

CINTIO VITIER: ENCARNACION DE UNA POETICA

Lo que nos ayuda a descifrar la complejidad poética de Cintio Vitier, vivida y expresada a lo largo de más de treinta años de continua labor, es su obra titulada *Poética*, en la cual expone con claridad, perceptibilidad y sensibilidad artística, las piedras angulares de su estética personal. Es nuestro propósito en este estudio sondear en el campo de la teoría poética de Vitier, una teoría que logra tomar forma contemporáneamente a su producción poética, para luego señalar los puntos de contacto entre lo teórico y lo práctico. Nos referiremos a algunos poemas encontrados en *Visperas* (1938-1953) y *Testimonios* (1953-1968), o sea dos obras que contienen gran parte de su labor total.

En un poeta como Vitier la relación entre teoría y práctica se manifiesta como una preocupación constante. Definir su mundo poético corresponde a una necesidad vital de autodefinition. Para el poeta es un paso hacia el descubrimiento de la esencia de lo real y la expresión dinámica del anhelo de trascender los límites terrestres que nos aprisionan a todos. Esperamos penetrar en el mundo poético de Vitier con la intención de compartir el acto mismo de creación y de testimoniar su goce momentáneo.

El grupo de jóvenes poetas cubanos que surgió alrededor de la revista *Orígenes*¹, del cual forma parte Vitier, atacó el problema de definir la esencia poética con un afán religioso que en algunos casos llegó a ser una obsesión. Estos poetas, impulsados por el deseo de lograr la plenitud, sea mística, metafísica o estética, se embarcaron en un viaje intelectual en busca de verdades absolutas por medio de un descenso hacia

¹ *Orígenes* fue una de las revistas más innovadoras que surgieron en Cuba poco después de la segunda guerra mundial. Duró desde 1944 hasta 1956 y se agruparon alrededor de ella los siguientes poetas: Gastón Baquero, Angel Gaztelu, Justo Rodríguez Santos, Octavio Smith, Fina García Marruz, Virgilio Piñera, Eliseo Diego y Lorenzo García Vega.

lo más íntimo y personal. Las más de las veces se refugiaron en un mundo hermético poblado de tensiones. Es indiscutible que este grupo reconoció a José Lezama Lima como fuerza motivadora y líder espiritual. Este, al publicar *Enemigo rumor* (1941), señaló las futuras direcciones de la poesía cubana ofreciéndole posibilidades hasta aquel entonces inaccesibles. El mismo Vitier, en su estudio *Lo cubano en la poesía*, subraya la afinidad del grupo con el maestro, atestiguando con debida devoción estos nuevos aportes. Dice del libro de Lezama Lima: «Es también la primera vez que la poesía se convierte en el vehículo de conocimiento absoluto a través del cual se intenta llegar a las esencias de la vida, de la cultura y la experiencia religiosa, penetrar poéticamente toda la realidad que seamos capaces de abarcar»². Ya desde el comienzo nos enteramos de que se trata de poesía que no se presta a fácil interpretación. Tanto Lezama Lima como Cintio Vitier han hecho grandes esfuerzos en sus tentativas de llegar a descifrar la esencia poética. En estas pesquisas personales, especie de viaje sin fin, los poetas revelarán parte de sus vidas, sus frustraciones, sus anhelos, y quizá más importante, nos harán testigos vitales del acto de creación. Participaremos en todas las vicisitudes de este acto repetido y constante, experimentando el desafío entre el poeta y la devoradora búsqueda de la forma. Nos aproximaremos con el poeta en su tentativa de captar «el extraño silbo» (para usar las palabras de Lezama Lima) de situarse en el tiempo, en la conciencia de un mundo sistemático, mantenido por la metáfora y la imagen y regido por bases históricas, culturales, religiosas, filosóficas: un mundo poético que se ensimisma y se extiende como «círculos concéntricos» (palabras de Vitier) con sus propias ceremonias y misterios.

Mnemosyne o los orígenes de la creación.

El libro *Poética*, de Cintio Vitier, se divide en los ensayos «Mnemosyne», «La palabra poética», «Sobre el lenguaje figurado» y «La zarza

² CINTIO VITIER: *Lo cubano en la poesía*. La Habana, 1970, pág. 441. La esencia del credo artístico de la revista *Orígenes* se encuentra en estas palabras de los editores: «Queremos situarnos cerca de aquellas fuerzas de creación, de todo fuerte nacimiento, donde hay que ir a buscar la pureza o impureza, la cualidad o descalificación de todo arte. Toda obra ofrecida dentro del tipo humanista de cultura o es una creación en la que el hombre muestra su tensión, su fiebre, sus momentos más vigilados y valiosos, o es, por el contrario, una manifestación banal de la decorativa simpleza. Nos interesan fundamentalmente aquellos momentos de creación en los que el germen se convierte en criatura y lo desconocido va siendo poseído en la medida en que esto es posible y en que no engendra una desdichada arrogancia.» *Orígenes*, año I (La Habana), número 1, pág. 5.

ardiendo». Este último ensayo se subdivide en «Poesía como fidelidad» y «Símbolo y realidad». Todos fueron escritos entre 1945 y 1958 y publicados en 1961.

En el primer ensayo dedicado a la diosa de la memoria y su papel en la formación de un mundo poético encontramos la primera tentativa frustrada del poeta al tratar de definir el acto de creación. Si él puede entender los varios componentes de una obra de arte, señalando la relación entre fondo y forma, estrechamente vinculados con el tiempo, el recuerdo, la recreación y perpetuación de un mundo pasado y olvidado, a través del acto extático de la creación, queda sin embargo inexorablemente frustrado al intentar poner el dedo en lo vivo de la esencia poética. Cabe decir que la frustración no es un elemento negativo, sino más bien una fuerza positiva que nutre el poeta en su búsqueda³.

La memoria, para Vitier, es el punto de partida en el acto de creación. Nos dice: «La memoria actúa como principio germinativo, es decir, mediador; la memoria es lo nupcial del hombre cuando éste descubre que posee un centro dinámico capaz de penetrar otros centros, otros éxtasis, pero también descubre que lo rodea y constituye como exigencia, una extensión indiferente, una sucesión universal por cuya boca será devorado si no encuentra la forma de proporcionar su crecimiento, de relacionarlo en una activa reducción amorosa»⁴. La concepción de la función de la memoria en el acto creador es interpretada por Vitier según líneas formuladas por San Agustín y más recientemente modificadas por Marcel Proust. El filósofo cristiano fue el primero en reconocer el papel vital de la memoria en relación al tiempo y al ser humano⁵. A la concepción agustiniana del papel de la memoria, Vitier añade

³ Vitier se refiere a este hecho en *Lo cubano en la poesía*: «La frustración, por ejemplo, oculta cierta imposibilidad misteriosa para el discurso y la costumbre de la artesanía. Salvo casos especiales, tal ha sido el signo más frecuente de nuestros poetas. Ahora bien, ¿por qué no aceptar esa imposibilidad como una esencia, y en lugar de ser vencido por su aspecto más superficial, convertirla en lo que realmente es: la inspiración misma de nuestra alma? Entonces empecemos a ver todo el esplendor de lo discontinuo, de lo fragmentario y lo imposible en el reino del espíritu. Nuestra falta inicial de dones para la continuidad del discurso, puede llevarnos a la posibilidad de otro planteamiento de los dones, de otra línea de problemas, de otra visión a la intemperie. Ganamos entonces la única posible continuidad de nuestro verdadero discurso. Es un ejemplo», págs. 582-583.

⁴ CINTIO VITIER: *Poética*. La Habana, Imprenta Nacional, 1961, págs. 6-7. Todas las citas pertenecen a esta edición y serán indicadas en el texto en paréntesis.

⁵ HANS MEYERHOFF: *Time in Literature*. Berkeley, University of California Press, 1955, pág. 42.

los términos proustianos de «memoria voluntaria» y «memoria involuntaria», términos basados en las teorías de Henri Bergson. Como ha señalado el crítico Hans Meyerhoff en su obra *Time in Literature*, Proust creó un plan en el cual se podía entender la interdependencia de la memoria con el proceso creador y el ser humano⁶. Como Proust, Vitier reconoce la importancia de estar situado en el tiempo, o sea, tener conciencia del fluir del tiempo y de querer ordenar las asociaciones pasadas, evocadas por medio de la memoria, en una forma armónica. El poeta puede también apoderarse de aquellos momentos únicos, olvidados, que renacen a veces involuntariamente y fluyen por medio de asociaciones libres en aparente forma caótica. Estos momentos son la materia prima del poeta. Su ordenación a través de la actividad creadora, produce una impresión de continuidad. El poeta, extensión de su propia obra, logra definirse en un nivel humano en el acto de creación. Como Proust, que al recrear el pasado, y así recreándose a sí mismo, podía descender profundamente dentro de su ser y evocar la asociación única que engendraba a su vez una serie de otras asociaciones que serían moldeadas en la obra de arte, Vitier emprende el mismo viaje. El declara: «En la memoria el tiempo emprende la aventura mayor, el viaje que va a pulverizarlo en una costa inmóvil... El tiempo implacable, la fría sucesión, en la memoria se vuelve sustancia amorosa, memoria enamorada» (*Poética*, pág. 9). Notamos, desde luego, la interdependencia del poeta con la memoria en una lucha constante, un continuo ir hacia dentro, o sea, el descenso interior que finaliza en el impulso hacia fuera, o el ascenso hacia la concretización de la forma⁷. Al adquirir esta forma el poeta se recrea a sí mismo y se define. Vitier nos dice: «... hacer la poesía es recrearnos en el sentido de conquistar no sólo aquel centro desde el que podemos situar y situarnos, sino también un círculo sagrado en el espacio, una tradición secreta en la costumbre, una geografía y una historia íntima» (*Poética*, pág. 9).

Ya en *Extrañeza de estar*, de 1944, notamos que el poeta es consciente del poder de la memoria en el acto de creación. La memoria actúa como fuerza motivadora. Vitier señala: «Puedo tocarme por lo ido» (EDE, pág. 50). En el poema «Inteligencia», de *Hogar* (1946-1959), se refiere a «la memoria luz» y a su poder germinativo: «¡En ti yo creo, acción ya transparente que me deja ser el músico y ser la melo-

⁶ MEYERHOFF, págs. 45-47.

⁷ «The privilege that *Mnemosyne* confers on the bard is that of contact with the other world, the possibility of entering it freely and returning from it. The past appears as a dimension of the beyond.» Véase MIRCEA ELIADE: *Myth and Reality*. Nueva York, Harper Torchbook, 1968, págs. 120-121.

día!» (*Ho.*, pág. 162). La memoria asume también una dimensión cíclica: «Más que ser y soñar, es haber sido...» (*Ho.*, pág. 162). La memoria actúa como vehículo que transporta al poeta a una experiencia religiosa. «¡Padre Nuestro que estás en la memoria, / devuélveme la fe de vivo, / cúbreme de tu ley, de tus llamas, de tu sombra!» (*Poética*, página 285).

Si la memoria lleva al poeta a descubrir que posee centros dinámicos que pueden servir para hacer poesía, esto no constituye lo esencial poético. El tiene que profundizar aún más, hasta captar lo que Vitier denomina «el éxtasis único sin discurso ni reminiscencias...» (*Poética*, página 7). En este estado, una aproximación al goce puro, el poeta se siente parte de su mundo; ha encontrado por un solo momento la perfección. La poesía ha sido el vehículo con el cual el poeta ha logrado trascender el mundo vulgar de cada día. Define la poesía en términos íntimos y espirituales cuando la compara a «las nupcias de nuestra intimidad con el espacio y con el tiempo; amado y amante, respectivamente, de otra intimidad desconocida» (*Poética*, pág. 7). El punto de llegada se convierte en punto de partida. El acto de buscar recibe entonces valor de primordial importancia. Es la búsqueda que revela la necesidad intrínseca del poeta de definirse y de expresarse. Es ésta una búsqueda interminable porque al momento en que el poeta logra expresar su intimidad, el proceso se renueva, la fuerza devoradora de creación aumenta, el anhelo de futuros sondeos se profundiza y el poeta, como vagabundo errante, tiene que emprender nuevas luchas, desafiar nuevos monstruos.

«EXTRAÑEZA DE ESTAR»: LA DIFICULTAD DE SITUARSE

En su *Poética*, Vitier insiste también en la ambigüedad y a veces la contradicción al tratar de definir el acto poético. Lo que sí es constante, sin embargo, en todas sus disquisiciones es una confesión de la tortura personal del poeta en el acto de creación y la dificultad de situarse dentro del mundo poético. Vemos en el análisis de sus poemas que Vitier se da cuenta de la enemistad que existe entre poeta y poesía, y la dificultad de sentirse natural y cómodo frente a ella. En «El enorme asunto», de *Escrito y cantado* (1954-1959), el poeta entra en el mundo de la creación como huésped. Acepta el desafío de la poesía y es ahora parte de lo que llama él «la monstruosa construcción» (monstruosa porque ahora tiene cierto grado de vida propia y también porque es una fuerza dinámica en constante batalla con el poeta). En

esta relación de tensión el poeta puede exhibir su poder de moldear la realidad, de forjar nuevos universos, pero lo que no puede acertar es el cómo y el porqué se encuentra el poeta allí. No nos sorprende que en algunas ocasiones Vitier nos hable de la «extrañeza de estar»⁸.

Otro elemento de relieve es la vaguedad vinculada a cada tentativa de definir lo esencial poético. Vitier subraya el hecho de que toda poesía produce una actitud nostálgica poco fácil de definir. Es una actitud ambigua que crea a la vez un sentimiento «de vaga autónoma esperanza... [y] cierta imponderable angustia» (*Poética*, pág. 16). Se sitúa Vitier en una posición antípoda frente a su creación⁹. Como la vida, la poesía produce una actitud agridulce. El poeta, situado en su mundo, siente la angustia diaria de la vida, solamente apaciguada por los pocos momentos de deleite producidos en la creación poética.

En el poema «El desposeído», de *Escrito y cantado*, donde más se nota este estado de ajenamiento personal, Vitier se fija en la ambigüedad del poeta frente a su obra y su posición ambivalente en la vida. En versos de tono rubendariano revela su estado de viajero andante, despistado: «Tal vez mi vida es una hipótesis / que alguno se cansó de imaginar, / un cuento interrumpido para siempre / ... / Y continuo diciéndome lo mismo, que no tengo / ninguna idea de quién soy, / dónde vivo, ni cuándo, ni por qué» (*EC*, pág. 69)¹⁰. Desde luego, este «tal vez» y los pensamientos expresados en estos versos no llevan consigo la total resignación de Rubén Darío en «Lo fatal», o de un César Vallejo en «Los dados eternos»; no integran la finalidad pesimista del que ha perdido toda fe. Al contrario, el poeta continúa en su lucha personal con la poesía y con la vida, y aunque no puede descifrar el

⁸ Vitier considera este tema uno de los más evidentes en su poesía. Véase CINTIO VITIER: *Diez poetas cubanos, 1937-1947*. La Habana, Ediciones Orígenes, 1948, pág. 168. Aclara su posición frente a este asunto en «Nota», *Extrañeza de estar*, en *Visperas*. La Habana, Orígenes, 1953, págs. 69-71.

⁹ Nos dice: «Es la angustia y a la vez la delicia central del alma testificando la metamorfosis, la multiplicidad y el paso del tiempo» (*Poética*, pág. 16).

¹⁰ Esta preocupación existencial la vemos también en el poema «Un extraño honor» (*EC.*, pág. 98), donde el poeta, al tratar de identificarse, establece un punto de contacto con otros seres. En este poema que nos recuerda a «Lo fatal», de Darío, el poeta extiende su mano a otro ser, se identifica con la humanidad en un gesto fraternal basado en un dominador común: el sufrimiento. Sobre este último punto encontramos una afinidad a la poesía de César Vallejo, poeta muy admirado por Vitier. Los versos que concluyen el poema captan esta sensación: «Así nos miramos cara a cara, el alma desollada, / con el secreto júbilo insondable que nos funda, que está hecho / de vergüenza / y de extraño honor» (*EC.*, pág. 98).

misterio, vive nutrido de la esperanza de que hay alguien al otro lado de la pared, alguien que lo escucha y le alivia de su estado de soledad. Este alguien, o algo, es la poesía misma, independiente de y a la vez sumisa al poeta. Este espera que las palabras que viven solas le transmitan lo que él llama «señales», le engendran con una fuerza catalítica que da inicio a la creación. El poeta tiene la capacidad de moldear este algo no definido. «Estoy solo escuchando esos fantasmas / que en el crepúsculo vienen a mirarme / con ansia de que yo los incorpore: / ¿querría usted negar, sufrir, envanecerse? / » (EC., pág. 69). Como ser elegido sabe muy bien que la poesía lo atrae. Tiene que emprender la lucha y al hacerlo se convierte en mensajero de la humanidad, su humilde servidor, el que logra sentir el éxtasis del goce estético y de la participación espiritual. Expresa sus sentimientos en estos versos: «Conmigo ruega, clama, impreca el mundo, / que soy yo mismo cuando va a perderse, / miseria igual no volverá a saberse / ni ocaso semejante al que yo fundo. / ... / entonces comenzó / un silencio puro / a descender del cielo, / y la voz era el ruido de las hojas en lo oscuro» (EC., pág. 71).

«LA PALABRA POÉTICA»: HACIA UNA DEFINICIÓN DE LO INDEFINIBLE

La preocupación del poeta con el idioma, con la palabra y su poder comunicativo, demuestra una actitud patente en todo el grupo de *Orígenes*. Basta recordar los intrincados juegos estilísticos de Lezama Lima.

Al definir el verbo poético, Lezama Lima le atribuye una cualidad especial que va más allá de la definición de la palabra concebida por Pitágoras. Además de la cualidad expresiva, del poder ocultativo y de la posibilidad simbólica de la palabra, términos Pitagóricos, Lezama Lima ve en la palabra poética algo que no puede definir, pero que eleva el lenguaje a un nivel de *supra verba*. «Diría que hay una cuarta palabra única para la poesía. Una palabra que no nombro, pero que, basada en las progresiones de la imagen y la metáfora y en la resistencia de la imagen, asegura el cuerpo de la poesía»¹¹. Este tipo de palabra se puede apreciar en una atmósfera de «maravilla».

La función que Lezama Lima le da a la *supra verba* es la de aclarar

¹¹ ARMANDO ALVAREZ BRAVO: *Lezama Lima*. Montevideo, Editorial ARCA, 1968, pág. 38.

misterios; profundizar en lo tenebroso. Habla del deseo del poeta de «encontrar una sustancia de lo invisible, de lo inaudible; de lo inasible, alcanzando dentro de la poesía un mundo de rotunda y vigente significación»¹². Vitier adhiere en principio a las creencias del maestro en cuanto al elemento maravilloso de la poesía y a su poder de edificar su propio mundo. Sostiene también que la palabra posee un elemento icónico esencial en la expresión literaria¹³. Dice: «La voz de la poesía (es decir, la verdadera esencia oral de la literatura) se oye mejor en el espacio de lo escrito que en la sucesión del habla» (*Poética*, pág. 30). Vitier le atribuye a la palabra otras características formalmente postuladas por Santo Tomás. El filósofo escolástico mantenía que la palabra expresaba un poder literal, simbólico, parabólico y anagógico. Los primeros tres términos corresponden a las tres características empleadas por Pitágoras. El último, propio de Santo Tomás, capta el poder místico de la palabra. Como había hecho Lezama Lima, Vitier quiere ir más allá en su tentativa de definir la palabra cuando afirma: «... hay en nosotros, y quien no lo ha sentido no conoce la voz mayor de la poesía, una esencial y única palabra hecha de silencio absoluto, cósmico, personal, que sin cesar pregunta. Ese latir de la palabra interrogante en los silencios últimos del ser es el que se transmite y prolifera en el discurso y la escritura de la poesía» (*Poética*, pág. 32). La palabra va más allá del discurso y del diálogo; para Vitier, intenta captar y expresar la intrínseca soledad del hombre. La palabra poética será una palabra única y singular, a la vez totalizadora. Será la palabra que podrá captar el silencio vibrante del ser humano en su cosmos. Será una palabra que desde dentro busca la participación: «Palabra seminal e interrogante que quiere ser escrita, que quiere expresar, sacar afuera en la escritura la nada del adentro personal, comunicar en el canto de la voz la soledad hermética del hombre. Y sobre todo adentrarnos en un orden de participaciones que supera la disputa platónico-aristotélica entre la concepción pictórica o musical de la palabra» (*Poética*, págs. 40-41). Para entender su poesía hay que captarla a lo largo del acto mismo de creación, hay que participar en el acto de la palabra en devenir. Por medio de la participación nos aproximaremos a un conocimiento de esta voz que Vitier describe en términos conscientemente paradójicos: «Es la voz que no tiene sexo, edad ni país, y que

¹² *Ibid.*, pág. 38.

¹³ La insistencia en el valor icónico de la palabra deriva de Mallarmé. Vitier es un gran conocedor de los simbolistas franceses. Ha sido traductor de Mallarmé y de Rimbaud. Véase «Un golpe de dados jamás abolirá el azar», en *Orígenes*, La Habana, año 9, núm. 32, 1952, págs. 3-27.

no es mi voz, sino dentro de mí, la voz de él, de ese él que es *más yo que yo mismo*: la voz que sale de esa especie de residuo irreductible de la nada original y que, portando mi nombre, atraviesa la conciencia sin pertenecerle nunca, como un espectro que atraviesa los muros; en principio incognoscible e incommunicable, pero a la vez animada de impulso genésico» (*Poética*, págs. 41-42).

En el «Poema XIII», de *Canto llano* (1953-1955), Vitier le atribuye a la palabra el poder comunicativo de descifrar los más hondos pensamientos del poeta. Este aspecto de la palabra que encarna la esencia del ser es uno de los rasgos más evidentes en la poesía vitieriana. El poeta vive con sus palabras; las crea y es creado por ellas. Descubrimos a lo largo de su obra que este mutuo pacto asume un aire amoroso. El poeta, siempre vinculado a la palabra dependiente de y a la vez maestro de ella, expresa esta relación en términos íntimos que revelan un interminable deseo de perseguir en la búsqueda. Nos dice: «Extraño amor el que me une / con esas amantes veladas / que viven por mí, y yo por ellas, / sin otro premio ni esperanza» (*CL.*, pág. 23). En la misma poesía las palabras se «alimentan» de la soledad del poeta (de su noche), y se hacen «carne», asumen vida. En este proceso el poeta es el «tuétano», la esencia de las palabras. En esta época, el objeto creado, por su belleza, lograba satisfacer al poeta. La poesía desvelaba la pasión, las inquietudes, la soledad y, en general, los conflictos personales del poeta. Sin apartarse de su mundo inventado, el poeta se desdoblaba en su poesía, las palabras lograban apaciguarle; éstas «guerrean mis batallas» (*CL.*, pág. 23).

El interés en la palabra y su poder comunicativo continúa en el «Poema XV», de *Canto llano*. Desarrolla el concepto sobre los distintos niveles de comunicación del lenguaje basándose en la *Summa* de Santo Tomás. Punto por punto, Vitier adhiere a las premisas postuladas por el padre de la Iglesia. Como en el caso del filósofo escolástico, el punto de partida en todos signos del lenguaje es para Vitier el literal. Le atribuye a este nivel el poder de comunicar en forma directa y sencilla¹⁴. Detrás de este sentido, en un plano menos directo, pero capaz de ofrecer más amplias posibilidades de comunicación, encontramos el rasgo simbólico. Vitier reduce esta calidad del lenguaje a su más pura definición; el símbolo «enigmático y pensativo»... «consiste en ser siempre otro» (*CL.*, pág. 25). La calidad parabólica del lenguaje con su valor comparativo logra aprovecharse de lo real para comunicar un

¹⁴ «El sentido literal / es un rey sencillo y tosco, / pastor de ovejas contadas / en la mañana de oro» (*CL.*, pág. 25).

sentido *espiritual* y *moral*¹⁵. El nivel anagógico «velado de luz viva», o sea, con su calidad mística y alegórica, es el que da más fuerza a los otros niveles. Las funciones del lenguaje, cada una con su distinto poder, y cada una importante en sí misma, contribuyen armoniosamente a comunicar la misma esencia¹⁶. El lenguaje poético de Vitier en su última y más noble expresión aspira a una comunicación mística, nos envuelve en un auto de fe vital, nos invita a un banquete misterioso.

La insistencia de Vitier en el aspecto formal de la poesía, sus tentativas por definir el acto de creación, los experimentos con los distintos niveles o variantes de la palabra, lo acercan al campo valeriano sin compartir plenamente en la teoría poética del simbolista francés. La palabra, para Vitier no se puede convertir en puro símbolo. La poesía no se puede reducir a la pura relación entre sonidos e imágenes, haciendo abstracción de la intimidad del poeta¹⁷. Vitier no rompe, como había hecho Valery, el lazo entre poeta, obra y lector, o sea, no se separa como un dios de su obra, contemplándola en términos absolutos, perfectos, fríos. Vitier sí se queda en un ámbito misterioso y dramático, lleno de tensiones. Aspira a la perfección formal sin dejar de participar en la angustia que acecha al hombre de nuestros días.

En el ensayo «Sobre el lenguaje figurado» Vitier intenta un estudio de la forma poética, o sea, «pensar la poesía desde la poesía, y no desde fuera» (*Poética*, pág. 56). Como punto de partida, reafirma Vitier su convicción de que la poesía contiene elementos que logran expresar una filosofía, una ética y una religión. La poesía como historia personal atestigua una vivencia interior y espiritual. El poeta interpreta el acto poético de creación como sacrificio, entrega personal a la forma y expresión de su intimidad.

¹⁵ Es obvio que Vitier quiera dar énfasis al rasgo espiritual de la palabra y al poder moralizador de ésta cuando emplea en su definición de la parábola una imagen de Jesucristo, pescador de almas, que «sueña con su caña de pescar» (CL., pág. 25).

¹⁶ Concluye el poema con estos versos: «Palimpsesto de sentidos, / cada rey está en su trono, / y todos con voz distinta / entonan el mismo coro» (CL., pág. 25).

¹⁷ Vitier interpreta la palabra como «oráculo» que requiere una participación y que a la vez revela profundas e íntimas verdades. Si el poeta no puede hacernos captar la misma sensación inicial (él mismo no lo puede hacer), puede, sin embargo, hacernos cómplices de «las metamorfosis verbales» que hacen revivir esta primera sensación fugaz, olvidada, y experimentar por medio de imágenes y metáforas el goce participador del acto creativo. La palabra poética es la que nos hace participar en lo esencial de una experiencia vivida que desde dentro, como afirma Vitier, «ni dice ni oculta, sino hace señales» (*Poética*, página 44).

Al tratar de definir la poesía, el poeta nos presenta un panorama de las teorías sobre el lenguaje figurado con el intento de probar dónde éstas se han despistado¹⁸. Quiere aclarar cómo algunos términos aplicados al lenguaje poético han ofuscado el verdadero poder comunicativo de la palabra y han confundido al lector y al crítico. El problema, tal como se le presenta a Vitier, desde el comienzo, se revuelve en torno a la paradoja causada por la insistencia de la poética tradicional de definir el lenguaje poético como indirecto y figurado, mientras que el mismo acto de creación convence tanto al poeta cuanto al lector que es un lenguaje directo e inmediato. El poeta es el que da nombre a las cosas, al nombrarlas existen. Vitier no se contenta con un lenguaje elusivo, figurado, ornamental, basado en el empleo de tropos o convenciones literarias. Si el poeta logra nombrar lo que no tiene nombre, lo hace con una palabra única que no sustituye a otra palabra. Es una palabra recién creada, que representa la esencia de una «realidad virgen», de una realidad hasta ahora no nombrada, no existente. Si el poeta nombra las cosas, las nombra con palabras engendradas por la misma poesía. Existe un lenguaje poético propio que no obra en un nivel sustitutivo, sino más bien en un plano inmediato, un lenguaje que capta y crea la esencia de la realidad en el instante de creación¹⁹.

Desde luego, la búsqueda de la expresión de la palabra, a veces termina en la frustración. La incertidumbre y la angustia del poeta frente a las dificultades que encuentra al transmitir en palabras lo que quiere expresar se manifiesta como tema principal en «Poema», de *La ráfaga* (1945-1946). Ya en esta temprana época se pregunta si ha perdido su poder creativo, si ha perdido la capacidad de hacer brotar lo que queda oculto en su ser. Parece haber gastado el don de enunciar en palabras, de nombrar (recordemos aquí que el papel del poeta es nombrar o dar nombres a las cosas); nos dice: «Los pífanos se entre-

¹⁸ Como sostiene Ivan Schulman en una reseña de *Poética* que apareció en *Comparative Literature*, vol. XIV, núm. 2, primavera de 1962, págs. 220-221, Vitier se opone a algunos de los métodos de análisis de la escuela estilística española de Alonso y Bousño.

¹⁹ Esta actitud de Vitier nos hace pensar en Vicente Huidobro: «Es preciso penetrar al interior de las cosas. Ante un árbol debemos ser un árbol, ante una piedra debemos ser cielo, ante la ausencia debemos ser ausencia, ante la alegría debemos ser alegría, ante un pájaro debemos ser pájaro, ante una flor debemos ser flor, ante el dolor debemos ser dolor. Y no hay más secreto que el de tener las llaves del aire, de la tierra, del fuego y del agua.» En «Sátiro o el poder de la palabra», VICENTE HUIDOBRO: *Poesía y prosa. Antología*. Madrid, Aguilar, 1967, pág. 483.

lazan como nubes al final / de mi escalerilla granate, / pero el idioma no llega, / sólo una pálida mancha / cantando en los viejos sombreros enormes, / ¿pero es que las llaves de esta callada ciudad se han perdido?» («Poema IX», pág. 117). Reafirma su ansia de comunicación en la parte final del «Poema X» en estas palabras: «¡Ah, déjame decir esta palabra, / esta palabra cuerpo, esta palabra nieve, esta palabra oculto, / con el éxtasis fresco junto al ave...» Como en su temprana poesía, Vitier viaja rumbo a la «costa» a un definido lugar de alivio y de descanso. El lazo que existe entre poeta y poesía se estrecha aún más; es la obsesión del poeta que pide a la musa el don de la forma y al revés la poesía que le exige expresarse.

La preocupación del poeta en sus tentativas de definir «la palabra» atestigua su deseo de encontrar la forma más directa de comunicación. En su viaje hacia una expresión clara, esencial, intenta librar la palabra de todos los rasgos que la mantienen encerrada. En el «Poema XXXVI», de *Canto llano*, con un tono de intenso lirismo, el poeta se enfrenta al problema de la comunicación, proponiéndose a sí mismo podar su poesía de todo lo que no es estrictamente necesario. Quiere desvestirse su poesía de todos los juegos de palabra, de los *kennings*, tropos o figuras literarias empleados por los antiguos nórdicos y teutones. Quiere librarse de toda retórica que complique su mensaje poético²⁰. No se quiere detener en los juegos intelectuales gastando su tiempo en gimnástica mental. Quiere establecer un pacto íntimo, humano, con su musa, con su creación; un pacto basado sobre la fidelidad de expresión, libre de todos recursos superfluos. Esta es la búsqueda de la expresión pura, la destrucción del miasma del lenguaje que le impide al poeta comunicar en forma directa lo que quiere. Busca comunicar la esencia de las cosas. Para emplear el *dictum* famoso de William Carlos Williams: «Not the idea of the thing but the thing itself.» Frente a la posibilidad de no poder lograr esta manera de expresión, el poeta está dispuesto a renunciar a toda su actividad poética²¹. En el poema en prosa «Capricho y homenaje» (*CH.*, pág. 120) encontramos el mismo deseo de antes, de la palabra que persigue una forma, pero más allá de lo que se pudiera denominar «lenguaje convencional» y aun «lenguaje figurativo». La palabra busca expresar la esencia de las cosas,

²⁰ En el poema XVI de *Canto llano* se había advertido de no caer en la tentación de aislarse en su torre de marfil.

²¹ En este mismo poema nos comunica esta idea: «Déjame hablarte con mi rostro / y déjame verte con mis ojos, / y quema lo que en mi palabra / no sea fiel, o quémallo todo» (*CL.*, pág. 48).

la abstracción última en forma «directa»²². No se contenta con captar los accidentes de las cosas, sino más bien su sustancia. «No era ni quería ser más caprichoso, quería ver el capricho, sus leyes.» (CH., pág. 120).

Ataca este problema en forma aún más directa en el «Poema XXXVII», de *Canto llano, donde se propone librarse de cada forma de manierismo*, un manierismo que ha influido su manera de vivir. Con este acto de confesión notamos un cambio radical en la poesía de Vitier. En el futuro dará más énfasis a *lo que dice* en vez de *cómo lo dice*. El mensaje que en la labor pasada quedaba inaccesible para muchos en algunos poemas, es ahora más directo. Vitier se hace más consciente del vínculo que lo une con la humanidad. Aunque continuará escribiendo poemas que requieren grandes esfuerzos intelectuales, notamos otra veta. Podemos decir que ya en esta época el poeta ha comenzado el viaje que lo llevará «de la conciencia de la poesía a la poesía de la conciencia». Parece que sitúe la literatura a su debido lugar. «¡Deja la literatura / y aprende a morir, criatura, / la muerte común, tu muerte!» (CL., pág. 49).

«LA ZARZA ARDIENDO»: LA POESÍA COMO FIDELIDAD

La creación es para Vitier una confesión y a la vez una comunión. Al participar se libra de la necesidad de crear y recibe de su obra la fuerza necesaria para vivir. Este nivel de vida intensa, dirigido a una búsqueda de lo inaccesible es lo que sostiene al poeta. Esta búsqueda de lo trascendente por medio de la palabra, a lo largo de su poesía asume unos fuertes rasgos místicos y religiosos. Cada atestación de algo misterioso contiene un elemento de fe. A través de un sistema consciente y arquitectónico, nuestro poeta intenta captar la transustanciación del acto mismo de creación. Responde el poeta a la necesidad de participar en el acto primordial de creación. En cada poema se acerca al acto único de creación. Si solamente logra ser un pequeño dios, cada poema será un paso más hacia lo misterioso, hacia la comprensión de El que no tiene nombre.

Vitier ve en el acto de creación, concebido desde una perspectiva filosófica cristiana y católica, un intento de concretizar el éxtasis de lo inefable captando no sólo los cambios vitales de la palabra que se convierte en creación poética, sino más bien preservando el misterio del

²² «Pensaba esa palabra que ha estado sumergida veinte años en mi sangre y en el pensamiento de mi sangre, deslumbradora y feliz alhaja de la muerte» (CH., pág. 120).

momento en que brota la creación y perpetuándolo en el espacio y en el tiempo, y a la vez enriqueciendo al poeta de una sustancia nueva; es decir, la transustanciación del misterio de fe católica.

En su *Poética* insiste en la característica anagógica de su poesía. Es ésta una de las huellas más evidentes en toda su obra. Por su poder, condiciona al lector a presenciar o atestiguar con devoción un acto de fe en la vida. El lector se acerca a la poesía vitieriana con la reverencia de alguien a quien se permite participar en el éxtasis del momento creador y en el goce del descubrimiento personal. Según Vitier, en el acto de creación el poeta participa en el «acto divino de eterna creación» (*Poética*, pág. 22). Es también un goce que el poeta siente en un nivel místico. La poesía le permite al poeta sentir una profunda religiosidad. En este hecho Vitier comparte, como en el caso de Lezama Lima, el «anhelante deseo de salvación».

El poeta está consciente de su don poético. Reconoce que existe un lazo que une su «yo» a otro «yo». Se da cuenta de una voz oculta dentro de su ser que trata de librarse. Es ésta una voz íntima, una voz que establece con el poeta una unión nupcial²³. La relación establecida entre los dos «yo» se basa sobre un elemento sagrado. Es la unión entendida por el poeta como la más perfecta posible, la del hombre con la mujer, pero no sólo en un nivel amoroso o erótico, sino más bien en su aspecto místico y sacramental²⁴. El acto de creación asume entonces un aire de majestad religiosa, algo misterioso y ritual que pone de relieve la estrecha relación entre creador y lo creado, y expresa la seductora atracción y reacción entre los dos. En este plan, sin perder de vista la meta final del poeta, parece tener más importancia la búsqueda misma con sus pequeños oasis de éxtasis, que la plenitud quizá inaccesible, pero siempre anhelada.

Su poesía logra ser una constante acción y reacción, impulsada hacia un fin trascendental. Vemos esta actitud ya desde sus primeros poemas y aún más en *Extrañeza de estar*, de 1944. El poeta se considera «confuso y elocuente» (*EDE.*, pág. 61) en expectativa de entrar en comunicación con la poesía. El poeta tiene que esperar con humilde paciencia porque la comunicación con la poesía implica una comunicación con

²³ El concepto de poesía como una relación nupcial y sagrada se establece ya en los primeros versos del poeta. En el poema «Nocturno», de *Sedienta cita*, aclara, su posición: «Y ya tengo mi voz, mi voz, nunca añadida, / mi voz con la segur a la raíz, mi voz que entorna / las palabras como tristes visillos en la noche / o duerme junto a mí como una esposa / » (*SC.*, pág. 27).

²⁴ Véase el ensayo «Símbolo y realidad», en *Poética*, págs. 94-104.

Dios²⁵. En el prólogo de *Visperas* (1938-1953) Vitier atestigua el poder que tiene la poesía de mantener al poeta en un estado de tensión anticipadora²⁶. El poeta tiene que desnacer, en el sentido católico cristiano de la palabra, para poder nacer de nuevo en el misterio de la poesía²⁷.

En el «Poema X», de *La ráfaga*, busca enunciar la palabra y pide a la musa que le ayude: «¡Ah, déjame salvarla lentamente, yo estoy solo / y tú sueñas, yo estoy vivo, yo desnazco y tú preguntas lentamente!» (RA., pág. 118). Cabe subrayar que el uso del verbo «desnacer» da más fuerza a una de las ideas principales de la *Poética* de Vitier; es decir, el acto constante de perdurar en el tiempo y en el espacio por medio de cambios transustanciales (la sustancia del poeta ha cambiado, aunque sus apariencias físicas quedan intactas). Si se emplea el verbo como un cambio de la sustancia del ser que en el acto creativo se sacrifica a un orden más alto, como sucede en cada acto de sacrificio litúrgico, donde hay la destrucción de la ofrenda a Dios, el desnacer de Vitier, en un plano simbólico, asume un rasgo positivo. Logra definir su estado de continua entrega; desnace para nacer de nuevo nutrido de la poesía. Recibida y consumada como hostia sagrada, la poesía sostiene a Vitier en un nivel sobrenatural. Pero como ocurre en la liturgia católica cristiana, el acto de «desnacer» y «nacer», conmemorado en la sagrada comunión es un acto repetido. El católico siempre está en actitud de «devenir», hasta la muerte; el poeta, también.

Recoge esta misma idea en su colección de poemas (de 1946) *Capricho y homenaje* y, específicamente, en el primer poema, donde expresa el deseo de «renacer lo que veo con ojos de desnacido» (CH., página 119). El acto de creación tendría para Vitier poco valor si no

²⁵ En el poema «Sellada vigilia», de EDE., Vitier se refiere al tono expectativo del poeta que anhela la comunicación con Dios. Dice: «Qué se oirá de mi boca que no sea lectura, / triste canción mezclada por las nubes y el hombre; / quién podrá distinguir de mi sonido el nombre / con que me llama dios a beber su dulzura» (EDE., págs. 60-61).

²⁶ En el prólogo de *Visperas* Vitier nos dice: «En cuanto al título del libro, lo he preferido por dos razones: la primera, porque toda poesía me parece el umbral de un advenimiento mayor e inabarcable; y la segunda, porque el proceso de mi poesía en especial, cualquiera que sea su valor objetivo, me ha servido a mí para acercarme a realidades que desde luego la anonadan. Esa calidad de visperas, de detención ante otra cosa, de profecía del alma que nos devuelve a la parábola eterna del hijo, después de la angustia y la rebeldía y el existir clandestino, es lo único que me consuela de tanta escritura, y lo único que en realidad ofrezco» (pág. 8).

²⁷ En el poema «Como el fuego», de EDE., el poeta nos dirá: «Oh desnacer, trabajo de mi alma. / Oh ciega fe de mí, copiosa flor indígena del sueño / que espera desnudarse para mí, por ser yo mismo / » (EDE., pág. 43).

lo aproximara a descubrir lo que él en el poema «Cada hallazgo» (*EDE.*, pág. 63) denomina «mi centro». Al crear, el poeta se recrea, y por esto, en toda su producción poética, Vitier es un ser en el acto continuo de devenir.

La interiorización del poeta en el momento en el cual se apodera de lo mágico del acto de creación se manifiesta bajo un aire de sacrificio y de entrega ritual. La devoción y la reverencia del poeta imbuido del espíritu de creación atestiguan el tono espiritual. Dice Vitier:

*Cada escena universal de piedra o magia
soñada es para mí que la conduzco hacia otro sueño,
hacia otra sangre que me anula al definirme con su rayo,
y allí donde la risa y el martirio en la locura se
confunden,
estallo con reliquias cada noche igual que vaga,
feroz nube,
atesorando de la concha hasta el deseo mi pobreza,
ofrendándome inclemente, sin padres ni aledaños,
a mi centro (EDE., pág. 63).*

Existe la tensión entre poeta y poesía tanto como la conciencia del poder de transformar la realidad, pero siempre condicionada por el elemento de sacrificio. Se apacigua este dolor por el goce momentáneo, mientras que el poeta se refugia en su propia soledad.

Vitier, al introducirnos a *Escrito y cantado*, emplea una cita del evangelista Mateo: «Venite ad nuptias», que logra establecer el tono principal de esta colección. No solamente nos invita a participar en el goce de la fiesta nupcial, atribuyéndole a su poesía un rasgo sacramental (o sea, como Vitier ve a su creación), pero más importante, la actitud del poeta que se ve como ser elegido que intenta interpretar para nosotros los misterios de toda creación. Tenemos que recordar que la parte más significativa de la cita de Mateo no es simplemente la invitación a las bodas, sino lo que sigue, o sea: «Muchos son los llamados y pocos los escogidos» (Mateo, XXII, verso 14).

Encontramos también al principio de esta colección otra referencia a la liturgia católica que nos ofrece una llave para descifrar su poesía. Emplea Vitier una cita de la liturgia de la misa de difuntos: «A porta inferi...», la cual nos muestra la otra cara del acto de creación. Unido a la invitación al goce de la fiesta nupcial en la cita de Mateo, existe también la invocación a Dios de librarnos de las fuerzas del infierno. Es obvio que, para Vitier, lo que intenta hacer en su poesía es impli-

caros en la tensión básica y dramática de nuevas experiencias. Al librarnos de las puertas del infierno estaremos, entonces, en condición de pasar a otros mundos, de pasar de la oscuridad hacia la luz.

Vitier había preparado este camino en algunos poemas de *Canto llano*. Allí interpretó la muerte no como finalidad, sino como principio de esperanza futura. Su creencia en el más allá, basada en una sólida fundación religiosa, le ayuda al poeta a conquistar los momentos de duda personal. La muerte se interpreta entonces como punto de partida de experiencias sobrenaturales. Es un eje llamativo, hacia cuyo centro el poeta gravita. La muerte como una experiencia certera abrirá al poeta nuevas órbitas de vida; será para él «una roca» formidable, un cénit con posibilidades espirituales²⁸. La muerte podrá librar al hombre de su cárcel diaria y podrá lanzar su alma en la órbita de un mundo espiritual haciéndola participar en la consciencia del SER UNICO, del SER DIVINO. La poesía se convierte en vehículo para trascender los límites terrestres; asume una calidad mística. «Entre mi voz a las nupcias / de la tarde dolorosa, / haciéndose con el SER, con la obediencia, una soía» (*Canto llano*, pág. 51). En términos netamente místicos estos versos expresan el deseo de adquirir una unión completa, o sea la etapa más difícil de lograr en el camino de perfección²⁹.

«EPITALAMIOS»: CULMINACIÓN DE UNA ESTÉTICA POESÍA COMO TENSIÓN

En *Epitalamios*, donde Vitier reúne una serie de poemas escritos entre 1951 y 1966, encontramos una síntesis de sus ideas sobre la creación artística. El poeta intenta analizar paso por paso la estrecha rela-

²⁸ La roca, por su calidad permanente y a la vez como algo que exhibe una masa sólida o un punto de referencia concreto, es igualada por Vitier a la muerte, pero no como finalidad, sino como meta de futuros caminos. «Única herencia segura, / único tesoro cierto, / la muerte en sí madura / el dulce mundo desierto. / ... / roca donde el día estalla /» (CL., pág. 50).

²⁹ El tono trascendental de la poesía de Vitier es evidente en el poema XLIX de CL. Emplea como punto de partida el famoso cántico de Santo Tomás «Pange lingua gloriosi...» y nos envuelve en un ambiente sagrado. Santo Tomás había tratado de descifrar el misterio de la transustanciación, o sea, el cambio de una forma a otra sin cambiar las apariencias. Vitier se aprovecha de este canto que intenta explicar uno de los más grandes misterios cristianos, base del sacrificio de la santa misa, y lo aplica a su poesía. «La lengua», que para Santo Tomás cantaba los misterios de la transustanciación, ahora testifica a las posibilidades de las palabras al convertirse en poesía; al adquirir una nueva forma enriquece al poeta.

ción basada en la tensión que existe entre él y su obra³⁰. El título alude al tono sacramental y reverencial de esta unión siempre ambigua, nunca totalmente definible, pero constante en toda la obra vitieriana. La colección está dividida en tres partes. La primera contiene dos poemas de introducción, «Pero de pronto» y «Para llegar a ti». Estos trazan con exactitud el estado del alma del poeta que anhela conseguir la plenitud por medio de la poesía. Siguen siete epitalamios, cada uno complementado por otro poema, menos el séptimo, que nos dirige a la parte segunda y a los versos de una larga composición, «El nombre del arco». En la tercera parte hay varios poemas sobre distintos asuntos, pero lo que nos interesa aquí son los poemas «Resurrección» y el «Ultimo epitalamio», seguido por «En plena vida».

El poema «Pero de pronto» (*Ept.*, pág. 225) sirve de introducción a los *Epitalamios*. Se nota el tono de expectativa por parte del poeta, que espera encontrar la salvación en la poesía. Esta le servirá al poeta como alivio de su soledad, conquistadora de su angustia, fuente de futura vida. El poema está dividido en dos partes antitéticas. La primera delinea el estado abatido del alma del poeta que trata de comprenderse a sí mismo, que trata de definirse. El es un ser solitario entre seres que no lo entienden. Contempla el poeta si vale la pena emprender la lucha o si sería mejor renunciar. Lo que predomina en esta primera parte es la completa desolación del poeta que se siente vacío, sin meta, sin definición. La segunda parte ofrece una salvación. El acto de creación, aun con todas sus ambigüedades, logra aniquilar lo negativo de su vida. Transforma al poeta en un ser viviente, indicándole el camino de la trascendencia espiritual y la plenitud. A las palabras negativas de la primera parte, «vacío, caído, nada, muerto, absurdo, vagando», se contraponen palabras que sugieren el movi-

³⁰ Ya había descrito su posición en estas palabras: «Libre, insomne y a la vez atado generosamente» (CH., pág. 126). La fundación filosófica de esta teoría se basa en Heráclito. «Il nucleo centrale della filosofia di Eraclito è la teoria dei contrari e della loro unione: «connessioni: cose intere e non intere, concorde discorde, consono dissono, e da tutto uno e da un tutto.» Ogni cosa si cambia nel suo opposto, è la lotta dei contrari e madre di tutte le cose: «tutto ciò che sembra essere è il prodotto di movimenti e di forze opposte, che mercè la loro azione mantengono l'equilibrio...» Così l'universo è ad ogni momento un'unità, che si suddivide e poi ritorna in sè... una lotta, che trova la sua conciliazione: un difetto che trova la sua composizione: *l'essenza del mondo è armonia invisibile, in cui si risolvono tutte le antitesi. Il mondo e divenire, e il divenire e unità degli opposti*. Questo processo si svolge in due momenti, la via in giù... e la via in su...: dall'uno al molteplice, dal molteplice all'uno.» Véase MICHELE FEDERICO SCIACCA: *Studi Sulla Filosofia Antica*. Milán, Marzorati, 1971, pág. 132.

miento de transición desde abajo hacia arriba. Captan el vuelo del poeta hacia la libertad, hacia lo infinito. En esta progresión que se asemeja a las tentativas de Juan Ramón Jiménez de alcanzar su «Dios deseado y deseante», Vitier logra expresar su deseo de librarse del ancla que lo mantiene encarcelado en un mundo sin sentido. Describe su viaje en términos dinámicos, *kinéticos*. Este deseo de trascender es algo que «sube lentamente», que viene desde el «fondo pedregoso de mis días», o sea desde la angustia y el dolor más íntimo. Tiene esta fuerza un poder «genésico» de engendrar una nueva realidad, otra vivencia. Es a la vez una fuerza que se levanta «imperiosa y delicada». Se nota aquí la dualidad del acto creador, una dualidad que ya hemos visto en la poesía anterior. Se compara esta fuerza a un «silencio que sopla como un suavísimo huracán», términos antitéticos y ambiguos que intentan definir lo indefinible del acto creador. Lo que nos importa para mejor comprender la poesía de Vitier es el tono misterioso y majestuoso del acto creador establecido en este poema. Su esencia, quizá, sólo se puede captar con un lenguaje novedoso que emana de los «tuétanos» del poeta y busca fruición en el más allá o, como dice Vitier, «en la gloria de los cuerpos y las almas» (*Ept.*, pág. 225).

En «Para llegar a ti» (*Ept.*, pág. 226), poema dividido en ocho partes, señala las etapas del proceso creativo: 1) La necesidad de crear o «hacer la verdad» como algo íntimo; un revivir que causa dolor, «una resurrección, un purgatorio». 2) Menciona los símbolos «aire, fuego, sal» y el deseo del poeta de entenderlos, de descifrarlos a fondo. 3) Tensión entre poeta y poesía como fuerza necesaria para vivir. Encontrará un pequeño relieve de esta tensión en los pocos momentos de éxtasis. 4) El deseo de ir hacia la perfección: «el azul exorbitante / el nácar ultralírico, el glorioso/», y la consciencia de que esta búsqueda contiene cierto elemento absurdo. 5) Reafirmación de que el acto poético es un continuo desnacer y nacer: «el fuego, al destruir, construye el fuego»; el poeta como serie de contradicciones. 6) Importancia del vivir y del crear *hoy*. Constancia de querer crear. 7) Reafirmación de una meta espiritual que llama al poeta desde fuera. 8) Deseo de un pacto de unión con la poesía.

El «Primer epitalamio» es una confesión del poeta que ha perdido el don poético. Duda de su poder de crear; duda de la existencia de la esencia poética misma. Expresa el mismo tema en el poema que sigue, «La obra». Pero el poeta tiene que emprender el viaje otra vez, aunque sepa que es una tarea sin fin, una tarea destinada a la frustración. Al completar el acto tiene que comenzar de nuevo. El «Segundo epitalamio» desarrolla el tema del poeta que ha perdido dirección, no

sabe cuál es su meta pero tiene que persistir. El poema pareado es «La posesión», en el cual se averigua que los momentos de alivio son pocos pero intensos, aunque imperfectos. La creación o vida poética nace de la muerte. En el «Tercer epitalmio» insiste en la dualidad de la poesía; algo ambiguo que no se puede definir y causa sufrimiento. Sin embargo, el poeta tiene que vivir la tensión entre él y la poesía cada día. El papel del poeta que aspira a la plenitud será el de resolver esta tensión. «Ven, amontonada ira, huye / como la luz, intacta, ¡álzame a tu vuelo!» (*Ept.*, pág. 233). En el poema «La saciedad», Vitier se da cuenta de que los pocos momentos de plenitud o realización no perduran. El poeta crea y es creado por la poesía. Crear es destruir y crear de nuevo. El poeta se resigna a esta tarea. Si él vive de la poesía, ésta vive de él. Continúa subrayando esta dualidad en el «Cuarto epitalmio». La poesía y el poeta es un estado de mutua atracción que se complica cuando las dos entidades no reconocen la tensión que existe entre ellos. A veces el poeta busca a la poesía y no la encuentra; otras, la poesía es la que llama sin ser correspondida. En «La forma», el objeto de la búsqueda del poeta está fuera del ámbito del poeta. Este la ve como «umbral» hacia el cual tiene que dirigirse. El «Quinto epitalmio» alude a la dualidad básica de la poesía. Es ésta una serie de contradicciones que se complementan. «El aire, el fuego, la sal», representan los tres símbolos que Vitier emplea para acercarnos a la esencia de su poesía. El aire representa el espacio, el tiempo en una armonía de tensión. En el aire el poeta encuentra la «luz», o sea, la verdad última. El fuego, como ya hemos dicho, simboliza el acto de creación que se renueva constantemente. El fuego no se puede destruir. La sal puede aludir al aspecto incorruptible de la poesía y a su carácter de superioridad y de pureza. En el «Sexto epitalmio» se enfrenta Vitier al problema icónico de la poesía. Transforma lo que ve en la realidad en otra realidad en el espacio de la página. Se refiere a «los blancos vivos de la página» empleando una imagen mallarmeana. Estos «blancos vivos» pueden representar las posibilidades infinitas de la poesía en devenir. El espacio que existe entre las palabras tiene la función de poner de relieve o de aislar lo que el poeta considera de más importancia. Se pasa al poema «De la palabra» y al poder que ésta tiene para acercarnos a la esencia de las cosas. Reconoce Vitier que la palabra tiene sus limitaciones, puede sólo conducirnos a vagas percepciones de lo que intenta captar: «Al formularse deja sólo / una estela funeraria, imágenes / del fuego y del amor, cuando ella quiso / realmente arder, amar / desde vitales rayos verdaderos» (*Ept.*, pág. 240). Hay un elemento de frustración en estos

versos. El poeta es el que engendra las palabras, es el «volcán de la palabra», anhela la perfección y en el momento de creer alcanzarla tiene que comenzar de nuevo. En el «Séptimo epitalamio» la poesía se nos presenta como algo efímero. El poeta atraído por la poesía se encuentra en un estado de gran expectativa; continúa la búsqueda. El «Séptimo epitalamio» deja la vía abierta para futuras consideraciones. Señala una ruptura en el plano de la estructura externa de los epitalamios. El círculo comenzado en el primer poema de la colección queda abierto. Este epitalamio no está pareado con un poema corto. Termina la sección con este poema que nos dirige a una larga composición dividida en cuatro partes, titulada *El nombre del arco*. Este poema es una reafirmación del concepto vitieriano de poesía-tensión, tan patente en su obra. Los siete epitalamios analizados antes son peldaños de una escalera que nos conducen a la zona de batalla entre la poesía y el poeta en el proceso de devenir. Encontramos la clave de este poema en un epígrafe de Heráclito: «El nombre del arco, bíos, es vida, bíos; la obra, muerte» (*Ept.*, pág. 245). La palabra griega «bíos» significa «vida» y «arco». En este juego de palabras encontramos fuerzas que se oponen. Bíos (arco, vida) tiene la función de causar muerte. Al analizar esta palabra vemos que la estructura física del arco, según Heráclito, simboliza la vida. El arco se forma aplicando presión igual a los dos extremos. El elemento de tensión producido por estas dos fuerzas opuestas simboliza la misma tensión de fuerzas opuestas que encontramos en la vida. Estas fuerzas opuestas existen en una armonía resuelta de tensión. Para el filósofo griego el elemento principal de la vida es la interacción de estas fuerzas. Vitier adopta la imagen de Heráclito y la emplea para demostrar la tensión básica entre él y su poesía. Toda su labor será una tentativa de resolver en forma armónica esta tensión. Al tratar de hacerlo nos hará participar en la lucha dinámica y constante del poeta en acto de devenir.

En el poema «Resurrección» (*Ept.*, pág. 267), Vitier se refiere al poder de la palabra de transformar la realidad y elevarla a un plano trascendental. Alude a la fuerza positiva que existe entre el que crea y su creación. Si el poeta ha podido crear una nueva realidad, se pregunta Vitier, no pudiera entonces tal creación haberle creado a él, haberle llevado a otro nivel de vivencia. No cabe duda de que la respuesta es afirmativa. Hasta dónde lo ha llevado queda un enigma. Reconoce que existe una «tercera» palabra que desde luego no puede definir. Sólo puede subrayar que tiene ésta una función intermediaria que le ayuda al poeta en sus tentativas de definición. Será ésta una *supra verba* que podrá resolver la tensión entre poeta y poesía. No obstante,

sabemos que nunca podrá el poeta apoderarse completamente de esta palabra. Se acerca a ella en el «Último epitalamio» (*Ept.*, pág. 268), al enterarse de que el poder máximo de su poesía será el de conducir al poeta al antro de la nada. En el momento que parece descifrar el enigma entre él y su obra, en el momento que parece lograr la plenitud, se despierta del sueño y lo pierde todo. La plenitud es inaccesible, pero siempre anhelada. La poesía como símbolo de la vida misma le ha hecho conocer muchas de las etapas personales que se hallan entre las dos extremidades del arco, entre vida-comienzo, muerte-fin: NADA. La poesía parece haber resuelto uno de los problemas vitales al cual Vitier aludió en el poema XXXVII de *Canto llano*. En aquel entonces el poeta se había preguntado si no fuera mejor dejar la literatura y aprender a morir; la poesía le ha enseñado a aceptar la muerte. Sin embargo, esto no significa una total resignación. La muerte no lo trastorna; el poeta seguirá en su lucha y tratará de resolver las tensiones que lo atacan cada día, como se nota en el poema «En plena vida» (*Ept.*, pág. 269), poema que cierra el círculo de los *Epitalamios* y abre la vía a otras futuras posibilidades.

EPÍLOGO

La Revolución cubana, que ha ofrecido esperanzas a millones de pobres aplastados por circunstancias fuera de la órbita de su control, ha influido también en nuestro poeta. Vitier se ha puesto en contacto con la realidad chocante de una revolución que lo conmueve hasta el meollo. Poco a poco, y con la quemante sinceridad y fervor de un recién convertido, el poeta logra integrarse en una nueva realidad. Todo intelectual ha tenido que confrontar esta situación en Cuba. No se puede ser intelectual y seguir aislado de las masas. No queremos insinuar que el cambio de Vitier corresponda a un puro capricho repentino. Este cambio ha sido muy metódico y sincero. El poeta que siempre había querido a su Cuba, que había visto la injusticia de dictaduras tiránicas (y quizá como buen intelectual no había agotado las posibilidades de acción), frente al impacto de una nueva Cuba nutrida de una revolución, logra compartir el espíritu de esta nueva vida. Sin olvidarse de que su papel continúa siendo el del poeta, comienza a cuestionarse, y ya en 1959, en el poema «El rostro» (*EC.*, págs. 119-121), se identifica con la masa campesina que ha libertado el país³¹.

³¹ «El rostro vivo, mortal y eterno de mi patria está en / el rostro de estos hombres humildes que han venido a libertarnos. / Yo los miro / como quien

Comienza al mismo tiempo la lucha personal del poeta que intenta resolver la tensión producida por los elementos contradictorios que encuentra en su ser; la lucha entre el hombre contemplativo y el hombre de acción. El cambio es lento y doloroso, pero sincero. La cuestión se resuelve en la colección de poemas *Entrando en materia* (1967-1968). Un poeta como Vitier, que siempre había sondeado en campos metafísicos, existenciales, insistiendo en captar la esencia del Ser y del Estar, tuvo que establecer contacto con esta nueva manera de Ser, de Estar, ahora vinculada a problemas que, si bien menos intelectuales, son de más importancia actual. La clave de esta nueva tendencia la encontramos en el poema «Cántico nuevo» (*Materia*). La poesía ha bajado del monte Olimpo y se ha situado en el ámbito de las masas. «La poesía no está por encima de nada» (*Materia*, pág. 300). La posición del poeta frente a esta nueva realidad es antitética con su posición de antes. Vitier nos confiesa: «He pasado de la conciencia de la poesía / a la poesía de la conciencia... Nadá está por encima de nada./ Todo va a salvarse o perderse junto en un solo cuerpo / y en una sola alma» (*Materia*, págs. 300-301).

* Hay referencias específicas en el texto a varios poemas. Todas las citas pertenecen a estas ediciones de los poemas de Vitier: *Vísperas* (1938-1953) (La Habana, Orígenes, 1953); *Testimonios* (1953-1958) (La

bebe y como lo único que / puede saciarlo. Yo los miro para llenar mi alma / de verdad. Porque ellos son la verdad. / Porque en estos campesinos, y no en ningún libro ni / poema ni paisaje ni conciencia ni memoria, se verifica / la sustancia de la patria como en el día de su / resurrección» (EC., página 121). En el poema «La fiesta» (EC., págs. 122-124), escrito el 26 de julio de 1959, Vitier expresa su fervor frente a la Revolución: «En vano intentará la oscura historia / robarnos el fervor de esta jornada: / en roca de salud hubimos gloria, / supimos que la luz vence a la muerte, / y vimos cómo al fondo de la nada / te alzaste, patria de oro, mujer fuerte» (EC., pág. 124). El entusiasmo que siente por su patria es evidente también en el poema «Las palmas me miraban» (EC., págs. 125-126). «Oh patria, dime. / Oh patria, engéndrame. / Oh patria, mécame. / Oh patria, nómbrame» (EC., pág. 126). Véanse los poemas dedicados a los héroes de la Revolución: «Camilo Cienfuegos» (*Test.*, pág. 129), «Rolando Escardó» (*Test.*, pág. 136), «Otra ficha para Escardó» (*Ept.*, pág. 261), «Ante el retrato de Guevara yacente» (*Materia*, página 307), «Clodomira» (*Materia*, pág. 311). Aquí notamos que Vitier está imbuido del espíritu de la Revolución. Esta misma actitud se nota en el poema «No me pidas» (*Materia*, pág. 308), donde Vitier emplea una imagen de tono vallejiano para expresar su vínculo con la Revolución. Dice: «No hagamos otro mundo de mentiras. / Vamos a hacer un mundo de verdad, con la verdad / partida como un pan terrible para todos. / Es lo que siento que cada día me exige, / implacablemente, la Revolución.»

Habana, 1958). Para facilitar su consulta empleamos las siguientes siglas: (EDE.) *Extrañeza de estar*; (Ho.) *El hogar y el olvido*; (Po.) *Pequeños poemas*; (EC.) *Escrito y contado*; (CL.) *Canto llano*; (RA.) *La ráfaga*; (CH.) *Capricho y homenaje*; (Ept.) *Epitalamios*; (Materia) *Entrando en materia*; (Test.) *Testimonios*; (SC.) *Sedienta cita*.

JOHN F. GARGANIGO

Washington University.
St. Louis, Missouri (EE. UU.)