

Controversia

Nicolás Guillén aquí y ahora

Guillermo Rodríguez Rivera
Jorge Luis Arcos
Walfrido Dorta
Reynaldo González
César López

Guillermo Rodríguez Rivera (moderador): Vamos a comenzar esta mesa redonda sobre la obra de Nicolás Guillén, convocada por la revista *Temas* y la Fundación Nicolás Guillén, a partir de unas preguntas que nos pueden servir como punto de partida para el debate. Tratan de ser lo más abarcadoras posible, referidas a diversos aspectos de la obra de Guillén y su importancia, pero no eliminan otros temas que surjan en la conversación. Las preguntas son las siguientes: ¿cuáles valores estéticos le atribuyen ustedes a la obra de Guillén en el contexto de la poesía cubana?, ¿cuál creen que sea la contribución de la obra guilleniana a la comprensión de la identidad cultural cubana?, ¿qué trascendencia consideran que tiene la obra de Guillén en los planos estético e ideológico?, ¿cuál es el alcance de la obra de Guillén en los jóvenes poetas cubanos? y ¿consideran que es suficiente la recepción de su obra en estos momentos?

Se está conmemorando, en este año 2002, el centenario de Nicolás Guillén. Ustedes saben la importancia que él ha tenido en la literatura cubana del siglo xx, y queremos aprovechar esa efemérides para hacerle este homenaje y también debatir algunos problemas acerca de su obra. Hace poco escribí un artículo sobre su poesía, y decía allí que Guillén no estaba de moda, que quizás la tremenda promoción que tuvo oficialmente durante muchos años, como muchas veces ocurre, le había hecho daño. Decía Borges que «la gloria termina por ajar la rosa que venera»; es decir, la mucha promoción es contraproducente finalmente. Estoy citando a Borges, una persona que seguramente no fue de la veneración de Guillén; pero creo que los

grandes artistas se reconcilian en la eternidad, el lugar de reconciliación de los grandes poetas, independientemente de las posiciones que asumieran en vida.

Los invito entonces a comenzar a debatir estas ideas que sugieren las preguntas. Por supuesto, pueden empezar por cualquiera de ellas, la que les parezca más conveniente para romper el debate. Pienso que, de una manera u otra, todos estos temas van a ser abordados en esta conversación.

Jorge Luis Arcos: Para continuar lo que ya ha dicho Guillermo, quiero decir algo sobre la promoción de Guillén. Efectivamente, es obvio que ya no tiene la misma presencia en las publicaciones cubanas, en el pensamiento, y también, desgraciadamente, en las lecturas. No hay una lectura, como la hubo en otro tiempo, de su obra, ni tiene una presencia en las publicaciones cubanas, como la tuvo en otros momentos. Guillermo hablaba también de la moda. Eso siempre ocurre; incluso, independientemente de la calidad intrínseca de un creador. Ocurre, sobre todo, cuando lo agotan. La crítica agota determinados contenidos que durante un tiempo ya saturan conocimientos, hasta que en el futuro se hacen nuevas lecturas. Eso ha pasado con Carpentier, por ejemplo, que hoy día —increíblemente— tampoco está de moda en Cuba. Aunque eso no implica nunca un juicio de valor, a veces sí implica cuestiones sociológicas, contextuales, que pueden ser interesantes. En un texto que escribí como prólogo de un libro que se publicó en el Fondo de Cultura Económica, atendí de una manera muy general algunas razones polémicas de la recepción de Nicolás Guillén, antes y después del triunfo de la Revolución, en distintas etapas. Indudablemente, no solo tuvo Guillén, después de la Revolución, una gran promoción —fue quizás el poeta cubano más publicado, con más ediciones en Cuba y fuera de Cuba—, sino que, además, eso se vinculó con la denominación de Poeta Nacional, que quizás tampoco le hizo mucho bien, con independencia de si lo mereciera o no, y también con contextos muy complejos de la cultura cubana, como ustedes conocen. Me refiero, sobre todo, al contexto de la década de los 70. Creo que ese conjunto de factores incidieron, más allá del propio Nicolás Guillén, de la persona, del poeta y de su propia obra, en presuponer, o casi determinar, un tipo de recepción o no recepción que hubo después, sobre todo a partir de la década de los 80.

No solo fue el más promovido, sino, en ese tiempo, el más abordado por la crítica, de una manera unilateral, digamos. ¿En qué sentido? Casi siempre de una manera alabanciosa, pero a veces acrítica; es decir, sin profundizar en innegables aportes de Guillén a la cultura cubana o, por ejemplo, acentuando algunos rasgos que tenían que ver —y que son indudables, por supuesto— con instancias extraliterarias de su obra; aunque en Guillén es difícil precisar esto, pero sabemos a lo que me refiero; o sea, contextos raciales, políticos, etc., que, efectivamente, fueron reivindicados por la Revolución. Aunque ya habían sido destacados antes, era lógico que en el contexto revolucionario ocuparan un primer plano, ligados a la gran calidad poética de Guillén. Pero, después, la insistencia en esos únicos contenidos también pudo hacerle daño, además de lo que dije antes, de su coexistencia con un contexto nada bueno para las letras cubanas, como fue el de la década de los 70.

Esto se ve muy claro en las promociones jóvenes de poetas. Voy a citar solamente un ejemplo, un poema muy conocido entre los poetas jóvenes, de Juan Carlos Flores, que es casi una declaración de principios de su generación. Hay un momento en que dice: «nos obligaban a leer a Pita, a Guillén»; es decir, se hizo una lectura más allá del propio Nicolás Guillén; una lectura contextual, y que él, por supuesto, padeció.

Reynaldo González: Me parece muy bien lo que se está diciendo acerca de la recepción que se hacía de Nicolás Guillén, una recepción generalmente política. Como dice Arcos, en Nicolás es muy difícil diferenciar al poeta del hombre civil, del ciudadano; y su participación desde la poesía y desde la literatura en general, porque no hay que olvidar sus crónicas, no hay que olvidar nunca lo que reunió en *Prosa de prisa*, por ejemplo, y la lectura que se hacía era eminentemente política. Creo que a Nicolás le ha hecho daño también eso, la lectura política de casi todo, incluso de casi toda la literatura cubana. No quisiera utilizar una palabra tan fuerte, pero me vino a la mente la instrumentalización del Nicolás poeta civil en función de determinados momentos, de contingencias del país. Y esto lo ha ido dañando, y no es porque la gente más joven sea despolitizada, sino que hay, evidentemente, una fatiga de temas y de formas de tratar los temas. Yo no creo que sea menos politizado un poeta que escribe ese verso que ha citado Arcos, porque llegó un momento de saturación de Nicolás Guillén, de Pita, de algunos temas, en los cuales se involucran *Poesía bajo consigna* de Pita, el libro *Tengo*, de Nicolás Guillén, etc. Pero, evidentemente, tenemos ahora la posibilidad de hacer una lectura más inteligente, más sensitiva, más madura, menos explícitamente politizada; no solo de Nicolás, de todos, y del entorno que generó a Nicolás: la República. No se puede olvidar nunca que en medio de la República, en medio de un elitismo poético, de unas búsquedas poéticas intrincadas y extraordinarias en otras firmas, Nicolás hizo muy buena poesía política y muy alta poesía ética, como «Elegía camagüeyana», «Elegía cubana», y otras. Estas cosas están ahí y uno las recuerda, y recuerda qué ocurría en el momento en que él hacía esta poesía, o se hacía una poesía política para andar por casa, sin la altura de la de Nicolás, o una literatura que en su momento consideraron escapista —yo, por cierto, no lo pienso así. Eran momentos muy difíciles, y él abordó todo esto.

Creo que se ha dicho con mucha crudeza que los jóvenes no son lectores de Nicolás, y estoy completamente convencido, de acuerdo, con lo que ha dicho Jorge Luis Arcos, de que se le hizo mucho daño con una nominación, yo no sé si muy bien pensada. Nosotros tuvimos un gran poeta, que se le llamó por muchos años el Poeta Nacional: José María Heredia; tenemos el gran poeta de Cuba, que es José Martí, y yo nunca entendí por qué necesitábamos un nuevo Poeta Nacional.

Guillermo Rodríguez Rivera: A propósito de eso, quiero recordar algo. José Zacarías Tallet, un hombre capaz de reírse de todo, me dijo una vez que le mencioné a Agustín Acosta: «Ese es nuestro Poeta Nacional derrocado». Le pregunté cómo era eso, y me dijo: «Sí, porque el Congreso de la República nombró a Agustín Acosta Poeta Nacional oficialmente, con todas las de la ley». Con Guillén no fue así; creo que esto lo dijo Fidel en un momento determinado y se quedó así, pero no hubo ninguna investidura. Lo de Acosta fue toda una investidura por el Congreso. Él había tenido una actitud muy digna frente a Machado; después fue ministro, creo, del gobierno de Mendieta, que fue ya un gobierno decepcionante. Fue senador, pero sobre todo escribió un libro tremendo como *La zafra*, que fue el gran antecedente de la poesía social cubana. Por todo esto, Tallet llamaba a Acosta el Poeta Nacional derrocado, porque después, ya en la Revolución, sin mediar ninguna renuncia de Acosta, se instituyó a Nicolás como Poeta Nacional.

Reynaldo González: Este asunto del Poeta Nacional ha sido muy llevado y traído. Guillermo ha recordado lo de Acosta; a mí se me escapaba. Creo que pasó algo con esa República. Por ejemplo, cada año un senador o un representante debía hacer el elogio de Antonio Maceo, el 7 de diciembre; ese discurso ocupaba la Cámara de Representantes o el Senado, y después se publicaba; se recogía en un folleto y muchos de ellos tienen en su *curriculum*, haber cantado a Maceo. Había una utilización

de los próceres, y después esto se extendió. Yo recuerdo que cuando se argumentó la *poetura nacionálica* de Nicolás Guillén, se hablaba del mestizaje en su obra, que sintetizaba el perfil nacional de Cuba —blancos, negros, mulatos—, que él había defendido el mestizaje en su obra, que era un hombre que representaba una tendencia de unidad ante diferencias de carácter racial. Creo que sí, que lo representa, pero ha habido un manejo torpe o inmediato de eso. La inmediatez dictó esto, y dañó, efectivamente, a Nicolás.

Y no es un fenómeno muy nuevo. Yo recuerdo que en los últimos tiempos de Nicolás, estando ya para morir, algunos compañeros estábamos al frente de la Unión de Escritores —en un período de transición hacia un congreso. Nicolás estaba muriendo y nadie nos preguntaba por él. Nicolás tuvo una agonía muy larga, tuvo un padecimiento muy largo, y dio tiempo a equívocos, a situaciones como esta. Yo atendía, en parte, a las delegaciones extranjeras; ni ellos me preguntaban, ni los jóvenes tampoco. No creo que los jóvenes han sido culpables; han padecido una dosis excesiva de Nicolás Guillén y de otros temas, no solamente de Nicolás. Sobre ellos ha llovido mucho la politización, la lectura política explícita de la cultura, y ellos se resienten con esto, rechazan esto. Creo que lo de Nicolás fue un punto ápice dentro del asunto, pero se refleja en muchas otras cosas. Ha habido una fatiga temática, una fatiga de temas que no quieren tratar, aunque les toquen en su vida diaria; ha habido esto, fatiga, saturación.

Jorge Luis Arcos: Quiero agregar nada más una cosa a lo que decía Reynaldo. Se da la paradoja evidente de que cuando uno lee los grandes poemas políticos de Guillén, que escribió antes de la Revolución —no solo el más conocido, la «Elegía a Jesús Menéndez», sino otros, incluso para mí más intensos, como algunos de sus sonetos, como el que empieza: «Mi patria es dulce por fuera y muy amarga por dentro», que es un poema estremecedor—, se sabe que él estaba en ese momento respondiendo a las circunstancias de su momento, difícil, complejo, y estaba también dando una respuesta política a ese momento, y tratando, incluso, de imponer su voz, de legitimar su voz en un contexto que le era adverso. Y entonces sucede que, por estas cosas que ha dicho Reynaldo, muchos poetas jóvenes que hoy día hacen lo mismo o tratan de hacer lo mismo que hizo Nicolás Guillén en aquel contexto —es decir, legitimar su voz—, también expresan, entre otras cosas, un discurso político quizás menos explícito (con cambios, claro; los estilos cambian, la gente cambia); pero en el fondo es la misma actitud; sin embargo se olvidan, no leen a Nicolás Guillén o reciben ya un estereotipo de su obra; y se olvidan de que ellos están haciendo lo mismo, en esta circunstancia actual, que lo que hizo Nicolás Guillén en aquella otra circunstancia. De entender esto se borrarían las fronteras. Son cosas que se deberían asimilar a través del tiempo.

Guillermo Rodríguez Rivera: Ojalá hagan lo mismo que hizo Nicolás.

Jorge Luis Arcos: Claro, por eso digo tratan, pero bueno, tienen ese derecho; solo el tiempo situará las cosas en su lugar.

Walfrido Dorta: Este problema del alcance de la obra de Guillén en la de los poetas jóvenes lleva directamente al tópico de la influencia y, sobre todo, de lo que Harold Bloom llamó «la angustia de las influencias». En este sentido, la única manera que tenemos de saber si realmente los poetas jóvenes leen o no a Guillén, es que esa lectura tenga determinada inscripción, determinada visibilidad, en su escritura; pero por qué no decir que, de alguna manera, sí se lee a Guillén. Hay escrituras oblicuas, tangenciales de su poética. Es sobre eso de lo que, más o menos, quiero reflexionar. Claro, este tópico de la angustia de las influencias lleva a ver, como Harold Bloom decía, las relaciones entre los poetas como entre las familias, con todo el desamor, el odio, y con toda la veneración que hay entre las familias mismas.

A veces solemos juzgar a los poetas, negativizarlos, positivizarlos, según una extraña economía natural que dice, o que dicta, que si el poeta no tiene hijos, no tiene descendencia poética, no vale, porque una vez negativizado lo estamos evaluando según esta economía y rendimiento natural; y me parece que hasta cierto punto no es totalmente pertinente.

Es cierto, como se ha dicho, si uno repasa, en general, la poesía que se escribe hoy en Cuba, Guillén no está visiblemente inscrito en ella, o, al menos, lo que nosotros queremos leer en Guillén. O sea, su poética es sometida a un proceso de estereotipación, de decantación, de selección de determinadas líneas de desarrollo poético dentro de un conjunto que se presenta, necesariamente, heterogéneo. Reynaldo recordaba, incluso, otras manifestaciones de la escritura de Guillén que no son poesía. Se presenta, como decía, ese grupo heterogéneo, diverso, y la crítica selecciona, decanta, y eso es lo que quiere leer en la poesía que se escribe ahora mismo. Pero, por ejemplo, yo hablaría de un poeta como Ismael González Castañer; para mí, su escritura —o más bien cierta zona de su escritura—, de alguna manera reescribe ciertos tópicos de la poética de Guillén. Ahora bien, lo reescribe, de una manera oblicua, porque a Ismael le interesa llevar a cabo, a nivel de la escritura poética, lo que Reina María Rodríguez llamó en el acta de premiación del Sexto Premio de *La Gaceta de Cuba*, «una antropología racial». Ahora bien, no se puede esperar, de ninguna manera, que se reescriba la poética guilleniana de manera mimética. De hecho, yo he visto intentos y, sintomáticamente, no por parte de poetas cubanos. Un poeta español que visitó la Facultad de Artes y Letras leyó poemas miméticamente guillenianos: poemas sobre la mulata, el color cubano, el sabor cubano, y a mí aquello me pareció patético, sobre todo viniendo de un español. Me parece totalmente improductiva e infértil esa mimesis.

Pero, bueno, volviendo a González Castañer, si uno lee un poema, publicado en *La Gaceta*, que se llama «No invitadas», ahí hay un gesto de apropiación de la poética de Guillén; claro, no de manera mimética. Las proposiciones a nivel conceptual, a nivel de identidad que nos hacía Guillén, están dadas en Ismael de manera oblicua, tangencial; su escritura es fragmentaria, connotativa, elíptica, no se deja atrapar, y en este sentido se desvía un tanto de la poética de Guillén.

Ahora bien, a mí me parece que, en general, a los poetas que escriben hoy en Cuba —no solo poesía joven, sino la poesía que se escribe hoy en Cuba, que es la noción que me gustaría manejar— no les interesa afiliarse al propósito, que era primario en la poesía de Guillén, de fijar lo cubano, de dilucidar la esencia de lo cubano mediante la poesía. Eso no está jerarquizado dentro de las poéticas de los que escriben hoy en Cuba. Porque, en última instancia, si se escribe lo cubano, se hace bajo la convicción de la multiplicidad de determinaciones que conformarían esa metafísica de lo cubano; no ya de esas dos matrices que en Guillén se cuantificaban, la española y la africana. Si se escribe hoy eso, es bajo la convicción de la multiplicidad de determinaciones y de influencias y de fuentes de las cuales tomar determinadas cosas para después conformar lo que somos.

Los hijos poetas siempre se distancian de los padres poetas, lo decía Harold Bloom, y yo siento que los que escriben hoy en Cuba, sobre todo los jóvenes, quieren fantasmagorizar al padre, quieren desdibujar un tanto esa silueta. Por eso decía que habría que distinguir si realmente los poetas leen o no a Guillén; claro, la única manera que tenemos, repito, de constatar eso es que se inscriba, en la poesía que se está haciendo ahora, esa huella guilleniana. Desde luego, no hay que esperar un reflejo directo en la obra y por eso ponía de ejemplo el caso de Ismael González Castañer.

Guillermo Rodríguez Rivera: Yo no quisiera que habláramos solamente de los poetas más jóvenes, los de hoy, porque creo que ha habido muchos poetas jóvenes desde que Guillén es Guillén. Incluso en un poemario que yo escribí, *El libro rojo*,

ahí está Nicolás Guillén de alguna manera. Porque hay que tener en cuenta que no hay un solo Nicolás Guillén. Guillén es un poeta múltiple, muy diverso, con muchas líneas, con muchos acentos, muchas posibilidades. Tú puedes ver el político, en efecto; y el que Walfrido dice. Por supuesto, a los jóvenes no les interesa dilucidar el problema de lo cubano, porque creo que eso está bien dilucidado. Pienso que sería absurdo que retrotrájeramos el problema de la cultura cubana a lo que se estaba planteando en 1930, cuando Guillén empieza a escribir y hablaba de la poesía mulata, y el son era perseguido y no entraba en los salones. Todo eso era un problema que ya está resuelto en la cultura cubana, y creo que el mestizaje de la cultura cubana ya es aceptado.

En *El libro rojo* está la huella de un poema extraordinario de Nicolás Guillén que yo no lo sigo por lo que dice, pero traté de hacer esa multiplicidad de texturas que hace Nicolás en la «Elegía a Jesús Menéndez», que trabaja la prosa, el verso, los datos, el periodismo, el verso tradicional, rimado. De alguna manera traté de acercarme a eso. Había otros poetas más contemporáneos o más cercanos a mí que también habían hecho esto: el Roque Dalton de *Taberna*, incluso Julio Cortázar, en aquel poema, «Noticias del mes de mayo», que escribió en los días de la Revolución de Mayo en París. Creo que ese fue un camino que abrió Nicolás Guillén, una ruptura que hizo de lo que era la poesía, su propia poesía, porque Guillén tuvo la enorme sabiduría —y eso quiero decirlo ya desde ahora—, de nunca afiliarse a ser Nicolás Guillén, a escribir como Nicolás Guillén. Inevitablemente, un poeta es quien es, y no puede ser otro; pero, por ejemplo, a pesar del éxito de los *Motivos de son*, que rápidamente se convirtieron en canciones, Nicolás no repitió nunca más sus procedimientos. Aquella escritura fonética, escribir como hablaba la gente de la calle, eso no lo hizo más, y creo que eso es una muestra de la inteligencia de un poeta, y de su rechazo a que lo encasillaran rápidamente, como «el poeta sonero». Nicolás siempre repelió eso, como todo poeta legítimo tiene que repeler esos encasillamientos; como Lorca nunca volvió a escribir *El romancero gitano*, Neruda nunca volvió a escribir los *20 poemas de amor*. Esto es importante para demostrar la autenticidad artística de estas figuras. Nicolás siempre rechazó el encasillamiento y creo que tendríamos que ver todas las líneas, todas las posibilidades que encontramos en este poeta que tiene muchas facetas y muchas maneras de acercarse a la poesía, con una riquísima evolución. Su último libro es del 72, y el primero, del 30, son más de cuarenta años escribiendo poesía.

Tenemos que ver en qué medida eso va entrando en los poetas que suceden a Nicolás Guillén, y cómo no tiene que ser en un solo aspecto de su poesía. Me parece que sería absurdo volver a plantear problemas históricos o sociales que están resueltos o que están muy reiterados, y que la poesía los ha tratado y los ha resuelto a nivel poético —como resuelve la poesía las cosas—, pero sí hay muchas facetas, el uso del lenguaje, la diversidad y la ampliación del verso, del poema, recursos muy interesantes en Nicolás Guillén, que sí pueden tener continuidad.

Jorge Luis Arcos: A partir de lo que decían Guillermo y Walfrido quiero agregar nada más algunos detalles. Por ejemplo, en Raúl Hernández Novás, un poeta que se dio a conocer en la década de los 80, aunque empezó a escribir mucho antes, está Nicolás Guillén. Incluso hay una intensa intertextualidad en muchos poemas de Raúl con la obra de Guillén. Es curioso también —aunque es un dato no decisivo— que el primer poema que publicó siendo un muchacho, y que es casi desconocido hoy día, se lo publicó Nicolás Guillén en el periódico *Hoy*, con una carta, incluso, y consejos a ese joven poeta. Hay también otro poeta cubano, Ángel Escobar, que en sus últimos libros —sería muy interesante estudiar eso, y quizás César pueda aportar más datos— hay una presencia creadora de Nicolás Guillén, en el sentido que decía Harold Bloom, como recordaba Walfrido; es decir, el discípulo creador. Según la teoría de Bloom, un poeta canónico sigue vivo cuando se hace de él una lectura

no imitativa, sino creadora, y la lectura creadora implica desvíos, negaciones. Cuando un poeta dice: «Nos obligaban a leer a Pita y a Guillén», ya hay una lectura de ellos, aunque de determinado tipo. El mismo poema que citaba Guillermo, «Elegía a Jesús Menéndez», con esa ruptura de los géneros, con esos procedimientos, está en la gran tradición que sí fue muy asimilada por la generación del 50 y las posteriores, aunque quizás no directamente a través de Nicolás Guillén, sino, por ejemplo, a través de *La tierra baldía*, de Eliot. Guillén estaba vivo, entonces, en lo más moderno de la expresión contemporánea, aunque quizás a sus seguidores no les gustara decir que era Nicolás Guillén; Eliot era más ilustre.

En este mismo sentido, quiero dar un ejemplo: hace poco, dando una clase sobre «La isla en peso», de Virgilio Piñera, yo notaba cómo en esa obra hay un fondo musical —se nombran los instrumentos musicales y todo—, que tiene mucho que ver con una lectura que seguramente hizo Virgilio de la obra de Nicolás Guillén. Incluso no es solo lo musical: hay un ambiente tremendo, contextual, en «La isla en peso», que tiene mucha relación con la poesía de Nicolás Guillén. Por otra parte, en la recepción crítica —insuficiente en un aspecto— que hace Cintio Vitier de Guillén y de Virgilio, en *Lo cubano en la poesía*, utiliza los mismos argumentos para referirse a ambos. De manera que hay hasta una mirada común; o sea, Cintio encuentra algo en común para ambos, para Virgilio y para Guillén.

Por otra parte, es hasta cierto punto lógico que, después, muchos jóvenes poetas prefirieran seguir a Virgilio y no a Guillén, porque Virgilio no era el Guillén estereotipado y alabado que les presentaban; sino el preterido. Estas cosas hay que analizarlas profundamente para llegar a la verdad.

Walfredo Dorta: Me parece que la estereotipación crítica es un fenómeno que de alguna manera se advierte, si uno pasa revista a lo que hasta ahora ha sido la recepción crítica de Guillén. Yo creo que la crítica debería encargarse de constatar y diversificar sus aristas, porque las lecturas de los poetas no son necesariamente solo de la obra poética de determinado autor; los poetas leen crítica también; eso, en fin, es un momento también de recepción y de nutrición. Por lo tanto, habría que diversificar un tanto estas aristas de Guillén. Ahora, en efecto, él no está, visiblemente, en la poesía que se escribe hoy en Cuba; no está en la poesía culturalista de José Félix León, nostálgica por el mundo griego; no está en la escritura paranoica, objetivista, de Javier Marimón; no está en los fragmentos elípticos —y como llamo yo, horrorizados por el contexto—, de Caridad Atencio y de Rito Ramón Aroche; o sea, no está ahí de manera visible. Como dije, me parece que el poeta que de alguna manera reescribe a nivel gestual, a nivel de inscripción oblicua la poética de Guillén, es Ismael González Castañer.

César López: A mí me ha llamado la atención que de los cinco tópicos cuestionantes que planteaba el poeta Guillermo Rodríguez Rivera, solamente hemos insistido, y estamos insistiendo, en la actualidad, y eso es muy interesante si aceptamos que el tema fundamental de la poesía es el tiempo, y que hay que partir del tiempo presente. Estoy, naturalmente, apropiándome de Eliot para jugar con el pasado y quizás con el futuro. Hay una estética de Nicolás Guillén elaborada desde el libro oculto —en realidad no sabemos si fue tan oculto, si fue consciente o inconsciente el ocultamiento— *Cerebro y corazón*, que no aparece autorizado por él, sino al final de su carrera, pero donde hay unos planteamientos que no hemos desechado, pero sí soslayado un poco, para insistir en la teoría de la recepción y la relación entre el poeta, el lector y, en el intermedio, la propia obra.

Se hablaba de lectura política, y yo creo que la lectura de Guillén no fue política, sino no-política, porque la lectura política subrayada se convierte en no-política, porque

no es lectura, sino propaganda. La recepción insistente de Nicolás Guillén —a mi juicio— ha sido, y todavía es a veces, propagandística, en un sentido o en el otro.

Hace unos meses, en una reunión que tuvimos en la sala Martínez Villena de la UNEAC, alguien dijo —y todo el mundo empezó a aplaudir— que Nicolás Guillén era el poeta de la música y de los músicos. A mí aquello me pareció una barbaridad, e intervine para aclarar que era una posición absolutamente reduccionista. Pero voy a decir más, insistir solo en una postura de los supuestos jóvenes de hoy —recuerden que la juventud no es una categoría, ni filosófica ni del espíritu, sino puro accidente—, insistir en eso, es también una actitud, y es también muy reduccionista. Guillermo anotaba cuántos niveles de juventud han existido desde que Guillén se instaló en los años 30, hasta que murió físicamente, y lo quieren enterrar *post mortem*. Y quiero decir otra cosa, partiendo de ahí, de esa lectura propagandística. Walfrido hablaba sobre ver a Guillén, o no, en la escritura de los jóvenes, si es o no visible. Mi pregunta es: ¿cuándo Guillén, o cuándo un poeta —más allá de las modas y modismos— ha sido visible en otros poetas verdaderos? Ha sido siempre un peligro la visibilidad explícita de un poeta en otro, y, sobre todo, estos poetas que tienen, paradójicamente, un mundo cerrado. Vamos a hablar de tres o de cuatro poetas de la lengua, digamos que actuales, ni modernos ni posmodernos: el propio Guillén, Lorca, Neruda y Lezama. Dios nos coja confesados: entrar en esos mundos es casi condenarse, y podríamos sacar a relucir más de un nombre. Hay que salir muy rápido. Ahora, una cosa es la lectura, una cosa es la presencia de estos poetas en la poética general, en el mundo, etc., y otra es ese afán de ver cómo se comporta una estética, una poética, en la estética y la poética de los que vienen después. Sería lo que dice un latinazgo medieval, no clásico, *la vis a tergo* —el impulso de lo que viene atrás—, pero solo el impulso, no la crítica.

No creo —y no estoy de acuerdo con lo que Arcos ha dicho— que cuando un poeta dice «nos obligaban a leer a Nicolás Guillén y a Pita» esté expresando una posición crítica; yo creo que está expresando una posición acrítica y coyuntural, y además, si lo aceptaron así, ¿quién mandó a no leer o a leer?; además, la comparación que está haciendo este poeta —que es un buen poeta, por otra parte— no es profunda; hay que recordar un verso de Lezama: «si hubo consentimiento en el pasivo, no hubo pecado». A usted le pueden decir que lea o que no lea a Fulano o a Mengano, pero después usted lee; y logra tener una posición crítica.

Creo que el problema es que la crítica en Cuba ha sido, generalmente, con honrosas excepciones, acrítica; y no solamente la crítica puramente literaria, puramente poética, sino la crítica extrapoética, más política —es decir, no política, más bien politiquera y persecutora— que hizo lecturas acríicas antes, cuando prohibían nombres, y ahora, cuando aceptan nombres. Se prohibieron poetas, narradores, pintores, músicos, acríicamente, y ahora se aceptan acríicamente. Y ese es el peligro con Nicolás Guillén, que la lectura no está bien hecha.

Por ejemplo, he conversado a veces, y no ayer ni antier, sino durante años, con poetas que ya no serían estos superjóvenes que Walfrido acota aquí, sino poetas, en fin, que mantienen una madurez juvenil o una *juvenilia madura*; y hablando de la poesía pura, al citarles dos o tres ejemplos de poesía de Nicolás, la sorpresa era tal que se veía claramente que nunca lo habían leído, y lo peor: que no sabían qué puñetera cosa quiso ser la poesía pura. Hay una zona, tal vez, de Nicolás Guillén, que entra en la poesía pura, no solamente la que se pudiera discutir en Francia, en España, sino aquí mismo, con una tangencia, tanto con Brull como con Florit. Además, ¿Florit fue puro todo el tiempo?, y Brull ¿fue puro todo el tiempo? Y cuando Nicolás Guillén dice: «confieso que no soy un hombre puro», ¿no está diciendo que es un hombre puro también? Ahí viene el juego de las contradicciones. Entonces, lo que podríamos pedir es una lectura más desprejuiciada, más poética en el sentido griego de la *poiesis*, más creativa.

Y, peligro, porque, efectivamente, a Ángel Escobar y Raúl Hernández Novás a veces, digamos —con una frase española, castiza de los Madriles— se les ve el plumero guilleniano, y no tanto en las últimas cosas de Ángel como —igual que Raúl— desde las primeras. Pero también el ritmo está en el ambiente. Y es interesante el ritmo y el oído. La acotación que hace Jorge Luis Arcos de la similitud a veces —sobre todo rítmica— de Piñera y Nicolás es muy curiosa, y, sin embargo, no se ve; es como el puente lezamiano, es tan grande que no se ve; no tiene por qué verse. Y ahí está todo.

Fíjense cómo el deleite con la palabra no tiene que ver —como apuntaba Guillermo Rodríguez Rivera— con un volver facilón a los grandes aciertos. Eso se lo reprochó —posiblemente sin razón— Piñera a Lezama; «ya Lezama había llegado a una altura tal, que esperábamos otra cosa». Claro, fue cruel. Pero fíjense que Nicolás, que había llegado a una altura tal que esperábamos otra cosa, hizo otras cosas. Tampoco hay que decir ahora que era un poeta perfecto, que se mantuvo en las alturas todo el tiempo; hizo bastante ripio, pero, ¿quién no?, ¿quién no? Pero después rompe, y entra en una —digamos, si se me permite— transvanguardia: *El diario que a diario*, por ejemplo.

Y como último punto de esta intervención, diré que me pareció muy revelador lo que señaló Jorge Luis: la relación que puede haber entre T. S. Eliot y Guillén en el uso de intertextualidades, de popularidades, y que a lo mejor porque Elliot estaba más de moda —entre comillas— era más elegante decir: «yo estoy influido por Eliot», y no por Nicolás Guillén.

Pero hay cosas —me perdonan el mimioísmo— que descubrí estando en Londres. (Descubrí para mí, ignorante que era.) Yo leía en *La tierra baldía* eso que traducido dice: «Ya es la hora, caballeros, por favor», que en inglés sería: «*It's time, gentlemen, please*». ¡Qué bonito, qué sonido!. En Londres los *pubs*, o sea, los bares, cerraban a las 11, pero en Glasgow, donde yo vivía, a las 9. La primera vez que quería seguir bebiendo whisky, para mi sorpresa, de momento oigo «*It's time, gentlemen, please*». ¡Era T. S. Eliot en *La tierra baldía*! Eso es lo que te empiezan a avisar para que te apresures, y para no venderte más. «*Hurry up*», o sea, «dése prisa»; y después «*It's time, gentlemen, please*». Son las mismas cosas que Nicolás Guillén utiliza, y ahí no hay negros ni hay blancos ni hay mulatos; hay de todo. Hay el ambiente que el poeta capta y refina; por algo llama la atención. Creo que hay que insistir en eso, en todas las edades, en que Guillén es el gran controlador, dominador del idioma clásicamente hispánico, no solamente el de los Siglos de Oro, no solamente el del 27, sino desde los primitivos, desde Berceo, desde las Antillas, desde Cuba.

Igual que Lezama resuelve la fusión —que ningún español podía resolver— entre Quevedo y Góngora, Nicolás Guillén, como contrapartida poética de Lezama, va salvando esas dificultades con un manejo del idioma desde los primitivos, los clásicos, los coetáneos de él, hasta —o desde, o con, o contra, o sin, o tras— todos los elementos que son más tropicales, más africanos si se quiere, y que son más poéticos.

Reynaldo González: Una vez más voy a insistir en que Nicolás ha sido víctima de sus propios antologadores y exaltadores; han exaltado una parcela de Nicolás; la han agotado. Aquí falta, señores, una voz, la de Nancy Morejón, que aportó uno de los estudios más sólidos y más serios sobre Nicolás, dentro de un barraje de publicidad más que penetración o estudio, que es lo que le hizo daño. Le hizo mucho daño, porque esas personas, estos estudiosos, acentuaban aquellas parcelas que les parecían más utilizables —para decirlo de manera casi eufemística. También, en una etapa, él hizo el juego. *Tengo* es un poemario muy sincero de Nicolás; pero, en relación con su poesía anterior, es muy precipitado; no está trabajado, no tiene la

connotación poética de su poesía anterior. Él accedió a esa inmediatez respondiendo con elementos que podían ser aceptables, asimilables muy rápidamente.

En este sentido a mí me gustaría decir que a estos jóvenes «los obligaron» a leer a Pita y a Nicolás, en el mismo momento en que se ponía cada día una décima en el periódico, exaltando un dato inmediato, como aquel verso culpable: «El carro de Fidel se desliza soviéticamente por las calles de La Habana». Estas cosas han pasado en Cuba. Ese verso existe.

César López: Y otros más.

Reynaldo González: Padecimos mucho estas cosas, y estas cosas ablandan la poesía, ablandan la literatura y la hacen *kitsch*. Cuando hablamos de *kitsch*, no siempre situamos la palabra en el contexto en que fue lanzada la teoría del *kitsch*, en la década de los 30. El *kitsch* era, eminentemente, la literatura de propaganda política del naciente Partido Nacional-Socialista hitleriano; así se marca el *kitsch*. Eran aquellas «conquistas del arte» de las que el arte menor se apropia para utilizarlas con reiteración, y ya esto está asegurado que gusta; esto ya tiene éxito. Ahí salen los poetas menores, los músicos menores que aprovechan determinada frase musical de un grande, y otros recursos.

A Nicolás le ha pasado lo mismo; han utilizado a Nicolás, pero cuando ahora vemos gente que hace una lectura precipitada de Lezama Lima o de Piñera, sin penetración, un lezamismo fácil, un piñerismo fácil, nos va a recordar siempre aquel momento de la oratoria política cubana que aprovechaba lo enfático martiano, o aquellos breviaros, los pensamientos de Martí sacados de contexto, utilizables como refranero tradicional, que hacían que uno dijera: «Bueno, pero este hombre lo escribió todo, y, además, ¡qué horror!, sirve para todo». Sirve para una cosa y para la otra. Eso le pasa a esta gente grande y única. Creo que lo interesante de esto es que estamos hablando de poetas que no pueden tener discípulos, porque ya ser un epígono de ellos es caer en el terreno *kitsch*, porque ellos han hecho una obra muy rotunda. Sabemos que América padeció un nerudismo que, a propósito, Nicolás les llamaba a sus cultivadores nerudistas y nerudonos. Eso decía Nicolás, que era un hombre con mucho sentido del humor, que yo disfrutaba mucho.

Guillermo Rodríguez Rivera: A los que imitaban a Darío, Unamuno les decía «los poetisos».

Reynaldo González: Efectivamente, «los poetisos» a los seguidores de Darío. La gente que ha imitado de manera explícita, para hablar de una contingencia cubana, a Vallejo, un poeta triste, extrapolado a nuestro contexto, un poeta de la melancolía, un poeta del desgarramiento interno, traído aquí, a un país que aun cuando ha estado en situaciones muy intensas, siempre seremos un país de otra visión, un país más alegre, quizás más epidérmico si se quiere ver —a mí no me preocupa eso, porque sé que por debajo de la epidermis van los sentimientos—, extrapolar, insisto, un vallejismo tardío para expresar la situación cubana, es otro *kitsch*, es otra forma del *kitsch*, que no es solamente lo ridículo o lo cursi; por detrás está la utilización de las conquistas del arte puestas en función de otra cosa, o queriendo apropiárselas para extender una resonancia artística que no se posee.

Guillermo Rodríguez Rivera: De la politización de Nicolás quiero decir algo. Hay que tener en cuenta que Nicolás, además de poeta, fue un militante del Partido Comunista durante más de cincuenta años. Eso no es fácil. Para un poeta es casi una losa de piedra en la cabeza, porque tiene que cumplir con su militancia y, al mismo tiempo, defender su poesía. Creo que Nicolás defendió su poesía todo lo que pudo, la defendió muchísimo.

Recuerdo un día en que yo estaba en el despacho de Nicolás, conversando con él —era siempre muy afable, muy conversador— y en eso entra una llamada telefónica. Nicolás toma el teléfono, oye, y después dice: «no, no, mire, no, no puedo; eso no puede ser. Si usted quiere, leo un poema, yo tengo un poema para leer ahí». Cuando cuelga, me dice: «Era Fulano —no quiero decir el nombre porque es alguien que ya murió—, y me está pidiendo que yo le escriba un poema para pasado mañana, para una celebración, y le dije que yo no hago eso». Me dijo además: «Espero que algún día usted cuente esta historia». Se trataba de un alto dirigente, y el mérito es que le dijera que no a una persona de esa jerarquía.

Es solo un ejemplo. Nicolás tuvo que cuidar a capa y espada su poesía, y era muy difícil para un militante del Partido tantos años, y el Poeta Nacional por demás, con todas las alabanzas y con todos los deberes que tenía, defenderse como poeta. Y él se defendió todo lo que pudo. Cuentan que la «Elegía a Jesús Menéndez» se la tuvieron que quitar de las manos sus compañeros del Partido, porque no la soltaba, decía que no estaba terminada, que no, que todavía le faltaba; y se la tuvieron que arrebatar para publicarla, porque era una tarea denunciar el asesinato de aquel importante líder obrero cubano que fue muerto a tiros por un capitán del ejército. Tres años duró la escritura de la «Elegía a Jesús Menéndez» y Nicolás decía que no, que todavía no estaba lista.

Nicolás siempre se cuidó mucho como poeta. A la famosa asamblea del «harakiri» de Padilla, Nicolás no fue a la UNEAC; no podía decir que no, no podía decir: «no estoy de acuerdo con eso y no quiero ir» porque era presidente de la UNEAC; pero —digo yo— se buscó la manera de enfermarse. En aquel momento, como estaban las cosas, no podía decir que no; se tenía que enfermar, y se enfermó.

Bueno, creo que podemos pasar a algunos de los aspectos que de alguna manera hemos tratado, pero en los que sería bueno profundizar.

César López: Creo que esta conversación, que se escapa y vuelve a los puntos propuestos, es un buen homenaje no solamente al poeta, sino a la vivencia de su actitud ante la vida, que es también su poética, que no es angelical ni diabólica, que es una mezcla de pureza e impureza.

Reynaldo González: Creo que hay un tema que se puede tratar todavía con un poco más de profundidad, porque es uno de los que ha hecho daño a las lecturas de la obra de Nicolás; nunca a su figura ni a su poesía. Es un tema un tanto difícil y que en los últimos tiempos ha ido tomando cierta connotación: el problema del racismo y del Nicolás negrista. Nicolás no fue el único negrista en Cuba. Recordamos a Ballagas, a Carpentier en algunas incursiones, etc.

Guillermo Rodríguez Rivera: Boti y Tallet tienen poemas negristas.

César López: Y José Antonio Portuondo.

Reynaldo González: Sí, había un movimiento negrista que hacía poesía buena, mala, regular y peor; había mucho negrismo, eso se había extendido a las Antillas, había un movimiento negrista importante.

César López: Se había extendido a España, por ejemplo, Alfonso Comín.

Reynaldo González: En el caso de Nicolás Guillén, a mi modo de ver —aunque parezca drástica la definición—, va a ser el gran negrista y el enterrador del negrismo. Y esto es muy importante. Creo que esto es una cosa que se debe subrayar y que se debe estudiar. ¿Por qué lo entierra? Porque él no es negrista en el sentido más extremo, ni más externo, sino un hombre que tiende y sabe, e incluso llega a zonas de la poesía —como la poesía norteamericana con Langston Hughes— con otro mensaje,

no con una drasticidad de divisiones raciales, de problemáticas que parecerían infinitas, inagotables. Ni siquiera es un contemporizador; es un hombre que parte de una realidad que entiende y la lleva a una expresión desde la poesía, y desde el pensamiento en sus textos en prosa. Creo que es el enterrador del negrismo porque lo convierte en otra cosa. Ese negro que sufre la marginación, la discriminación, es obrero, o es uno que no tiene trabajo, pudiera ser obrero. Es un hombre que pasa por una realidad difícil, que dramatiza su vida, lo marginan, y Guillén pone esto en evidencia. Y también hace la crítica al negro que no quiere trabajar. A Quirino «con su tres», que intenta vivir de la guitarrita.

Guillermo Rodríguez Rivera: No es tan malo tocar la guitarra.

Reynaldo González: No, no, está bien que toquen la guitarra, pero en este caso, Nicolás exalta otros valores de esa población. Cuando en la actualidad se vuelve algunas veces a estos temas, creo que se enfocan como si la realidad se hubiera congelado en un tiempo pasado. Nicolás le dio el punto final a ese movimiento y dejó epígonos, claro, hubo un poco más de aquello, hasta que se fue extinguiendo en el sonsonete de lo rítmico, que ninguno lo manejó como él, ninguno logró, dentro de ese movimiento, hechos poéticos verdaderos, metáforas verdaderas desde el ritmo. Pero, como dije, duró un rato más, aunque ya estaba muerto; ya eso tendría que ser poesía social.

La poesía social también exigía una manifestación desde el arte, desde la poesía más elaborada y ¿quién se la podía dar? Un hombre con un dominio de la poesía elaborada, como Nicolás. Creo que este hombre entierra el negrismo, entierra con esto un discurso determinado, porque ya ese discurso, en nuestros países antillanos —estoy hablando de las Antillas, del Caribe—, requiere otra dimensión. Guillén, por tanto, es un poeta que se va del negrismo. Esto hay que recordarlo muy bien, porque es lo que le da una permanencia a su poesía, incluso en el debate actual. Es como si dijera: «Señores, la cosa es otra. La cosa no es blanco o negro o mulato; la cosa es ser social con la piel que le toque». Aquella mujer, de ojos septentrionales... ¿Cómo era, César, tú que lo recuerdas todo?

César López: *Esta mujer angélica, / de ojos septentrionales / que vive atenta al ritmo de su sangre europea, / ignora que en lo hondo de ese ritmo golpea / un negro el parche duro de roncos atabales.*

Guillermo Rodríguez Rivera: «El abuelo».

Reynaldo González: Me interesa recordar otro poema: «Sudor y látigo», que es todavía muy negrista, muy negrista en ritmo. Vamos a recordarlo, y ojalá pueda quedar en el texto: *Látigo, / sudor y látigo. / El sol despertó temprano / y encontró al negro descalzo, / desnudo, el cuerpo llagado, / sobre el campo. / Látigo, / sudor y látigo. / El viento pasó gritando: / —¡qué flor negra en cada mano! (aquí está presente Lorca, ¿verdad?).* Sigue el poema: *La sangre le dijo: ¡vamos! / Él dijo a la sangre: ¡vamos! / Partió en su sangre, descalzo. / El cañaveral, temblando, / le abrió paso (aquí está la «Elegía a Jesús Menéndez»).* «Después, el cielo callado, / y bajo el cielo, el esclavo / tinto en la sangre del amo. Ya está la reivindicación social, ya no solo es el padecimiento y el lamento del negro esclavo que tanto se llevó a la zarzuela. «*Látigo, / sudor y látigo, / tinto en la sangre del amo; / Látigo, / sudor y látigo, / tinto en la sangre del amo, / tinto en la sangre del amo.*»

Esto ya le da una dimensión diferente. Sin abandonar el son, el ritmo; ya le da un metaforismo diferente, y empieza otra cosa.

Guillermo Rodríguez Rivera: Quisiera decir otra cosa sobre el negrismo. Nicolás, desde el primer momento, dice que él no es un poeta negrista; dice: «yo soy mulato,

mi poesía es mulata, porque Cuba es mulata. Cuba no es blanca, no es negra. Cuba es una mezcla de lo blanco y de lo negro». Y escribe muy cerca de esa declaración su «Balada de los dos abuelos», como escribirá después —lo cual no quiere decir que no toque verdades históricas—. ese extraordinario poema, racial si se quiere, pero también social y universal, «El apellido». Me parece uno de los grandes poemas de Nicolás; es un poema que creo que se adelanta un poco a Malcolm X: el problema del nombre del negro; es decir, mi nombre es el nombre de mi amo; el apellido que el amo le dio a mi familia.

Nicolás refiere eso, pero después se da cuenta de que ese no es el problema fundamental, ni lo que realmente va a resolver el drama del negro, y al final dice: *¿qué ha de importar entonces, qué ha de importar ahora, / ay, mi pequeño nombre en trece letras blancas?* Hay un nombre superior, que es el nombre del hombre, que es lo que él quiere ver, una dimensión que está sobrepasando el nivel de blanco o negro, que es, me parece, lo que dice Martí, si vas más allá: «hombre es más que blanco, más que mulato, más que negro». Yo creo que ahí está Nicolás, pero que tiene que partir de aceptar a ese hermano que no habíamos aceptado nunca, que la República cubana había marginado. Yo creo que el negrismo tiene una importancia; lo que pasa es que todo tiene su zarzuela o utiliza —como dice Reynaldo— su caricatura y su banalización, pero Nicolás se dio cuenta de cuál era su papel. Yo creo que él es el único que perduró entre los negristas. Hay buenas cosas, claro. Hay muy hermosos poemas de Ballagas, por supuesto, entre los poemas negros, y aquella antología que recopiló Ramón Guirao. También el primer poema negrista, que fue famoso: «La rumba», de Tallet —que decía él que fue el único poema que le dio dinero, porque se lo recitó Berta Singermann, creo que en una película norteamericana. Imagínense: la única vez que cobró bien por un poema fue cuando le recitaron «La rumba» en una película norteamericana.

Pero me parece que Nicolás va a sobrepasar este aspecto un poco superficial, que llega como ritmo, como el aspecto más externo del negro. Él va a ver el drama del negro detrás de esto. Detrás de la bachata y de «Quirino con su tres» y todo eso hay un drama. ¿Cuál es el drama de este hombre?, ¿qué le pasa?, ¿cuál es su situación? Guillén va a entrar en ese drama, y por eso creo que el tema negro trasciende con Guillén, porque no lo deja en la superficie, en la pura banalidad, en la cosa más externa que es lo que lo convierte en cosa perecedera.

Jorge Luis Arcos: Para él no era algo superficial.

Guillermo Rodríguez Rivera: Para él no lo fue, él entró en ese tema hondamente.

César López: Eso es muy revelador. Alguna vez le preguntaron a Langston Hughes sobre la supuesta influencia de su obra en la de Guillén, y Hughes aclaró que no, que es al revés, que Nicolás Guillén le enseñó a ver eso que Guillermo está señalando ahora, a ver la profundidad del problema del negro, con la diferencia de latitudes, naturalmente; porque el problema de un negro en los Estados Unidos no es igual que el de un negro en Cuba, por el mestizaje. Aun para los cubanos de la burguesía vergonzante, hasta los años 50 esto funcionaba. En esa época decían dos cosas: el burguesito que quería ser blanqueado, cuando iba a los Estados Unidos, sufría: «Ay, ¡qué horror!, cómo maltratan a los negros», pero después venía aquí y discriminaba a los más oscuros, tal vez de forma distinta. También decía otra cosa: «es que los negros americanos son muy feos». Pero eso no era solo una frivolidad, es que en Cuba hay un mestizaje, y los cánones estéticos nuestros son otros, y era muy raro el mestizaje en aquel país, sobre todo antes del Black Power y las luchas por los derechos civiles, porque estaba prohibida la relación erótica engendrante en los Estados Unidos. Recuerden aquella película escandalosa *Adivina quién viene a*

cenar, con Sidney Poitier. Los padres de la muchacha blanca eran liberales, eran gentes que estaban por los derechos humanos, y todo eso; pero hasta ahí...

Guillermo Rodríguez Rivera: Ese país, siendo la primera república democrática del mundo, antes de la Revolución francesa incluso, mantuvo —los padres fundadores George Washington y Thomas Jefferson— un siglo de esclavitud, después de la independencia, mientras que el primer acto de los mambises cubanos fue liberar a los esclavos. Son historias completamente diferentes.

César López: Eso también es muy interesante. Guillén toma, retoma y elabora ese problema en su vida civil y en su poesía. Se hablaba de «El apellido». Yo creo que la clave, el verso clave de «El apellido» —que todos estamos de acuerdo en que es un gran poema— es «qué enigma entre las aguas», *entre las aguas*, porque las aguas, como las cañas, iban y venían. Entonces, todo eso es lo que nos permite —creo yo— empezar, o quizás rempezar —no hay que presumir demasiado— una lectura diferente de este poeta, que no tiene que eliminar a ningún otro poeta, y que está en lo complementario. Aun de poetas que no entendían esta posición, desde su propio dolor de marginados, discriminados, pobres, prietos, etc. Estoy pensando, por ejemplo, en Gastón Baquero, que no entendió, o no pudo, no quiso, o no demostró entender estas posturas, y que, cuando se va al exilio, cuando se aleja, intenta reproducir ritmos, giros. Lo que había hecho ya Nicolás Guillén. Leer los poemas de los gitanos en La Habana, el dedicado a Lorca, lo que hace Baquero, o sus traducciones excelentes de los grandes poetas africanos, es pensar que tuvo que dejar de sufrir la inmediatez de lo discriminante, de ese látigo que estaba detrás, para poder asumir eso, como lo demuestra en un gran ensayo: «Judíos, blancos y negros en el caldero americano», y decir: «Esto lo escribió Gastón Baquero, mestizo por dentro y por fuera»; eso no lo pudo hacer antes. No lo pudo hacer cuando estaba en Cuba.

Reynaldo González: Hay una variante, según mi criterio. En el caso de Gastón, no es que al irse deje de sufrir; es posible que la distancia le dé otro sufrimiento, el de la diferenciación más radical todavía, y la distancia le hace verlo. También es la lectura del primer período de *Orígenes*, de la literatura, que se refleja en el libro de Vítier sobre la poesía. Hay una mala lectura de Nicolás Guillén en *Lo cubano en la poesía*, que Nicolás me la mostraba con mucho dolor, y pensaba que eso significaba una miopía hacia determinados problemas, y la sobrevaloración de otros. Problemas intrincados de la poesía y del ser.

Guillermo Rodríguez Rivera: Yo admiro ese libro, *Lo cubano en la poesía*, porque Cintio es un gran crítico; pero me molesta lo que allí se dice sobre muchas cosas de Nicolás —esto no quiere decir para nada ningún tipo de enfrentamiento con Cintio Vítier, que es un gran hombre de la cultura cubana y a quien yo respeto muchísimo—, pero no estoy de acuerdo con esas apreciaciones; creo que no vio —dentro de todo lo que vio— la esencia de la poesía de Guillén. Hay que valorarlo, por supuesto, por todo lo que vio, no vamos a reprocharle únicamente lo que no vio, pero eso, efectivamente, no lo vio.

Jorge Luis Arcos: Baquero había tenido esas mismas ideas.

César López: Es más que pura coincidencia que Baquero hubiera tenido los mismos argumentos críticos, que es detalle muy significativo, y me gusta mucho la expresión que ustedes están usando: «no vio».

Jorge Luis Arcos: No lo vio.

César López: Pero hay un dato que casi nadie ha señalado: Vitier también subvalora un texto de Plácido: «Juramento»: *A la sombra de un árbol empinado / que está del ancho valle a la salida / hay una fuente que a beber convida / de su líquido puro y argentado. / Allí fui yo por mi deber llamado...* Dice Cintio: «no nos imaginamos al poeta cometiendo el tiranicidio y a golpes repetidos». ¿Por qué? Lo subvalora. Y es Lezama, en la famosa décima, quien *ve* a Plácido de otra manera. Llama la atención que sea Lezama, nada menos. Hay que decir también que, después, en su novelística, Cintio Vitier sí asimila el mestizaje de una manera muy clara y noble.

Guillermo Rodríguez Rivera: Ha evolucionado su pensamiento sobre esto.

César López: Sí. Eso es importante.

Reynaldo González: Ahora, a Nicolás le dolió muchísimo la reimpresión de aquello sin hacerle cambios.

César López: Claro, le dolió muchísimo.

Reynaldo González: Me dijo: «Que a estas alturas me lo vuelva a decir es imperdonable». Y me mostraba el libro; lo tenía lleno de notas y me decía: «Mira, que me lo vuelve a decir; me lo está diciendo en mi cara».

César López: Es interesante apreciar cómo, a pesar de pertenecer a un sector ilustradísimo, inteligente, culto, el ambiente de esa burguesía discriminante pesaba, inclusive en las apreciaciones poéticas. No vamos a hablar solamente de estos mestizos evidentes o valientes, como Nicolás, que asume su mestizaje desde el lado más oscuro —del oscuro esplendor si quieren— pero no hay que olvidar el sufrimiento destructivo de uno de los grandes poetas del siglo xx cubano, de José Manuel Poveda. Y también, aunque no lo parece, porque pertenecía a un sector alto, el propio Regino Boti. Boti sufre, desde la provincia, su mestizaje, aunque era más aceptado que Poveda. En todo este problema hay una actitud de perdonavidas.

Guillermo Rodríguez Rivera: Boti era abogado, un hombre respetado.

César López: Director del Instituto de Segunda Enseñanza, posición que en aquella época era muy respetable. Pero lo que quiero decir es que todo eso tuvo que influir en la poesía, en las actitudes de estos señores que son grandes poetas, y grandes cubanos también, todos.

Guillermo Rodríguez Rivera: Por supuesto. Creo que Walfrido quiere retomar un tema anterior.

Walfrido Dorta: Sí. Quisiera terminar una idea que había anunciado antes y que de alguna manera no terminó. Cuando hablaba de la visibilidad, en la poesía actual, de la poética de Guillén, decía que me parecía patético ese caso de visibilidad extrema, esa mimesis de la poética de Guillén. No esperaba eso —eso no es esperable en ningún creador—; sino acotaba la escasez de gestos que, de cualquiera de las maneras posibles, indiquen la relectura poética de Guillén. Una cosa es constatar este hecho, esta escasez de gestos, y otra es exigirlos. No hay que exigir eso de ninguna manera; no hay que exigirle eso tampoco a la poética de Guillén. Decía, incluso, que la crítica cae en esa extraña manera de ver la obra de un poeta según una especie de economía y de rendimiento natural; o sea, que el poeta tiene que tener hijos, tiene que tener descendientes, y de acuerdo con este hecho, se valoriza, se positiviza, o se negativiza. Me parece que no hay que exigirle eso; o sea, hay que constatar el hecho de que esos gestos no abundan, realmente, en la poesía que se escribe hoy, de los jóvenes, de los eternos jóvenes, de los muy jóvenes o de cualquiera que sea quien escriba.

César López: Hay un refrán popular —independientemente y con permiso de las damas, aunque no es una lectura de género— que dice: «a quien Dios no le dio hijos, el diablo le dio sobrinos». Entonces, hay que ver quiénes son los hijos y quiénes los sobrinos.

Guillermo Rodríguez Rivera: Walfrido decía algo que me parece interesante, y lo decía también Jorge Luis. Creo que la «protesta» tendría que ser no contra Nicolás Guillén, e incluso, no contra Pita; aunque hay una distancia entre uno y otro, como poetas, bastante grande. Lo condenable no es Guillén o Pita; lo que sería condenable es obligar y además, que se dejen obligar. Porque no todo el mundo se deja obligar.

César López: En el caso de Félix Pita Rodríguez habría que preguntar, además, ¿cuál Pita?

Guillermo Rodríguez Rivera: Por supuesto.

César López: Hay un Pita «bajo consigna» y hay un Pita de «La noche de William Blake» y de otros textos considerables.

Jorge Luis Arcos: Hay un Pita surrealista y hay un Pita panfletario.

Guillermo Rodríguez Rivera: Eso es cierto, pero hay que decir que, no obstante, Nicolás es, en la poesía cubana, un poeta de más jerarquía, sin dudas, que Pita; pero creo que lo erróneo no es la obra de estos poetas, ni puedes cargarle la culpa al poeta de que te obliguen a leerlo, sino a quien te obliga, que me parece que fue política de los años 70, y que se extendió a muchos lugares: a las escuelas, a los preuniversitarios, a las secundarias.

Jorge Luis Arcos: Hay que verlo en ese sentido contextual, o sea, lo que se difundía en las escuelas, en los planes de estudio. Lo otro no estaba en los planes de estudio, porque otros grandes poetas fueron barridos de todos los planes.

Guillermo Rodríguez Rivera: Fueron barridos de todos lados. La barrida fue gordísima. No es lógico no publicar a Lezama y después darlo en la secundaria; eso sería completamente absurdo. Si Lezama no publicó una línea desde el año 71 hasta que murió, lógicamente, no podía tener ningún tipo de promoción en ese interregno fatídico.

Para finalizar, quizás quieran ustedes, como hacen los abogados, concluir sus consideraciones.

Jorge Luis Arcos: Pienso que, independientemente de la comprensión integral de Nicolás Guillén, que siempre se debe hacer, en función de un conocimiento histórico, más allá de lo que pueda perdurar o no en determinado momento, sí hay una zona —sin desdeñar otras—intrínsecamente perdurable en Nicolás Guillén, que, para decir nada más un aspecto, es su aliento lírico. Eso sí es intemporal, eso sí va a perdurar siempre en Nicolás Guillén. Creo que es una zona que tampoco ha sido muy atendida por la crítica, porque, precisamente —como decía Reynaldo—, se hacían lecturas de Guillén en otro sentido y se desatendía esa zona, que resiste el paso del tiempo y resiste las modas literarias y resiste las escuelas y resiste todo. Yo creo que esa es una lectura que siempre se podrá hacer de Nicolás Guillén.

César López: Yo quisiera dejar la palabra al propio Guillén con esta cita del poema «Ansia»: *La palabra es la cárcel de la idea. / Yo, en vez de la palabra, / quisiera, para concretar mi duelo, / la queja musical de una guitarra. Una de esas guitarras cuya música / dulce, sencilla, casta, / encuentra siempre para hacer su nido / algún rincón del alma.*

Guillermo Rodríguez Rivera: Muy bella esta cita con que César ha concluido esta discusión, porque hemos dicho muchas cosas, hemos señalado los males que

ha sufrido Guillén, los que habría que achacarle, las virtudes que ha tenido como poeta, la importancia que tiene en la poesía cubana, las huellas que dejó y las que sigue dejando. Creo que hay que leer a este poeta. Cualquier joven poeta que no lea a Guillén se está perdiendo una de las grandes voces líricas de Cuba. No leerlo no es una pérdida para Guillén, sino para el que no lo lee. A veces, se decide no publicar a un escritor, y creemos que se le hace daño, y no siempre es así; se le hace daño al potencial lector; y si no lo leemos nos estamos haciendo daño nosotros mismos, porque no conocer a un gran escritor es maltratarnos porque nos perdemos esa obra. Creo que los jóvenes no debían perderse la obra de Nicolás Guillén; que la lean como quieran, que lean lo que les interese. Porque hay un poeta múltiple en Nicolás Guillén; hay muchos poetas en él. Hay un poeta de la poesía amorosa, de la poesía lírica, elegíaca, humorística. Era un hombre de mucho sentido del humor. Él usó más el humor al final de su vida, cuando ya no sufría los males de antes de la Revolución; entonces se dedicó a reírse de muchas cosas de las que no se podía reír antes.

Reynaldo González: Quizás es Guillén el poeta que ha leído muy bien a los poetas anteriores. Dentro de su gravedad y significación, se permitió, incluso, resultar un poeta más *salonnière*, más ligero, un poeta que ha leído a los cortesanos, la poesía galante española, y que ha jugado. *El diario que a diario* vuelve a la utilización del periodismo de la «Elegía a Jesús Menéndez». Esto es muy interesante, porque lo hace ahora con una distancia, sin la pasión, la urgencia, de un crimen —una cosa tan inmediata, tan terrible—, sino ya como parodia, como sátira. En *La rueda dentada*, hasta parodia el Himno nacional: *Al combate corred bayameses, ¿por qué no, corramos?*. Ese tipo de cosas me parecen chispazos de una observación aguda, política, pero desde un humor más amable, menos dolido.

Guillermo Rodríguez Rivera: Bueno, hemos hablado de muchas cosas sobre Guillén y sobre la poesía en general. Creo que, aunque «todo mezclado», hemos agotado los temas que nos interesaban, y algunos otros. A nombre de la revista *Temas* y de la Fundación Nicolás Guillén, les doy las gracias por su participación en esta mesa que, reitero, quiere ser un homenaje al centenario de este gran poeta cubano.

Participantes:

Guillermo Rodríguez Rivera: Escritor. Profesor de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana.

Walfredo Dorta Sánchez: Profesor de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana.

Reynaldo González: Escritor.

Jorge Luis Arcos La Rosa: Escritor. Director de la revista *Unión* (UNEAC).

César López Núñez: Poeta. Academia Cubana de la Lengua / Real Academia Española.