

## Cintio Vitier: La poesía, el lenguaje del alma

Charo Guerra

Conviene hacer la salvedad de que esta conversación, en puridad, no existió del modo en que se reproduce. Empezaba el mes de octubre de 2002 y recibí la expedita solicitud de entrevistar al escritor cubano Cintio Vitier. Los editores de la revista mexicana *Luvina* estaban cerrando un dossier para celebrar el ya anunciado Premio “Juan Rulfo”. La petición, terciada entre Cintio, *Luvina* y yo por el escritor y director de *La Gaceta de Cuba*, Norberto Codina, se sumaba al alto cúmulo de discursos, revisión de ediciones, preparativos del viaje y demás obligaciones requeridas a Cintio en torno a los honores que habría de recibir en diciembre de ese año en Guadalajara, durante la Feria Internacional del Libro.

Aceptó recibirme, aunque a medida que transcurrían los días las circunstancias iban bloqueando su buena voluntad. Previendo que lo pendiente se hiciera prescindible entre tantas jornadas fatigosas, propuse una estrategia de alivio. Escudándome en su teoría del valor de los fragmentos, estructuré preguntas y busqué respuestas en su obra y en entrevistas publicadas por excelentes escritores. Yo conservaba apuntes de cartas originales de Cintio, que había leído con fruición años atrás, en los 90, en la ciudad de Matanzas, cuando su amigo, el músico y fundador de la Orquesta de Cámara, Mario Argenter (preparándose para su propia despedida) las dejó a buen recaudo junto a otros documentos en la Biblioteca “Gener y Del Monte” como lo que son: tesoros valiosos.<sup>1</sup> Incluso tuve la oportunidad de disfrutar, en la voz de su corresponsal, las anécdotas que motivaron algunos de los temas de las misivas. Por todos esos caminos iban también las modestas impresiones con las que pretendía acercarme a Cintio.

Al trazado de apropiaciones aquí citadas,<sup>2</sup> y apuntes de lecturas sumé preguntas ocasionales. Emprendido así, el trabajo no fue ni más ni menos fácil, pero de cualquier modo sí gratificante.

---

<sup>1</sup> Ahora que traigo esos detalles a la memoria, no puedo dejar de recordar a dos importantes cuidadores del patrimonio matancero amigos de Cintio y de Mario, quienes tampoco están ya entre nosotros: los queridísimos Mirta Martínez y Orlando García Lorenzo, referencista y director de la Biblioteca.

<sup>2</sup> Consulté las entrevistas asentadas en la “Bibliografía de Cintio Vitier”, preparada por Araceli García-Carranza y publicada en la *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, n. 1, enero-junio, 2001, año 92. De ellas tomé fragmentos de las respuestas de Cintio Vitier a dos entrevistas de Ciro Bianchi Ross (“Solo en la acción podemos vivir la belleza” y “Orígenes es una fábula”); de Rolando Sánchez Mejía (“Lo que he escrito, escrito está”), y de Ángel Escobar (“La realidad es un mendigo”). Asimismo, usé fragmentos de textos de Cintio publicados en *Crítica sucesiva* (“Sobre la crítica”) y *Prosas leves* (“Escrito ayer”), además de las cartas citadas.

Pocos días después le entregué “el frankenstein”. Pasada una semana, me recibió en su oficina del Centro de Estudios Martianos para que lo recogiera, ahora revisado, enmendado, ampliado y/o respondido y con su visto bueno. Me lo agradeció y quedé encantada con la cortesía y el regalo de su intenso tiempo. No me atreví a comentarle mi bienestar por la afectiva reacción a las líneas de sus viejas cartas, que me habían permitido constatar un testimonio de amistad inmutable entre él y Mario Argenter, dos representantes de ese sentimiento que definió como *la matanceridad*. No indagué tampoco si conservaba las respuestas de Mario. Esa empática fugacidad, saltada como sucede en algunas expresiones de un poema, requería más tiempo y decidí posponerla para un encuentro futuro que luego lamenté no haber retomado.

Desde entonces comprendí por qué en la nota al primer libro, *Luz ya sueño*, Juan Ramón Jiménez no solo presentó al autor sino que prefiguró el destino literario del artista que ya era Cintio a los 17 años. Creo que, de haber leído las cartas escritas a Mario Argenter, el poeta español habría marcado esa prefiguración un poco antes.

Sin considerar el peso del ADN, el entorno, la inteligencia natural, la persistencia, Cintio tuvo la dicha de haber sido iluminado desde (y por) el saber poético. De él no podría decirse que maduró como intelectual en una etapa determinada de su vida, o por la voluntad de un ejercicio persistente. Su posición fue siempre ajena a las modas que distraen la creación. Con puntualidad matemática podríamos darnos el lujo de retomar un criterio expuesto por él hace casi medio siglo, y no nos sorprenderían las diferencias, sino la osadía (y la plenitud hoy) de sus convicciones de entonces. Algo, por ejemplo, como “la poesía debe encarnar en la historia”, escrito en 1957 en su libro más reputado *Lo cubano en la poesía* fue, pienso, uno de los destellos de la completa lucidez que le llevaría a centrarse en el estudio de la obra de José Martí, o explorar el epistolario de Juana Borrero, por mencionar dos de sus grandes pasiones.

*Cayo Hueso es un lugar vinculado a José Martí, una figura que inmediatamente asociamos con su nombre. Por otra parte aludiendo a su nacimiento allí, ha escrito, en un poema a Juana Borrero, estos versos finales: “Virgen trágica (...) ¡Muerta en el arenal donde nació!”. ¿Qué representa Cayo Hueso para usted?*

Nací en Cayo Hueso porque en ese momento allí estaban mis padres de paso. Fue una coincidencia ineludible, pero me complace pensar que mi nacimiento ocurriera en el sitio que Martí llamó “Cayo querido”, o “la yema de la República”. Lo visité en 1958 con Fina, mi esposa. De ese impacto emotivo con los lugares sacros de la emigración

nacieron los poemas “La luz del Cayo” y “Cayo Hueso”, y también el dedicado a Juana Borrero. Me identifiqué con aquel paisaje de arenal y pinos, vacío y en cierto modo, intocable como una absoluta lejanía, y además tan pobre en su intemperie como si fuera mi paisaje prenatal. La lejanía y la aridez son temas que en mis versos están ligados a ese fondo salvaje de un lugar donde nunca viví.

*Matanzas dejó en usted marcas profundas... En carta a Mario Argenter, fechada en setiembre 27 de 1935 dice: “añoro la tranquilidad de la ciudad dormida...”, o (junio 22 de 1936): “te digo que, desde aquí, Matanzas luce como un refugio...”, o (noviembre 2 de 1935): “... dentro de poco nos mudaremos al reparto Mendoza. Más cambios, ambiente cada vez más extraño, más frío. ¡Dios quiera que no llegue a alejarme totalmente de esa deliciosa ciudad!”.*

En Matanzas pasé mi infancia y mi primera adolescencia. Mi padre tenía un colegio donde también trabajaban mi madre, que era normalista, y dos tíos. La mía era una familia de maestros, de profesionales, aunque mi padre era de origen humilde, hijo de un carpintero de ingenio, y trabajó como pesador de caña de ese ingenio hasta los 14 años. En 1934, nombrado mi padre secretario de Educación, nos mudamos provisionalmente para La Víbora, a la casa de un tío materno. Ese cambio fue desgarrador para mí, de manera que todos los domingos me iba a Matanzas con mi violín, a tocar con mis amigos Mario Argenter, espejo de fineza matancera, y con los hermanos Melero. En Matanzas nació mi pasión por la música, comencé a estudiar el violín a los siete años, con Cándido Faílde, sobrino del creador del danzón. Recibí clases después con Gustavo Lamothe, quien me llevaba a tocar en las misas dominicales de la iglesia de los Carmelitas, bajo la dirección del maestro Ojanguren, pedaleando y cantando en el órgano. Recuerdo también a Aniceto Díaz, flautista, autor del danzonete, en cuya casa de música compraba mis estudios, y a Periquito Diez en el contrabajo. Guardo un recuerdo encantador de aquellas mañanas en los Carmelitas, completamente ajeno al misterio de la misa, compartiendo allá arriba, en la penumbra, el alegre y despreocupado mundo de los músicos, que por suerte ha venido a ser el de mis hijos Sergio y José María. Matanzas ha seguido siendo un lugar de abrigo. Fina y yo hemos publicado allí, en sus Ediciones Vigía, libros de extraordinaria belleza artesanal.

*Del músico que fue, ¿cuánto queda en su escritura?*

Todo. Luego de la muerte de mi profesor Torroella, y convencido ya de que no podría ser un Heifetz o un Menuhin, que era lo que yo quería –era muy ambicioso con el violín, pero tengo las manos muy pequeñas y llegó un momento en que no me sentí capaz de dominar el violín de la forma que yo aspiraba–, entonces seguí tocando sonatas

de Beethoven, de Mozart, de César Frank, pero en casa con Josefina Badía, la madre de Fina, que era magnífica pianista. Para mí la poesía es, en primer lugar, música. Nace y se nutre del silencio. Cada poema se nos aparece siempre, de entrada, como la insinuación de una melodía, de una tonalidad, de un ritmo interior. Por otra parte, cuando yo estudiaba durante muchas horas el violín, incluso haciendo escalas o ejercicios mecánicos de digitación y arco, pensaba mucho en la vida, soñaba cosas y hacía poemas que nunca escribí, pero sin los cuales probablemente nunca hubiera escrito los otros. El estudio disciplinado de un instrumento musical constituye, además, una ascética del cuerpo y del alma equivalente a los ejercicios espirituales: fortalece a la vez la voluntad y la humildad, nos enseña a sonar y a consonar íntegramente, a participar en la matemática del universo, y nos afina el oído del corazón, que es el de la poesía.

*Entre las cartas que he citado (en la de abril 12 de 1938) comenta el hecho de que Medardo Vitier recibirá el Premio Nacional de Literatura, y que el padre Ángel Gaztelu estará en el tribunal. Medardo Vitier es, en usted, figura tutelar, ¿cuánto hay de esos influjos en su elección por la literatura, e incluso en su propia obra?*

Mi padre fue el mejor hombre que conocí, tuvo en mí una influencia ética. Es el modelo vital que me asiste sin tregua. Su eticidad laica, de raíces cristianas y estoicas, estaba entrañablemente unidas a la tradición cubana de Varela, Luz, Varona, Martí, la herencia espiritual y patriótica en que tuve la fortuna de criarme y formarme, y que enlaza con la tradición mambisa de mi madre, hija de Chema Bolaños, general de la Guerra del 95. La condición de librepensador de mi padre me obligó a serlo yo también, y a escoger libremente caminos diversos y propios. Siempre digo que tuve la suerte de empezar a leer poesía, leyendo buena poesía, la más grande de aquel tiempo (1935), nunca leí antes poetas malos, cosa que no le pasa a casi nadie; casi todo el mundo lee mala poesía, buena, mezclada, etcétera. Pero yo tuve la suerte de encontrar en la biblioteca de mi padre la *Segunda antología poética de Juan Ramón Jiménez*, y ese fue para mí el descubrimiento de la poesía.

*¿Cuándo y cómo comenzó su amistad con Eliseo Diego, que luego sería vínculo familiar?*

En las aulas del Colegio La luz, en El Vedado, un colegio también de maestros matanceros, lo conocí, sumergido ya en su hechizo, amigo destinado, con el cual haría luego la revista titulada *Luz*. Después que terminamos el bachillerato e ingresé en la Escuela de Derecho y Filosofía, seguí reuniéndome siempre con Eliseo; allí conocimos a Fina y a Bella, a Agustín Pi, a Octavio Smith, una especie de núcleo de amistad que

luego se sumaría al grupo de poetas y pintores que ya se había formado en torno a José Lezama Lima. Eran los tiempos de la guerra civil española, las temporadas de Margarita Xirgu con *Yerma* y *Bodas de sangre*, del asesinato de Federico. Íbamos al Campoamor o al Teatro Principal a oír a algún ilustre exiliado español traído por la Hispano-cubana de Cultura bajo la dirección de Fernando Ortiz. Juntos escuchamos a Juan Ramón Jiménez, quien propició una memorable lectura de poetas cubanos. Después nació *Espuela de Plata*, donde ambos éramos del Consejo de Redacción, y más tarde *Orígenes*. Fue uno de los amigos de toda mi vida, junto a él también disfruté la alegría de la salida, de la imprenta Úcar García y Cía, de mi primer poemario.

*¿Qué fue para usted el grupo Orígenes y su revista?*

Orígenes fue, sobre todo, la apertura de modos de expresión que, alimentados con fuentes universales, enriqueció hasta nuestros días las posibilidades de varias generaciones de poetas; el rescate de esencias cubanas profundas frente a la penetración norteamericana, alentado por un grupo de creadores de donde saldrían nombres y obras perdurables. Fue la conjunción de gente muy diversa y de generaciones diferentes, de ahí el arraigo en Lezama de superar la teoría de las generaciones, no fomentar la polémica generacional e ir a lo histórico protoplasmático. La revista –que era la revista de Lezama, eso es un hecho histórico– dio cabida en sus páginas a grandes escritores latinoamericanos como Octavio Paz, Carlos Fuentes, Gabriela Mistral, a cubanos de generaciones precedentes como Carpentier, Eugenio Florit, Mariano Brull y Dulce María Loynaz, a poetas y ensayistas de la España peregrina como Juan Ramón Jiménez, Luis Cernuda, Jorge Guillén, Pedro Salinas, y también una galería espléndida de arte cubano. Fue una revista importante en el ámbito de la lengua española. Uno se asombra de los estudiosos y admiradores de *Orígenes*. Nos dimos a la búsqueda de las esencias nacionales a partir de la poesía. Esa intención no fue exclusiva de *Orígenes*. Si volvemos sobre esa etapa veremos que en las décadas del cuarenta y cincuenta hay en Cuba un auge cultural indudable. Es la época de *Orígenes*, pero son también los años mejores de Nicolás Guillén, Fernando Ortiz aporta algunos títulos cardinales, florecen los estudios etnológicos, la pintura, la música, las investigaciones históricas, los acercamientos al pensamiento y a la figura de Martí. Son los años de *El Monte*, de Lydia Cabrera, de *Historia y estilo*, de Jorge Mañach, mi padre escribe *Las ideas en Cuba...* Parece que las energías mejores del país se replegaron en la cultura, más que en la política, que estaba muy desacreditada, y *Orígenes* está en esa línea de resistencia, de repudio a la frustración, a la ausencia de finalidad que se hacía visible en el país. El año de la salida de *Orígenes* fue también muy importante para mí: publiqué *Extrañeza de estar* y *De mi provincia*, libros que señalan dos líneas de mi poesía en esos años. Por

una parte, la poesía de la extrañeza, que tenía que ver con lo que sucedía en el país en aquellos momentos, con el vacío de la circunstancia histórica y social cubana, una poesía cargada de símbolos, y por otra, una poesía más de la memoria, algo que he continuado haciendo siempre.

*¿Coincide con los críticos que ven en Lo cubano en la poesía un texto clásico de nuestra literatura?*

Es, al menos, mi obra más querida. A finales del año 57 Vicentina Antuña, quien dirigía el Lyceum de La Habana, me invitó a dar un curso sobre poesía cubana. En medio de la violencia que se vivía en el país, del terror, de la represión, estas “tenidas” poéticas en el Lyceum, con un pequeño grupo de fieles, fueron muy emocionantes para mí, porque, evidentemente, todo aquello tenía un carácter político a través de la poesía. Con este buceo en las esencias cubanas y en la toma de conciencia progresiva de nuestro país, se trataba de intentar un “rescate de nuestra dignidad” en el campo de la cultura. *Lo cubano...* fue escrito en un raptó, yo no sabía que iba a ser un libro, eran unas charlas que lo mismo duraban hora y media que tres horas. Fue nuestro amigo y gran poeta Samuel Feijóo, entonces al frente de la editorial de la Universidad de Las Villas, y el rector Mariano Rodríguez Solveira, quienes lo convirtieron en libro. Me pidieron que lo escribiera cuando ya estaba avanzado el curso, y yo no había escrito nada aún.

*Ha contado que después de la muerte de Lezama comenzó a escribir lo que él pedía siempre a Fina y a usted que fueran las memorias de Orígenes. Así nació la primera de sus novelas, De Peña Pobre, en complicidad permanente con la poesía. ¿Sabía entonces hacia dónde lo conducía el nuevo texto?*

Empecé a escribirla en noviembre del 76, como oscura respuesta a la muerte de Lezama. No sabía que estaba empezando una novela. Algunos sonreirán pensando que de hecho no lo es. No me interesa esta discusión sobre la pureza de los géneros. Lo único puro en literatura es la Academia; todo lo demás está mezclado y su esencia es la poesía. La poesía (mucho más que el poema) sí me interesa, es lo que más me interesa en la vida, y si ya la veía tan cansadita de habitar el mismo cuarto usado, por qué no abrirle ventanas y caminos hacia la alteridad del mundo, el ir y venir de personajes, los vasos comunicantes de la historia y la familia, esa forma entrañable de imaginación que puede ser la memoria íntima y social. De tales aperturas, sin más andamiaje que el que iba siendo necesario sobre la marcha, surgió mi *De Peña Pobre* (memoria y novela, no memoria o novela ni mucho menos, horror de horrores, memoria y/o novela), ya anunciada en el soneto de Amadís de Gaula a Don Quijote de la Mancha. En *De Peña Pobre* se perciben dos líneas: una intelectual y otra popular. Ésta influye cada vez más

sobre la primera y ambas tienden a fundirse en Kuntius y en Jacinto. *Los papeles de Jacinto Finalé*, de cuya existencia se dio noticia a pie de página, constituye un complemento de la dimensión intelectual. Algunos lectores me han dicho que, no obstante, su apariencia de juego literario, o quizás por eso mismo, estas páginas contribuyen a la realidad de la novela, con la cual se ligan sustancialmente, sobre todo, en las notas iniciales y finales. *Rajando la leña está* es el complemento de la otra dimensión: la popular, encarnada en la figura de Quintín Palma. Sin embargo, la estructura de este último texto es mucho más compleja, porque se propone integrar la poesía, el pensamiento y la ficción, que llega hasta las lindes de la fábula o el mito, en un solo *corpus* narrativo, muy rápido y sintético. Por una parte, Quintín, el músico, es el hilo conductor visible, mientras Pilar, su hermana *nonnata*, es el invisible; por otra, se vuelve al punto de partida de la infancia de Kuntius: el patio de sus juegos, la casa de Empalme, de donde surge y a donde vuelve todo, pero no en círculo cerrado sino en espiral abierta. Hay un fragmentarismo sistemático (solo interrumpido por el cuento de Pilar, que incluye otra versión *in nuce* de los cuentos familiares), y hay una fractura espacial, ya que el momento histórico del que el texto es catarsis –los sucesos de la embajada de Perú y del Mariel– se refractan en La Habana y en París, adonde Fina y yo viajamos en esos días y donde tuvimos nuestras últimas conversaciones con Alejo Carpentier, a cuya memoria (y a nuestros hijos músicos) está dedicado el libro. La estructura general pudiera definirse musicalmente, más que como “tema y variaciones” (fórmula ya aplicada por Ricardo Repilado a *De Peña Pobre*), como invenciones libres en torno a un tema a su vez abierto, que sería el polivalente sentido de la música, culta y popular, y principalmente de la música cubana como corazón y mito de nuestro pueblo. Se trata quizás, también, de una transposición literaria de aquel pasatiempo infantil consistente en proponer números situados con aparente incoherencia, pero de tal modo que, al unirlos con una línea zigzagueante, resultaba un dibujo inesperado...

*¿Cuál es la clave de la conciliación intelectual entre usted y Fina García-Marruz?*

El amor.

*Ningún método, el método ¿es ese su criterio para afrontar la escritura?*

Carezco de planes preconcebidos para escribir. Trato de organizarme un poco y aprovechar el tiempo y las circunstancias de la vida. Esto excluye a la poesía. La poesía viene cuando ella quiere, sin pedir permiso, y exige y toma de mí lo que necesita.

*En su caso, crítica es sinónimo de creación... ¿Es la crítica para usted un ejercicio que le impone cotos elevados como creador?*

La crítica es, sobre todo, poesía de la inteligencia. En principio debe ser dos cosas: iluminación de la obra desde la obra misma, y toma de partido frente a ella. Nunca testimonio de baja calidad humana. Creo, además, que debe acompañar a la creación siempre, y no de modo marginal. Tiene el deber de dilucidar el sentido de las obras aisladas. Por otra parte, el ojo crítico está inserto en el proceso creador. La relación crítico-escritor ha tenido en Cuba varias etapas. Durante el XIX fue generalmente normativa por parte del crítico y defensiva por parte del creador. Ese fondo polémico persistió. La generación de la *Revista de Avance* hizo un notable esfuerzo por enseriar ensayísticamente la crítica literaria y pictórica, a la vez que dividía el campo en amigos y enemigos de la “vanguardia” (literaria, artística y también política). *Orígenes* eludió el polemismo secular, practicando una crítica de raíz poética, que sin embargo provocó nuevas tormentas. En los primeros años de revolución, avivándose fermentos anteriores, irrumpió una crítica generacional, tan agresiva como inútil. Después las aguas cogieron su nivel y la crítica, siempre expuesta a corrientes confusas, se reorganiza con mayor seriedad y sentido constructivo. Lo ideal sería que el creador y el crítico se vieran mutuamente como los protagonistas de un diálogo esencial para ambos y para todos. Ese diálogo es la cultura. En general lo que falta en la crítica es mayor dedicación. Esto implica, sencillamente, mayor generosidad del tiempo propio. Generalmente el creador estima que hacer su obra es más importante que hacer crítica. Ello, sin embargo, depende de a qué nivel se hace crítica. El ensayo de Martí sobre Whitman como el de Lezama sobre Góngora, forman parte central de sus obras respectivas. Si nuestros creadores cobraran conciencia de este hecho, y de lo decisivo que es para la gestación de una cultura y no solo de una sucesión de obras, y por lo tanto para la gestación de esas mismas obras, nuestra crítica podría estar, verdaderamente, a la altura de las circunstancias.

*“Hay poetas a quienes pedimos que nos ayuden a decaer, que fomenten nuestros sarcasmos, que agraven nuestros vicios o nuestros estupores. Son irresistibles, maravillosamente debilitadores... Hay otros más difíciles de abordar, porque contradicen nuestras amarguras y nuestras obsesiones...” Este fragmento del texto “Saint-John Perse o El vértigo de la plenitud”, de Ciorán, engarza con dos respuestas tuyas a excelentes entrevistas a usted, de los escritores cubanos Rolando Sánchez Mejía y Ángel Escobar. ¿Qué podemos pedir al poeta Cintio Vitier?*

La poesía es la única forma imperecedera de lo efímero. Por eso los datos que ofrece pueden ser tan preciosos para la sabiduría, para el conocimiento de la vida de todos. La poesía solo puede hablar de algo, aunque no lo parezca, desconocido. Entrar dentro de una lengua y dentro de un mundo, para mí, supone siempre una relación personal en la



que yo no sé quién es el otro, lo cual no significa que sea una abstracción ni un fantasma. Puede, incluso, llegar a ser alguien muy familiar, como mi esposa o mi amigo, pero en cuanto recibo el testimonio de nuestra comunicación, los dos entramos en el ámbito de lo desconocido que nos acerca o nos reúne. Solo allí puede vivir lo naciente, es decir, la poesía. La poesía es un caso especial de ciencia, y de las más rigurosas. Los poetas sabemos que los elementos de un poema logrado son tan incambiables como los de una ecuación; por otra parte, lo que la poesía conoce también es incambiable. Por definición escapa a todas las fórmulas. Apresar esa huida, la juanramoniana “forma de su huida”, ese escapar indetenible de la emoción de la vida, es el *ah, que tú escapes* lezamiano de toda lírica, de toda música, de todo canto. De este único modo puede conocerse lo más precioso de la vida, lo que huye y vuelve a rozarnos, lo que vuelve huyendo. La más exquisita precisión y exactitud: ese es el reino de la poesía, que puede mezclarse con la razón, pero nunca depender de ella.