínimo

chantaje por parte del escritor. Espero hacerte llegar algunos textos originales en las próximas semanas. Dámele saludos y recuerdos a tu mamá; igualmente a Eloísa. Recuerdos para todos los de esa. Recibe tú, mi inalterable cariño.

Virgilio

PAPELES DE AYER

[Sin fecha]

Sr. Julio Cortázar.¹¹

Recibí la traducción y el *Ultimo round*. Como siempre, carcaj con gracias mil. En próxima carta te hablaré de tu libro. Ahora, aprovecho traslado de Tauro para llegar con los papeles y seguir el ritmo del trabajo de Rabassa.

¿Qué te parece lo que ha traducido?

Acepto tu oso hormiguero y te devuelvo un armadillo como pisapapeles. Entre nosotros ya va siendo raro pero por los montes de Baracoa aparece alguno.¹² El armadillo y el siboney parecen mirarse de rojo, pues el armadillo aparta su sueño debajo de una armadura, a lo que no llegó nunca el siboney, tampoco llegó al hacha pulimentada.

11 Esta carta de J.L.L., dirigida a Julio Cortázar, es un borrador que pertenece a una de sus libretas de trabajo.

12 Tachado: «Es una tortuga».

Creo que pronto te enviaré mi libro de ensayos, o lo que sea *La cantidad hechizada*, ahí aparece lo que escribí sobre tu *Ra-yuela*. Tu carta trae olor a próxima visita. Me alegro, sientes ya el ritmo del ritornello insular.

J. L. L.

11 Mayo 1970¹³

Sr.E. Rodríguez Monegal.

Señor: He recibido su carta sobre el homenaje a Octavio Paz, hace dos o tres días, y como Usted me señala la urgencia de la colaboración, que no puede pasar de este mes, es pues muy difícil escribir sobre Octavio Paz, con un tiempo tan perentorio y escaso.

Admiro y quiero mucho a Octavio Paz. Escribir sobre él es mi gusto. Haré algo, un poema, una página, tres o cuatro, lo que sea, para demostrarle mi devoción a su obra. ¿Se puede mandar un capitulillo de mi próxima novela?

Quería también agradecerle las referencias y estudios que Usted ha hecho de mi novela. Son de lo mejor que se ha escrito sobre mi obra.

Escríbame. Un saludo cordial de

J.L.L.

13 Esta carta de J.L.L., dirigida a E. Rodríguez Monegal, es un borrador que pertenece a una de sus libretas de trabajo.

Abril 18, 1938

Sr. J. Lezama Lima,
Trocadero 22, bajos.
La Habana.

Amigo Lezama:

No me tenga a mal que haya dejado pasar tanto tiempo sin contestar su carta de enero. La invitación que Vd. en ella me hacía a colaborar en el número de *Verbum* que Vds. pensaban dedicar a Juan Ramón suscitó desde luego en mí el propósito de meterme, puesto que me daban entrada, en tan grata compañía, y desde entonces vengo en acecho del par de horas de paz y gusto necesarios para hilvanar unas cuartillas. Pero, ya ve, el tiempo se me ha ido pasando sin poder hacerle siquiera ese hurto mínimo, de tan sometido que él mismo me tiene a deberes sin cuento. Y, entretanto, su carta sin contestar, y sin decirle yo, por tanto, lo bien, lo muy bien que me ha parecido *Verbum* en los tres números que me mandó. Por sus actitudes y sus logros, por su querer de

finura y de altura, Vds. están continuando la labor que nuestra Revista de Avance dejó iniciada, entregándola al turbulento paréntesis revolucionario.

Y ¿cómo no referirme a esas alusiones, un poco crueles sin duda, de su compañero Guy Pérez de Cisneros en el número inicial? Tenía noticia vaga de ellas; sólo ahora las veo en su concreción, en su espíritu. Marinello y yo «mercenarios», vendedores al extranjero del esfuerzo que ahí se necesita... No protesto de la actitud; este pedir cuentas, este ajustar a cada cual la responsabilidad de su conducta, es cosa saludable, y así me inicié yo, y no otra cosa hice mientras viví allá. Pero sí protesto de la inexactitud. ¿Sabe Pérez de Cisneros que yo desde que estoy en este país no hago sino anhelar volver a Cuba? ¿Sabe que por mi terquedad en esa esperanza, en ese propósito, he rehusado aceptar en esta tierra posiciones académicas muy brillantes que se me han ofrecido bajo condición de permanencia? ¿Sabe que, desde este exilio, no hago sino acechar la oportunidad de poder volver a Cuba en forma que no tenga que esclavizarme desde que llegue, y que a ese efecto aguardo se cree en la Universidad la cátedra de Historia de la Filosofía, para ir a las oposiciones de ella y ver así de darle a Cuba lo que no quisiera estar dando a gente extraña?

Dígale todo esto a Pérez de Cisneros, no por vía de reproche, sino para que me conozca mejor. Porque yo quiero que me conozca mejor hombre que escribe como él escribe y que, por lo visto, se desvela por las mismas cosas por que yo me desvelaba en Cuba — por ejemplo, eso de hacerles ambiente respirable de estimación y comprensión a nuestros pintores.

El ensayo de Vd. «El secreto de Garcilaso» es cosa buena, Lezama: muy lleno de agudas percepciones críticas. Garcilaso es, en efecto, ese manantío de dobles corrientes que Vd. ve.

Y ahora ya tal vez sea demasiado tarde para esa colaboración al número juanrramoniano, ¿no? Si no lo es, dígamelo, y aun trataré de robarle tiempo al tiempo.

Lo saluda cordialmente su amigo

J. Mañach

La Habana, Septiembre, 1945.

Sr. José Lezama Lima.

Ciudad.

Muy estimado amigo:

Llegar su escritura es siempre una fiesta que se redobra y se difiere a medida que pasamos nosotros al diálogo del centro con la orgía sin disentir en nada, porque adivinamos que allí donde un esencial disentimiento se deslice, por breve que sea, y me refiero al modo de adherir nuestras miradas como el indivisible al fuego, ha de caer el todo pedido por su idioma completo pero insaciable. A veces un asalto suyo nos deja tan sudorosos y ocultos que acabamos deslumbrantes, no es posible aquí demorar sin volver y donde extraviarnos algún hilo la expectación es cornucopia. Usted abre más poesía de la que cierra porque su gesto de cerrar, cumplido y desatado nos obliga a un paseo mayor del que pedíamos. Su petición es grande y de una castidad que aterra.

Yo me asombro al salir de estas absortas letanías de mi país ante su próxima penetración que asesta esos poderes que suelen reunirse en una tenebrosa madera de cifra penetrante, siendo el

espíritu el dato penetrador. El espíritu y no el espiritual. Su transparencia sustituye lo transparente por una reciedumbre que tiende a rebotar en sí mismo, lo que otra vez no ha sorprendido al proseguir anhelando las miniaturas crecedoras de mi cuarto y cantar otra vez su martillazo de larga y diferente lentitud. Recuerdo la «Rapsodia para el mulo» que me regaló esa misma orgullosa voluptuosidad; yo no esperaba sino lo que me espera, y su vigilia, como un mensaje de lo que puede ser el juego y la paciencia de la divinidad, llegaba intangible de recuerdos que sin embargo usted propone y dice con una fruición voluntariosa: esto es suyo, no puedo dormir hasta que el barco ardiendo no zarpe, yo he traído de muy lejos este cofre para usted.

Mi gratitud espera crecer hasta su realidad. Pero ¿dónde buscarle mejor que en esa costa donde lo crepitante o pastoso de un asalto se funde con una piedad llena de un nombre, con una música de un nombre poseído? Su música viene de lo culto y se derrama o chisporrotea, siempre con extensión, con tamaño de floraciones de humedad, como si fuera a lo inculto dionisiaco de la noche sagrada de la isla. Esto no toca sus temas, sus viajes, el brocado visible de sus «Aventuras Sigilosas», estoy hablando del rayo más oscuro. No quiero violar tampoco la almendra inmóvil de sus glorias, «Llamado del Deseoso», «El Fuego por la Aldea», «Culebrinas». Creo que sus lectores se dividirán en los pacientes y los oscuros; nunca me ocupé de poner exégesis donde tenía una lámpara y ahora me complazco en quitar su lámpara donde brota mi rayo. Comprendo anchurosas jornadas que van del germen al parto que sereniza la retórica. «Refulgía podrido como cuando borracho sacaba la espada.» Quisiera copiarle su libro otra vez con mi letra mordida por otra boca, por un azufre de júbilo estricto.

En carta anterior le decía: «La imagen del galeón que se hunde sombrío de tesoros me obsesionaba. Me obsesiona; y estoy seguro que a todos nosotros, en una u otra forma. Pero usted, si bien habla de poesía que se nos constituye como cuerpo enemigo y delatora de nuestra pesadumbre, también habló de estado poético. Y pone la plenitud de la acción de gracias en nuestras entrañas. He aquí una palabra que no creí poder escribir nunca —entrañas, pero lo que no se puede escribir no es. Significa esa palabra un paso fiero hacia la realización de nuestro destino en el idioma poético, en el Idioma. Porque para que tengamos

comunicación, realidad, expresión, a la intemperie y no sólo «secreta opulencia», navidad y no sólo impetuosa o «helada fornicación», es menester primero el eco entrañable de nuestras voces, la bóveda de entrañas donde resonemos. Su carta a su vez me hace creer que esto ya lo ganamos, aunque quizá no sea tanto como un estado poético; y que si hemos de integrar una generación paridora será por ahí. Pulso otra vez su carta; sí, aquí hay una forma; algo que no somos nosotros se ha consumado. (Octubre 44.)

Ahora vuelvo a encontrar esa compañía o trascendencia. «Como ebrios que han llegado a una isla desierta — la lluvia rodea la mirada.» Sospecho que su poética es enemiga del verso que se aísla, para mí cuando un verso salta, como éste y otros en su cuaderno, rompe toda poética, es la fiera en su salto ausente de su ferocidad. Pero entiendo lo que tal vez sea su mayor hallazgo: su especial resistencia, en magnitud que se va transformando, a partir del «Narciso» de copioso enlaminado.

Noto la brusca, refrescante y medieval robustez del «San Juan» detrás de «Culebrinas», la concentración más aplacada de todo «Enemigo rumor» en el repaso del «tedio». Su maestría, su esponja nocturna y los destellos de lo que podrá ser su provechoso naufragio están haciendo ya en mi oído el festival de la primera lectura. Esta hoja es su reverso que debe caer. Esto no es ocultarse, porque la mañana comprobada por los dioses con sus troncos y sus nubarrones concretos de irrealidad me devuelve exactamente la alegría que usted me entierra. Tampoco es fácil porque aquí lo difícil no mide nada. Su cuaderno tiene la virtud que ya tuvo «Enemigo rumor» al suponer unos lectores capaces de una fidelidad que palpando con un deseo cada vez más ritual el cuerpo prometido, refluyen a la escasez ahora inflexible y maravillada de su propio frenesí. Un dejo reforzadísimo del absorto Aloysius Bertrand me detiene. Prosigo, por hoy he querido ponerle esta hoja fugaz y callada en su mano.

Cintio Vitier

La Habana, agosto, 46.

Amigo Lezama:

Le copio un grupo de poemas de Alcides Iznaga, que me envía una colección inédita, muy desigual, desde Cienfuegos, para que los conozca y por si estima algunos incluibles en la Revista. Creo que Iznaga resulta un acento por lo menos muy significativo de esa silenciosa realidad provinciana que nos rodea y puede alimentarnos. Naturalmente vacilante, rezagado, etc., de todos modos se distingue su «velada» maravilla. Me escribe una carta llena de vocación y entusiasmo, y aunque la calidad de sus versos es a veces tan huidiza, he pensado que *Orígenes* pudiera darle una inesperada alegría — y que en todo caso su ambiente y su lectura ha de serle muy útil —. Usted juzgará.

Lo saluda y quiere,

Cintio Vitier

La Habana
25 de enero
de 1954.

Sr. José Lezama Lima
Ciudad.

Mi querido amigo:

Sólo unas líneas para decirle cuánto nos ha conmovido, a Fina y a mi, su dedicatoria de una página tan decisiva, espléndida y entrañable como *Oppiano Licario*. Dedicarnos ese testimonio de poética vital, ese arte de vivir y de morir — sin duda el texto más aclarador y más lleno de sobrecogedora inmediatez que usted haya entregado —, significa un vínculo que excede la cortesanía en la amistad, para entrar a los misterios del destino y su cuerpo coral. Hace tiempo que estoy sintiendo en usted, en el impulso que posee a su persona y su obra, la más grande manifestación de entrega al destino que ha habido entre nosotros, después de

Martí. Su cuento me confirma en ello, entregándome además sugerencias que rompen sus límites constituyendo nuevos actos, otras noches y ciudades, con sobreabundancia de genuina y pasmosa *energeice* poética. Pero vuelvo siempre a la idea de destino, que aparece cuando Historia y Poesía quieren confluir en un solo punto inapresable, integrar un solo cuerpo doloroso (a imagen, en última instancia, de Prometeo encadenado, dios del otro futuro, pues, como dice Esquilo, curó a los mortales de «la espera del día fatal» haciendo habitar en ellos «ciegas esperanzas»): confluencia y cuerpo que nos están mirando desde el centro de su palabra.

Y usted cuente siempre con lo mejor que podemos darle: la pasión de nuestra mirada.

Cintio Vitier

Nueva York, septiembre 17 de 1945¹⁴

Sr. José Lezama Lima.

Muy estimado amigo:

Perdone usted que no haya contestado inmediatamente a su amable invitación para colaborar en Orígenes. En esos días salía de Berkeley, para Los Ángeles. Más tarde fui a San Francisco, después al Este. Y viajando es difícil contestar cartas. Además, todos mis papeles andaban dispersos. Ahora, con un poco de calma, le pido perdón por mi tardanza, le agradezco la invitación y le envío unos poemas (todos con un cierto aire de familia.) Supongo que llegarán a tiempo para algún número de su revista. No la conocí hasta hace poco; Clariana me prestó varios núme-

14 Al final de la carta, escrito a mano, se lee: «Mi dirección 10 Pine St. Mexican Consulate», Y más adelante: «Le ruego publicar todos los poemas juntos, porque me parece que tienen cierta unidad».

ros. Es magnífica y lo felicito muy de veras. La encuentro muy inteligente, muy sensible, muy universal y al mismo tiempo muy nuestra, muy de Hispanoamérica. Además la presentación me gusta también. Desde Espuela de Plata los sigo, a usted, a Vitier y al resto.

En su carta me pide informes sobre un libro de Cuesta, que iba a publicar *El Hijo Pródigo*. No sé nada; aunque aparezco en la redacción la verdad es que no tengo ninguna relación real con la revista, a pesar de que Barrera y Xavier son muy amigos míos. Desde el número cinco — más o menos — apenas si participo en su dirección. Si me cuentan entre sus redactores es por cortesía: hace cerca de dos años que dejé México.

Reciba usted, con mi amistad, mi sincera simpatía intelectual.

Suyo

Octavio Paz

Delhi, a 3 de abril de 1967

Querido amigo: Gracias por el envío de *Paradisso* y de *Órbita*. Gracias también por las generosas palabras que lo acompañan. Leo *Paradisso* poco a poco, con creciente asombro y deslumbramiento. Un edificio verbal de riqueza increíble; mejor dicho, no un edificio, sino un mundo de arquitecturas en continua metamorfosis y, también, un mundo de signos —rumores que se configuran en significaciones, archipiélagos del sentido que se hace y deshace—. El mundo lento del vértigo que gira en torno a ese punto intocable que está entre la creación y la destrucción del lenguaje, ese punto que es el corazón, el núcleo del idioma. Además, es la confirmación de lo que unos pocos adivinamos al conocer por primera vez su poesía y su crítica. Una obra en la que usted cumple la promesa que le hicieron al español de América Sor Juana, Lugones y otros cuantos más.

Su amigo fraternal,

Octavio Paz

A José Lezama Lima, en La Habana.

24 de enero¹⁵

D. José Lezama Lima
Trocadero 162, bajos
La Habana
Cuba

Querido Lezama Lima: hace algunos meses le escribí unas líneas explicándole el contenido de esta obra, pero temo que usted no haya recibido mi carta. Por las dudas, y aunque ahora estamos en el límite de entrega, le vuelvo a remitir un prospecto y mi pedido para que usted, Vitier y algún otro de los colaboradores de Orígenes que usted juzgue de valor, nos manden una nota adecuada. Como ahora no hay materialmente tiempo para preparar algo *ad hoc*, pienso que podríamos incluir un artículo (o la síntesis de un artículo) ya publicado en Orígenes o en

15 Al final de la carta se lee: «La obra se estrenó el 1º de marzo».

diarios, siempre, claro está, que caiga dentro de los límites que tiene nuestra obra. Por ejemplo: su ensayo sobre Calderón, incluido en su libro «Analecta del Reloj» podría muy bien integrar la obra.

Espero sus noticias y las de Vitier. Un afectuoso abrazo de

E. Sábato

Santos Lugares, 18 de marzo

Mi querido amigo:

Acabo de recibir el número de CICLÓN en que aparece mi artículo, así como la noticia sobre el conflicto que se ha producido entre ustedes. Acá nos enteramos hace unos pocos días y lo hemos lamentado infinitamente, por la obra de cultura seria y de jerarquía que todos ustedes realizaban desde ORÍGENES. No quiero yo — ni podría — tomar partido en un conflicto tan lamentable; ya que, aparte de nuestra falta de información sobre los matices que siempre hay en esta clase de polémicas, tengo muchos motivos de gratitud por el grupo de ustedes y por Rodríguez Feo. Ustedes han tenido siempre la bondad y la delicadeza de mandarme puntualmente todos los libros y publicaciones que nacían bajo el signo de ORÍGENES; Rodríguez Feo, a través de mi amigo Henríquez Ureña, tuvo también para conmigo infinitas muestras de amistad personal y literaria. ¿Qué podría hacer para no herir el sentimiento de unos y otros? No lo sé. Y le advierto que ésa ha de ser la situación de varias personas que podrían colaborar con unos y otros.

Por este mismo correo le escribo a Rodríguez Feo en términos parecidos. Lamento mucho que haya tenido la mala suerte de

enviar mi primera colaboración a ORÍGENES en un momento de división como ésta. Y, lo que es más desagradable, sin saber de ella.

En fin, espero y deseo que de alguna manera las cosas puedan volver, si no a su posición anterior, por lo menos a una situación menos tensa. Todos los amigos del exterior lo deseamos. Suyo, cordialmente

E. Sábato

Buenos Aires, 25 de agosto.
Sr. José Lezama Lima.
La Habana.

Mi estimado compañero: acabo de recibir la hermosa revista que ustedes han tenido la delicadeza de enviarme a SUR. Cuba nos tiene acostumbrados ya a revistas de magnífico contenido y de presentación extraordinaria. Pero creo que ésta supera todas las experiencias anteriores.

Lamento no ocuparme más de la sección revistas en SUR, porque desde hace casi un año he estado sometido a un descanso obligado en las sierras. De otro modo, hubiera tenido un gran placer en ocuparme de la revista de ustedes con la simpatía que siempre he tenido por Cuba y los cubanos.

Reciba un amistoso apretón de manos

Ernesto R. Sábato

APÉNDICE

LA AVENTURA DE ORÍGENES

Si algo caracterizó a los poetas que podemos llamar conductores del mensaje central de *Orígenes* (1944-1956), fue su distanciamiento, no sólo de las superficiales cabriolas del efímero y desvaído vanguardismo cubano, cuyo órgano, predominantemente ensayístico, fue la *Revista de Avance* (1927-1930), sino incluso de las mejores consecuencias que se derivaron de su impulso: las llamadas poesía «pura» y «social». Ese distanciamiento no fue ni siquiera polémico, lo que de algún modo establecería una relación. Se sustanció, en principio, con más lejanía que desdén, y sin ninguna acrimonia, en las palabras escritas por José Lezama Lima al frente del primer número de *Espuela de Plata*, en 1939:

Mientras el hormiguero se agita — realidad, arte social, arte puro, pueblo, marfil y torre —, pregunta, responde, el Perugino se nos acerca silenciosamente, y nos da la mejor solución: *Prepara la sopa, mientras tanto voy a pintar un ángel más.*¹

Esa frase que el Perugino, si alguna vez la pronunció, no podía soñar que fuese recibida siglos después en una isla del Caribe, como la leyenda irlandesa de Giraldus Cambresis (1146) que Eliseo Diego tradujera para el primer número de la revista *Clavileño* en 1942, además de revelar nuevos sentidos consejeros o simbólicos a que no aspiraron nunca, denotan en quienes las adoptaban, recreándolas, una profunda necesidad de descoloca-

1 *Espuela de Plata*, no. 1, ago.-sept. 1939.

ción temporal que hiciera posible la inocente ambición de *Orígenes*: nacer de nuevo. Por eso también en el número de *Clavileño* en que se proponía la fábula de la Isla Fantasma que sólo pudo hacerse habitable por el envío de «una flecha barbada de hierro, al rojo vivo»,² yo terminaba unas oscuras palabras sobre lienzos de Picasso expuestos en La Habana:

Pero de todos modos — ¡ah, gracias, Señor, por esta isla oculta, claro imán de sus mendigos! — la playa joven, la playa nuestra, no paraíso ni teatro aún, la playa triste de nuestra sangre alegre con el cielo nos recobra lentamente. Y debemos empezar.³

Parecidamente termina *Paradiso*, sin que esa levísima tangencia — sorprendida mientras escribo estas líneas —, signifique otra cosa que la secreta comunidad de sueños en que, más allá o más acá de la literatura y de las generaciones, vivimos aquellos hechizados años gestores de *Orígenes*. Y sin embargo, o por ello mismo, cuando en 1949 Lezama se vio arrastrado por única vez a la polémica personal y pública en su respuesta a un artículo de Jorge Mañach — uno de los fundadores de la *Revista de Avance* — ni siquiera condescendió a diferenciarse por las consabidas actitudes del que quiere empezar de nuevo y el que ya hizo lo suyo. Ni por esa convergencia ya clásica o tradicional de jóvenes y viejos quería relacionarse con una supuesta vanguardia, y menos vanguardismo, que, dice, refiriéndose a la revista mencionada, «me pareció siempre un *bric-a-brac*, producto tal vez de las opuestas sensibilidades de sus directores». A lo que añade más adelante:

¿Filiación y secuencia de la *Revista de Avance*? Había radicales discrepancias. A *Orígenes* sólo parecía interesarle las raíces protozoarias de la creación, la propia norma que lleva implícita la riqueza del hacer y participar. Sus pronunciamientos no se reducían a la simpleza del manifiesto o índice marmóreo que en su humoresca señala un

2 *Clavileño*, no. 1, agosto de 1942.

3 C. V.: «Por este Picasso», *ibid*.

camino y un camino. Decir lo dicho solamente por sus propias huellas, que fuese su progresión lo que quedase de su flecha. [...] Esa falta de filiación es la que según usted le levanta cierto resentimiento. No podíamos mostrar filiación, mi querido Mañach, con hombres y paisajes que ya no tenían para las siguientes generaciones la fascinación de la entrega decisiva a una obra y que sobrenadaban en las vastas demostraciones del periodismo o en la ganga mundana de la política.

Ya aquí empezamos a sentir más desdén que lejanía, y una cierta dolida acrimonia, que en el penúltimo párrafo de esta respuesta toca el tuétano de una desgarrada ambición que al voltearse súbitamente, lo que muestra es el rostro indecible de la Patria:

Con cierta socarronería de ágil criollo, nos afirma usted que fue la *Revista de Avance* la que trajo la gallina de los huevos de oro del arte nuevo. Quizás en eso reconozcamos su verdad, porque ese arte fue para nosotros alción y albatros. Cínife sombrío, o soledad brumosa del alción, que llevaron nuestras adolescencias a desgarrarse en la soledad del que se sabe sobre una labor sin compañía, del que se sabe en una lámina estática y grosera. [...] Pero 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.⁴

Tardío y casi inútil fue nuestro primer y único vanguardismo poético (no así el pictórico y musical). Tres importantes poetas que maduraron después —Mariano Brull, Emilio Ballagas, Eugenio Florit— compartieron gustosos nuestras revistas. Por otra parte,

4 J. L. L.: «Respuestas y nuevas interrogaciones. Carta abierta a Jorge Mañach». *Bohemia*, La Habana, 2 de octubre de 1949. En *Imagen y posibilidad*, selección, prólogo y notas de Ciro Bianchi Ross. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1981, p.184-190.

junto a grandes maestros ajenos a los *ismos* europeos, como Paul Claudel, Juan Ramón Jiménez, T. S. Eliot, Jorge Guillén, Luis Cernuda, Jules Supervielle, Paul Valéry, Rainer María Rilke, aparecían surrealistas como Paul Eluard, Aimé Césaire, Louis Aragon, Henri Michaux, André Masson, y nuestro Wifredo Lam ilustraría tres portadas de *Orígenes*, sin ninguna connotación de escuela, sencillamente como creadores contemporáneos. Igualmente significativa es la distanciada nota al pie de la crónica de Mary Low sobre «El Grupo "H"», cuya figura principal fuera el santiaguero Juan Breá, en el último número de la revista y en sección titulada «Las memorias literarias». Ninguna huella, pues, de recepción militante de los *ismos*, ni siquiera del más poderoso y perdurable de ellos, el surrealismo, que precisamente durante los años de nuestras revistas alcanzó su mayor resonancia en Nueva York, en México y en varios países de las Antillas.⁵

No significa lo anterior que las ganancias verdaderas de los *ismos* fueran ignoradas por los poetas de *Orígenes*. Algo de Huidobro hubo en el primer Baquero; la impronta «antillanista» de Césaire es visible en «La isla en peso», de Piñera; entre los ingredientes del magma lezamiano (que hizo pasar la fauna subliminal *hacia otra orilla* en «Un puente, un gran puente») hay sin duda una cierta alquimia surrealista, a la que en sus últimos años dedicará una irónica y cariñosa «Vieja balada», como si ya fuese un creyón infantil.⁶ De mi libro *Extrañeza de estar* (1944), dijo que sus imágenes estaban «resueltas en ocasiones en un surrealismo que pudiéramos llamar paradójicamente clásico, definido, gobernado». ⁷ Sobre *Suite para la espera* (1948), de Lorenzo García Vega, opinó: «Se percibe un alejamiento de la fluencia

5 Cf. *El surrealismo entre viejo y nuevo mundo*. Madrid, Centro Atlántico de Arte Moderno, 1990. En este libro E. F. Granell («La aventura surrealista en las Antillas») refiere el gran elogio que mereció de André Breton, en Santo Domingo, *La Poesía Sorprendida* (1941), uno de cuyos principales editores, el chileno Alberto Baeza Flores, colaboró fraternalmente en *Espuela de Plata*, *Nadie Parecía*, *Clavileño* y *Orígenes*.

6 J. L. L.: «Vieja balada surrealista», en *Fragmentos a su imán*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1977, p. 116-117.

7 J. L. L.: «Después de lo raro, la extrañeza». *Orígenes*, no. 6, 1945. En *Imagen y posibilidad*, ed. cit., p. 163-171.

surrealista, y una búsqueda de planos cubistas: la estructura y la lejanía de cada palabra hierven su poliedro. [...] Apollinaire, no Breton.»⁸ Tampoco hubo, pues, un rechazo programático, que hubiera sido otra forma inversa de militancia, pero sí una toma de partido, siempre, por el momento germinativo, nunca por el manifiesto y la escolástica.

Ya en el primer aforismo de «Razón que sea» (donde parece que el subjuntivo le injerta a la razón la poesía) advirtió Lezama: «Contra el desgano inconcluso y las ninfas que se retuercen semidespiertas en la marea del subconciente: Dios aparece en el retablo del primitivo Pere Serra con un compás en la mano.»⁹ En los poco notados «Fragmentos» que publicó en *Grafos* en 1940, leemos: «No la hiriente y miserable sorpresa, doble, triple fuga, sino el acompañamiento de lo natural maravilloso, de tamaño visible, o simplemente poético. ¡Qué bien logra esto Paul Claudel en su «Himno a Santa Escolástica»!¹⁰ [poema que yo traduciría para el último número de *Clavileño*]. Y en el capítulo XI de *Paradiso* —después de haber dicho en el IX, por boca de un personaje, que «la magia de los surrealistas» le pareció siempre «una forma encubierta, escondida entre la fronda de su metaforismo, del mecanicismo, que cae en la trampa de lo que intenta combatir» —¹¹ insiste:

Los surrealistas no saben encontrar temas inmediatos, tienen que enclavarse en mitologías nórdicas o en taponazo de ruptura de lo babilónico presionado por los datos sensoriales: el fonógrafo que se traga a la cantante, las infinitas columnas dóricas que rodean a un carnicero al penetrar en un corredor. Pero lo maravilloso natural de los *Proverbios* o de las *Tentaciones*, en su pululación indetenible, no saben encontrarlo en el fluir contemporáneo.¹²

8 J. L. L.: «Un libro de Lorenzo García Vega.» *Orígenes*, no. 17, 1948, p. 43-46.

9 *Espuela de Plata*, no. 1, 1939, p. 1.

10 J. L. L.: «Fragmentos». *Grafos*, La Habana, septiembre de 1940. En *Imagen y posibilidad*, ed. cit., p. 200.

11 *Paradiso*, Madrid, Colección Archivos, 1988, p. 248.

12 *Ibid.*, p. 338.

Vemos cómo el hallazgo de «lo natural maravilloso», consignado nueve años antes que «lo real maravilloso» del prólogo de Alejo Carpentier a *El reino de este mundo*, y sin ninguna intención de manifiesto, vuelve a relacionarse con el mundo de la catolicidad, lo cual sin duda es punto clave, aunque no exclusivo, para entender a *Orígenes*. Por lo pronto basta recordar algunos textos — «Oración y meditación de la noche», del padre Gaztelu; «San Juan de Patmos ante la Puerta Latina», de Lezama; «Saúl sobre su espada», de Baquero; «Transfiguración de Jesús en el Monte», de Fina García Marruz—, para señalar el peso del catolicismo en la obra de la mayoría de estos poetas.¹³ Acerca de *En la Calzada de Jesús del Monte*, de Eliseo Diego, escribía yo en 1949:

Sabemos que la poesía cubana de los últimos años [...] ha emprendido una aventura que ampliamente rebasa los contornos discernibles del lirismo [...] avances muy profundos hacia la integración de la isla en la Historia y la Novela (o lo que es lo mismo, hacia la coherencia y la intimidad dentro de un Orbe cultural que tiene a Roma por centro), han debido encarnar en los raptos de nuestra poesía.

El verdadero sentido de la búsqueda de una inserción en la catolicidad, y no sólo en el catolicismo, lo precisaba de inmediato al considerar los siguientes versos de *En la Calzada de Jesús del Monte* como «la profesión de fe más perdurable» de nuestra generación:

*Dicen que soy reciente, de ayer mismo,
que nada tengo en qué pensar, que baile
como los frutos que la demencia impulsa.*

13 Fuera de este ámbito —aunque la primera de sus colaboraciones en *Orígenes* fue un poema—, no debe olvidarse a Mario Parajón, cuyo catolicismo llegó a ser el más sistemático, el más teológico del grupo, si bien en aquellos años su mayor atención crítica la dedicaba al teatro. La revista *Prometeo* (1951), dirigida por él y Francisco Morín, puede considerarse afín a *Orígenes*.

*Si dejo de soñar quién nos abriga, entonces,
si dejo de pensar este sueño
con qué lengua dirán
éste inventó edades si nadie ya las habrá nunca.*¹⁴

Para Octavio Smith la vivencia del catolicismo no tuvo que ser casi nunca un tema, pues fue el misterioso y sensitivo *a priori* de toda su poesía, tan atraída también — como la de Eliseo Diego, pero de un modo diverso, más reminiscente que imaginario — por la fábula. ¿Pero una fábula grecolatina no había sido el primer campanazo de Lezama, — «Muerte de Narciso» (1937) —, con su Góngora en verso libre, abierto al espacio americano, aunque también, paradójicamente, ceñido como islas de un archipiélago? ¿Y en el principio de nuestro catolicismo no estaba el padre Gaztelu con su traducción del «Carmen de Pascua» de Lactancio Firminiano, de quien en *Espuela de Plata* dijera: «Purificada la mirada con la visión esencial de Cristo, le habían saltado de los ojos las escamas, como al de Tarso, y con ellas ganadas y salvadas las formas y gracias paganas»?¹⁵ Catolicidad incorporativa, pues, que fue llevada por Lezama hasta sus últimas consecuencias posibles en el mundo contemporáneo; y por otra parte, el silencioso cristianismo, irradiante hacia lo cubano, de los «Sonetos de la pobreza» de Fina García Marruz, en quien el sentido reverencial y litúrgico de la forma, propio de Eliseo, parece disolverse como entrando en una apasionada desposesión y en la materia misma de la misericordia. No es mi propósito detenerme aquí en las múltiples fuentes y proyecciones diversas de lo que podemos llamar la catolicidad y la religiosidad originistas, desde San Juan de la Cruz hasta César Vallejo, pasando por Arthur Rimbaud, la correspondencia Claudel-Rivière, el Diario de Charles du Bos, el Seminario de María Zambrano sobre San Agustín, Pascal, Unamuno, Chesterton, Milosz..., sin olvidar el inseparable reverso agnóstico de Piñera y García Vega, cuyos vestigios sensibles de vanguardismo los acercarían finalmente, sin proponérselo, en su rechazo a *Orígenes*. No por ello

14 C.V.: «En la Calzada de Jesús del Monte». *Orígenes*, no. 21, 1949, p. 53-59.

15 A. G.: «Sobre un poema de Lactancio Firminiano». *Espuela de Plata*, no. 1, 1939, p. 4-7.

dejan de formar parte de un movimiento que iba más allá de las polémicas literarias y personales, como las profundas diferencias entre lo «real maravilloso» carpenteriano, respuesta surgida *contra* —y por lo tanto *desde* la órbita surrealista, y «lo maravilloso natural» lezamiano, surgido en la sobreabundancia de una catolicidad matinal, tienden a confluir en lo que fue el denominador común de los poetas de *Orígenes*: la necesidad de autodescubrirse, la apetencia de autoidentificarse.

Si los poetas aludidos por Lezama en su respuesta a Mañach, y por él agrupados con el máximo respeto a su diversidad — nunca sujetos, según él mismo lo dijo, a «un modo grupal de operaciones» —,¹⁶ pueden considerarse de todos modos una atípica vanguardia sin vanguardismo, sigamos precisando sus rasgos fundacionales y específicos, aunque para ello tengamos que exhumar, inevitablemente, algunos tanteos primerizos, algunos excesos tan ingenuos como significativos, que pronto serán ordenados a la luz de estas palabras en la presentación que hizo Lezama del primer número de *Orígenes*:

Queremos situarnos cerca de aquellas fuerzas de creación, de todo fuerte nacimiento, donde hay que buscar la pureza o la impureza, la cualidad o descalificación de todo arte. Toda obra ofrecida dentro del tipo humanista de cultura, o es una creación en la que el hombre muestra su tensión, su fiebre, sus momentos más vigilados y valiosos, o es por el contrario, una manifestación banal de decorativa simpleza. Nos interesan fundamentalmente aquellos momentos de creación en los que el germen se convierte en criatura y lo desconocido va siendo poseído en la medida en que esto es posible y en que no engendra una desdichada arrogancia.¹⁷

* * *

16 «Señales. Alrededores de una antología». *Orígenes*, no. 31, 1952. En *Imagen y posibilidad*, ed. cit., p. 172. Ese antidogmatismo, esa apertura dentro de los límites espontáneos de la afinidad posible, explica la presencia en *Orígenes* del gran poeta solitario Samuel Feijóo, uno de los mayores líricos que hemos tenido, reacio a toda clasificación generacional.

17 [Presentación de *Orígenes*] *Orígenes*, no. 1, 1944. En *Imagen y posibilidad*, ed. cit., p. 181-182.

En el segundo número de *Verbum* (1937), hacia el final de su discurso de presentación de ocho pintores cubanos (que eran Ponce, Arístides Fernández, Amelia Peláez, Gattorno, Carlos Enríquez, Víctor Manuel, Arche y Abela, expuestos en la Universidad), Guy Pérez Cisneros proponía una especie de programa de salvación nacional del arte y de salvación de la identidad por la cultura, cuyos puntos principales eran:

Primero: Derrocar todo intento artístico de tendencia política, pues, en este momento toda tendencia política que no sea estrictamente nacional, está forzosamente equivocada y sólo nos puede conducir a una desaparición total.

Segundo: Derrocar todo arte racista, hispano-americano o afrocubano, que puede ser un gran obstáculo para la integración de nuestra nacionalidad.

Tercero: Derrocar todo arte servil que se ponga a la disposición de esos seres rubios que nos vienen a observar detrás de espejuelos ahumados y a pasear sus autos sin fuelles, repletos de camisitas de colores a través de nuestros cementerios. Tenemos que convencernos que un país de arte exclusivamente turístico, será siempre clonesco, y nunca podrá aspirar a un verdadero rol histórico.

Cuarto: Alentar con celo todo lo que sea capaz de crear la sensibilidad nacional y desarrollar una cultura.

Para entender cabalmente el primer punto, debe recordarse 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, cuyo último frontal adversario, Antonio Guiteras, fue asesinado en 1935 por las fuerzas del entreguismo interno en manos de Fulgencio Batista. Por eso el joven Pérez Cisneros, en aquella exhortación universitaria, insistía:

El deber ahora no está en la política, está en el estudio desinteresado y rudo, liberado de toda preocupación de exámenes; en la búsqueda del centro de gravedad de nuestra civilización y de nuestra economía; en el desarrollo de un orgullo patriótico, sano, potente, sincero, y de una sensibilidad nacional.

Y este deber, por minúsculos que sean nuestros medios y nuestras fuerzas, trataremos de cumplirlo para que por fin, estas paredes históricas que nos rodean y que quizás avergüenzan mis palabras, lleguen a ser lo que tienen que ser: la fragua de la nacionalidad cubana...¹⁸

El segundo punto — el rechazo de «todo arte racista, hispano-americano o afro-cubano» — lo hallamos también, y con la misma fecha (junio de 1937) en el «Coloquio con Juan Ramón Jiménez», de Lezama, como rechazo de la llamada «expresión mestiza», que a su juicio era «un eclecticismo artístico que no podrá existir jamás», una tesis «disociativa» que «nos obliga a retrotraernos a la solución de la sangre, al feudalismo de la sensibilidad» frente a «las precisiones del espíritu». Nunca vi con claridad el fundamento de esta refutación, salvo como reacción inmediata a los peligros del folklorismo y los excesos de la llamada poesía afrocubana o mulata, entonces de moda, pero no a la luz de la tesis bolivariana y martiana de nuestra «América mestiza», con su expresión consiguiente, de la que ya eran ejemplos en nuestro país Nicolás Guillén¹⁹ y en el continente suramericano César Vallejo, quien iba a ser tan importante en mi propia formación poética.²⁰ Mucho menos entendí las siguientes líneas del «Coloquio»: «siempre que se ha formulado la tesis de la unidad moral de Europa, Inglaterra no se ha considerado aludi-

18 G. P. C.: «Presencia de 8 pintores». *Verbum*, no. 1, junio de 1937, p. 66-67. Una reformulación mucho más profunda de estos principios puede hallarse en el trabajo de Lezama titulado «Recuerdos: Guy Pérez Cisneros» (enero de 1956), que sepamos inédito hasta que se dio a conocer en el número de mayo-agosto de 1988 de la *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, texto de gran importancia para comprender las ideas político-culturales de Lezama y Pérez Cisneros desde 1935.

19 Las décimas de Lezama para Nicolás Guillén al cumplir éste 64 años, publicadas en el mencionado número de la *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, dan testimonio de un cambio de actitud respecto de su obra, patente también en este apunte inédito: «Todo cubano siente a Guillén como una penetración en el misterio de su ritmo, en nuevos y ancestrales pasos de danza. Una penetración en la casa del árbol y en el árbol de su casa». (Manuscrito en la B. N.)

20 Cf. C. V.: *Experiencia de la poesía*, La Habana, 1944; y la «Carta a César Vallejo», de Fina García Marruz, en *Las miradas perdidas* (1951).

da. De igual manera, nosotros los cubanos nunca hemos hecho mucho caso de la tesis del hispanoamericanismo, y ello señala que no nos sentimos muy obligados con la problemática de una sensibilidad continental.» A esos extremos llevó al joven Lezama su deseo, confesado ante Juan Ramón Jiménez, de «integrar el mito que nos falta», que para él era entonces el mito de la insularidad, del que se desprenderían, «dentro del símbolo de nuestro sentimiento de lontananza», dos principios salvadores: el de «la resaca», reverso altivo de las perennes asimilaciones, o sea, «el aporte que las islas pueden dar a las corrientes marinas»; y la teleología a que estamos «obligados forzosamente por fronteras de agua»,²¹ esa Teleología Insular de que me hablara en su primera carta y que sin duda fue la flecha directriz de *Orígenes*. En cuanto a los extremos aludidos, serían sobreabundantemente superados, veinte años después del «Coloquio», en *La expresión americana*.²²

El tercer punto del programa esbozado por Guy Pérez Cisneros, aunque él no se atreviera o más bien no se resignara a llamarlo posición «antimperialista», palabra que de tanto agitarla en el vacío llegó a convertirse en una consigna «política» más, en el fondo indudablemente lo era y de hecho llegó a ser uno de los principios tácitos y estructurales de *Orígenes*, poéticamente consagrado en el gran poema anticolonialista de Lezama: «Pensamientos en La Habana».

El cuarto punto, en fin, define en general la actitud característica del período histórico en que se va a desarrollar *Orígenes*: la fe en la capacidad de la cultura para salvar la identidad nacional y la dignidad de la patria, fe que hizo posible, en medio de la creciente desmoralización del país, el florecimiento de las artes, la poesía, la investigación histórica, la etnografía. En la

21 J. L. L.: «Coloquio con Juan Ramón Jiménez». *Revista Cubana*, La Habana, en.-feb.-mar.-1938. En *Juan Ramón Jiménez en Cuba*, compilación, prólogo y notas de Cintio Vitier. La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1981, p. 155-168.

22 *Orígenes*, de hecho no practicó ningún «insularismo» fanático, de lo cual es prueba no sólo el número homenaje a México en 1947, presidido por Alfonso Reyes y con portada de Orozco, sino también la presencia en sus páginas de no menos de veinte escritores latinoamericanos de primera línea. Los aportes europeos y norteamericanos fueron igualmente insignes y numerosos.

propuesta de Pérez Cisneros, sin embargo, esa fe no deja de tener un matiz paradójico, ya que se trata de «crear la sensibilidad nacional», como si esa sensibilidad no existiese ya, y de «desarrollar una cultura» que prácticamente había que sacar de la nada, pues enseguida se dice: «Dejemos de recordar las nimiedades que hemos realizado. ¡Cómo es posible mirar hacia atrás para ver un minúsculo montículo vencido, cuando tenemos todavía por delante una inmensa barrera que nos cierra todo camino, y que nuestra indiferencia, nuestra falta de sentido nacional, nuestra escasa combatividad quieren ignorar:»²³ Parece obvio que el «sentido nacional» sólo era posible si se asumía la obra y la inspiración de los fundadores de una cultura cuyos frutos distaban mucho de ser las «nimiedades» de un «minúsculo montículo vencido», pero aquel juvenil desdén hacia el pasado era disculpable por la pasión de futuro en que aparecía envuelto dentro de la gallarda proclama.

Ocho años después, ya en las páginas de *Orígenes*, Lezama insistirá en estas ideas. Así en su nota sobre mi libro *Extrañeza de estar*, escribirá:

La poesía, lo que ya se puede llamar con evidencia los poetas de la generación de *Espuela de Plata*, querían hacer la tradición, es decir, reemplazándola, donde no existía; querían hacer también profecía para diseñar la gracia y el destino de nuestras próximas ciudades. Querían que la poesía que se elaboraba fuese una seguridad para los venideros. Si no había tradición entre nosotros, lo mejor era que la poesía ocupara ese sitio y así había la posibilidad de que en lo sucesivo mostráramos un estilo de vida.

Se trataba, superando el primer encontronazo de Pérez Cisneros con el tema, de lo que en otros momentos llamó Lezama «la tradición por futuridad», y es en este sentido que debe ser entendida aquí la palabra «profecía», adjudicada en líneas anteriores, no tanto al «candoroso empeño por romper la mecánica de la historia, el curso de la fatalidad», como al deseo de «dar un tajo en la historia cuando un antecedente invariable va a entre-

23 G. P. C.: «Presencia de 8 pintores», *ibid.*, p. 66.

garnos una sucesión decrecida.» Por eso aclara — aclarando de paso la política origenista de acarreos foráneos:

No era pues la poesía un alejamiento, un estado entrevisto de inocencia que mostraba el orden de lo sobrenatural posible, sino que clamaba proféticamente para ser convertida en un recinto tan seguro como la tradición, aumentada por las sumas de ortodoxos y *poets maudits*, de heterodoxos y artesanos de buen signo. Nostálgicamente el trabajador de la poesía entregaba su cuello para que algún día sus poemas fueran habitados.²⁴

En el número anterior de *Orígenes* (abril de 1945), a propósito de *Poesía y prosa* de Virgilio Piñera, yo había escrito:

La última generación de poetas y artistas cubanos está empeñada en un trabajo amargo y de fecundidad lejana. Consiste esencialmente, a mi ver, en el replanteamiento radical de nuestros materiales y medios expresivos. Ese problema, desde luego, abarca toda la dimensión ontológica del drama histórico de la isla, y hoy sólo es dable afrontarlo contra la más asfixiante indiferencia, contra el más hermético vacío que ha podido nunca pretender el título de soledad. [...] Lo que aquí y ahora cada cual está intentando, según sus medios y registros, es la imprescindible y fértil tabla rasa, sin que esto tenga nada que ver con ninguna especie de irreverencia o iconoclasticismo; el en-

24 J. L. L.: «Después de lo raro, la extrañeza». Ver nota 7. La tesis de la ausencia de tradición poética no era compartida por mí ni por Gastón Baquero, que fue — por el costado más «personal» e inmediato de los que llamara sus poemas «de andar por casa» — el más cercano de la primera promoción de *Orígenes* a la segunda. Juntos iniciamos en *Grafos* una incipiente *Antología poética del siglo XIX*, la cual se limitaba sólo a «momentos», y de la que Baquero dio también muestras en *Clavileño*. Mi posición a este respecto culminó en *Lo cubano en la poesía* (Universidad Central de Las Villas, 1958; Letras Cubanas, 1970). Por su parte Lezama rebasó ampliamente aquellos primeros criterios al componer, después del triunfo revolucionario, su magistral *Antología de la poesía cubana* en tres tomos (Consejo Nacional de Cultura, 1965).

caramiento de un perfil telúrico que nos arrecia como única o devoradora esfinge.

Y más adelante añadía, después de haber reconocido la autenticidad del testimonio del vacío nacional aportado por Piñera, y tocando un punto, creo, decisivo:

Las razones y el proceso más o menos invisible que han determinado el raímiento, la oquedad ética y de tradición a que aludimos, no cabe dilucidarlos aquí, ni serían para ello suficientes nuestras fuerzas. Bástenos sugerir al lector la meditación del contraste, rico en vértigos y lecciones, que ofrecen junto a la publicación que comentamos, a nuestro juicio profundamente veraz, las páginas saturadas, centelleantes y recias, del *Diario* de José Martí: ejemplo mayor de una actitud, de una *forma* estética y cordial que hemos perdido.²⁵

A su vez Lezama sería más explícito y directo al declarar en sus «Señales» del número 21 de 1949:

Lo que fue para nosotros integración y espiral ascensional en el siglo XIX, se trueca en desintegración en el XX. ¿Por qué acaeció así? Las aspiraciones bolivarianas, las guerras del 68 y del 95, Martí, la propaganda autonomista, eran proyecciones que no han tenido par en el medio siglo subsiguiente. Y en verdad que eran necesarias, pues su ausencia motivó el desplome y la intimidación en el siglo XX.

Puntualiza allí la creciente corrupción de los gobiernos y de la burguesía dominante, no contrapesada a su juicio, en los «sectores del gusto y de la sensibilidad», por «un deseo de crear, de mantener una actitud de búsqueda de lo capital y secreto», para llegar a la sentencia que se tornó divisa de la gesta origenista: «un país frustrado en lo esencial político, puede alcanzar

25 C.V.: «Virgilio Piñera: *Poesía y Prosa*». *Orígenes*, no. 5, 1945, p. 47-50.

virtudes y expresiones por otros cotos de mayor realeza»,²⁶ con lo cual no debe entenderse, según hemos acotado más de una vez, que se proponga una cultura por encima de «lo esencial [subrayamos] político» sino una cultura compensatoria de la frustración política, proyecto que, como hemos apuntado, no sólo no era exclusivo de *Orígenes* sino que era el contexto espiritual mismo de las diversas minorías creadoras del país en aquellos años. Lo que sí era exclusivo de *Orígenes* y estaba latente en las revistas que la precedieron, y en toda la poesía que en ella culminó, era la utopía (nunca llamada así) de la encarnación histórica de la poesía. Ya en su nota sobre *Extrañeza de estar*, Lezama estableció esta premisa: «Sabemos que la generación de *Espuela de Plata* fue esencialmente poética, es decir, que su destino dependerá de una realidad posterior.»²⁷ En su «Carta abierta a Jorge Mañach» (1949) alude, como síntoma de su generación, al que «se siente ahogado por la realidad tatuada de la imagen que no penetra en la historia».²⁸ Y en las «Señales» mencionadas, concluye: «Ya en otra ocasión dijimos que entre nosotros, había que crear la tradición por futuridad, una imagen que busca su encarnación, su realización en el tiempo histórico, en la metáfora que participa.»²⁹

Un año antes, en 1948, se había publicado mi antología *Diez poetas cubanos*. Invitado con ese motivo por el Pen Club de La Habana, después de reconocer nuestra deuda con «la prodigiosa Francia moderna y la España intrahistórica de que hablara Unamuno», me referí a «un nuevo espíritu, si así puede llamarse, [que] amenaza con helar nuestras mejores esencias (aquellas que por el contrario Europa nos ayuda a partear y definir), desde la nación más poderosa de este mismo hemisferio». A lo que añadía:

Y no es sólo que no hayamos olvidado el conmovedor hogar histórico y eterno en que vivimos, la traicionada isla que nos mira desde los ojos de una multitud de jinetes deslumbrantes, sino que el centro mismo de nuestro fervor ha sido

26 J. L. L.: «Señales. La otra desintegración». *Orígenes*, no. 21, 1949. En *Imagen y posibilidad*, ed. cit., p. 195-196.

27 Ver nota 7.

28 En *Imagen y posibilidad*, ed. cit., p. 190.

29 J. L. L.: «Señales. La otra desintegración», *ibid.*, p. 197.

el hallazgo de una realidad cubana universal, la provocación de nuestra sustancia más dura y resistente. [...]

Pero he aquí que el destino poético en este país cada día más irreal, cada vez más evadido de sus propios orígenes y esencias, se ve obligado a vivir en una especie de apartamiento clandestino, a superar incluso los límites de secreto en que normalmente acontecen sus iluminaciones. Porque si la poesía es siempre, en todo tiempo y lugar, una sigilosa búsqueda de experiencia esencial y por lo tanto traspasable a vida eterna, allí donde la realidad se escamotea en una inmensa farsa, el trabajo poético será necesariamente subterráneo y su rigor no podrá permitirse un minuto de respiro. [...] Es por eso que desde *Espuela de Plata* hasta *Orígenes* nuestra poesía marcha inexorablemente hacia una intemperie que es la de la memoria, la imaginación o lo desconocido, y allí funda sus ciudades idénticas a las visibles, pero saturadas por el hambre de verdad y de sentido. En ello radica, a mi juicio, con independencia de la perdurabilidad literaria que le esté reservada, su verdadera gloria.³⁰

Mi antología tuvo la fortuna de suscitar, no sólo juicios óptimos de poetas como Octavio Paz y Vicente Aleixandre, sino también el sobrecogedor artículo de María Zambrano titulado «La Cuba secreta». Durante los más de diez años que María vivió entre nosotros, tanto por sus ciclos de conferencias y seminarios como por su persona misma, ejerció una profunda influencia en nuestro modo de ver, sentir e interpretar los problemas de la cultura, de la historia, del espíritu. En una de sus últimas páginas, la que le pedí como liminar a la edición crítica de *Paradiso* aparecida en 1988, ella reclamó con gracia y razón la parte que tuvo «anónima y decisivamente» en la fundación de *Orígenes*.³¹ Si el testimonio que siempre hemos dado de aquel influjo y sus

30 C. V.: «El Pen Club y los Diez poetas cubanos.» *Orígenes*, no. 19, 1948, p. 41-43.

31 M. Z.: «Breve testimonio de un encuentro inacabable». *Paradiso*, ed. cit., p. XV-XVII.

fundamentales colaboraciones en la revista³² no bastaran para comprobarlo, sería suficiente «La Cuba secreta» para evidenciar el entrañable grado de participación de María Zambrano en la empresa espiritual de los poetas de *Orígenes*.

Ya con Juan Ramón Jiménez tuvimos un aprendizaje que había sido una verdadera iniciación poética y también ética y política, no sólo en cuanto él representaba para nosotros, al igual que María, la izquierda republicana, sino por las lecciones recibidas de su conferencia «El trabajo gustoso», de su prólogo a *La poesía cubana en 1936*, donde nos dijo (como en el Coloquio con Lezama): «Hay que ir al centro siempre, no ponerse en la orilla a aullar a otra vida mejor o peor de nuestro mismo mundo, peoría o mejoría que puede ser la muerte»,³³ y de su extraordinaria crítica y sátira del delirante maquinismo y consumismo norteamericano en «Límite del progreso», publicado en el segundo número de *Verbum*. De él nos quedaba, y nos acompañaría siempre, con su Obra cada vez más radical y crecedora, una intuición asombrosa que lo asaltó en Cuba: «*la poesía inmanente antimperialista*». ³⁴ Todo ello sin contar, lo que es imposible, el discrimen cristalino que hizo de las corrientes en el «estado poético cubano», la maravillosa página que dedicara a José Martí, el homenaje íntimo en su *Diario* al saber la muerte de Pablo de la Torriente Brau peleando por la España republicana: «Yo, como español del mundo que él soñaba, me inclino ante el ejemplo jeneroso de su muerte.»³⁵ Y también Juan Ramón en su *Diario* testimoniaba esa especie de reencuentro con un sueño que fue su conocimiento de La Habana, acercándose sin saberlo a lo que nos iba a confesar o revelar María en «La Cuba secreta»:

La Habana está en mi imaginación y mi anhelo andaluces, desde niño [escribía Juan Ramón en 1937, en el Hotel

32 Cf. C. V.: «Lecciones de María Zambrano», en el tomo II de *Litoral* (Málaga, 1983); y *María Zambrano en «Orígenes»*. México, Ediciones del Equilibrista, 1987.

33 J. R. J.: «Estado poético cubano». *La poesía cubana en 1936*, La Habana, Institución hispanocubana de Cultura, 1937, p. XX-XXI.

34 J. R. J.: «De mi "Diario poético"». *Universidad de La Habana*, nov.-dic. 1937. En *Juan Ramón Jiménez en Cuba*, ed. cit., p. 95. El subrayado es mío. C. V.

35 *Ibid*, p. 101, en *Juan Ramón Jiménez en Cuba*, ed. cit., p. 101.

Vedado, muy cerca del malecón habanero]. Mucha Habana había en Moguer, en Huelva, en Cádiz, en Sevilla. ¡Cuántas veces, en todas mis vidas, con motivos gratos o lamentables, pacíficos o absurdos, he pensado profundamente en La Habana, en Cuba! La estensa realidad ha superado el total de mis sueños y mis pensamientos; aunque, como otras veces al «conocer» una ciudad, la ciudad presente me haya vuelto al revés su imagen de ausencia y se hayan quedado las dos luchando en mi cámara oscura. Mi nueva visión de La Habana, de la Cuba que he tocado, su existencia vista, quedan ya incorporadas a lo mejor del tesoro de mi memoria.³⁶

Pero el sibilino testimonio de María Zambrano llegó mucho más lejos y, sobre todo, más hondo. No se trataba ya de la «imaginación», el «anhelo», los «sueños», sino de un insondable secreto que es, como siempre, dice María, «un secreto de amor». Y es rigurosamente así, sin perder su esencia misteriosa, como puede des-velarlo:

Como un secreto de un viejísimo, ancestral amor, me hirió Cuba con su presencia en fecha ya un poco alejada. Amor tan primitivo que aun más que amor convendría llamar «apego». Carnal apego, temperatura, peso, correspondiente a la más íntima resistencia; respuesta física y por tanto sagrada, a una sed largo tiempo contenida.

Ni la imagen, ni el «modo», ni las sensaciones, nos dice María, pueden «legalizar» la situación de estar apegada a un país. Algo más hondo ha estado sosteniéndola. Y así, yo diría que encontré en Cuba mi patria pre-natal.³⁷ Una extraña reminiscencia nos lleva, leyendo estas palabras, a las del Almirante de la Mar Océana, extractadas por fray Bartolomé de las Casas, cuando el

36 J. R. J.: «De mi "Diario poético". *Revista Cubana*, en.-feb.-mar. 1937. En *Juan Ramón Jiménez en Cuba*, ed. cit., p. 44.

37 M. Z.: «La Cuba secreta». *Orígenes*, no. 20, 1948. En *María Zambrano en «Orígenes»*, ed. cit., p. 43-56. Las citas siguientes de este trabajo proceden de la misma fuente.

domingo 16 de setiembre de 1492, acercándose ya a nuestras islas, decía que «siempre de allí adelante hallaron aires temperantísimos; que era placer grande el gusto de las mañanas, que no faltaba sino oír ruiñesores», y que, literalmente, «era el tiempo como por Abril en el Andalucía».³⁸ Nuestra memoria salta entonces involuntariamente hacia otro punto como intermedio, cuando Martí, en *Patria*, el 31 de octubre de 1893, a raíz de la muerte de Julián del Casal, habla del «poco apego que artista tan delicado había de sentir por aquel país de sus entrañas»³⁹ donde «poco apego» y «país de sus entrañas» se tironean mutuamente sin querer salir a la superficie, guardando su esclarecimiento en lo oscuro de su dialéctica, o mejor, de su misterio. Son para nosotros los pasos discontinuos, los avisos errantes, de que un día la mujer más inteligente de España desde Santa Teresa de Jesús habría de hacer semejante descubrimiento y así lo explicaría:

El instante del nacimiento nos sella para siempre, marca nuestro ser y su destino en el mundo. Mas, anterior al nacimiento ha de haber un estado de puro olvido, de puro estar yacente sin imágenes; escueta realidad carnal con una ley ya formada; ley que llamaría de las resistencias y apetencias últimas. Desnudo palpitar en la oscuridad; la memoria ancestral no ha surgido todavía, pues es la vida quien la va despertando; puro sueño del ser a solas con su cifra. Y si la patria del nacimiento nos trae el destino, la ley inmutable de la vida personal, que ha de apurarse sin

38 *Relación del primer viaje de D. Cristóbal Colón*. Buenos Aires, Emecé-Editores, 1942, p. 16-17. El día anterior, sábado 15 de setiembre de 1492, contiene una anotación («Y en esta noche, al principio della, vieron caer del cielo un maravilloso ramo de fuego en la mar, lejos de ellos cuatro o cinco leguas») glosada así por Lezama en el último número de *Nadie Parecía*: «No caigamos en lo del paraíso recobrado, que venimos de una resistencia, que los hombres que venían apretujados en un barco que caminaba dentro de una resistencia, pudieron ver un ramo de fuego que caía en el mar porque sentían la historia de muchos en una sola visión. Son las épocas de salvación y su signo es una fogosa resistencia.» («Resistencia», en *Nadie Parecía*, no. X, marzo de 1944, p. 1, y en *La fijeza*, Ediciones Orígenes, 1949, p. 89-90.

39 José Martí: «Julián del Casal». *Patria*, New York, 31 de octubre de 1893. En *Obras completas*, Editorial Nacional de Cuba, t. 5, 1963, p. 221-222.

descanso — todo lo que es norma, vigencia, historia —, la patria pre-natal es la poesía viviente, el fundamento poético de la vida, el secreto de nuestro ser terrenal.

Y así, sentí a Cuba poéticamente, no como cualidad sino como substancia misma. Cuba: substancia poética visible ya. Cuba: mi secreto.

Tan insondable experiencia y testimonio, uno de los sucesos más trascendentes de nuestra historia espiritual, es la causa misma de la integración de María Zambrano al movimiento poético de *Orígenes*. Porque este movimiento, que podemos calificar de incorporativo pensando en sus múltiples nutrientes y en su dinamismo generacional, o más bien anti-generacional,⁴⁰ fue sobre todo, desde sus primeros impulsos intuitivos y a medida que iba tomando conciencia de sí mismo, una empresa de autodescubrimiento o redescubrimiento, como de otro modo y en una dimensión más visible estaban siéndolo la poesía de Nicolás Guillén y la investigación antropológica de Fernando Ortiz y Lydia Cabrera, esta última significativamente vinculada a *Orígenes*. Porque si Cuba se le revelaba a María como patria pre-natal (esto es, nada menos, como «el fundamento poético de la vida»), también lo era históricamente para nosotros, ya que siendo como hijos abortivos de una gestación interrumpida, sentíamos la necesidad imposible, casi desesperada, de volver a nacer, de re-nacer, y para ello sentíamos oscuramente la necesidad de des-nacer, de borrar un nacimiento fraudulento y culpable. Por eso, de una parte, Lezama en «Noche insular: jardines invisibles» añoraba «el nacimiento de los dioses», y yo en *Extrañeza de estar* clamaba: «Oh desnacer, trabajo de mi alma.» Simultáneamente, lo creo con entera humildad, Cuba misma, la Cuba invisible y extrañada de sí, de su propia entraña (la Cuba de la que fuera vaticinio o prólogo el Casal visto por Martí), quería des-nacer y volver a

40 «Anti-generacional» en el sentido de estas «Señales» de Lezama (*Orígenes*, no. 15, 1947): «Si se espera sucesión es porque se piensa en una proyección sobre la lejanía. Quizá somáticamente cada generación rompe con la anterior, pero desde el punto de vista del *germa*, del protoplasma histórico, cada generación son todas las generaciones; las dadas, las que se disfrutaron, y las que se desconocen y nos interrogan despiadadamente [...] porque lo que en una generación interesa no es su perfil consumado o su escándalo momentáneo, sino en qué forma potenció su protoplasma o acreció su levadura.» (En *Imagen y posibilidad*, ed. cit., p. 194.)

nacer, o nacer realmente no de la nada, como ingenuamente fuera supuesto por la pasión juvenil, sino de sí misma, como lo pidiera Martí para toda la América nuestra. Cautelosamente (en el sentido que a esta palabra puede darse desde las «cautelos y avisos» de San Juan de la Cruz) María se acercaba a este laberinto con el hilo de su propio secreto sorprendido, para decirnos:

Ahora, un libro de poesía cubana me dice que mi secreto, Cuba, lo es en sí misma y no sólo para mí. Y no puede eludirse la pregunta acerca de esta maravillosa coincidencia. ¿Será que Cuba no haya nacido todavía y viva a solas tendida en su pura realidad solitaria? *Los diez poetas cubanos* nos dicen diferentemente la misma cosa: que la isla dormida comienza a despertar como han despertado un día todas las tierras que han sido después historia.

Con una cautela más circunstancial, aunque no menos justificiera, y moderadora de las exaltaciones iniciadas en *Verbum*, precisa más adelante:

Es de esperar que no se interprete este pensamiento como negación de lo que Cuba ha conquistado de Historia, ni como desvalorización de lo que ha producido y anda en vías de producir de pensamiento. Despertar poético, decimos, de su íntima substancia, de lo que ha de ser el soporte, una vez revelado, de la Historia y que ha de acompañar al pensamiento como su interna música.

¿La poesía entonces, como substancia de la patria natal que se había tornado pre-natal, tenía que llegar a ser «el soporte de la Historia»? Tal era, en efecto, una de las interrogantes fundacionales de *Orígenes*.

Otra prueba concluyente, dentro del ámbito de la revista, la dará el comentario de Lezama a mi libro *Cincuenta años de poesía cubana (1902-1952)*, más ganoso de estructurar las corrientes poéticas dentro del proceso republicano que de ofrecer una rigurosa antología. En su prólogo yo hablaba, a propósito de *Orígenes* y sus antecedentes, del «ensimismamiento creador de una generación desinteresada ya de la comedia política postmachadista, y empeñada no tanto en "avanzar" como en sumergirse

en busca de los "orígenes" (oscuros e inalcanzables, como son siempre los fundamentos vitales últimos) de nuestra sensibilidad creadora.» Por otra parte advertía: «Junto a la historia civil existe una historia de la expresión, nutrida en parte (ostensible o secretamente) de aquella, pero también con sus problemas específicos y su destino irreductible. En esos problemas y en ese destino, que desde luego acaban siempre rindiendo una verdad histórica esencial para sus contradictores o herederos, prefieren situarse los miembros de lo que algunos han llamado "la generación de *Espuela de Plata*".» Tales matizaciones — que incluían lo «aventurado de atribuir a simples causalismos o motivos exteriores la explicación de actitudes íntimas» —⁴¹ eran sinceras y sigo suscribiéndolas, pero no respondían totalmente al discurso interno de la revista, según lo hemos visto manifestarse en las páginas anteriores, ya que el libro en cuestión salía ampliamente de su marco. Será Lezama el que, en el comentario aludido, volverá por los fueros más temerarios de aquel discurso coral.

El hecho de que *Cincuenta años de poesía cubana*, iniciativa de la Dirección de Cultura del gobierno anterior para conmemorar el cincuentenario de la República, fuese editado después del golpe de Estado de Batista, sirvió de pretexto a numerosos ataques, no obstante que en él no figuraba uno solo de los poetas auspiciados o protegidos por «el General». Lo cierto era que fue considerado, con razón, un libro hecho desde la perspectiva de *Orígenes*, frente a cuya obra ya inocultable se alzaba un muro de incomprensiones, resentimientos y hostilidades tanto de la derecha como de la izquierda. En «Alrededores de una antología» Lezama salió vehementemente en su defensa, remontándose a «la ovillada fuerza histórica de *Diez poetas cubanos*» y subrayando la voluntad de la nueva antología de «participar en el proceso creador de la nación», patente en la incorporación de poetas muy jóvenes entonces (como Roberto Fernández Retamar y Fayad Jamís) que «forman parte de la mejor corriente de poesía que estructura la marcha de la imaginación como historia, la imaginación encarnando en otra clase de actos y de hechos». Tocando así el sentido origenista de la «profecía» poética, a la que ahora nombra unamunescamente «el invisible metagrama

41 C. V.: *Cincuenta años de poesía cubana (1902-1952)*, ordenación, antología y notas por Cintio Vitier. La Habana, Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, 1952, p. 4.

histórico», declara que «eso que ahora se llama *Orígenes*, y que antaño se llamó *Verbum*, *Espuela de Plata*, *Clavileño*, *Nadie Parecía* [...] es algo más que una generación literaria o artística, es un estado organizado frente al tiempo», y que «esa concurrencia operada en *Orígenes*, se debía a su manera de trabajar la historia secreta, que existirá siempre que entre nosotros existan cuadrilleros, momentáneamente invisibles, que laboren dentro de la visión poética del acto naciente...» Recordaba más adelante que «en el primer número de *Orígenes* señalábamos nuestra enemiga de todo dualismo y repetíamos aquellas palabras de Vossler, hablando de *Don Quijote* y de *La Dorotea*, que eran consecuencia de literaturizar la vida y de vivir la literatura, en búsqueda de lo más prístino y primigenio del acto naciente», y «desembocábamos así en un implacable, el de que toda obra nuestra debería tender a ser un producto universal». Demostrado esto con aquella radiante ingenuidad de que era capaz Lezama, mediante la reproducción de los juicios sobre *Diez poetas cubanos* de Paz y Alexandre, y de Alejo Carpentier —el creador más alto procedente de la *Revista de Avance*— sobre *Orígenes*, así como con las colaboraciones autorizadas de George Santayana, T. S. Eliot, Saint-John Perse y Stephen Spender (a las que pudo haber añadido las de tantos maestros españoles e hispanoamericanos), entra Lezama abiertamente en los territorios de su poética personal cuando asevera: «Pero a nuestro parecer la adquisición fundamental de *Orígenes*, es el concepto de la *imago* como una fuerza tan creadora como la semilla. La imagen operante en la historia, con tal fuerza creadora como el semen en los dominios del resurgimiento de la criatura.» Y graciosamente ejemplifica:

¿Habéis leído el poema «San Miguel de los Baños», del gran poeta Wallace Stevens? Fue despertado por una carta de José Rodríguez Feo al autor de *Transport to Summer*, en la que le hablaba de su estancia en aquel balneario y de alguna anécdota transcurrida. En otro de los poemas de Wallace Stevens, «Idea of novel», cita un fragmento de una carta enviada por José Rodríguez Feo, donde éste le informa de un amigo suyo que se hielva en París, leyendo con un guante negro puesto, para rechazar la sensación de estar cubierto por la nieve. He ahí el detalle, la situación, los impensados agrupamientos, tocando, como arañazo y despertar creadores, la ajena imaginación poética; inequívoco signo de universalización, apa-

recer en las trasmutaciones y misterios imaginativos de otros creadores muy alejados de nuestra latitud y paisaje. La *imago* en el fiel de su encarnación en lo histórico y las misteriosas sucesiones de lo novelable.⁴²

De este modo vemos aparecer en la *imago* lezamiana de *Orígenes* los entrecruzamientos epistolares de José Rodríguez Feo, codirector de la revista, quien había regresado a La Habana, recién graduado en Harvard, hacia 1943, cuando ya estaban echadas las bases de un movimiento al que contribuyó eficazmente, no sólo con su solvencia económica que fue decisiva durante diez años, sino como crítico atinado, traductor de textos agradecibles (nada menos que 26 en 35 números) y diligente corresponsal de firmas ilustres. Sus aportes personales en *Orígenes* fueron siempre discretos y constructivos.

La próxima gran «señal» lezamiana en la revista fue su memorable «Secularidad de José Martí», prólogo del número dedicado a su Centenario en 1953, del que destacamos los mayores destellos proféticos:

José Martí fue para todos nosotros el único que logró penetrar en la casa del *alibí*. El estado místico, el *alibí*, donde la imaginación puede engendrar el sucedido y cada hecho se transfigura en el espejo de los enigmas. [...]

Su permanencia indescifrada continúa en sus inmensos memoriales dirigidos a un rey secuestrado: la hipóstasis o sustantivización de los alegres misterios de su pueblo. En sus cartas de relación nos describe para su primera secularidad una tierra intocada, símbolos que aún no hemos sabido descifrar como operantes fuerzas históricas.

Et caro nova fiet in dies irae. Tomará nueva carne cuando llegue el día de la desesperación y de la justa pobreza. [...] Sorprende en su primera secularidad la viviente fertilidad de su fuerza como impulsión histórica, capaz de saltar las insuficiencias toscas de lo inmediato, para avizorarnos las cúpulas de los nuevos actos nacientes.⁴³

42 J. L. L.: «Señales. Alrededores de una antología», *Orígenes*, no. 31, 1952. En *Imagen y posibilidad*, ed. cit., p. 171-179.

43 J. L. L.: «Secularidad de José Martí». *Orígenes*, no. 33, 1953. En *Imagen y posibilidad*, ed. cit., p. 197-198.

Un año después, en el número que marca la ruptura con Rodríguez Feo y el principio del fin de la revista, Lezama rechaza altivamente la subvención oficial que se le ofrece, devolviéndoles a quienes ni siquiera nombra, «el fruto fétido de su admiración», con un desdén («La indiferencia nos fue muy útil, con la admiración no sabríamos qué hacer») sólo comparable a la majestad de sus últimas sentencias:

Al cumplimentar esos primeros diez años de *Orígenes*, podemos ofrecer el primer método para operar en nuestra circunstancia: el rasguño en la piedra. Pero en esa hendidura podrá deslizarse, tal vez, el soplo del Espíritu, ordenando el posible nacimiento de una nueva modulación. Después, otra vez el silencio.⁴⁴

* * *

Antes que llegara el silencio para *Orígenes* como revista (después incluso que un espectro con su mismo nombre la duplicara), duró con angustiosas dificultades económicas y pletórica vida poética e intelectual, hasta su número cuarenta, sumando veintitrés sus libros editados.

En 1942 Virgilio Piñera, en el editorial del primer número de *Poeta* («Terribilia meditant...»), había escrito: «El desarrollo es como sigue: del síntoma (*Verbum*) se origina el sentimiento (*Espuela*); de éste surge el disentiimiento (*Clavileño*, *Nadie Parecía* y *Poeta*).» Siguiendo el juego de palabras pudiéramos añadir: Después vino el consentimiento (*Orígenes*) y finalmente el resentimiento (*Ciclón*). Éste ya estaba pronosticado, trece años atrás, en aquel editorial, donde se lee: «Sólo que en este consejo poético de familia poética la salvación vendrá por el disentiimiento, por la enemistad, por las contradicciones, por la patada de elefante.»⁴⁵ *Ciclón* fue exactamente eso: «la patada de elefante», cuyos destrozos fueron a aumentar la confusión y el arribismoseudorrevolucionarios de *Lunes de Revolución* (1959-1961), sin negar los nuevos valores individualmente positivos que en ambas

44 J. L. L.: «Diez años en *Orígenes*». *Orígenes*, no. 35, 1954. En *Imagen y posibilidad*, ed. cit., p. 190-191.

45 V. P.: «Terribilia meditant...». En *Poeta*, no. I, noviembre de 1942, p. 1.

publicaciones se manifestaron. No parece verosímil que el desacuerdo de Rodríguez Feo con Lezama a propósito de un ataque de Juan Ramón Jiménez a Vicente Aleixandre y Jorge Guillén,⁴⁶ que a su vez había atacado a Juan Ramón en *Orígenes*,⁴⁷ por grave y hasta justifi-

- 46 Cf. J. R. J.: «Crítica paralela», en *Orígenes*, no. 34, 1953, p. 3-14. Rodríguez Feo ha sostenido siempre su ignorancia previa de esta colaboración. En carta a Juan Ramón Jiménez fechada el 22 de abril de 1954, Lezama le relataba así lo sucedido: «Habían pasado ya algunos días que la revista había aparecido, cuando a principios de este abril, el señor José Rodríguez Feo, que es el otro editor de la revista, irrumpe en mi casa, manifestándome que la inserción de sus páginas, le habían producido a él en España, principalmente con Vicente Aleixandre, al que había conocido en un viaje que había hecho últimamente, una situación molesta, y que había que resolver esa situación. Y que, o bien yo escribía en la revista diciendo que él no había conocido sus páginas, o si no él se quedaba con la revista. Es decir, añadido yo, que por el hecho de que él ha solventado la parte económica de la revista, se creía con derecho a ponerme fuera de la misma. Comoquiera que ese deseo que él manifestaba no era cierto, pues todo el material de la revista ya lo conocía, le contesté que me negaba a eso, pues era absolutamente falaz ese desconocimiento por él alegado. Y en cuanto a quedarse con la revista le negaba toda autoridad para ello. Pues *Orígenes*, como usted sabe, no es tan sólo una revista paga por ese señor, sino un movimiento de poesía y cultura, que desde hace años agrupa a escritores nuestros y extranjeros. (J. L. L.: *Cartas (1939-1976)*, introducción y edición de Eloísa Lezama Lima, Madrid, Editorial Orígenes, 1979, p. 61.) En cuanto a la «Advertencia» redactada y publicada por Lezama en la p. 66 del número 35 de la revista, lo que al padre Ángel Gaztelu, Fina García Marruz, Cintio Vitier, Eliseo Diego, Julián Orbón, Octavio Smith y Lorenzo García Vega nos pareció «correctísima», (aunque sin el superlativo), como allí se dice, fue la «publicación del texto de Juan Ramón Jiménez», no el texto mismo, único por su violencia polémica en los doce años de *Orígenes*, y al cual, como también allí se dice, podían contestar en la revista «las personas aludidas». Lo que en realidad se nos planteaba era dejar *Orígenes* en manos de Lezama o en manos de Rodríguez Feo, con exclusión de Lezama, lo que era históricamente absurdo.
- 47 Aludiendo a las conocidas ideas de J. R. J. sobre «Los poetas profesores», con este título habían aparecido en *Orígenes* (no. 30, 1952, p. 13) los siguientes versos de Jorge Guillén: «¿Y qué? ¿Usted me querría / Genial ignaro? ¡Por Dios! / Sostengo mi día al borde / Mismo de la vocación / Sin negocio que me anule, / Sin ocio en que impere yo / Como altanero parásito / De... No te canses, amor. / Trabajar también ahonda / La vida: mi inspiración.» Así tranquilamente, y sin que de momento nos percatáramos, Guillén llamaba a Juan Ramón «altanero parásito» de Zenobia Camprubí Aymar, sin entender quizás el verdadero alcance de un juicio que nada tenía que ver con el hecho de que el poeta trabajara como profesor, cosa que Juan Ramón había hecho varias veces en diversas universidades, sino con el carácter mismo de su poesía. Lo cual, por otra parte, no significa que compartiéramos aquel juicio.

cado que fuera aquel desacuerdo, provocara por sí solo y a dos años de distancia la tajante actitud — típica del autor de «Terribilia meditant...», programático fiscal de los que a su juicio ya desde los años cuarenta nos repetíamos y amanerábamos — que se expresa en el primer número de *Ciclón* con estas pintorescas palabras, sabrosas para la crónica futura: «Borramos a *Orígenes* de un golpe».

Orígenes, por suerte, no era sólo una revista, y a su desaparición como tal sucedieron tres libros: «*La expresión americana* (1957), *Lo cubano en la poesía* (1958) y *Por los extraños pueblos* (1958), de Eliseo Diego, cuyo maestrazgo en la más joven poesía cubana después del triunfo revolucionario se hizo evidente. Por lo demás, Roberto Fernández Retamar, Fayad Jamís y Pablo Armando Fernández, junto a Rolando Escardó, Pedro de Oraá y Luis Marré, incluso a través de *Ciclón* y *Lunes*, fueron portadores de modos de hacer la poesía que impulsara, sin que ello les restara originalidad, la segunda promoción de *Orígenes*, mientras la figura de Lezama, con *Dador* (1960), *Paradiso* (1966), *La cantidad hechizada* (1970) y *Poesía completa* (1970), alcanzaba un esplendor que ya reclamaba la atención universal. En cuanto a Virgilio Piñera, más allá de sus premeditados terrorismos literarios, se consolidaba como dramaturgo de primera magnitud y ganaba talentosos admiradores y discípulos que, por eso mismo, se sienten vinculados a la tradición de sentimientos, disentimientos y resentimientos originados en *Orígenes*. Otros poetas de escogido y hondo apartamiento, como Cleve Solís, Roberto Friol y Francisco de Oraá, comparten y enriquecen silenciosamente un legado que sigue en las manos fervorosas de muchos jóvenes a través de toda la Isla.

Un estudio que está por hacer — y ojalá *Orígenes* no se convierta en una cuenta más del juego de abalorios de académicos y *scholars* — es el de la constelación de poéticas personales que constituyen su poética coral. Para ello contamos ya con una rica bibliografía lezamiana y con excelentes trabajos sobre la poesía y la poética de Eliseo Diego, Fina García Marruz y de quien ahora les habla.⁴⁸ Hasta donde conozco, echo de menos estudios

48 Cf. *Acerca de Eliseo Diego*, selección, palabras preliminares, cronología y bibliografía de Enrique Saíenz, Editorial Letras Cubanas, 1991; Arcadio Díaz Quiñones: *Cintio Vitier: la memoria integradora*, San Juan, Puerto Rico, Editorial Sin Nombre, 1987; el ensayo y antología *Palabras a la aridez*, de Ricardo H. Herrera, Buenos Aires, Ediciones Último Reino, 1989; Jorge Luis Arcos: *En torno a la obra poética de Fina García Marruz*, La Habana, UNEAC, 1990.

similares dedicados al robusto y transparente cántico del padre Ángel Gaztelu, a la antológica obra de Octavio Smith, el poeta más trémulo y exquisito que tuvimos, y a Gastón Baquero, que en nuestra juventud nos regaló, entre otros caudales de su gracia poética, las invulnerables «Palabras escritas en la arena por un inocente», y que desde entonces hasta hoy es uno de los más altos creadores de la poesía hispanoamericana en este siglo. Su casi total y voluntaria ausencia de *Orígenes* (donde sólo apareció un poema suyo en el primer número) no hizo más que subrayar su orgánica pertenencia al movimiento poético de que hablamos.⁴⁹

Con los poetas, habría que inter-relacionar a los pintores y escultores, especialmente a Mariano Rodríguez, René Portocarrero, Amelia Peláez, Luis Martínez Pedro, Alfredo Lozano y Roberto Diago.⁵⁰ Con los poetas y los pintores, a los músicos,⁵¹ y en primerísimo lugar a Julián Orbón, anhelante, incandescente metaforizador de la universalidad de nuestra música, cuyo reciente tránsito nos trae, como a ráfagas, la arrebatada oración que una inolvidable noche de 1955, en la playita habanera de Baracoa, Lezama jadeando le dedicara por su triunfo en los Festivales de Caracas, y que terminaba interminablemente así:

Me siento demasiado emparentado con Julián Orbón para poder decir su elogio sin temblar de arriba a abajo, como un poseso penetrado por un hacha suave, pero como un hombre de mi raza espiritual, estoy obligado a rezar por él y a decir: Dios mío, protégelo; haz que sus enemigos caigan

49 Para un estudio sobre la poética de Baquero no debiera prescindirse de sus trabajos siguientes: «Antonio Machado y lo barroco» (*Espuela de Plata*, no. A. ago.-set. 1939), «Los enemigos del poeta» (*Poeta*, no. 1, nov. 1942) y «Poesía y persona» (*Clavileño*, no. 6-7, en.-feb. 1943).

50 Además de los citados en el texto, en *Orígenes* aparecieron tantos y tales artistas plásticos que Alessandra Riccio pudo afirmar con razón que la revista fue «una verdadera galería de arte contemporáneo». («La revista *Orígenes* y otras revistas lezamianas», separata de *Annali dell'Istituto Universitario Orientale*, XXV, 1. Nápoles, 1983.)

51 En *Espuela de Plata* y en *Orígenes* colaboró José Ardévol, mentor del Grupo Renovación Musical. También colaboraron en *Orígenes* Seraffín Pro y sobre todo Julián Orbón, éste último, integrante del núcleo central de poetas y amigos que regularmente se reunían en su casa o en la del padre Gaztelu en Bauta, pequeño pueblo cercano a La Habana.

rendidos por el sueño; permite que San Cristóbal, cuyas grandes piernas están serruchadas en la catedral queridísima, le dé la resonancia de la caja de su pecho para pasarlo a la otra ribera de la venatoria y de las danzas; que Santa Lucía le regale el *Concierto campestre*, y Santa Cecilia, los *Cuadros de una Exposición*, donde Ravel le prestó su orquesta a Moussorgsky; que el Aeropagita le regale con su *Hierarchia* el crótalo pitagórico; y que San Bernardo, en un sueño memorable, le entregue el compás de las danzas que pueden bailarse dentro del templo en las fogatas de la verbena de San Juan, para que como flautista adolescente forme parte de la guardia del rey David, penetrando en la ciudad.⁵²

Detrás de estas palabras, que están en la sustancia misma de *Orígenes*, hay otro gran abrazo con el que quiero terminar: el abrazo de Lezama y Alejo, del que Julián es mediador, porque los dos, los tres, los diez y tantos más, todos nosotros, pertenecemos a «la gran tradición, la verdaderamente americana, la de impulsión alegre hacia lo que desconocemos».⁵³

Cintio Vitier

La Habana, 2 de julio de 1991

52 J. L. L.: «De *Orígenes* a Julián Orbón». *Orígenes*, no. 37, 1955, p. 59-62.

53 J. L. L.: «Generaciones fueron y generaciones vinieron». *Orígenes*, no. 15. En *Imagen y posibilidad*, ed. cit., p. 194.

ÍNDICE

Vórtice de José Lezama Lima / 5

Nota al lector / 13

SOBRE EL CREPÚSCULO Y MONSTRUOS DEL AGUA

Fascinación de la memoria / 19

La respuesta de Guillén a la muerte / 20

Para mi gran amigo Lorenzo García Vega / 21

Primera décima para Eliseo Diego / 22

Segunda décima para Eliseo Diego / 23

De su libréta de trabajo del año 1936 / 24

Cuento / 25

Sobre el crepúsculo y monstruos del agua / 34

PINTURA DE SOMBRAS

Raya y pez raya en el papel rayado de L. Martínez Pedro / 39

Para Saura / 42

La pintura románica / 44

Pintura de sombras / 49

Ángel Gaztelu: ligero palpable / 55

ALBUR DE LA POESÍA CUBANA

Conferencia sobre Manuel de Zequeira y Manuel

Justo de Rubalcava / 61

Conferencia sobre José María Heredia	/	90
Conferencia sobre Gabriel de la Concepción Valdés, <i>Plácido</i>	/	105
Conferencia sobre «Otros románticos»	/	132
Conferencia sobre Gertrudis Gómez de Avellaneda	/	153
Conferencia sobre Rafael María de Mendive y Tristán de Jesús Medina	/	166
Conferencia sobre Rafael María Merchán	/	192

PENSAMIENTOS / 215

COMPLICIDAD DE MARÍA ZAMBRANO

La Habana	/	221
Morelia, 27 de octubre de 1939	/	223
Roma 8 de noviembre de 1953	/	225
Roma 5 de febrero de 1955	/	228
[Sin fecha]	/	230
Roma 1º de enero de 1956	/	231
Roma 15 de junio de 1958	/	234
La Pièce 24 de abril 1968	/	238
La Pièce 5 de marzo 1969	/	241
La Pièce 24 de septiembre de 1971	/	242
La Pièce 17 de julio de 1972	/	244
La Pièce 23 de octubre de 1973	/	248
La Pièce 15 de febrero 1975	/	252
La Pièce 3 de junio 1975	/	254
La Pièce 2 de julio 1976	/	257

CARTAS DE VIRGILIO

Dedicatoria	/	263
Soneto de la vida y de la muerte	/	264
La Habana, diciembre 15 de 1940	/	266
La Habana, mayo 29 de 1941	/	268
de 1941	/	271
Buenos Aires, junio 21 de 1946	/	274
Buenos Aires, agosto 28 de 1946	/	276
Buenos Aires, diciembre 22 de 1946	/	278

Buenos Aires, noviembre 17 de 1947 / 280
[Sin fecha] / 282

PAPELES DE AYER

Carta a Julio Cortázar / 287
Carta a E. Rodríguez Monegal / 289
Carta de Jorge Mañach / 290
Cartas de Cintio Vitier
 La Habana, septiembre, 1945 / 292
 La Habana, agosto, 46 / 295
 La Habana, 25 de enero de 1954 / 296
Cartas de Octavio Paz
 Nueva York, septiembre 17 de 1945 / 298
 Delhi, a 3 de abril de 1967 / 300
Cartas de E. Sábato
 24 de enero / 301
 Santos Lugares, 18 de marzo / 303
 Buenos Aires, 25 de agosto / 305

APÉNDICE

La aventura de *Orígenes* / 309

Índice / 339

FASCINACION DE LA MEMORIA

Dos lectores tendrá este libro: el imaginario fascinante y el de la memoria fascinada. Estamos en presencia, dentro de la vasta producción artística de José Lezama Lima, de un nuevo punto de partida para la reflexión, el análisis y el conocimiento de su obra universal. La perplejidad y el deslumbramiento se han estructurado en siete capítulos que agrupan, según su contenido: poesías, cuento, conferencias, epistolario, ensayos, pensamientos y materiales de ficción. No se trata de un volumen que el autor dejara sin publicar, sino de una compilación de textos inéditos, todavía sin transcribir, hallados en su archivo en la Sala Cubana de la Biblioteca Nacional José Martí, en aras de ofrecer una imagen íntegra de quien es ya un mito viviente.

Letras Cubanas

Edición financiada por el Fondo de Desarrollo
de la Educación y la Cultura