

César López
ENTREVISTO

por Efraín Rodríguez Santana

Palabra enunciada y palabra callada¹

LLEVO MUCHOS AÑOS CONVERSANDO CON CÉSAR LÓPEZ Y HEMOS SABIDO construir un espacio de respeto y cordialidad. Ambos hemos intuido y sabido a su debido momento de la turbulencia de los acontecimientos que nos rodean con exaltada terquedad. El poeta, sin embargo, sabe afrontar los derrumbes y sabe recuperarse de las caídas, sin aborrecer el tiempo que ha vivido y vive. Tiempo de quien se sustenta por medio de la imagen escrita o cantada, y tiempo que se construye por lo que está fuera: ciudad, hombres y mares, y que completa el ciclo de toda definición creativa. Tiempo como poesía y como escatología: poema que inscribe el tiempo.

Esta tenacidad suya nos ha hecho discurrir sobre muchas cosas y despejar algunas incógnitas, hemos hablado de las equivocaciones humanas y de las paradojas de la historia.

César López escribe sobre su circunstancia con tenacidad, no para resolver la vida por medio de la palabra, sino para darle sustancia a la transitoriedad, al camino emprendido y desacertado y renacido. Es alguien que sabe recomenzar, y dota a su agobio de una ironía salvadora.

Me atrevo a decir que este poeta vive y vivirá en esta Isla y que lo hace porque ha podido escribir tres libros sobre su ciudad. Allí se asienta una de las franjas de creación más desafiantes de la poesía cubana contemporánea.

Llevamos muchos años conversando de estos temas, a veces le he preguntado si la poesía salva, o me he referido a la responsabilidad que tiene el poeta con su medio, y también a la perversidad que ese medio posee para anular lo diferente y lo opuesto. ¿Qué ha de quedar y qué ha de sucumbir? Algunas aproximaciones o disquisiciones o respuestas se esbozan aquí.

¹ Atendiendo a razones de espacio esta entrevista ha sido editada por la redacción de *Encuentro*.

EFRAÍN RODRÍGUEZ SANTANA: *Parte importante de tu obra insiste en el conocimiento y desciframiento de la historia a través de la poesía. ¿Crees posible esto? ¿Qué relaciones y gradaciones estableces entre historia y palabra?*

CÉSAR LÓPEZ: No sé a ciencia o a poesía ciertas si es posible ese conocimiento y desciframiento, pero, al menos, es una gran tentación, una incitación. Y si se agrega, como en este caso, al concepto de historia al cual tú la contraponen (o tal vez se trata de un complemento o vehículo), la palabra, entonces tendremos la poesía. Si es imposible, como parece ser, su intento, sí son posibles su proyecto, su constante bregar. Para llegar a la poesía, pasando por palabra e historia, habría que discernir si se trata en primera instancia de la historia, o de las historias en minúsculas que quizá podría, podrían, llegar a rozar la gran HISTORIA; la poesía no admite, creo yo, diferenciaciones tipográficas en sus letras. Las relaciones y gradaciones pueden estar ahí, en las diferencias, implícitas y explícitas, desde el comienzo hasta el final de un texto cualquiera. Lo que el poeta persa Omar Khayan, a la vuelta del alma del infinito, decía, del alma claro está: «Yo soy el cielo y también soy el infierno.» De todos modos Sartre lo había dejado dicho —aunque ahora no esté muy de moda citarlo— «el infierno son los otros». Sin embargo, puede ser que el cielo también sean los otros. Y lo que es más aterrador, al menos para mí, «la historia son los otros». ¿Y la poesía? Pero si alguien, hablante, afirma que el infierno —y como vimos el cielo también y hasta la propia historia— son los otros, se está excluyendo él mismo de ese infierno sólo para descubrir, a poco que profundice en el asunto, que cuando no es él quien afirma, sino un hablante distinto, otro, entonces este primer hablante, él, sí forma parte del infierno. De ahí que la afirmación no garantice el integrar o no las huestes infernales e históricas. Extraña petición de principio. El infierno, conclusión, son, somos todos. Así el cielo, la historia... y la poesía, ¿por qué no? «Alma, mal oficio tienes», nos advirtió José Martí.

E.R.S.: *La llamada Generación de los 50 llega a consolidarse en momentos históricos de gran intensidad. Transcurridas varias décadas, ¿cómo observas tú la generación poética a la que perteneces? ¿Qué rechazarías y qué salvarías de la misma? ¿Qué ha aportado a la poesía cubana contemporánea?*

C.L.: Siempre he sospechado que el término generación, a pesar de tantos intentos —sabios y torpes— que se han hecho para definir y aplicar el concepto, es sólo un enunciado útil para entendernos y no embrollarnos demasiado en el estudio de la literatura y de otros quehaceres similares. Cuando el tiempo pasa, y aun a veces sin pasar el tiempo, los límites se borran y se establecen nuevos vínculos que podrían sorprender y tal vez espantar a más de un teórico. Dicho esto y transcurridas varias décadas —y a pesar de que en algunos momentos mi actitud parecía la de un impenitente vocero generacional— todo eso de generación del cincuenta o de los cincuenta, de la revolución o de la no revolución, triunfante, primera o segunda promoción, me parece agua pasada, que como se sabe no mueve molino. «As time goes by» y aparece Ingrid Bergman vestida de blanco, tan

viejita ya que sólo los nostálgicos la recuerdan, y Humphrey Bogart y Paul Henreid, tan de cinematecas... pero el tiempo ha pasado. La supuesta generación tuvo una actitud desperdigada, como ya se ha dicho inclusive por muchos de sus supuestos miembros, casi nunca éstos coincidieron en espacio y tiempo y el mismo hecho de la Revolución cubana ha causado más disidencias que coincidencias. No obstante, y para tratar de entendernos, que es tal vez lo más importante, seguiremos refiriéndonos a ese grupo de poetas como la generación, con el apellido que más convenga a cada momento. Pero lo que yo salvaría es la obra individual de cada uno de los que han aportado talento y gracia a la cultura, específicamente a la cultura cubana. ¡Y ya eso es mucho! ¿Aportes? Individuales, muchos. Hubo —de forma intensa, contradictoria y hasta paradójica— múltiples coincidencias estéticas y esto dio como resultado una mayor libertad poética, y también algunas exageraciones; como era de esperar, los excesos condujeron a veces a callejones sin salida o a vericuetos con salida. Extremismos líricos, antilíricos, conversacionalistas, antipoéticos. Y la prisa en clasificaciones festinadas, escalafones excluyentes e incluyentes. Todo en demasía. Y en medio de una situación política, ideológica, extrema, límite, en la cual las condenas conllevaban riesgos no sólo literarios, sino existenciales... por decirlo de la manera más suave. La prolongación de esa situación ha desbordado los límites de la mera literatura y ha llevado por tiempo demasiado prolongado a la era de la sospecha perpetua, intrageneracional y naturalmente extrageneracional. Pero la poesía está; y a pesar de todo lo dicho y de lo no dicho, que es más, la poesía en Cuba, en la Cuba del espacio y del tiempo, de la insularidad trascendida, de la extensión intensa y superadora de fronteras geográficas, se mantiene creciendo, ni mejor ni peor que en otros momentos, pero SÍ en constante ejercicio. HACIÉNDOSE.

E.R.S.: *¿Quisieras mencionar a los poetas que te conmueven de tu generación, si es que eso ocurre?*

C.L.: Luego de lo dicho no sé cómo responder. Si el concepto de generación es instrumental, a qué seguir con la generación a cuestas. Si es superable, valdría la pena señalar que la poesía puede vencer —y de hecho lo hace— a la muerte y al olvido temporal. Entonces la conmoción pueden provocarla tanto Zequeira y Rubalcava como Alberto Rodríguez Tosca y Norge Espinosa. Entre ellos hay casi dos siglos de poesía. En medio de este arco caben muchos nombres, muchas obras. Pero se me pide una comprensión de época y no voy a escurrir el bulto poético a pesar del barullo generacional. Hay un momento en que Rolando Escardó atrae gran parte de la atención de lectores y poetas, pero en esos tiempos los poemas de Luis Marré, el de *Los ojos en el fresco*, me parecen más *conmovedores* (aprovecho el término propuesto por ti con toda mala intención de mi parte), mientras que Severo Sarduy escribía más poesía que prosa y no hay que olvidar que se mantuvo poeta hasta su desgarrado final. A Fayad Jamis lo conocí en París, en la década del cincuenta, me leyó entonces, paseando por aquella ciudad, los textos de *Los puentes* y me develó el equívoco de cierto título

«La cerveza y el viento», casi críptico en español, pero la idea venía del francés —creo recordar que inicialmente el poema estaba escrito o transcrito en aquel idioma— por la sinonimia de cerveza y *ataúd-bière*. «De la *bière et du vent*». Ahora bien, siento que Jamis encontró su voz muy pronto, aunque en mi opinión está más cerca de una cierta zona de Orígenes que de sus coetáneos. Baragaño es otro lírico extraviado e intenso; luego de un surrealismo inteligente pero tal vez trasnochado nos deja *Poesía revolución del ser*, libro injustamente arrinconado. Fernández Retamar es un poeta en constante actividad y no puedo olvidar poemas como «¿Y Fernández?» y el dedicado a Federico García Lorca, entre otros. Roberto Branly, también fallecido, alcanzó con el sufrimiento textos trémulos como los de «La sequía». Y Pablo Armando Fernández, sin dejar de ser el que es, siempre goza de mi preferencia, sobre todo cuando se despoja de su maravilloso arsenal toponímico y nos ofrece poemas como «Nihil obstat», «El poeta en los días de su padre», «Suite para Maruja» y tantos otros. Heberto Padilla es inolvidable, concentrado; en sus dos libros principales, *El justo tiempo humano* y *Fuera de juego*, hay alguna que otra obra antológica como «Infancia de William Blake» y textos reveladores de una poética más amplia como «Padres e hijos», «En tiempos difíciles» y «Canto de las nodrizas». Los hermanos Oraá, Francisco y Pedro, no son intercambiables, poetas en cuerdas distintas, han de ser recordados. Manuel Díaz Martínez se hace sentir en mi memoria poética con sus grandes textos: «Tango del café Versailles», «Mi madre que no es una persona importante», «Como todo hombre normal», «Convite de Don Francisco de Quevedo». Guardo el crecimiento paulatino del libro *La pata de palo* de Rafael Alcides que anunciaba una poética de tierno desenfado que se ha ido cumpliendo a plenitud en algunos escritos posteriores. Antón Arrufat es tan capaz de llevar inteligencia y remembranza tanto a su poesía como a su prosa, ver «El que viene de la guerra civil española» y cualesquiera de sus cuentos. De Armando Álvarez Bravo inquietan los poemas del corte de «Boy on a Dolphin» o aquél sobre el cine Gris, en la barriada del Vedado, o «Caballeros nocturnos» con su porte de dandy en el barrio chino. Y me agrada la sabia elegancia y el derroche cultural del tardío Mario Martínez Sobrino. El teatro de José Triana se sostiene fundamentalmente porque se trata de un verdadero poeta que nunca ha abandonado su quehacer lírico desde su primer cuaderno publicado en Madrid en la década de los cincuenta: *De la madera del sueño*. Y mantengo el mismo criterio respecto a *Haber vivido* de Luis Suardíaz que expresé en el momento de su aparición. Casi me detengo, si no fuera que Raúl Luis nos deja un memorable «Resplandor de la panadería», Domingo Alfonso entiende la vida y los poemas del hombre común y que siempre persiste la duda del lugar generacional —¿generacional?— que ha de ocupar el ocupadísimo Miguel Barnet.

Por otra parte, en los años ochenta se publicó una denominada antología de esa —otra vez el calificativo— supuesta generación y la extensión era tal que se desbordaba, como arroyuelo soberbio, tanto por delante

como por detrás de las fechas tope. Sin desdeñar a esos poetas del desbordamiento, algunos verdaderamente interesantes, corramos un velo, tupido o no, sobre dicha obra que si tuvo algún valor más allá de nombres y textos fue el de iniciar el fin de la prohibición de ciertos nombres por razones pseudoideológicas.

E.R.S.: *En alguno de tus versos te autodenominas cronista de la ciudad. Sobre la cara visible de la ciudad has entrevistado como pocos la otra cara oscura y negadora. ¿Qué prestaciones crees que brinda una poesía como la tuya al entendimiento y conocimiento del ser cubano?*

C.L.: No recuerdo la autodenominación explícita de cronista de la ciudad. Pero si tú lo dices, así ha de ser, aunque no sé cuáles serían esas entrevistas o imaginadas prestaciones brindadas por una determinada poesía. Entendimiento y conocimiento del ser cubano pueden constituir una meta no sólo del ser cubano, sino del ser del cubano. La poesía y la filosofía fundidas en la búsqueda de un destino. Esto también suena a pretensión desmesurada, pero, qué duda cabe, es un intento de quien se acerca a la poesía con seriedad y desgarramiento. Parodiando a Octavio Paz diría que se trata no sólo de la poesía en movimiento, sino de «lo cubano en movimiento». Y entender lleva a conocer en su sentido más pleno, casi bíblico, penetrante. Cópula, nupcias como le gustaría afirmar atinadamente a Cintio Vitier. «Amada en el amado transformada».

E.R.S.: *¿Es verdad que la poesía salva y relaciona de manera particular al hombre con su medio?*

C.L.: Sí, pero a un precio altísimo. Salvar y relacionar al hombre con su medio parece ser un corolario del verso de San Juan de la Cruz anteriormente citado. La transformación. Más allá de la muerte. Un triunfo desgarrado. Martí, aunque utilizó el término «verso», lo dejó dicho desde «alma, mal oficio tienes», y la afirmación es más que rotunda: «Verso o nos condenan juntos o nos salvamos los dos.»

E.R.S.: *¿Qué diferencias encuentras entre la ciudad real y la ciudad fabulada por el poeta? ¿Cómo explicarías la sustancia y tránsito de una ciudad fabulada por su historia e historiada por su fábula?*

C.L.: No sabría decir a ciencia cierta, es decir, a poesía cierta —reitero el juego de la certidumbre en la ciencia, en la poesía— si la ciudad real se opone a la ciudad irreal. Pero sí creo, y comulgo con esa creencia, en la existencia de ambas, como en el clásico enumerar las cosas que son y las cosas que no son. Protágoras remata así su pensamiento: «El hombre es la medida de todas las cosas, de las que son en cuanto son y de las que no son en cuanto no son.» Ahora bien, después de ésta tal vez escandalosa declaración podríamos observar que una cosa es la ciudad irreal y otra la ciudad fabulada y su primer correlato, en verdad anterior. Una cosa es la ciudad real y otra la ciudad fabulada. Por lo cual tanto la ciudad real como la ciudad irreal pueden ser y de hecho lo son fabuladas. Ahora tú colocas una trampa hábil al solicitar la explicación de sustancia y tránsito dando por sentado que estas instancias suceden por la fabulación de la historia y por

la historización de la fábula. Raro equilibrio. Inquietante desequilibrio. Y vuelta al manubrio de historia y fábula sobre una entidad tal vez bifronte: ciudad real y ciudad irreal. Más que la imagen es la imaginación, actuando cotidianamente, la que actúa y hace surgir la llamada, de manera tan imprecisa, fábula; más que la historización o la historiografía es la vida actuando, cotidianamente, la que actúa y surge la llamada, también de manera imprecisa, historia.

E.R.S.: *Tu poesía es polémica y desafiante y está furiosamente elaborada. ¿Qué conexiones guarda con tu voluntad, tu soledad, tu escepticismo y tu miedo?*

C.L.: «Es verdad, pues reprimamos esta fiera condición, esta furia, esta ambición por si alguna vez soñamos.» Cuatro elementos o pilares o abismos o cadalsos. Los elementos, ya se sabe, cuatro, nos pertenecen a todos, nos conforman, informan y deforman. Todo depende del uso que hagamos de ellos o de cómo ellos nos contengan y sostengan o tal vez de cómo nos metan o nos dejen caer en tentación, cualquiera que ésta sea. Los pilares franquean la cama del niño y tiene cuatro ángeles que se la guardan, pero sin olvidar que en casos de inquietudes del conocimiento el destino de estos ángeles inquisitivos y preguntones es caer y convertirse en diablos. Los abismos serían aquellos retóricos gigantes de alma que convocara Mira y López y que tienen, como es de rigor, sus capitales y pecaminosos antecedentes bíblicos. El miedo, la ira, el amor y el deber.

Pero en Calderón de la Barca la conclusión es el sueño. Cuatro instancias que se entronizan de una forma esquiva en el cuadrivium propuesto por ti. Y también se duplican. A la condición que con generosidad tú le otorgas de polémica y desafiante a la par que elaborada y furiosa, la haces acompañar de voluntad, soledad, escepticismo y miedo.

Las primeras características ha de reconocerlas el crítico, es decir, el lector atento y empeñado en gustar, descifrar, saber, disfrutar si viene al caso. Disfrutar también puede ser sufrir, independientemente del sadomasoquismo que se le pueda atribuir a semejante propuesta. Las conexiones pueden ser inherentes al texto y al autor de los textos y, por lo tanto, otra vez, también al entorno, a la circunstancia. Me remito a algunas declaraciones, citas entrañables, tal vez oscuras en su claridad. Signos.

Voluntad: con Rilke: «Wir spricht von Siegen. Überstehen ist alles.» Ese salir airosamente implica persistencia, por eso no importa la victoria, ni siquiera en la muerte, ya San Pablo lo proclamaba: «¿Dónde está, oh muerte, tu agujón, dónde, oh sepulcro, tu victoria.» La voluntad está dada por el descubrimiento de la acción poética, de la gravitación del pensamiento mantenido.

Soledad: Inevitable el sesgo gongorino, pero más adecuada, tal vez, aquí, la tónica de Lope de Vega. «De mis soledades voy y a mis soledades vengo, porque para hablar conmigo me bastan mis pensamientos.» Falso. Mis pensamientos no me bastan, ni tampoco, primera referencia, que a batallas de amor los campos hubieran sido de plumas. La soledad también denota compañía. Soledad de otros. Si el infierno son los otros, todos

somos el infierno. Dependerá del punto de vista. De la inclusión temporal y espacial —Infernal— de quien habla. «El que solo la hace solo la paga.» Pero he aquí que todos estamos solos, aunque, ya se sabe —como también respecto a la tan traída y llevada igualdad— todos estamos solos, pero hay algunos que estamos más solos que otros. La conciencia de la soledad puede ser, también, motor de creación.

Escepticismo: «Para todo gemido estoy ya sordo / para toda sonrisa estoy ya muerto.» Casal da una nota extremada que fortalece un escepticismo diferente; imagino que, paradójicamente, se trata de un pesimismo engendrador. Es mi caso y sé que puede sonar soberbio. Acepto el desafío, que venía como un lema, para mí, desde Juan Clemente Zenea: «que aquella edad con que soñé no asoma; / con mi país de promisión no acierto» y ahora se prolonga como un «diurno doliente», pero activo hasta llegar al miedo.

Miedo: con José Martí: «Yo soy honrado y tengo miedo.» Es demasiado grande, pero me place este verso que muchos olvidan y que reafirma la condición humana del valiente, el grande en vida, poesía. Patria. Poder armarse «más de valor que de acero» otorga dignidad. Así la busca mi poesía.

E.R.S.: *¿Podrías intentar definir los estados límites en tu poesía? ¿Esos estados-límites se sustentan en principios éticos irrevocables?*

C.L.: Estados límites han de ser algo más, mucho más que situaciones límites. Una condición del ser. Si se logra la poesía, cosa de la que nadie puede estar seguro, ésta alcanzará un estado, como lo tiene la materia; pero ya antes habíamos hablado de poesía en movimiento. El propio movimiento puede cambiar el estado, pero se mantendría límite, que no limitado, en su máxima crispación. Es un *non plus ultra* de tensión poética, es decir de tensión existencial, Big Ban. O tal vez pequeño golpecito. Pero auténtico. No puede entonces haber traición. Y se asume la noción de misión, por pedantesca que pueda parecer la acepción escogida para esta tarea, oficio o arte insatisfecho que diría Dylan Thomas.

E.R.S.: *Tú te has confesado:* Lo que queda de la ilusión, sin embargo, es ilusión también. *¿Podríamos entonces deducir que éste es el remanente que salva la poesía que salva la ciudad que salva al hombre?*

C.L.: Ese remanente de salvación, como tú lo llamas tal vez con certeza, constituye, sospecho yo, un motor para seguir, es como un momento en el motor del tiempo que se proyecta, que ya había venido proyectándose, en el espacio del poema, en la vida, ámbito. Que salva la poesía, que salva la ciudad, que salva al hombre. Si es posible, si se logra, esta triple salvación, como ves, tú mismo planteas metas altísimas, extremadas, respecto a las cuales nunca se está seguro, reitero, pero que son también el acicate del quehacer. Sin embargo, ocurre que no siempre se tiene plena conciencia de esta responsabilidad adquirida, pero que nadie ha impuesto ni puede imponer. *Fatum*. De ahí la condena al fracaso más rotundo de todo intento, por muy tenue que éste sea, de dirigir u orientar y mucho menos de forzar la poética creativa en normativas que vengan de cualquier fuente

productora de poderes limitantes en sí, no sólo para la poesía, sino también para la vida. La poesía es libre. Recuerdo unas opiniones de Luis Cernuda que, quizá, convengan de cierto modo a lo que ahora discutimos: «A mi parecer el poeta no debe tener compromiso con nada ni con nadie, excepto con aquello a quien sirve que es la poesía. Pero eso no puede excusar, si lo hubiere en él, la falta de contacto con el mundo en que vive y el conocimiento del mismo.» Como ves, la reflexión del poeta sevillano está muy matizada; al no rotundo del primer aserto sucede la llamada al orden humanístico que implica un cierto y diverso compromiso que evita cualquier tipo de irresponsabilidad. Podríamos suscribir lo propuesto por Cernuda si esa excepción que es la poesía sirve, y se hace servir, a través, por medio de la misma poesía. Como buen lugar común aclaro que se está hablando de poesía en su más amplio sentido de *poiesis*. Entonces, ¿seguimos hablando de ilusión? Sí, a condición de que la ilusión no viaje en tranvía. La ilusión viaja en poesía. La ilusión es TAMBIÉN poesía. Y la vida, antes de ser sueño, es una ilusión, para Calderón de la Barca. Pero para llegar a esa conclusión la hace acompañar y definir por cuatro afirmaciones rotundas: Frenesí, ilusión, sombra, ficción. La vida es sueño. Los sueños sueños son. El sueño de la razón engendra monstruos. ¿Y los sueños de los monstruos qué engendran?

E.R.S.: *¿Para ti está más que probado que uno de los principales trazados de la Isla —destino e identidad— se producen por medio del ejercicio y edificación de la Cultura. ¿Cuánto apuestas por los orígenes y el turbulento devenir de sus ilustres moradores?*

C.L.: La isla como trazado es en sí misma una suerte de programa y aunque huyamos de cualquier música programática este ejercicio y edificación es lo suficientemente abarcador como para constituir una aspiración, meta inalcanzable en cuanto se va alejando del que la persigue, pero al mismo tiempo ese «trazo empezado» va dejando su impronta, se va haciendo, como el camino de Antonio Machado que se hace al andar y que viene desde siempre, de lo más recóndito o remoto, el tiempo y el espacio que nos han preconformado. Además, tú introduces de rondón, como de contrabando, un título entrañable, que también puede formar parte del programa cuestionado y asimilado al mismo tiempo. *Quiembra de la perfección*. No lo perfecto, sino lo perfectible. Pero ya Lezama, aparentemente en otro contexto, había hablado de «la perfección que muere de rodillas». En lo que a mi juicio, entre múltiples lecturas posibles, puede significar un destino catastrófico a cualquier acción que sobrepase, en su propio proyecto, la posibilidad de lo imposible, de la imaginación misma. No que se renuncie a las utopías, sino que se tenga conciencia de lo que algunos llaman progresión, trabajo en progreso. Trabajo como cualesquiera de los de Hércules. Progreso en ese único sentido que para lo cubano ha tenido la marcha del oriente al occidente de la isla en cada momento de la historia, es decir, de la cultura que se va definiendo. Lo apostaría todo, si hubiera con quién o contra quién apostar. La isla alcanza la condición de morada.

No hay perfección, pero la vida sigue de otra manera y la plenitud se ensancha.

E.R.S.: *En uno de sus ensayos sobre T. S. Eliot, Ezra Pound ponía de relieve una de las fórmulas creativas del poeta anglosajón como novedad y aportación. Pound se refería a «la forma de combinar una observación sagaz con un inesperado lugar común, cargado de ironía.» A menudo su poesía ensaya esta variante, ¿qué podrías decirnos al respecto?*

C.L.: Atinada observación de Pound. La ruptura del discurso disuelve la tensión extrema del instante poético. Sin embargo, no creo que se trate de una invención del sapientísimo y admirado Eliot. Así, como al desgairer, para ser retórico uso la frasecita, traigo a colación el final del famoso soneto de Cervantes «Al tñmulo del Rey Felipe II en Sevilla» después del discurso erguido aparece el valentñn con el dichoso estrambote: «Y luego, incontinente, / calñ el chapeo, requiriñ la espada, / mirñ al soslayo, fuese y no hubo nada.» Estas salidas, rupturas, pueden funcionar, a veces pasan inadvertidas como en un soneto de Gabriel Bocángel y Unzueta —algo mñs joven que Miguel de Cervantes— que reacciona ante un retrato del propio Felipe II por Martñnez Montaññs esculpido en barro, con un desplante mñs sutil luego de los elogios y, sin embargo, en este poeta menor al desembocar en el irñnico final el terceto se nos pierde un tanto a pesar de su maestría estratñgica, ¿o serñ tñctica?: «Que el bronce y mñrml presumieron culto / de los años por sñrdida materia, / y para eterno bñstase Filipo.» Entre nosotros lo hace Nicolñs Guillñn («Ana muriñ de un sonetazo»), en realidad, en privado, cuando el poeta leía ese texto despuñs de «Ana muriñ de un mal casi romñntico», venía el demoleedor «Ana muriñ de un sifilazo» (carcajadas y pregunta: ¿cuñl versiñn es mñs efectiva?) y tambiñn Virgilio Piñera en *Electra Garrigñ*, luego del tono altisonante —opiniñ del propio Piñera— aparece la contrapartida desinflante: «Pero mi cariñio me hace ver los cuadros mñs sombrños: ‘Orestes expuesto al viento, Orestes a merced de las olas, Orestes azotado por un ciclñn, Orestes picado por los mosquitos’.»

Puedo decir que la variante cuando funciona me parece no sñlo funcional, lo cual es evidente y redundante, sino tambiñn delicioso modo de actuar poñticamente, aunque se puede correr el riesgo de la indigestiñn como ocurre con el exceso, uso y abuso, de los escritores afectados de la paronomasia aguda y galopante.

E.R.S.: *¿Quñ significaciñn tienen T. S. Eliot y La tierra baldía para tu obra poñtica? Gastñn Baquero se refiriñ a la obra de Eliot en estos tñrminos: «Dentro de aquellos poemas iniciales, como luego en La tierra baldía, encuñtrase material para la meditaciñn mñs detenida y jugosa, pero es obvio que lo perseguido por el poeta no es escribir un tratado lñrico de metafísica, sino crear en vivo, por la palabra y por la imagen, una situaciñn-límite de la coincidencia, de la experiencia del hombre sobre la tierra.»*

C.L.: Eliot en *La Tierra baldía*, Eliot y los cuartetos, Eliot y Prufock, Eliot y los gatos. Por siempre Eliot. Hasta llegar al asesinato, naturalmente en la

catedral. Eliot también acudió al tema —lugar común del Miércoles de ceniza y Federico García Lorca había hablado de Catedral de cenizas. También con las cenizas se mezclan o surgen los diamantes como bien conocen los polacos. Es decir que se trata de una *Reunión de familia, Family reunion*. Con Gastón Baquero presidiendo. Pero no olvides a Auden; de no ser así, qué diría Padilla. Ni a Wallace Stevens, para no despertar a Rodríguez Feo; o a Emily Dickinson, con permiso de Pablo Armando; ni dejemos fuera a Stephan Spender, sin escandalizar a Álvarez Bravo. Los anglosajones están por todas partes. Y en el caso de Eliot no se trata de un modelo para armar, sino más bien de un modelo armado, sobre todo en *The waste land*, no obstante eso constituye, al menos para mí, y no creo ser en modo alguno demasiado original, una incitación o propuesta iluminadora. Muchos elementos respecto a los cuales hemos discurrido en esta entrevista podrían atestiguarlo. Por ejemplo, el paralelismo de la ciudad real y la ciudad irreal es, tal vez, una resultante de la investigación de T. S. Eliot en la ciudad irreal, que por otra parte tiene tanto de realidad; y la estructuración del poema ha sido también una suerte de provocación, impulso para la aventura hacia la poesía. Tentación si se quiere, tanto de lo que nos llega de la cerrazón, la compacta estructura de *La tierra baldía*, esa ciudad de Londres que se contrae para luego expandirse son estamentos de la poesía posterior —HURRY UP PLEASE ITS TIME HURRY UP PLEASE ITS TIME— y, naturalmente, fue imposible dejar pasar semejante venero. «Unreal City, / under the brown fog of a winter dawn, a crowd flowed over London Bridge, so many, / I had not thought death had undone so many.» Así que en el caso de Eliot ha sido un diálogo perpetuado en el conocimiento, una lucha, en la que desde luego tenía todas las de perder, una linterna para ver mi ciudad, sobre todo después de haber estado en Londres en los años sesenta y con todo Eliot bien, ¿o mal?, leído, ¿quién sabe? Negar la sacudida sería vano, vanagloria, vanidad.

E.R.S.: *Como prolongación de tu poesía has elaborado un cuerpo ensayístico muy bien dotado. Has descifrado claves creativas, has fijado textos, has establecido relaciones de influencias en muchos de nuestros principales poetas y escritores. ¿Piensas que el ensayo es una forma de activación de la inteligencia imprescindible para la creación poética?*

C.L.: Un estado creativo puede ser mayor o menor, eso tal vez no importe tanto a condición de que mantenga esa carga precisamente de creatividad y me resulta revelador que se vea la integración de esas partes fusionadas. El ensayo o la investigación, la intuición asociativa en marcha es, como sugieres, un intento de descifrar o, quizá, de reordenar lo dado, sabido y resabido. Y de vencer el olvido. Fortalecer la memoria. Todo converge hacia la poesía. Nada me duele más que pasar por alto una obra, un gesto, una figura —grande o pequeña— de nuestra cultura. Sé que es una obsesión imposible. ¡Ni que yo fuera un enciclopedista supratemporal!, pero confieso que para mí esos deslices o lagunas del discurso constituyen una experiencia de desolación. Y que conste que no estoy arrimando el ascua a

mi sardina a causa de los olvidos, ignorancias, tachaduras, eliminaciones, a que han sido sometidas tanto mi obra como mi persona. Es que no resisto aquello de la pérdida de la memoria. Y mucho menos, para mí, que eso lleve a la pureza exclamativa. No soporto el vacío. Ni temporal ni espacial. Vuelves a la poesía y a la historia. El ensayo, el acercamiento reaviva en mí acción, cubanía, futuro sido. Mi presente que potencia la continuación en este mundo mal hecho.

E.R.S.: *Tú viajas con frecuencia por provincias y municipios, a veces visitas sitios muy apartados del país en busca de poesía. Conoces a escritores y poetas muy jóvenes. ¿Qué experimentas cuando descubres una nueva sensibilidad, cuando despunta una voz poética? ¿A ti te gusta enseñar? ¿Dices todo lo que crees y piensas de un texto literario inédito? ¿Cómo concibes la relación entre los escritores más experimentados y los menos?*

C.L.: Al aceptar la frecuencia de estos viajes por el país admito gozo y placer en los mismos y no precisamente por exceso de comodidad en desplazamientos, alojamientos y acompañamientos. Pero aparte de lo reivindicativo de volver a esos lugares, a veces «extraños pueblos» en los que insistiera Eliseo Diego, es la posibilidad de realizar lo que me fue negado por más de diez o casi quince años. No olvides que ni siquiera podía tener contacto con esa poesía en nacimiento, esa literatura que brota, rodeada de música, pintura, escultura, nuevas formas, gestos, opiniones, maneras de ver la vida. Crítica distinta. Experimento, pasión y razón. Algunas veces hasta las lágrimas. Si me gusta enseñar me place más aprender. Todo mezclado y si se quiere recorro al lugar común, pero muy ampliado. No quisiera quedarme con los zapatos del zapatero, esos viajes son tan gratificantes como estar en Madrid, París, Florencia o Nueva Delhi. No olvides que en el libro *Quiebra de la perfección* hay un poema que consiste, cosa por otra parte nada original y así se hace constar en la dedicatoria de ese texto, en la simple enumeración de nombres de ciudades y pueblos de Cuba. Por cierto que un crítico cubano descubrió y se preguntó por qué la reiteración del nombre de un poblado: Esperanza. Claro que fue inconsciente esa duplicación. ¿Acto fallido? ¿Acto acertado? Quiero pensar que fue y es una de las claves para subrayar, no explicar, aquello del pesimismo que engendra. Vallejo habló de la esperanza. Creer y pensar pueden tener su oportunidad y eso no tiene nada que ver con el oportunismo ni mucho menos con el vino de Oporto. Es verdad que el texto inédito provoca muchas reacciones y que constituye también un riesgo. Sobre todo en los más jóvenes. Cuando se percibe la sensación, certeza dubitativa, de estar ante algo naciente, hay que tener conciencia de una nueva responsabilidad, ni cobardía ni valentía, sino todo lo contrario. Por eso la palabra ha de ser bien medida, la discreción obliga. Y se pretende resolver cierto dilema. ¿Se puede ser justo y bueno a la vez? Cuando se trata de un principiante esos momentos en presencia de un texto mostrado con humildad o con soberbia pueden constituir experiencia de horror o desgarramiento ante la alternativa que se le puede dar a quien solicita, con la intención que sea, el juicio, apoyo o

rechazo de alguien tal vez con algo más de experiencia. La relación entre escritores más experimentados y menos experimentados exige tacto, delicadeza y respeto. Siempre que se sepa que son verdaderos escritores. Fe en el hombre y en su gestión. Pero, otra vez San Pablo: «La fe que no duda es fe muerta.» Pero, ¡cuidado!, ninguna agresión es conveniente ni siquiera en forma coyuntural y además por aquello de *Apud patrem...* o sea, «en la casa de mi padre muchas moradas hay». En cubano: «Hay dulces para todos y sobran dulces.» No caiga el supuesto maestro en la tentación de querer borrar a los que vienen. ¿No es mejor darles la bendición? Como hacía Gastón Baquero.

E.R.S.: *¿Sabes cuáles son y dónde pueden estar las claves de la poesía cubana? ¿Te atreverías a definir tu patria sonora y quiénes te acompañan en tu decir?*

C.L.: No lo sé. Y tampoco sé si lo quiero saber. Aunque al plantearse el querer saberlo me estoy planteando no querer saberlo y surge el temor, miedo, de la conveniencia o no de ese conocimiento. Los poetas espontáneos no sufren tanto, «digo es un decir», pero también cabe en la actualidad preguntarse si existen los poetas espontáneos, si eso que se llamaría espontaneidad poética es en verdad poesía. Los decimistas repentistas me llegan a fascinar, pero a la vez me obligan a interrogarme sobre lo que hacen y si eso que hacen es en verdad la poesía. Y observa que has usado la palabra «claves», palabra clave en cierta musicalidad cubana. Ritmo. Sentido. Conciencia del espacio. La poesía cubana es y está, pero su lugar se mueve y su expresión cambia. Pero imagino que quieres indagar su esencia. No quiero, no me gusta, pontificar, ni hacia el pasado y mucho menos hacia el futuro. Pero el tema fundamental de la poesía pudiera ser el tiempo. Independientemente de los varios asuntos que trate o en los que participe. Si hay poesía cubana ella no escaparía de ese gran tema y el tiempo se impregnaría de cubanidad. Un tiempo cubano en modo alguno enemistado con el tiempo de los otros y con el tiempo mayor, si se quiere, el tiempo de todos. Pero Cuba sí existe y los cubanos también, dondequiera que sean, dondequiera que estén. Eso ya es esencial. Con sus formas, modos, maneras, usos y costumbres. A veces muy evidentes, otras secretos. Lo auténtico sería no limitar la extensión ni la profundidad ni tampoco la superficialidad de estos fenómenos o de estos niveles de expresión. No me atrevería a definir esa patria sonora, aunque sí me gustaría arriesgarme en la aventura de tratar de aprehenderla. Y declarar su acompañamiento. Como un crisol de fundación perpetua. Sospecho que hemos eludido un dato, o más que un dato, que sí conforma lo cubano y, por lo tanto, ha de estar, está, en la poesía. Hablo del mestizaje. De ahí la imagen del crisol. Y no sólo la fusión étnica compartida y a la vez diferenciada con el resto del mundo americano, sino también de un cierto eclecticismo en los diferentes campos del saber, del conocimiento. La consecuencia podría ser una actuación distinta. Hay múltiples ejemplos. De las comparaciones y deslindes de los primeros textos como *Espejo de paciencia*, *Oda a la piña* y *Silva cubana*, o el conceptual humanismo de «Un amigo reconciliado», hasta los

experimentos más abarcadores, seguros u oscilantes de la experimentación más actual. Lo mestizo nos hace y nos sostiene, pero es necesaria la aceptación plena de esa condición. Cosa que todavía no se logra a pesar de los esfuerzos de muchos. En ese sentido, que es el SENTIDO, actuamos a tropiezos vergonzantes, como podemos observar todavía, no sólo en muchos autores grandes, sino también en las lecturas que se hacen de esos grandes, lecturas en las que, muchas veces, se soslaya el mestizaje o se tergiversa por exceso o por defecto. Patria sonora y acompañamiento en el decir.

E.R.S.: *En la madrugada a veces te sientas en el portal de tu casa frente al malecón habanero. ¿Qué preguntas le haces al mar? ¿Qué respuestas recibes?*

C.L.: En Santiago de Cuba siempre contemplaba el mar, aunque mi casa estaba más lejos del puerto, desde mi habitación, por una ventana divisaba constantemente mi pedacito de mar, íntimo si se quiere, lento y recogido en el interior de la bahía. Aquí es distinto, en el malecón habanero pueden batir las olas, sentirse fuerte la marejada, percibir la amenaza de su revoltura, y los barcos que pasan en la alta noche como suspiraba René López reproduciendo a Shelley. Aunque vale la pena anotar que Nicolás Guillén se irritaba con estos versos de los barcos que pasan «en la alta noche por la azul epidermis de los mares» y llegaba a la conclusión de que el ilustre, ¡cómo se inventa y se anhela con el apellido!, antepasado nunca había visto ni el mar, ni la alta noche y mucho menos los barcos pasar. Pero yo te digo que sí, que en la alta noche los mares pueden ser azules y que hay barcos que pasan. Es «la mer, la mer toujours recommencée» del distante y nada remoto Paul Valery, quien me brinda la respuesta, tal vez críptica y por lo tanto clara y transparente que tú me pides: «Quelle récompense apres une pensée como une large regard des dieux.» Y se me podría rebatir: ¡después de tanta disquisición se sale usted con dioses, dioses a esta hora de la noche! Sí, porque la noche es oscura y la casa está ya fatigada. Queda el contemplar y permanecer en la espera. Ahí están contenidas preguntas y respuestas.

E.R.S.: *¿Cuán pesado es recordar más de la cuenta?*

C.L.: Más pesado sería no recordar y más pesado aún si fuera recordar menos de la cuenta. «No me arrepiento de mi gran fracaso.» El recuerdo me ayuda y esa broma juguetona de tener una mala memoria. Tengo una mala memoria, a mí nada se me olvida. Y a muchos otros tampoco.