

# Octavio Armand: ¿Qué tal esa vanguardia?

Leandro Morales

OCTAVIO ARMAND, ensayista y poeta, fue director-fundador de la revista *escandalar*. Ha publicado los siguientes libros de poesía: *Horizonte no es siempre lejanía* (1970), *Entre testigos* (1974), *Piel menos mía* (1976), *Cosas pasan* (1977), *Cómo escribir con erizo* (1979), *Biografías para feacios* (1980), *Origami* (1987) y *Son de ausencia* (1997). Y los libros de ensayos: *Superficies* (1980) y *El pez volador* (1997). *Refractions*, selección de sus ensayos y poemas, fue publicado en Nueva York por la Editorial Lumen en 1994.

**Leandro Morales (L.M.):** *El valor histórico es el más pobre de los valores, el menos estimulante, diría Nietzsche. De las vanguardias de las tres primeras décadas del siglo recién pasado —demasiado conscientes, neuróticamente conscientes de su lugar en el tiempo y de los traslados retóricos de su lenguaje— sobrevive, no la comunidad imaginaria levantada sobre los hilos de araña de las ruinas de la literatura como institución, sino ciertas individualidades, ciertos autores, ciertas obras, ciertos momentos, ciertas tardes; es decir, sobrevive, precisa e intempestivamente, esa parte de las vanguardias irreductible a las ideologías y las valoraciones históricas. Tus primeros libros, desde Horizonte no es siempre lejanía hasta Biografía para feacios, siguen la trayectoria de sentido de una vanguardia que es más estructural que histórica. Desde ese único y polifémico ojo que en tu poesía interpela las vueltas, los traslados, las ironías, las contigüidades de lo que se muestra y se dice como imagen de lo que no puede mostrarse ni decirse, ¿podrías hablar-nos de ese paso del valor histórico de las vanguardias a su valor estructural?*  
(...)

**Octavio Armand (O.A.):** En los meandros de tu pregunta (...) planteabas, con razón, que de las vanguardias de las primeras décadas del pasado siglo sobreviven, «ciertos autores, ciertas obras ...». Es cierto (...) la memoria (...) arde permanentemente con un fuego que se llama olvido. (...) El olvido es también una selección. (...) Quizá la vanguardia fue incapaz de generar mitos,

tejidos de imágenes, no sólo provocadoras sino unificadoras. No nos dejó, no verdaderamente, una tela de araña capaz de atraparnos todavía.

(...)

¿Qué queda de la vanguardia en este sentido? Además de algunos nombres, y yo colocaría muy alto en esa lista a Apollinaire, por ejemplo, tal vez una actitud. Actitud que por supuesto se ha ido convirtiendo en una caricatura, en una aptitud. Aquel reto a las formas del arte y a las formalidades sociales, que implicaba una ética, tanto o quizá más que una estética, una intransigencia que creaba zanjas —lamentables, por cierto— entre el creador y su medio —de ahí, creo, la necesidad de formar grupos, movimientos, que les permitieran no desfallecer— se ha convertido en una aptitud para acceder a museos y academias. Una vanguardia de solitarios: el medio no tiene remedio. O más bien encontró el remedio: expuesto a tantas vanguardias, se inmunizó. Está vacunado contra la vanguardia. Quizá hasta contra la poesía y el arte. Queda una actitud posible, pues. O algo menos, un gesto.

(...)

El gesto capaz de entroncarnos no con lo meramente novedoso, sino con lo moderno de esa paradójica tradición de la ruptura señalada por Octavio Paz, nos obliga a repensar qué es o qué puede ser la vanguardia todavía posible. Por lo pronto, el término *vanguardia* viene del mundo militar. De ahí su trasfondo, latente siempre, de oposición, ruptura, lucha, trinchera. Creo que hay que salir de esas trincheras, sobre todo cuando sabemos que ahora caben en la gaveta de un burócrata, en una solicitud de becas, en un *curriculum*, o currículum, para volver al tema de la aceleración. El término «experimental», que en ocasiones ha estado muy de moda, proviene también de un mundo raro, como dice el bolero. Los científicos hacen experimentos. Pero para ello tienen un método. Parten de una hipótesis que desean comprobar y, por supuesto, no plantearían como experimento la evaporación del agua. Los poetas también debieran tener el suyo: tal vez aquel *method in madness*, de Shakespeare.

La tradición de la ruptura, como la encarnara el propio Octavio Paz, es un puente, un gran puente. Apollinaire es una metáfora de Villon y el *spiral jetty* de Smithson es una metáfora del *sphairikos logos* de Crates de Malos y Lezama es una metáfora de Góngora; y Borges y Joyce son algunos de los nombres de Homero y, para decirlo de una vez, yo es otro. Creo, pues, en la vanguardia del caracol: el crecimiento en espiral de la concha o del humo del tabaco. Esas espirales que son lo más opuesto a las vueltas a la noria de tantos artistas conceptuales y experimentales, que vuelven a la novia de Duchamp sin saber que ya está casada y parida, y que precisamente ellos son sus nietos y bisnietos.

(...)

En sus ensayos, Emerson habla de una *estética del horizonte*. Frase sumamente evocadora que no voy a explorar ahora, sino que voy a poner en transitivo. Voy a darle, pero sin el estilo de James, otra vuelta de espiral. Esa estética del horizonte está en la raíz misma de la arquitectura de Frank Lloyd

Wright, por ejemplo. No sólo por lo que tiene de estética sino de ética. (...) Las casas de pradera de Frank Lloyd Wright encarnan la estética del horizonte de Ralph Waldo Emerson. Sólo añadiré, para situarnos de nuevo en el ámbito de tu pregunta, o sea, el concepto de vanguardia, que existe también, más allá de la estética del horizonte, que es el punto circunferente abarcable con los sentidos, una estética del límite, o sea, del horizonte situado más allá del cerco, el horizonte no de los sentidos, sino del sentido, o del sinsentido, y una estética de la frontera que es el límite que pretendemos cruzar, quizá transgredir. Este cruce, o transgresión del límite, del puente de horizontes y fronteras que la tradición, o mejor dicho, las tradiciones —para evitar la exclusión de lo heterogéneo—, nos han legado, me lleva a la noción de la poesía como contrabando. Noción que no nació conmigo. Al abandonar la poesía Rimbaud no abandonó la metáfora: se pasó del contrabando de imágenes y sensaciones —la sinestesia es pasar un sentido por otro: un olor azul, por ejemplo— al tráfico de armas. Lautréamont habló de una poesía práctica y una sociedad poética. Otra metáfora, otro contrabando. (...) Villon, quien, para comer, ocasionalmente tuvo que ayudar a algún carnicero a vender como de primera carne de tercera y hasta de cuarta —de descuartizados— terminó, como había vaticinado, colgando de una soga. (...) Se desbastó y se devastó. ¿Qué tal eso como metáfora? ¿qué tal esa vanguardia?

**L.M.** *En los años 80 empieza a cambiar tu poesía, ¿podrías hablarnos de las características estéticas de ese cambio?, ¿podrías definir desde una perspectiva estética ese cambio y decirnos hasta dónde se extiende?*

**O.A.** Acaso seré un poco contradictorio al contestar esta pregunta. Contradictorio, no evasivo. Puedo afirmar y negar que haya habido un cambio en mi poesía durante los años 80. Puedo sostener ambas hipótesis con convicción. Quizá hasta pueda sostener ambas simultáneamente; diciendo, por ejemplo, que el cambio es más aparente que real. Obsesivamente vuelven los mismos temas, sólo que trazan espirales más amplias. Es como si moviéramos piezas sobre un tablero que va multiplicando sus escaques.

(...)

Puedo, sí, compartir un hilo de Ariadna para evitar que nos perdamos en este laberinto, pues, en el fondo, tu pregunta acerca de una estética me lleva cerca del inconsciente, verdadero generador de esas teorías ciegas, desesperadas, que un creador pretenda entretejer en sus poemas y un lector pueda entrever en ellos. En mí ha existido siempre, como punto de partida para cuanto he intentado hacer, la insuficiencia, la aridez, la escasa posibilidad o la imposibilidad de decir. Recuerda que he vivido dos exilios, el primero a los doce años y el otro, ya casi infinito, desde los catorce y medio. Deja que la resonancia de estos hechos pase del ámbito de la política, lacerante pero circunstancial, al del lenguaje, donde, más allá de lo biológico, nacemos y nos constituimos. La lengua madre, como se dice, no es el latín: la lengua madre es hacerla y, así, hacernos, parirla y, así, parirnos. Al señalar mi doble exilio y situarlo en el ámbito del lenguaje, no el

de la política, trato de plantear esa *estética de la insuficiencia*, por así decirlo, como algo pretextual, originario: pues, para mí, el español pudo haberse convertido en una lengua muerta. Yo me aferré a esa lengua, la besé, la mordí, la ordeñé, la inventé. Hablar y escribir son besos de lengua. Jugaba, y juego, con las palabras para no perderlas, para que una a una me muestren todas su consanguinidad y sus maravillosas e incestuosas relaciones. Es una actitud permanente en mí: no tener pelos sino escalpelos en la lengua; descubrir, inventar formas, deformarlas, retarlas, rotarlas, derrotarlas, frotarlas para, yo también, siempre más cavernícola que cibernético, hacer el fuego. (...) La constante construcción y reconstrucción de ruinas. Lo que con galicismo mental acaso pueda denominarse deconstrucción.

Puedo resumirlo también en una cita. Recientemente leí *Siete sentencias sobre el séptimo ángel*, de Foucault. Ahí me he visto reflejado en la obra de Brisset, para quien el origen del lenguaje no es cronológico, sino repentino y permanente: antes de este español con que me expreso no existe el latín, sino la posibilidad de expresarme. El pasado es lo que está azarosamente a punto de suceder. El latín, si acaso existe, es lo que hago al silbar frotando sílabas, al *croier* croando, creando. Brisset, de quien lamentablemente no conozco sino las alucinantes páginas de Foucault, es un palimpsesto de Joyce. Y viceversa, por supuesto. Pues, ¿quién sería aquí el precursor? Ni Borges sabría decirlo. No niego que para un lector atento sean perceptibles cambios, acentos, matices. Sólo que quizá no haya, nunca haya habido, una estética como tal, sino tentativas y tanteos, asomos, esbozos, todos determinados por la urgencia de decir sin poseer los instrumentos adecuados para decirlo. (...)

La imagen como sostén casi exclusivo del poema, de evidente filiación vanguardista; las retículas y la justificación arbitraria del margen, características de *Piel menos mía* y *Cosas pasan*, por ejemplo, que son huellas del caligrama en el desamparo al que he aludido, siluetas de un lenguaje esquivo, que amenazaba con desdibujarse, y que yo veía de perfil y comprendía oblicuamente, como por anamorfosis; los recursos caligramáticos o ideogramáticos en los ensayos visuales de *Superficies*, o en poemas como «Corazón» y «Epitafios» de *Biografía para feacios*; todos siguen siendo, potencialmente, elementos artesanales disponibles. De hecho, los siento muy presentes en *Son de ausencia*, sólo que en *negativo*, para emplear un término fotográfico. Los *vanos* que utilizo en este libro son retículas, caligramas transparentes, vacíos, trazos en Braille. Digamos, una estética del Tao. La transposición al poema del vacío arquitectónico funcional, donde se inscriben como signos espaciales de múltiples vertientes las puertas y ventanas, reclama para la lectura ese espacio negativo, tan subrayado como inexistente, que permite entrar y salir, abrir y cerrar, ver y borrar. Esos rectángulos o cuadrados, ahora conceptuales, espirales, sombras de una geometría igualmente fantasmal, mallarmeana, son una traducción directa de las retículas anteriores Aluden insistentemente, como en citas de jazz, a aquel colmo tipográfico, sólo que en negativo, en vano. La nieve es tan verde ahora como en el verano. Brillan las constelaciones al mediodía. ¿Me explico?

Lo que en la escritura puede ser percibido como estética es el inconsciente al escribir. Esos cambios que tú señalas, pues, y que yo intuyo y sé que existen, sólo pueden ser suficientemente definidos desde afuera. Están en la obra, pero rozan con mi zozobra, o mi *zoozobra*, es decir, con el animal que aúlla cuando escribo. En todo caso, esa estética de los años 80 necesariamente surgiría de profundos cambios en mi vida. Te señalaré algunos.

1980: aparecen casi simultáneamente *Biografía para feacios* y *Superficies*, indicio de una creciente relación entre prosa y poesía. Los cambios en la poesía están en la prosa. Y viceversa, por supuesto.

1980: en febrero, con *El minicurso para borrar al escritor cubano del exilio*, que leí en la reunión del P.E.N. Center de Nueva York, inicié la polémica con Ángel Rama sobre el caso de Cuba, esa tierra rodeada de Marx por todas partes. Poco después, el éxodo del Mariel corroboró mi posición de manera tajante y descarnada. Luego, en 1985, durante un encuentro de poetas latinoamericanos y norteamericanos celebrado en Colorado, leí, en inglés, «La poesía como *erub*», donde la obsesión por el tema cubano se muestra menos amarga, más dispuesta a aprovechar las lecciones de la distancia. Ahí concibo al exilio como posible, aunque involuntario, cosmopolitismo. Tras la caída del muro de Berlín en 1989, no creo que vuelva a polemizar con nadie acerca del caso de Cuba. Cuba es una llaga por sanar. Quien no quiera ver costras en sus costas puede entonar su monólogo tranquilamente. La historia lo condenará, no yo. No vale la pena discutir con loros. Esta actitud menos neurótica, menos erizada, ante este tema tan fundamental en mi vida, me ha permitido ser un poco más libre. Durante décadas yo he sido otro preso cubano: me tenían, me tenía, encerrado fuera de la Isla. Ahora estoy encerrado en mi cuarto, donde me siento más impreso que preso, pues mis verdaderas paredes son los libros.

1983: al terminar el año en Bennington College, sentí un *vano* en mi carrera académica, que nunca fue tal, pues, más que una carrera fue una fuga. Acepté que nunca había podido ni podría sobrevivir en ese medio. Lamentablemente, por cierto, pues siempre disfruté mucho las clases, donde podía ser, podía seguir siendo, un estudiante. Quizá, pienso, el desenfado, el juego, la arbitrariedad formal que se evidencian sobre todo en mis primeros libros, eran un esfuerzo voluntario, aunque inconsciente por sobrevivir indemne en el mundo académico. Así me mantenía erizado, protegido. Ahora no necesito tantas púas. Ya no necesito ser erizo, soy un pez volador. De esa experiencia universitaria, ocasionalmente repetida cuando me han invitado como profesor, o escritor, a dictar algunos cursos, me queda este corolario: sólo mientras aprendas se está aprendiendo de ti. Al renunciar a la academia, al fugarme de la carrera, tuve que aceptar muchas incertidumbres. Una de ellas, por supuesto, la económica. Pero, de nuevo, el saldo fue una mayor libertad. Sólo Cronos es más dueño del tiempo que yo. Si de veras fuera cierto eso de *Time is money* yo tendría más capital que los Rockefeller y Bill Gates. Pero el problema de tener tanto tiempo es que lo despilfarro, lo juego, lo apuesto, lo pierdo.

- 1985: tengo un apartamento en Venezuela, país que conocía desde 1978, cuando vine a Caracas para visitar a Lorenzo García Vega, entonces radicado acá. En realidad, seguí viviendo en Nueva York hasta 1990, cuando murió mi padre o, más bien, hasta junio de 1991, cuando mi madre vino a Caracas, donde murió en 1997. Venezuela me permitió vivir no sólo otro espacio sino otro tiempo, uno menos frenético que el de Nueva York. Para colmo, dentro de ese otro tiempo donde me instalé, me perdí en sus raíces, el laberinto de lo precolombino, que busqué ávidamente, como si así pudiera burlarme del desarraigo. Aquí no sólo he podido ser cubano sino taíno. Una experiencia que es parte decisiva de la vanguardia, tal como yo la entiendo. Lo artesanal, lo chamánico, lo sagrado, lo primitivo, se suman a Apollinaire y Huidobro, a Duchamp y Dadá. Un poco como el encuentro de los cubistas con las máscaras africanas. En las cuatro «cartas de relación» de *Biografía para feacios*, que con evidente ironía relatan mis primeras aventuras en estas tierras nuestras que yo recién redescubría, se hace palpable la repercusión de ese encuentro. Otra vez el mismo saldo: sentirme más libre. Vivo el ahora como cuestión de siglos más, siglos menos. Cada día, hasta en las lecturas, soy más arqueólogo y, por ende, en el sentido que aquí reflejo, más vanguardista. «Arqueología del sabor» y «Ensayo de humo», publicados en inglés, en *Refractions*, reseñan esta aventura. Mis periódicos son *Los doce césares*, el *Popol Vuh*, *Las guerras del Peloponeso*. Vivo entre los muertos, aprendo de los muertos, quizá escriba para ellos. No se trata de necrofilia: los siento más vivos, más despiertos, que casi toda la gente que me rodea. La arqueología como vanguardia, pues. No un escritor del *boom* sino del *boom-rang*. Y un lector muy particular de lo contemporáneo; a veces, creo, leo lo presuntamente palpitante con los ojos ciegos de Homero, con el asombro de Champollion, con la indiferencia de Adriano. Estoy convencido, más que Marinetti, de que la velocidad es nuestra diosa. Pero, verdadero futurista, prefiero la *Victoria de Samotracia* y no el automóvil de carreras. No mido el espacio en kilómetros por hora, porque me muevo en el tiempo más que en el espacio. Yo tendría que hablar de siglos por kilómetro o de milenios por hora. La arqueología, así sentida, así vivida, es un alucinógeno. (...)
- L.M.** *El Nueva York de los años 70 fue para mí —quizás porque tenía la edad de Andrenio— una edad oro. Por esta ciudad no sólo pasan los escritores más representativos de América Latina y España, sino que residen también escritores muy importantes, y cuando digo importantes hablo de escritores desconocidos entonces y consagrados ahora.*
- O.A.** En uno de sus versos libres Martí dijo que tenía dos patrias: Cuba y la noche. Puesto que vivió muchos años de su exilio en Nueva York, bien pudo haber dicho, como yo tendría que decir, tengo tres patrias: Cuba, la noche y Nueva York. Mi familia ha vivido dos exilios en esa ciudad. El primero, bajo la dictadura de Batista, duró meses: regresamos a Cuba tras el triunfo de la Revolución. En aquel año 1958 había relativamente pocos cubanos en el exilio. ¿Unos cientos? ¿Unos miles? En todo caso nosotros figurábamos en esas cifras. Recuerdo muy particularmente a otro exiliado

de aquella época: Raúl Chibás, también de familia guantanamera, quien con el tiempo se convertiría en un amigo entrañable, como dirían los originistas. Comandante del Ejército Rebelde, junto con Fidel Castro y el economista Felipe Pazos, Raúl Chibás es uno de los tres firmantes del Manifiesto de la Sierra Maestra; y una figura paradigmática de la dignidad cubana. Durante unos meses, los Chibás y los Armand, familias de origen francés que habían emigrado de Haití a la región cafetalera y azucarera de Guantánamo, vivieron a escasas cuadras de distancia en Woodside, Queens. Antes de Woodside, la nuestra ocupó dos o tres habitaciones en el hotel Piccadilly, de Manhattan; después de Woodside, nos mudamos a 40-40 Hampton Street, Elmhurst, donde al cabo de los años se haría la revista *escandalar*.

El segundo exilio, bajo la dictadura de Castro, ha durado décadas. Y ha marcado la vida de millones de cubanos. Volvimos a Elmhurst, al 40-40 de la calle Hampton, pues se había hecho amistad con los dueños de aquella casa de dos pisos, los Giotis. Con el transcurso del tiempo volvimos a ser vecinos de Raúl Chibás. Otros vecinos de los años de Queens: Lorenzo García Vega, Sabá Cabrera Infante, Hugo Consuegra.

Siempre he dicho que uno de los encantos de esa parte de Nueva York, que son pocos pero son, es ser, más que Manhattan, el epicentro cosmopolita de la urbe. Queens está más cerca de Europa, de África y del Lejano Este que el resto de la ciudad. Al fin y al cabo, ahí están sus dos grandes aeropuertos, ¿no? Es consolador, al caminar por la ruidosa Roosevelt Avenue, pensar así las cosas. También viví, o tuve apartamentos, en Brooklyn, Manhattan y el Bronx, pero mi centro fue siempre el 40-40. Lo fue hasta la muerte de mi padre, en septiembre de 1990. Sólo a partir de junio del 91, cuando mi madre y mi hermano vinieron a Caracas, dejé de ser un neoyorquino empedernido. Pero, ¿casaco de veras he dejado de serlo? Creo que nunca dejaré de pensar en la ciudad como mi tercera patria. Bajo la nieve de Nueva York está enterrado mi padre; y las cenizas de mi madre, que murió en Caracas en septiembre del 97, ahora reposan allá, junto a él. Los muertos son raíces muy poderosas, muy profundas. Mis muertos viven en Nueva York todavía y yo nunca podré estar lejos.

¿Cómo viví en Nueva York todos esos años? Quiero ser absolutamente sincero. Por eso debo hacer estas referencias al mundo familiar, de enorme peso en mi vida. Y es que residí allá, y ahora en Caracas, como si estuviera en Guantánamo, el pueblo de mi infancia y el de la infancia de mis padres, que yo viví vicariamente a través de sus recuerdos, él nacido en 1893 y ella en 1905. O sea, residí en la ciudad más cosmopolita del mundo como un provinciano, y como un provinciano enraizado no sólo en un presente imposible, sino en un pasado añorado, soñado, seguramente idealizado pero, por lo mismo, imposible. Doble o triplemente imposible. Mis valores, a los cuales seguramente me aferro todavía, mi sentido de la amistad, de la palabra, de la convivencia, son los de un provinciano. Más le debo al mundo de mis abuelos y a un paisaje para mí negado, que a la circunstancia inmediata. En resumen, y para traducir todo esto que se remonta a los jeroglíficos del

mundo genético, yo viví en Nueva York como si viviera en el Guantánamo fantasmal de Periquito Pérez, lo que equivale a decir que estuve en esa maravillosa ciudad como si estuviera en Kamchatka o en los alrededores de Kabul. Es en este contexto donde me formo. O me deforme, si se quiere; pero en ningún caso me uniformo, como creo que suele o solía suceder. Es en este contexto donde se da la aventura de *escandalar*. La revista nunca pretendió ser una expresión topográfica o generacional. Se editaba en Nueva York, pero como si se editara en Guantánamo o en los alrededores de Kabul. Y la dirigía ese joven que era yo, o sea, un joven con la edad de sus abuelos y tata-rabuelos. Desde el primer número fijamos su orientación, más vertical que horizontal: «La revista, como el *escandalar*, será un espacio abierto al destino. ¿Destino? Destinos: los tres puntos cardinales de la creación y el conocimiento: Tierra Firme, Infierno, Cielo». Se procedió siempre por afinidades, nunca por contigüidades. Buscaba el cielo o el infierno, un horizonte simbólico habitable; y, constantemente, tendía y quemaba puentes. Hice la revista con gente de generaciones anteriores y también con jóvenes desconocidos; con amigos de Nueva York —Luis Domínguez, Mark Strand, Mario Toral, Manuel Puig, Humberto Díaz Casanueva, Paula Ocampo, Reinaldo Arenas, Rafael Bogarín, Lorenzo García Vega, éste ya mudado a Caracas y, luego, a Miami— y con cubanos de Londres y París, uruguayos de Barcelona, peruanos de Suiza, argentinos de todas partes. Como la sombra, que es el mejor fruto del verano, *escandalar* acogió a muchos de la inclemencia del tiempo que nos tocó vivir durante aquellos años. Y, por supuesto, refleja mis gustos y mis rechazos; mi horizonte, amplio, casi diría que voraz en su búsqueda de verdaderos límites, y mis limitaciones, que no podría ni querría ocultar, y que, a veces, precisamente por tratarse de limitaciones, de carencias, desconozco.