ROBERTO FERNANDEZ RETAMAR:
ENSAYO CONVERSADO¹

POR

SAMUEL GORDON
University of Pittsburgh

Hemos hablado antes sobre mi proyecto intelectual y literario y sobre algunas ideas en relación a la teoría de la literatura y más concretamente sobre la teoría de la literatura de nuestra América. He preferido hablar de la teoría de la literatura hispanoamericana, no porque ignore qué es en realidad nuestra América, sino porque aquella zona de nuestra América con la que estoy más familiarizado es la que se ha solido llamar Hispanoamérica. Martí incluso utilizó alguna vez la expresión América española. Yo subrayo el que Martí la hubiera utilizado por razones coyunturales. Sin embargo, Martí, que estaba muy vinculado a la separación, al señalamiento de una especificidad que no sea la de España, no por eso dejó de emplear la expresión América española.

Por supuesto que cabe hablar de otras Américas que no son sólo Hispanoamérica, la América española. Nosotros mismos, los cubanos, formamos parte de la comunidad caribeña que es una comunidad multilingüística que incluye el Caribe de lengua inglesa, de lengua francesa, los creoles, incluyendo el papiamentu, que no es un creole sino una *lingua franca*, y sin ignorar tampoco la existencia de la inmensa América de habla portuguesa, el Brasil. En otras palabras, lo que Martí llamó "Nuestra América" es mucho más amplio que Hispanoamérica sola.

Me parecía absurdo que no estando familiarizado suficientemente con esas otras zonas de nuestra América, pretendiera hablar de una teoría de literaturas que no conozco a cabalidad. Uno de los puntos centrales de mis ideas sobre la teoría de la literatura hispanoamericana es que no se puede imponer una teoría desde fuera. Las teorías deben nacer de las realidades concretas. Pienso, sin

¹ Hemos convenido en transcribir sólo los pasajes correspondientes a las exposiciones de Roberto Fernández Retamar, suprimiendo diálogos, preguntas, acotaciones y apostillas de todo tipo. Roberto insistió en dejar algunos "Samuel" en el texto —acaso para convertirme en interlocutor "virtual" o más— seguramente para no perder la referencialidad coloquial de nuestra conversación, que tuvo lugar en Villahermosa, Tabasco, el 13 de febrero del presente año, en ocasión de las *Cuartas Jornadas Internacionales Carlos Pellicer sobre Literatura Mexicana*.

embargo, que alguna de las ideas que he expuesto son válidas para nuestra América en su conjunto, más allá de la especificidad lingüística con la que estoy familiarizado. Ahora bien, estas ideas que he expuesto sobre lo que he llamado “una teoría de la literatura hispanoamericana” —que en algunos aspectos son válidas para las literaturas de nuestra América en su conjunto—, forman parte de un proyecto intelectual más vasto que, en términos generales, Samuel, yo creo que presentaría en varias líneas de mi trabajo.

OBRA POETICA

En primer lugar la que entiendo como línea fundamental de mi trabajo intelectual es la poesía. Yo me considero fundamentalmente un poeta que por diversas razones ha abordado cuestiones que van más allá o más acá de la poesía, que no son estrictamente poesía. Esto me ocurrió antes del primero de enero de 1959, fecha naturalmente importante para nosotros, puesto que implica el inicio de una realidad histórica que se suele conocer como la Revolución Cubana y que implica una gran cantidad de matices. Digo esto porque antes del primero de enero de 1959 había publicado poco, tres títulos de poesía, uno de 1950 que se llama *Elegía como un himno* —un cuaderno que fue impreso en la casa particular de un joven estudiante de derecho llamado Tomás Gutiérrez Alea, que yo quería y quiero mucho. Hoy es internacionalmente famoso, es uno de los grandes cineastas de nuestra época.

El segundo se llama *Patrias* y se publicó a mis expensas en Cuba —bueno a mis expensas y a las de un hermano mío que se sacó la lotería y me ayudó a pagarlo. En esa época en Cuba, los autores pagábamos nuestros libros. Y esto es válido no sólo para mí, que era un joven poeta desconocido, sino para figuras como Alejo Carpentier, Nicolás Guillén, José Lezama Lima, los escritores de *Orígenes* que también tenían que pagarse todos ellos sus ediciones en Cuba.

El tercer libro de poesía —el primero que yo no pagué, que ya era una gran victoria en esa época—, se llamaba *Alabanzas, conversaciones*. Tuve la inmensa dicha y el gran honor de que fuera publicado por las ediciones de El Colegio de México que a la sazón dirigía Alfonso Reyes, quien ha sido para mí una figura tutelar desde que tengo uso de la razón hasta hoy.

Junto a estos libros de poesía, publiqué antes de 1959 otros dos libros. Uno se llama *La poesía contemporánea en Cuba*, y fue mi tesis de grado en la Universidad de La Habana en el año 1953. Estudia la poesía cubana de las dos generaciones que me antecedieron en el tiempo: la que en Cuba en general se suele considerar la generación de la *Revista de Avance* —y que en México equivale a la generación de *Contemporáneos*—, que más que generación es un grupo. Con toda razón dice José Emilio Pacheco que no se trata de una generación sino de un grupo. Yo comparto este punto de vista y voy a volver sobre esto después. Y la otra generación que estudié en ese libro es el grupo que se nucleó en torno a la revista *Orígenes*.

Son dos grandes núcleos en Cuba: el de los poetas que se aglutinaron alrededor de la *Revista de Avance* —aunque uno de los poetas más importantes de este grupo o de esta generación no publicó nunca en la *Revista de Avance* y es Nicolás Guillén, pero sí lo hicieron Eugenio Florit, Emilio Ballagas y Mariano Brull, tres poetas relevantes del grupo—, y el de los poetas que se nuclearon en torno a la revista *Orígenes*, en la cual yo mismo llegué a colaborar a partir de 1951, entre los veinte y los veintiún años de edad.

Lezama tuvo la bondad de publicarme unos cuantos poemas en *Orígenes* y seguí publicando hasta que se terminó esta revista. De hecho, *Orígenes* aún estaba publicándose cuando escribí mi tesis de grado. Lezama me pidió que apareciera como libro en las ediciones *Orígenes*. Apareció en 1954, por supuesto, pagándolo yo también, como corresponde.

Por último, en una fecha muy significativa, en uno de los últimos días de diciembre de 1958, Samuel Feijóo, el gran escritor, artista y animador cultural de Cuba, me publicó un librito universitario que debió haber sido un curso que no se pudo dar en la Universidad —que estaba cerrada a la sazón— y se llamó *Idea de la estilística*. Era una presentación de lo que hasta ese momento se conocía de la estilística. De esos dos libros de estudios —que no son en rigor libros de ensayo sino estudios— *La poesía contemporánea en Cuba* es un libro de historia literaria, e *Idea de la estilística* puede ser considerado como un libro que abordaba fragmentariamente cuestiones de teoría de la literatura. En relación con este último libro, para mi gran sorpresa, años después, me encontré que Helmut Hatzfeld e Yves Le Hir —que habían hecho un complemento a la bibliografía de la estilística que Hatzfeld había escrito años antes— lo consideraban como *la meilleure mise au point de la théorie du méthode stylistique actuelle*. Me impresionó mucho. Es singular que este último libro haya salido en los últimos días de diciembre de 1958, porque después una espada iba a cortar nuestra historia e iniciar una época dramática, no sólo para Cuba sino para nuestra América toda, en la que nos encontramos todavía.

Siempre he visto este tipo de trabajo, en este caso estos estudios, como nacidos de mi condición de poeta. No digo que esto es igual para todo el mundo, pero sí es válido para muchos de nuestros escritores, llámense José Martí o Rubén Darío, Alfonso Reyes o Pedro Henríquez Ureña, Cintio Vitier u Octavio Paz. Creo que en todos estos casos son poetas, aunque algunos, como Henríquez Ureña, abandonaran pronto la producción en verso pero no, según mi criterio, un punto de vista o una mirada propia del poeta que fue Henríquez Ureña en su juventud. En el caso de los demás es hartó conocido que fueron poetas toda su vida. Insisto por lo tanto en esta primera línea de mi poesía, de lo que escribo como poeta.

OBRA MARTIANA Y REVOLUCION

Viendo ahora las cosas con la perspectiva que por supuesto no tenía entonces, aparte de esta específica línea de poeta —ya incluso antes de 1959

había producido trabajos más bien propios de la historia de la literatura y la teoría literaria— a partir de 1959, aparecerían en mi trabajo intelectual otras líneas que para sintetizar un poco brutalmente, como ocurre en estos casos, llamaría una línea de preocupación o de estudio de la obra de quien para mí es la figura central de nuestra América, José Martí.

Esta línea surge inicialmente en mí por la necesidad de explicar un fenómeno tan complejo y tan original como la Revolución Cubana a la luz del pensamiento y de la obra de Martí. Siempre he entendido esa declaración de Fidel, a raíz del asalto al Moncada, diciendo que el autor intelectual de ese asalto era José Martí. Siempre lo he entendido no como una frase para la galería, sino como un hecho real, un hecho escandaloso como todo lo que vale la pena, pero un hecho real. Creo que el proceso complejo que ocurre en Cuba no se entiende si se desconoce la obra de José Martí. De hecho, el desconocimiento de esta obra, desconocimiento que aparece en las figuras más inesperadas, no permite conocer en su especificidad ese proceso. Por eso, mis primeros acercamientos a Martí tenían que ver con esta realidad histórica.

Mi primer trabajo sobre Martí, aparte de otros acercamientos, incluso de poemas en relación con Martí, aparece en 1961: "Lectura de Martí". Ahora, mi primer trabajo con una voluntad seria sobre Martí, "Martí en su (tercer) mundo", lo escribí entre 1963 y 1964 y se publicó por vez primera en enero de 1965. Volví sobre ese trabajo en varias ocasiones, acabó llamándose "Introducción a José Martí", que fue el título de uno de los libros que he dedicado a Martí. El primero se llamó *Lectura de Martí*, apareció en México en 1972. El segundo se llamó *Introducción a José Martí*—no tenía los mismos trabajos que el anterior, sólo algunos y otros ulteriores— y apareció en La Habana publicado conjuntamente por el Centro de Estudios Martianos y la Casa de las Américas en 1978.

En la década del ochenta he hecho muchos nuevos trabajos sobre Martí, pero ya ahora me he ido moviendo hacia cuestiones no necesariamente históricas en el sentido convencional del término, sino específicamente literarias. Esto se pone de manifiesto en un cuaderno—no puedo llamarlo un libro— que apareció en Montevideo y se llama *Naturalidad y modernidad en la literatura martiana*. Ultimamente he trabajado más sobre la obra específicamente literaria de Martí. Entendí que, al menos para mí, era necesario poner en claro la articulación histórica, el pensamiento de Martí, con la historia de nuestro país y de nuestra América en general.

Otra línea tiene que ver con nuestra América y la cultura en su conjunto, cómo ubicar esa cultura en el seno de la cultura mundial. No, como algunos han pensado, que yo quisiera cortar nuestra América del resto del mundo—no, eso es un disparate, ni es posible, ni deseable, ni realizable— sino señalar lo que pudiera ser la especificidad de nuestra América en relación con la historia del hombre en general. En otras palabras, para decirlo muy sintéticamente, qué papel ocupa nuestra América en la historia del hombre.

TEORIA DE LA LITERATURA

La tercera línea tiene que ver específicamente con la teoría de la literatura. Está muy estrechamente relacionada con las anteriores, con la poesía, con los acercamientos a Martí, con la cultura y la historia de nuestra América en general, y es la que tiene que ver con la teoría de la literatura.

La línea de mis trabajos —que no son por otra parte muchos— sobre teoría de la literatura hispanoamericana, que podría llamarse también teoría de la literatura de nuestra América, no la veo desvinculada de las líneas anteriores; al contrario, la veo muy profundamente vinculada. Así como no se entiende un proceso como la Revolución Cubana sin conocer a José Martí —esto en el plano de lo grandioso— en el plano de lo pequeño tampoco tienen sentido mis trabajos sobre la teoría de la literatura hispanoamericana al margen de estas otras dos líneas de pensamiento en que he trabajado.

Había dicho que ya *Idea de la estilística* era un acercamiento a la teoría de la literatura. Una y otra vez, por lo menos dos veces en mi vida, a la hora de realizar estudios sobre poesía, me he visto llevado a plantearme problemas de teoría de la literatura. *La poesía contemporánea en Cuba 1927-1953* fue un intento de entender la poesía cubana de las dos generaciones que me habían precedido. Al hacer este estudio reparé en la pobreza del material teórico y crítico con que estaba obligado a trabajar; un resultado del reconocimiento de esa pobreza fue *Idea de la estilística*. Hoy en día la estilística parece ya algo sobrepasado, pero ese libro se escribió entre 1956 y 1957. Hay que pensar que en aquella época, la estilística parecía un método riguroso de acercamiento a la literatura que no sucumbía a las peores formas de impresionismo, incluso de rapsodismo, con que se acercaban no pocos críticos a nuestra literatura en general y a nuestra poesía en particular.

Yo no tengo una posición hostil al impresionismo crítico. Soy, en esto, como en tantas cosas, un discípulo de Alfonso Reyes, y Alfonso Reyes más de una vez llamó la atención sobre lo imprescindible que es ese acercamiento a la obra literaria de que da razón el impresionismo. Reyes también decía que hay la posibilidad —a partir de la impresión que causa la obra en un estudioso— de aplicar a la obra una serie de métodos de estudio que permitieran arribar a lo que él llamaba el juicio: la corona de la crítica. Esto no a espaldas del impresionismo, sino más allá del impresionismo. Sin impresionismo no hay crítica posible, en mi criterio. Por tanto, no soy para nada, y cada vez menos, hostil al impresionismo crítico, pero sí creo que no es suficiente para arribar al juicio crítico.

Dos veces en mi vida se me planteó esta cuestión: primero al estudiar la poesía que me había antecedido inmediatamente en el tiempo y cuya preocupación se reflejó en *Idea de la estilística*; y después de 1959, al intentar estudiar y comprender la literatura que se iba desarrollando en nuestra América, volví otra vez a reparar en esa insuficiencia del aparato conceptual. Entonces escribí

algunos ensayos, uno de los cuales se presentó como una ponencia en Royaumont en 1972 y se llamó, con un desafío bastante evidente, "Para una teoría de la literatura hispanoamericana". Las ideas ahí expuestas fueron objeto de distintas discusiones, como se espera que ocurra con los intentos de aporte que uno hace. Traté de enriquecer ese punto de vista, puesto que una ponencia no es más que una semilla, con un trabajo de 1974, "Algunos problemas teóricos de la literatura hispanoamericana", posterior en tres años a aquella ponencia que había aparecido en distintas publicaciones en francés, como fue presentada originalmente, y en español. El nuevo texto es mucho más amplio y además matizo algunas ideas demasiado ríspidas de la ponencia. Es que en una ponencia no hay más remedio que presentar las cosas de esa manera. Ya después he ido matizando, incluso algunas expresiones que ya no comparto de "Para una teoría de la literatura hispanoamericana".

Como tú sabes, estos dos trabajos y otros, por ejemplo uno referido al Círculo de Praga, y la posibilidad de interpretar nuestra literatura a partir de los importantísimos aportes que hizo el Círculo de Praga —que yo conocía mucho desde la perspectiva lingüística, pero conocía insuficientemente desde la perspectiva de la teoría de la literatura—, y otros similares, que son más bien de historia o crítica de la literatura, incluyendo uno que por error dejé fuera, los reuní en el libro que se llama *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. Primero se publicó en La Habana en 1975, después salió en Colombia, luego en México y volvió a salir en La Habana en la cuarta edición. Si ahora hiciera una quinta edición, no sé si vale la pena, incluiría un trabajo, que a petición de César Fernández Moreno escribí en 1969 para el volumen que se llamó *América Latina en su literatura*, auspiciado por la UNESCO. Ese trabajo que apareció en ese libro importante y útil se llamó, si no recuerdo mal, "Intercomunicación y nueva literatura", y forma parte del *corpus* de ese libro, pero por error lo dejé fuera. Frecuentemente, cuando uno publica un libro, sea de poemas, sea de estudios, deja textos que después se arrepiente de haber dejado fuera, e incluye otros que se arrepiente de haber incluido. Creo que uno está vivo mientras es capaz de trasvasar unos a otros. Uno está muerto, aunque siga físicamente vivo, cuando ya no tiene la posibilidad de seguir creciendo.

Sorprendido por ese grande eco, lancé mis ideas como se lanza un puñado de lo que uno supone son verdades. No sabía qué iba a ocurrir. Incluso, me ha impresionado que en años relativamente recientes se hacen simposios, coloquios o reuniones para discutir estas ideas. Naturalmente me satisface mucho, pero también me sorprende. Creo que si este trabajo ha tenido eco, es por la sencilla razón que lo que ahí se dice estaba en el aire; de hecho también otros autores lo estaban diciendo, ulterior o paralelamente.

De manera que con mucha satisfacción me vi formando parte de un grupo de estudiosos de la literatura de nuestra América, muchos de los cuales conozco personalmente y admiro mucho. Usaré el término "nuestra América" para no oscilar entre hispanoamericano, latinoamericano e iberoamericano; además que me gusta mucho la expresión martiana porque abarca todo el conjunto bien

heterogéneo, pero no carente de unidad de nuestra vida espiritual y también material. Me da alegría formar parte de lo que podríamos llamar este equipo. De hecho, esa es una de mis familias como le escribía hace relativamente poco a Beatriz Pastor.

Tengo otras, por ejemplo la familia de los poetas de la que formo parte, una familia que empezó a expresarse en los años 50 y apareció ya con un rostro propio en la década del 60. Algunos de estos poetas ya no están entre nosotros, y son de los más importantes: Enrique Lihn, Roque Dalton, Fayad Jamís, Paco Urondo, en fin. Pero esta generación que aquí en México sería la generación que va, digamos, de Jaime Sabines a José Emilio Pacheco y que incluye una pluralidad de autores; los que se agruparon alrededor de la *Espiga amotinada*, y otros, como José Carlos Becerra, etc. No voy a mencionar a todos porque son muchos. Esa generación, que en el continente todo, podría ir de Ernesto Cardenal —que es un año mayor que Jaime Sabines y quien generalmente ha sido presentado como perteneciente a una generación anterior— hasta José Emilio Pacheco. Una generación que tiene unos quince años de nacimiento.

No soy fanático de las generaciones pero creo que existen y además ayudan. Existen pero no podemos fanatizarnos con ellas. Hace poco estuve en Cádiz y me encontré con que ahí hay dos poetas locales que son muy amados. Uno es Rafael Alberti, un gran poeta de la lengua, otro José María Pemán, una poeta en mi criterio muy deficiente. Ahora bien, Pemán nació en 1898, el mismo año en que nació Federico García Lorca, Dámaso Alonso y en fecha muy cercana a Vicente Aleixandre, que es del 1900, y Rafael Alberti, que nació en el año 1902. Puede decirse que Pemán es de la misma generación que ellos. Bueno, sí y no. Desde el punto estrictamente genealógico, sí. Desde el punto de vista de la producción literaria, no. ¿Y ello por qué? Porque cuando hablamos por comodidad de generación, estamos hablando de un grupo, ese puede ser el grupo de *Contemporáneos*, o los poetas de *Orígenes*, o los de la *Revista de Avance*. Hablamos de generación por comodidad, pero lo que nos interesa es un grupo sólo. Si no se han compartido criterios básicos fundamentales, aunque cronológicamente se coincida con otros, no se pertenece a la línea central de esa generación. Me siento que formo parte de ese equipo de estudiosos de la literatura, de ese grupo de poetas. Así que tengo felizmente varias familias.

Sobre la fortuna del término *conversacional*, que acabó por desplazar otras denominaciones alternativas (dialogal, coloquial, antipoesía, etc.), voy a mencionar a dos autores cubanos que quiero mucho y que creo que han hecho una obra importante, uno en la narrativa y otro, principalmente, en la poesía. Me refiero a Alejo Carpentier y Eliseo Diego. Los dos han subrayado el carácter de nombrador que tiene un escritor. Alejo lo dijo muchas veces, nombrar las cosas que todavía no han sido asimiladas al acervo de la cultura general. Y esto desempeña un papel muy importante en lo que podríamos llamar la teoría y la práctica de la literatura de Alejo Carpentier. En cuanto a Eliseo Diego, una muy valiosa antología suya se llama *Nombrar las cosas*.

Bueno, quién sabe si yo pertenezca a esta familia de “nombradores” que es la de Alejo y la de Eliseo. Me he pasado la vida nombrando cosas; unas con más o menos acogida por parte de otros autores y otras no. Por ejemplo, cuando hice este libro *La poesía contemporánea en Cuba*, pensé que debía darle nombre — un nombre tan discutible como todos los nombres — a la poesía que se había hecho en torno a *Orígenes*, y propuse el nombre *trascendentalista*. Ese nombre sigue dando guerra hasta hoy. Unos lo aceptan, otros lo rechazan. No me enamoro de los nombres. No creo que sea una cosa fundamental, pero así como se habla de poesía fundamentalista, vanguardista, pura, social, neo-romántica, etc., pensé que con la misma fragilidad se podía proponer el término trascendentalista. Algunos estudiosos jóvenes lo han acogido, otros lo han rechazado. En Cuba, por ejemplo, un notable poeta y estudioso de literatura, de la generación más joven que la mía, Raúl Hernández Novás, ha impugnado el título, mientras que otro estudioso joven, Jorge Luis Arcos, lo ha asumido y defendido.

Pienso que ahora tendría otras cosas que decir en relación con este término. Debo decirte que trascendentalista, que propuse para la poesía de *Orígenes*, es un término muy llevado y traído desde Kant. No lo estoy utilizando en el sentido que pueda tener en Kant, ni en el trascendentalismo norteamericano, ni en el de Heidegger; sin embargo, en aquella ocasión citaba a Heidegger en mi favor.

Después, a finales de 1957, en una conferencia que ofrecí en la Universidad de Columbia en Nueva York, llamada “Situación actual de la poesía hispanoamericana”, creo que por vez primera en español, utilicé las expresiones *posvanguardia*, *posvanguardismo* y *posvanguardistas*, pensando en la generación posterior a la vanguardia, lo que puede ser la generación de *Martín Fierro* a *Contemporáneos*, de *Amauta*, de la *Revista de Avance*, etc. Utilicé el término en un sentido muy concreto, y se lo aplicaba a la generación de Lezama Lima y Octavio Paz. El término iba a obtener una buena fortuna, pero no en la acepción que yo le daba. En algunos autores sí; por ejemplo, en el propio Octavio Paz, en *Los hijos del limo*, aparece esta expresión para nombrar a su propia generación. Por cierto, Octavio hace caso omiso de que el término había sido introducido por mí en esa conferencia que él conoce perfectamente bien porque yo se la di hace más de treinta años en París y hablamos sobre ello.

POESÍA CONVERSACIONAL

La voluntad de nombrar es en realidad una voluntad de comprender. El nombre es siempre el nombre de algo, es la encarnación verbal de un concepto. Es este espíritu que me llevó a hablar de poesía conversacional, de posvanguardismo y de posvanguardistas. Hablé de conversaciones a propósito de la poesía.

Yo mismo no era muy consciente de lo que estaba haciendo cuando titulé ese libro —que se publicó en 1955 y que se escribió entre finales de 1951 y 1955—

Alabanzas, conversaciones. En el título hay dos líneas poéticas: la línea de las alabanzas que indudablemente se remonta a poetas como Saint-John Perse, por ejemplo, de quien se cita unos versos al frente del libro, y la línea de las conversaciones. En mi caso no tengo por qué endilgarle nada a nadie, o comprometer a nadie con esta faena; debo decirte, Samuel, que esto proviene de lecturas de poetas de lengua inglesa, y de una acuciosa lectura de Eliot, quien además de su propia y magnífica poesía, notoriamente vinculada a la conversación, también teorizó sobre este asunto.

En general diría que en la poesía de lengua inglesa, de Whitman en adelante, está presente esta voluntad de asimilar estéticamente ciertas características de la conversación. A partir de esta idea se puede releer la poesía, no sólo hispanoamericana sino en general, y encontrarse con que no poca poesía ha estado alimentada por estas virtudes de la conversación, que además de virtudes, tiene defectos o realidades neutras.

Posteriormente escribí un trabajo sobre Borges —que nunca se publicó porque se lo mandé a una revista que iba a editar Pablo Armando Fernández en Nueva York, *Meridiano 74*, que no salió nunca, con lo cual mi trabajo quedó inédito— y se llamaba “Tres notas a propósito de Borges”. Una de aquellas notas se llamaba “Borges hacia lo clásico”. Ahí hablaba de ese carácter conversacional de cierta poesía de Borges que me interesa mucho. Este trabajo debe ser de 1956 o 1957, pues es anterior a mi viaje a los Estados Unidos.

Borges no había publicado aún la mayor parte de su obra poética; lo que hasta ese momento había publicado era *Fervor de Buenos Aires*, *Luna de enfrente*, *Cuaderno San Martín*, y unos cuantos poemas ulteriores que recogió primero en un tomo de 1943 y después volvió a recoger en uno de los tomos de lo que eran entonces sus *Obras Completas*. Llamé la atención sobre ese carácter conversacional de la poesía de Borges, incluso sobre el carácter conversacional de buena parte de la poesía de Vallejo y citaba el famoso soneto que empieza diciendo “Enfrente a la Comedia Francesa, está el Café/ de la Regencia; en él hay una pieza/ recóndita, con una butaca y una mesa.” etc., que es una poesía absolutamente alimentada por la conversación.

Posteriormente, nuevas lecturas me llevaron a descubrir esto en el propio Darío, que, para mí, como tú sabes, es el padre de la poesía en lengua castellana de este siglo. Críticos tan sagaces como Pedro Henríquez Ureña y Baldomero Sanín Cano ya habían reparado en este aspecto en la obra de Darío. Se ha solido dar una idea lujosa de la poesía de Darío y es justo. Darío es un poeta lujoso, tan lujoso que incluía muchísimas líneas, no sólo la del esplendor de *Prosas profanas* sino la de *Cantos de vida y esperanza* y poemas posteriores, en que es manifiesto este carácter conversacional. Sanín Cano destaca que antes de Darío no había existido en español, no era posible en español un verso como éste: “Los Estados Unidos son potentes y grandes”. Incluso en estos versos: “Que se humedezca el áspero hocico de la fiera de amor, si pasa por ahí”, este giro era inimaginable antes de Darío. Para Sanín Cano, con su gran sagacidad —Sanín Cano fue un

gran crítico— es Darío el que realmente inaugura esta entrada de lo conversacional a la poesía. Es una de las muchas líneas, de las muchas riquezas de este poeta millonario que fue Rubén Darío, cuya obra para mí sigue siendo paradigmática, hasta ahora.

A partir de Eliot fui descubriendo esto en otros poetas, incluso en poetas hispanoamericanos muy anteriores a mí. En Cuba el poeta a quien por excelencia se atribuye el inicio de este tipo de poesía es José Zacarías Tallet, un poeta que no ha tenido la repercusión exterior que merece. Es un poeta que se manifiesta en los años 20, y es muy curioso, porque no había publicado su libro —de hecho no lo publicó hasta el año 1951— y sin embargo Federico de Onís lo incluye en su exigente *Antología de la poesía española e hispanoamericana, 1882-1932*, del año 1934.

Tiempo después, por razones no exclusivamente literarias, yo escribiría en el año 1964 o 1965, mucho tiempo después de *Alabanzas, conversaciones*, un poema que llamé “Usted tenía razón, Tallet, somos hombres de transición”. Ese poema es un comentario, digámoslo así, lo que se llamaría una producción intertextual, en relación con otro poema de Tallet que se llama “Proclama”, que se escribió en el año 1935 o 1936, donde él dice: “Soy de la raza de los hombres fuertes, / de los que dicen en voz alta, nosotros, / y en voz muy baja, yo”. Ese notable poeta, durante mucho tiempo poco conocido, incluso en mi país, me llevó a escribir este texto que se llamaba originalmente —puesto que nació de una conversación mía con él— “Usted tenía razón, Comandante Guevara, somos hombres de transición”.

Ahora recuerdo exactamente que ese poema se escribió en marzo de 1965, de regreso de un viaje que hicimos juntos el Che y yo de Praga a La Habana. Le cambié ese título porque el Che, que vivía a la sazón, rechazaba con mucha violencia todo lo que pudiera parecer adulación, etc. Aunque le mandé la primera copia al Che, aunque no sé si llegó a sus manos porque el Che salió de Cuba; a raíz de eso, le cambié el título y le puse de esta otra forma con razón, puesto que Tallet había sido literariamente el impulsor de ese poema aunque espiritualmente, ideológicamente, no sé cómo llamarle, el Che era el motor. Era una conversación. Yo le expuse al Che en esa conversación, a él que estaba tan preocupado por la economía política de transición, que debía reconocer que en épocas de transición viven hombres de transición. Este es un poco el tema polémico del poema.

Como suele ocurrir, así como se ha dicho que el esqueleto del hombre explica el esqueleto del mono y no al revés, a partir de la contemporaneidad, al mirar hacia atrás, me encontré con esos poetas conversacionales que incluso Neruda ejemplifica en un libro como *Extravagario*, un libro que me gusta mucho, no el Neruda oratorio, caudaloso, o el Neruda oscuro y profundo. Todos los cuales son esenciales para nosotros. Hay incluso en un poeta como Neruda esa veta en un libro como *Extravagario*, que es un libro ulterior. Pero es muy clara esa veta en Vallejo, es muy clara en Borges y es muy clara en Rubén Darío.

Ya después, el término empezó a ser utilizado en un sentido no exactamente igual, incluso se habló de poesía conversacional. Yo mismo, en la Casa de las Américas, ofrecí una conferencia en el año 1968, que se llamó "Antipoesía y poesía conversacional en Hispanoamérica". Una conferencia que yo quise pensar como un complemento de la conferencia de Columbia University de once años atrás. Un poco el complemento de "Situación actual de la poesía hispanoamericana". En esta conferencia de la Casa de las Américas, decía que en aquel momento, en 1957, ya existía una línea, que yo no capté en ese instante, que es la de esa poesía que para mí encarnaron Nicanor Parra por una parte y Ernesto Cardenal por otra. Es decir una poesía que en el caso de Parra viene a llamarse *antipoesía* y en el caso de Ernesto yo proponía que se llamara *poesía conversacional* aunque Ernesto mismo le ha llamado *poesía exteriorista*.

Y a la sombra, como siempre suele ocurrir, a la sombra del conversacionalismo, como pasó a la sombra del modernismo o del vanguardismo, pues, se cobijó pésima poesía, banal, sin rigor estético, sin rigor de ninguna naturaleza, que ha hecho mucho daño al término conversacionalismo. De hecho se habló de los poetas "rubendariacos", de los poetas... ¿Cómo les llamaba Juan Ramón? Unamuno les llamaba a esos poetas malos "los poetizos" Y Juan Ramón hablaba de la poesía "nerudona". Esto no tiene nada que ver ni con Rubén Darío ni con Neruda. Esto tiene que ver con los epígonos que estropean y vulgarizan los aportes de un autor. Yo he llegado a sentirme consternado por lo que bajo el nombre de conversacionalismo ha intentado pasar a la literatura. Y hoy en día no me siento nada contento con ese término. Pero me pregunto si algún poeta alguna vez se ha sentido contento con la denominación que los abarca.

En realidad Samuel, nadie ha escrito nunca ningún poema ni modernista, ni vanguardista, ni conversacional. Cuando uno se sienta a escribir, lo que trata de escribir es el mejor poema que puede. Un escritor cubano, Virgilio Piñera decía: "Yo me siento a escribir la Divina Comedia, si después la Divina Comedia no sale..." Se colige, de esta expresión que es muy buena, que si no sale la Divina Comedia... Uno no puede ser modesto, ni puede ser sectario a la hora de sentarse a escribir un texto literario. Uno tiene que pensar que va a braccar con Homero, con Dante, con Cervantes, con Shakespeare. Y a esta altura todas las denominaciones son estrechas. Decía incluso Fina García Marruz —que es muy aguda—, conversando con Ernesto Cardenal que, como tú sabes, impugna las formas cerradas como el soneto, Fina decía que nadie ha escrito nunca un soneto. Ningún auténtico poeta se sienta a escribir un soneto. Se sienta a escribir un poema. Que después ese poema abarque catorce versos organizados de cierta manera, eso es absolutamente secundario. Yo creo que, de la misma manera, Rubén Darío nunca se sentó a escribir un poema modernista, se sentó a escribir el mejor poema que él podía escribir, y escribió algunos de los mejores poemas de la lengua castellana.

Ni Vallejo, ni Borges ni Nicolás Guillén, ni Neruda, jamás en la vida se sentaron a escribir un poema marcado de antemano. Claro, en lengua española,

el hombre que particularmente rechaza las denominaciones es Unamuno. Se sentía amarrado por cualquier denominación. Pero pienso que un poeta como Martí, jamás en la vida se preocupó del término, del nombre que le iban a dar a su expresión.

Pero en esta línea te digo, he llegado a sentirme muy descontento de lo que, repito, ha pretendido pasar a la poesía bajo el nombre de conversacionalismo para no decir de antipoesía. Algunos de los peores poemas que se han escrito en este continente han esgrimido como bandera la antipoesía y la poesía conversacional y realmente no son ni una cosa ni otra. Creo que cuando Nicanor Parra o Ernesto Cardenal u otros muchos poetas posteriores escriben poemas que pueden ser colocados bajo esta denominación, si son auténticos poetas, la denominación no significa gran cosa.

Por otra parte, te decía que cuando ofrecí aquella conferencia de la Casa de las Américas, yo estaba pensando en la generación inmediatamente anterior a la mía, no estaba pensando en mi propia generación. Y lo dije así en la conferencia. No sirvió de nada. El término se sacó de ahí, se le aplicó, se descerrajó a una serie de poetas de mi propia generación, pero yo no estaba pensando en mi propia generación. De hecho tendría que rectificar ahora porque en aquella ocasión pensaba en Sabines y en el propio Cardenal como integrantes de una generación anterior y hoy tendería a verlos como integrantes también, sin negar eso, de una generación posterior. Como también de hecho, pensaría que poetas como Eliseo Diego, Mario Benedetti, Fina García Marruz, este gran poeta que hemos tenido aquí [en Tabasco], Alvaro Mutis, etc., yo los sentiría muy cercanos a nuestros propósitos, con lo cual se trataría en el caso de ellos, poetas ricos, que pertenecen, por así decir, a más de una generación. Son poetas —alguna vez propuse también este nombre— *transgeneracionales* como es el caso de Neruda, de Vallejo, de Florit entre nosotros. Poetas cuya riqueza de expresión abarca más que lo característico de una generación.

Tomado en este sentido amplio —se puede hablar de conversacionalismo como de cualquier cosa— personalmente yo me siento constreñido, amarrado por ese término. Y realmente, el que va a escuchar una lectura de poemas conversacionalistas no debe ir nunca a una lectura de poemas míos, porque yo no escribo poemas conversacionales. Yo pretendo escribir poemas que sean los mejores que pueda escribir. Y ahí aparecen cosas muy variadas, porque un ser humano es muy variado. Si los escolásticos decían "*Individuum est ineffabile*", y esto es válido para una lata de pintura, que no será para un ser humano. Tratar de definir un ser humano es una empresa vana.

Esto es lo que podría decirte en general con relación a la poesía conversacional. Por una parte, según me contó Roque Dalton, que estaba presente, podría decirte lo que Lezama le contestó a un periodista que le preguntó: "Lezama, ¿que piensa usted sobre el hombre nuevo?" Y Lezama, ni corto ni perezoso, respondió: "El hombre nuevo ha existido siempre". Y yo podría decirte, *mutatis mutandis*, que la poesía conversacional ha existido siempre. Por supuesto, en

algún momento dado el término se aplicó en particular. Pero pienso que a la luz de la poesía conversacional puede verse que la conversación o el uso estético de ciertos rasgos de la conversación es tan antiguo como la poesía misma.

Estas denominaciones con las que trabajé, que no son mías, *antipoesía*, *poesía conversacional*, las aplicaba sobre todo a la generación inmediatamente anterior. Y de hecho, tanto *La poesía contemporánea en Cuba*, mi libro de 1954, como la conferencia de 1957, uno en una dimensión sólo cubana y otra en una dimensión hispanoamericana, se detenían a las puertas de mi propia generación. Me parecía que era absurdo, puesto que mi propia generación estaba naciendo en esos momentos. Yo tenía cuando escribí mi primer libro veintitrés años, y cuando escribí la conferencia veintisiete; y había publicado algunas cosas, pero no era más que el inicio. Poco después del triunfo de la Revolución Cubana, en la revista *Casa de las Américas* —que yo no dirigía entonces— publiqué tres poemas que escribí en 1961, no sé si aparecieron en 1961 o 1962, pero fue muy inmediatamente después. Yo me había burlado ácidamente en esa conferencia de Columbia University de los manifiestos de la vanguardia. Hablaba, no sé si con un poco de crueldad o esas cosas que tienen los jóvenes, era muy ácido en ese momento. Y no podía, después de haber hecho eso, yo mismo incurrir en un manifiesto, porque yo mismo me habría puesto el cuchillo en el pescuezo. En lugar de hacer un manifiesto de la poesía, que entendía que estaba entonces surgiendo y que tenía ya voces representativas de mi propia generación, hice un manifiesto en una forma que no se me pudiera censurar, porque no era un manifiesto. Escribí tres poemas en forma de cartas a tres poetas de mi generación. Así, con el título de “Tres cartas”, aparecieron en la revista *Casa de las Américas*, repito, no sé si en 1961 o en 1962. Uno era “Carta a Fayad Jamís”, gran poeta, a quien me siento entrañablemente unido, muerto hace poco; otro era a Juan Gelman, en Buenos Aires, y el tercero era a Roque Dalton. Este texto —no sé como nadie reparó en eso— es un nudo generacional.

Esos poemas, lo confieso ahora —ya estoy viejo, ya puedo hacer estas confesiones— para mí tuvieron el valor de un manifiesto que no lo era, y no podía ser atacado porque no era presentado como tal. Pero qué eran esas tres cartas sino las exposición y defensa de la poesía de una nueva generación en tres de sus figuras mayores: Juan, Fayad, Roque. El tiempo, por suerte para mí, justificaría esa elección puesto que se convertirían, cada uno de ellos, en un gran poeta. Son de los mayores poetas de mi generación.

Y ya yo decía y ahora lo pienso más —ya estamos mas allá del medio del camino de la vida— ya era notorio que entre ellos, en ellos, y supongo que en mí también, había otra poesía que si bien continuaba la anterior, también de alguna manera si no la negaba por lo menos no se limitaba a ella y marchaba hacia adelante.

Ayer al escuchar sus poemas, les decía a estos poetas, Armando Romero y Eduardo Espina, que sentía que por una parte continuaban, y por otra impugnaban, en un caso a Alvaro Mutis y en otro a Mario Benedetti, o sea, a dos

poetas importantes. Cada uno de ellos hace lo que se ha llamado homenaje y profanación. Creo que esa es la tarea de cada uno de nosotros. Yo mismo me siento como continuador de una línea, que en mi caso debe arrancar supongo de Martí y de Casal y atraviesa a los poetas cubanos hasta mi momento; pero además, incluye a poetas cubanos del siglo XIX, a los que me siento muy ligado, como Milanés y Zenea.

Repetir una poesía es absurdo. Cuando me dicen que hay jóvenes cubanos que escriben siguiendo mi poesía, me produce una alegría enorme pero, a la vez, es terrible que los jóvenes cubanos estuvieran escribiendo mis poemas. En primer lugar no me he muerto, y en segundo, la función de mi vida es escribir mis poemas. ¿Cómo los van a escribir otros?!

Te estoy hablando a calzón quitado, yo nunca he dicho antes que esos poemas tenían para mí ese sentido de manifiesto de una poesía que ya a principio de los años sesenta tenía rostro pero que no lo tenía todavía en la década del 50 cuando yo escribí *La poesía contemporánea en Cuba* o escribí la conferencia para Columbia University.

ARTISTA "PRACTICANTE"

Así como la narratología ha desarrollado un instrumental, discutible o no y controversial siempre, desde todo punto de vista, de escuelas y perspectivas para analizar la narrativa, a la poetología le ha faltado, a sus exégetas en todo caso, les ha faltado una altura indudable para abordar el fenómeno poético. De hecho ha ocurrido una y otra vez que los que con más encarnizamiento y acierto se han acercado a la poesía, son poetas ellos mismos. Esto vale muy claramente, a lo largo de mucho tiempo, para Martí, vale para Darío, que es un gran crítico de poesía, vale para Octavio Paz, para Cintio Vitier, para José Emilio Pacheco. Y realmente nos han faltado, creo yo, esos exégetas que pedía Ruben Darío en uno de sus libros: "Pido exégetas andaluces". Nos han faltado exégetas, no poetas, pero sí comprendedores, entendedores de la tarea poética, esos exégetas que sí ha tenido la narrativa.

Eliot siempre hablaba de los críticos practicantes. Es posible que un crítico que no es practicante pueda no acercarse jamás a la poesía. A Eliot lo he leído durante muchos años y con mucha atención tanto su obra de poeta como su obra de estudioso de la literatura y otras áreas que no me interesan para nada y expresan puntos de vista que no comparto en absoluto. Al final de su días, da una conferencia donde dice "realmente mis ideas críticas han sido todas mis gustos, y mis disgustos" —como las *Simpatías y diferencias* de nuestro Reyes— para gran disgusto de mucha gente. Para muchas personas puede parecer así. Yo sin embargo no comparto enteramente ese punto de vista. Pienso en uno de nuestros más eminentes críticos, aunque también al final de su vida dijo que había abandonado la crítica, que fue Pedro Henríquez Ureña. Yo soy muy devoto y muy admirador de Henríquez Ureña. El mismo escribió versos, incluso el "Nacimiento de Dionisos", una tragedia a la manera griega, muy rara hoy en

día; por suerte tengo un ejemplar. Aunque no tengo una biblioteca de rarezas, pero tengo libros raros como el primer libro de Vasconcelos, *Pitágoras, una teoría del ritmo*, que se publicó en La Habana antes de los años 20.

Creo que en el caso de Henríquez Ureña, y quizás valga para Vasconcelos, que no sé si escribió o no versos, se trata de espíritus penetrantes. Porque lo único que necesita una obra —y no es poco— lo único que necesita una obra de arte o literaria en general es un espíritu penetrante. Y así como hay grandes críticos de las artes plásticas que no son ellos mismos artistas plásticos, la relación es enorme. Aquí también hay muy buenos críticos de poesía que no son ellos mismos practicantes de la poesía. Es cierto que el poeta practicante tiene un acercamiento con frecuencia particular.

Incluso Ezra Pound, tan gran poeta como agudo crítico y que, como en el caso de Eliot, tiene una zona de su pensamiento que para nada comparto, pero es un poeta sin el cual no existiría la poesía nuestra, como no existiría sin Eliot, en un momento, si no recuerdo mal, Pound decía algo así: “Si usted quisiera comprar un automóvil y pidiera la opinión de un crítico, preferiría la de quien nunca ha hecho o manejado un automóvil o preferiría la de quien lo ha hecho o manejado”. Es una trampa como es frecuente en Pound.

Indudablemente, que un poeta puede decir desde el centro de su creación cosas insustituibles. Pero la comprensión y valoración de un poema, como la de una obra de arte, no tiene que ser necesariamente la obra de quien practique ese arte. Por alguna extraña razón esto se acepta muy bien en las artes plásticas, en la música, en el cine, en la danza. No se supone que el crítico de danza sea él mismo bailarín, no se supone que el crítico de artes plásticas sea un acuarelista o un muralista. Pero de alguna manera se pretende que, como regla general, el crítico de poesía tiene que ser un poeta. Y yo desde luego no comparto este criterio. Yo estoy seguro que a partir de la poesía se ven muchas cosas que no se ven si no se parte de la poesía. Pero no estoy menos seguro de que el acercamiento a la poesía pueda hacerse —y se ha hecho— por personas que no son ellos mismos practicantes de la poesía. Siempre he pensado pero nunca lo he explicitado —porque esta conversación me está haciendo explicitar cosas que no he dicho antes, o quizás, que ni sabía que pensaba— que quizás nos ha faltado para la poesía lo que finalmente acabó por existir para la narrativa; o sea, estudiosos realmente rigurosos. La lista para la narrativa es enorme y bien conocida, y mucho mayor que la que podríamos hacer para la poesía. Esto no quiere decir que no hayan existido muy buenos estudiosos para la poesía, pero diría que en número insuficiente.

Estoy de acuerdo en que los términos que han navegado con mayor fortuna casi siempre han sido debidos a poetas, cosa que no podemos decir de la narratología, en términos generales. En Cuba, el más importante crítico de poesía desde Martí es Cintio Vitier. Es él mismo un poeta, y yo diría que es, sobre todo, un poeta. A otros poetas como Lezama Lima o Fina García Marruz debemos muy penetrantes análisis y estudios de poesía, y hay que insistir en que ellos mismos son poetas.

No digo que no existan estudiosos. Como ejemplo, está con nosotros José Prats Sariol que es un estudioso de poesía importante. En cuanto a número, yo comparto tu criterio, ha faltado en medida necesaria el conjunto de estudiosos que hicieran por nuestra poesía lo que el conjunto de estudiosos de nuestra narrativa ha hecho por nuestra narrativa.

Respecto a deslindar con mayor precisión el uso del término *posvanguardia*, cuando aparece en su acepción equivalente a la del inglés *postmodernism* en algunas traducciones cubanas, creo que hay —como es frecuente que ocurra en más de un sentido— cierta confusión e indeterminación. De hecho, en estos últimos años, en inglés ha venido a tener un sentido bien específico. Personalmente utilicé el término *posvanguardia*, creo que por vez primera, como te decía ya antes, en aquella conferencia de finales de 1957, en Columbia University, “Situación actual de la poesía hispanoamericana”. Y tenía un sentido, casi me atrevo a decirte, modesto, si no fuera porque la palabra modesto es a veces la máscara de la vanidad. Sencillamente era para dar nombre a la poesía que se había desarrollado en nuestro continente por la generación inmediatamente posterior a la que conocemos como generación vanguardista. Esa generación cuyas figuras más sobresalientes podrían ser, para nombrar algunos cuantos y van a quedar fuera muchos: Vicente Huidobro, César Vallejo, Carlos Pellicer, Jorge Luis Borges, Pablo Neruda.

A esta rica e importante generación poética nuestra siguió otra que en 1957 todavía no se veía bien. Quizás yo veía un poquitico mejor porque poco antes había escrito una tesis de grado sobre la poesía contemporánea en Cuba y había estudiado la generación inmediatamente anterior a la mía que evidentemente ya no escribía una poesía vanguardista. Y a similitud de lo que hizo Federico de Onís en su gran antología de 1934, cuando creó el término *posmodernismo* para aplicárselo a la poesía que escribió esencialmente la generación que siguió al modernismo, entonces yo creé el término *posvanguardismo*, de manera muy modesta, para referirme a la poesía que escribía la generación inmediatamente posterior a la generación vanguardista.

Como bien sabes, el término *posmodernismo* ha desbordado ya totalmente el sentido que quiso darle de Onís. Hoy en día quiere decir otra cosa diferente. Existen casos cómicos, como por ejemplo el empleo que hace Charles Jenks, uno de los forjadores del moderno sentido del término inglés *postmodernism* y quien conoce la antología de Onís. El no se da cuenta que en Onís quiere decir otra cosa, y habla de Onís como si de Onís estuviera hablando de *posmodernismo* a la manera que lo hace él, lo cual no habla muy bien del rigor de Jenks. Lo mismo ha pasado con *vanguardia* y *posvanguardia*. Han venido a significar otra cosa que no es exactamente el sentido primigenio que se les quiso dar. Así que el deslinde entre los diversos usos de *postmodernism*, en inglés, y *posvanguardia* y el recientemente acuñado *posmodernidad*, en español, tanto en traducciones como en textos de teoría, propongo dejarlo para nuestra siguiente sesión, porque da para mucho más.