

Andanzas de Octavio Smith

—• Por Roberto Méndez Martínez •—



En la biblioteca de mi padre había un libro pequeño de cubierta verde que contenía, según su prometedor título, *Las mejores poesías cubanas*.¹ Allí, en sus páginas ya amarillas y muchas veces desprendidas del conjunto, mi avidez de adolescente me permitió descubrir desde la «Oda a la piña» de Zequeira hasta «Cuerpo del delfín» de Fayad Jamís, pasando por «Nocturno y elegía» de Ballagas. Llegué a establecer una ruta personal en el libro para recorrer los textos que más me gustaban y entre ellos estaba incluido uno, «Casa marina», firmado por un Octavio Smith de quien los que me rodeaban —parientes y profesores— nunca habían oído hablar.

Casa marina, iridiscente tuve,
sienes tersas para la amiga linfa sigilosa
del aire en la ferviente galería,
su azulante, vivaz, rizado colmo.²

No comprendía otra cosa sino que el poeta había perdido alguna vez una casa cercana al mar. No había otros datos o razones en el poema, que si bien no lograba descifrar, hacía que entraran por mis ojos y quizá por los oídos, gracias a alguna lectura a media voz, ese rumor del aire marino y el hervor de la espuma en la orilla mientras las aguas a mediodía desprendían mil reflejos. Aunque mi capacidad crítica era muy reducida, encontraba una sensualidad peculiar en aquellas líneas donde se usaba y abusaba de los adjetivos calificativos, tanto como un pintor —digamos Amelia o Portocarrero— emplearía los pigmentos para mostrar la luz coloreada por vitrales en un interior doméstico.

Él componía lo interior, el vuelo
fiel de la luz atesorada
que umbroso tornasol era o ritual
recuento de las joyas de mi estirpe.

No había allí sucesos, ni siquiera una progresión en el tiempo, sino una especie de imagen fija, pero ambigua, que tomaba diversos matices y contrastes, gracias a discretos cambios de luz. Solo el final, sorpresivo, contenía un sobresalto y con él, un componente dramático, algo así como un suceso ocurrido fuera de la escena.

Cristalizado ya su esbelto desamparo,
su tersa llama en urna asordinada
donde sólo el color persiste y aletea,
carne evadida cuándo de mi carne.

Casa marina, reino de sal rielante tuve
y destronado fui mientras dormía.

Solo unos años después, cuando comenzaba a estudiar en la universidad habanera y precisamente gracias a la bondad de Cintio Vitier —el autor de aquella antología iniciática— pude conocer personalmente a Octavio en la Biblioteca Nacional José Martí. Varias veces visité al poeta en aquel cubículo, sustraído a la curiosidad de los ociosos a donde solo llegaban los amigos. Siempre me sentí bienvenido en aquel espacio reducido donde trabajaba sobre una pequeña porción de la superficie del escritorio, porque el resto estaba cubierto por ejemplares de *La Habana Elegante*, en los que investigaba para uno de los últimos trabajos que publicaría: «Variantes en poemas del primer Casal». Lo recuerdo hojeando la revista para mostrarme algunas de las ilustraciones más hermosas o recomendándome algunas de sus lecturas preferidas: *Vidas imaginarias* de Marcel Schowb, *Los idus de marzo* de Thornton Wilder, *El gran Meaulnes* de Alain Fournier y, muy especialmente, esa rareza para exquisitos que es el *Gaspar de la nuit* de Aloysius Bertrand, el raro poeta piamontés que recreó una Edad Media imaginaria en sus coloreados poemas en prosa que sirvieron de inspiración a Baudelaire y Mallarmé.

Mas aquel hombre amistoso, sencillo, acogedor, prefería hablar sobre literatura, plástica y hasta música, que referirse a su vida o evocar sucesos del pasado. Tenía esa forma de modestia que lleva a algunos a vivir eternamente en presente.

Como por esos años yo todavía vivía en Camagüey, me enteré tardíamente de su jubilación en 1983 y luego de su fallecimiento en 1987. Recuerdo que al año siguiente llegó a mis manos su libro póstumo, *Andanzas*, y yo, fascinado por aquel texto del que me había hablado alguna vez, me apresuré a escribir una reseña para *El Caimán Barbudo*. El hecho de que en ella yo tratara al autor como vivo y actuante, fue considerado

por su hermana Ana, quien me escribió una carta conmovedora, y por esa otra hermana en lo espiritual, Fina García Marruz, quien me lo agradeció personalmente muchas veces, como un homenaje particular para resaltar la invisible presencia del poeta.

Solo años después he podido ir reconstruyendo una vida no muy llena de sucesos, solo los necesarios para acompañar su obra exquisita y apretada. Octavio Jorge Smith y Foyo nació en el pueblo costero de Caibarién, entonces perteneciente a la provincia de Las Villas, el 31 de marzo de 1921. Era hijo del abogado Julio Smith y de Georgina Foyo. En una de las pocas entrevistas que el poeta respondió a lo largo de su vida, la que le realizara Ciro Bianchi en 1970, destacó el ambiente propicio de aquel hogar en el que, cuando contaba once o doce años, leía la familia sus primeros versos. Resalta particularmente la singularidad de la figura paterna: «allá por el año 1930, mi padre encontraba tiempo para conspirar contra Machado, criar (en el sentido pleno del término) a seis hijos y escribir en menos de año y medio tres novelas que nunca le interesó mucho publicar».³



En Caibarién cursó los estudios primarios, pero quizá hubo dos elementos que influyeron decisivamente en su vocación poética: el disfrute del paisaje marino y la vida del hogar, en una casa que poseía una galería encristalada desde la que se podía contemplar la costa y que se convertiría definitivamente en la perdida «casa marina», a lo que yo añadiría, la amistad con Pedro Verdejo, con quien intercambiaba libros de Paul Féval —el inefable creador de Enrique de Lagardère— Julio Verne y Emilio Salgari y largas conversaciones sobre los caracteres de los protagonistas y el brillo de sus aventuras.

En 1935 la familia se traslada a La Habana. Octavio concluye su bachillerato en 1938 en el colegio de los Hermanos Maristas, de La Víbora, y matricula la carrera de Derecho en la Universidad. Estudia, fiel y constante, hasta recibir el título de Doctor en Derecho Civil en 1942. En los corredores universitarios establece amistad con Agustín Pi, Cintio Vitier, Eliseo Diego y las hermanas García Marruz, vínculos de afecto y fervor literario que lo acompañarán hasta el fin de su vida.

Al parecer el primero en interesarse en las dotes poéticas del joven fue el franciscano vasco Ignacio Biaín Moyúa, hombre culto y de pensamiento progresista, director de la revista *San Antonio* y del *Semanario Católico*. En esta última acogió varios poemas de Smith, aunque este, al recapitular su obra, no quiso volver a saber de esos frutos primerizos.

Al concluir sus estudios comienza a trabajar en el bufete que su padre poseía en Empedrado 217 (bajos), donde después quedará ubicada su propia notaría. La actividad jurídica no estorba su persistente vocación poética. Asiste por entonces a las tertulias que se celebran en Neptuno 308 (altos), perteneciente a Josefina Badías, madre de Fina y Bella, ya por entonces novias de Cintio y Eliseo. En su sala se encontrará alguna vez con Gastón Baquero, con Emilio Ballagas, con Virgilio Piñera. Allí se concebirán y realizarán los siete números de *Clavileño*, «cuaderno mensual de poesía», donde Smith publicaría en dos ocasiones: en el segundo número vio la luz su soneto «Hay un brumoso vuelo de paloma» y en el 4-5 uno de sus más notables poemas de tema religioso, «La pregunta de San Pedro». Ambos serán incluidos en su primer libro: *Del furtivo destierro* (1947).

A Lezama, a quien había visto de lejos en la Universidad, solo lo conocería después de graduado, en la ocasión en que debió trasladarse al Castillo del Príncipe para gestionar la libertad condicional de un prisionero. Así lo describe en la crónica «Para llegar al alto amigo»:

[...] un treintón trigueño, de traje entero y corbata llevados como el respirar, o «como se derrama

la ausencia en la flecha que se aísla», y de frente que apresaba y ceñía «el halcón que el agua no acorralla, su amarillo helado», o era que vencía un largo fastidio para escuchar con rapidez atenta y seria.[...] Por ambas partes, sonrisas ahorradas y tratamiento de usted, uso este que, luego de un encuentro posterior en la calle Obispo —con formal invitación a publicar cierto libro como de Ediciones Orígenes—, fue sustituido, de parte del Maestro, por un tú acogedor ya para siempre.⁴

En el número sexto de *Orígenes* —verano de 1945— colaboraría Octavio por primera vez con dos poemas: «En primavera» y «Elegía cuarta». Gracias a la entrevista de Bianchi sabemos que fue Agustín Pi quien le transmitió la invitación de Lezama a entregar alguna colaboración. No volvería a aparecer en la revista hasta el número 12, correspondiente al invierno de 1946, con «La costa visitada», mientras que el colofón de *Del furtivo destierro* señala que concluyó de imprimirse el 4 de enero de 1947.⁵

No estuvo Octavio entre los fundadores de *Orígenes*, pero sí entre sus colaboradores constantes. Sus entregas siempre fueron de poesía y además de las ya aludidas, apareció en los números 19, 23, 33 y 35, con textos que luego integrarían sus poemarios *Estos barrios* (1966) y *Crónicas* (1974). Testimonios fotográficos de esos años lo colocan junto al resto del grupo en algunos de los almuerzos en la Parroquia de Bauta, aunque, hasta el final de su vida sus nexos más estrechos serían con Vitier, Diego y las hermanas García Marruz, con los que mantenía trato frecuente y familiar.

Un detalle que los escasos estudiosos de la obra de Smith parecen ignorar es su relación con la Agrupación Católica Universitaria (ACU), fundada por el sacerdote jesuita gallego Felipe Rey de Castro en 1931 y que procuraba reunir a jóvenes profesionales formados en colegios católicos y entrenarlos en una estricta disciplina espiritual, así como en una exigente preparación intelectual que los convirtiera en profesionales selectos e influyentes, tanto en los círculos universitarios como en el resto de la sociedad. En fin, líderes católicos. En los archivos de la Compañía de Jesús, en la Iglesia del Sagrado Corazón de Reina, localizamos a Octavio Smith en una relación de miembros del Círculo de Derecho, junto a otros juristas muy conocidos en la época. Lo llamativo es que uno de sus colegas, Miguel Figueroa, cuando se refiere al funcionamiento de la Academia Literaria Heredia —otra estructura de la Agrupación— menciona, como de pasada, que en el año 1945 «tuvo una sesión tormentosa alrededor de una conferencia de Octavio

Smith sobre poesía moderna».⁶ A no ser que aparezca otra referencia, nos quedaremos con la interrogante: ¿Resultó provocadora la disertación del poeta o no estaba el auditorio preparado para sus opiniones sobre la poesía reciente? Quienes lo conocimos sabemos que no tenía talante ni voluntad de agitador y llama la atención que en esa misma Academia, interviniera unos años antes el diplomático y crítico de arte Guy Pérez Cisneros, otro origenista, quien ofreció una charla sobre arte contemporáneo y otra sobre poesía afrocubana, sin que se registrara agitación alguna. Pero las cosas quedan allí. Ignoramos si a partir del «escándalo» Octavio se apartó de la ACU o permaneció más tiempo en ella, aunque algo nos dice que para el carácter del poeta, la vida casi militar y rigorista de aquellos «selectos» no debió ser demasiado afín a su carácter. Quizá entre su papelería inédita haya rastros de la singular conferencia.

No tenemos muchas noticias sobre los viajes al extranjero de Octavio relacionados con su vida intelectual. Sabemos que en 1948 estuvo en España y queda como huella fehaciente su poema «Diálogos con Fuencisla», fechado en España en octubre de aquel año y publicado de inmediato en el número de otoño de *Orígenes*. El *Diccionario de literatura cubana* se refiere también a sus visitas a Estados Unidos y México, pero no tenemos datos sobre estas.

Del furtivo destierro carece de las vacilaciones y tanteos comunes a los primeros cuadernos de un poeta. En él hay una unidad, un estilo que recorre los diecisiete poemas agrupados en cinco secciones. Se trata de una poesía netamente intimista, centrada en la existencia familiar, la vida de la fe y el paladeo por el autor de vivencias estéticas o aventuras espirituales, comunicadas al lector en un tono secreto. El lenguaje se distingue por un marcado esteticismo, especialmente en la sobrecargada adjetivación que procura calificar cada uno de los sustantivos principales del texto, como un modo de colorearlos o engazarlos en una labor de orfebrería. Esa será una constante en su poesía posterior, aunque tienda a moderar algo el abuso de este recurso. Véase este cuarteto de las «Estrofas por la bella durmiente»:

Profuso en frondas entrelazadas crece el tiempo, paso
a paso
te funde a parques del pasado como a concluso lienzo
sin resquicios para el temblor hialino de tu espera.
Errante lo umbroso blande el mudo espejo de su
angustia.⁷

No es difícil encontrar allí huellas de Góngora y otros autores del barroco español, así como el regodeo modernista en las palabras, tal y como se



Octavio Smith sentado entre la niña Josefina de Diego y Dinorah, esposa de Agustín Pi, detrás, cargando a la hija de ambos. (Fotos cortesía de Josefina de Diego)

manifiesta en Julián del Casal o en Rubén Darío. Octavio ha sufrido también la fascinación de *Muerte de Narciso* y de *Enemigo rumor*, con sus versos marcados por el neogongorismo, ese es el lado de Lezama que mayor impronta deja en su creación, pues el tránsito de aquel autor a una poesía más reflexiva y menos interesada en la brillantez de su superficie, digamos en *La fijeza* y en *Dador*, le son menos familiares. Por otra parte no deben olvidarse sus lecturas francesas, no solo de la prosa coloreada de Bertrand, sino de los preciosismos de parnasianos y simbolistas.

Nótese en «La casa que la muerte ha visitado» cómo el dramatismo de la desaparición del niño se solapa con detalles del ambiente en el que la percepción de los objetos que le fueron familiares transmiten la idea del doloroso tránsito con un matiz más bien mórbido:

Antaño al terciopelo azul de tu traje de las tardes
la doliente fruición del otoño se amoldaba,
poblábate la infancia de amistosos misterios,
libremente fluían del aire hacia tu alma
dinásticas sonrisas de leve helor ruinoso.⁸

Hay un sabor especialmente manierista en ese último verso, lento y adornado como un alejandrino francés.

Las «Elegías» imponen un tono más vital en el cuaderno. En la primera se me antoja hallar ecos de algunos de los grandes elegíacos americanos del siglo xx: César Vallejo, Gabriela Mistral, Emilio Ballagas:

Mas cuanto a veces cerca
mis sienes tu desolado rostro,
viento de larga historia, sierpe de lamentos,
de golpe estás sonando: todo es mío,

y la Tierra se hiela entre tus brazos.
La lástima de Dios nubla los aires,
la lástima de Dios por tantos siglos.⁹

Mientras, en los dísticos de la IV, aparece una corriente de sensualidad, despojada franca, menos atada al preciosismo, que recorrerá algunos de sus más sinceros poemas:

Amo el agua surtiendo, sus curvas conmovidas,
las ramas que entrelazan sus ansias o sus miedos;

os amo, esbeltas niñas como jóvenes ríos,
os amo en vuestro ímpetu grácil que me hiere;

y amo las raudas formas, los torsos de ansia unánime,
linaje que en bullicio se afirma ardientemente.¹⁰

He señalado antes que «La pregunta de San Pedro» es un texto valioso, su expresión un poco ingenua, casi infantil, se ajusta perfectamente al motivo del *Quo vadis?*, que él seguramente conocía por una lectura juvenil de la novela homónima de Henryk Sinkiewicz. Sin embargo, el tono, bastante despojado de galas exóticas, nos deja el aroma de la poesía de Eugenio Florit, el de *Doble acento y Reino*, especialmente de su «Martirio de San Sebastián»:

¿Qué tibia luna, mi Señor, discurre
disuelta en arroyuelo por mi entraña?
De nuevo árbol con halo susurrante
Tu cuerpo silencioso me depara,
claror entretejido, red sedosa
por persuasiva lámpara impulsada,
y no se me desata viento claro
para escanciar de golpe entre Tus ramas.
Aquella aurora heladamente absorta
saetas del color de Tu mirada
clavaron en pasión de pozo austero
la deleznable torre de mis ráfagas.¹¹

Ignoro qué actitud hubiera tomado Octavio, hombre más bien humilde, ante este modo de relacionarlo con un poeta de la generación anterior. Debe recordarse que los miembros del grupo Orígenes, especialmente Cintio Vitier en la programática antología *Diez poetas cubanos* y Lezama en diversos artículos y entrevistas, rechazaron cualquier huella en ellos de la primera promoción de la vanguardia. Sencillamente la consideraban liquidada a partir de la aparición de una nueva sensibilidad, una nueva actitud ante la poesía. Solo en los últimos años de la revista figuraron en ella colaboraciones de Florit, Brull y Ballagas, cuando ya a sus editores les parecieron

poetas consagrados y distantes. Sin embargo, se impondría un estudio más reflexivo y desapasionado de la impronta de estos creadores en la promoción que les sucedió y los negó.

Aunque sigo creyendo que «Casa marina» es el poema antológico de este conjunto, es posible encontrar en el cuaderno otras zonas logradas, donde se concilia el afán exterior de belleza, con una voz sincera y de aliento profundo, donde lo decorativo queda en segundo plano y resalta un tono confesional, estremecedor, como ocurre en este pasaje de «Nocturno en el estanque», donde la voluntad mística de desposarse con la plenitud divina es comunicada de manera metafórica a través del idioma de la apetencia carnal:

Ahora un brillo esparce misterioso tu carne
mientras calladamente más y más se adelgaza.
Oyes reinante música de ocultos incensarios,
de un único incensario que los pulsos aún
y la Verdad suspende como inmenso regazo.
Solo celeste soto de ilimitado fieltro.
Nuestras sangres, amigo, tendamos sin zozobra,
que es el hálito mismo de Dios lo que nos llega
y apacigua la espera con mano sutilísima.
Desnudos de la pobre carne desatinada,
alta y suspensa el alma, divinamente asida.
Desnudez que humedece el aire silenciosa
como una adolescente agradecida.¹²

Algo semejante ocurre en «Del linaje disperso»:

Nevado de ceguera minuciosa
mi corazón redime los confines
del mundo, sus manteles desenvuelve
de recelo entregado a dulce pira.
Pulcro temblor sin fin bajo un remoto
dosel fluente, un diáfano discurso
donde las voces cálidas del Verbo
lúcidas se entretejen e insondables,
reverberando en parco terciopelo
de sagrada sordina.
Tiembla y alude todo al presentido
céfiro que aprisiona
las rosas en coral desquiciamiento.
Acrece en progresivas
delgadas formas delirantes,
tiembla y apremia a Dios cada criatura.¹³

A pesar de la originalidad de la lectura que Fina García Marruz hace de este libro y especialmente del poema citado, no estamos de acuerdo con su conclusión:

Le reprochamos aquí el desdén ascético de que hablábamos, por la materia, no discierna ese maravilloso momento (que es el momento de la Creación misma) en que la cantidad es, como en el cielo estrellado o en la prosa de Goethe, una calidad necesaria del espíritu. Y nos extraña más particularmente esta falla cuanto que es justamente ése el descubrimiento del poema (la materia sustituida ascéticamente por la vibración). ¿Entonces, nos preguntamos, porqué ese temor de abrazar resueltamente las cantidades interiores y espirituales que su poema desplaza?¹⁴

A mi juicio, el tono aparentemente menor del poema no significa el desdén de un asceta por la materia, sino la búsqueda de una expresión más simple, más fiel al misterio de la naturaleza creada que al artificio de la elaboración poética para expresar mejor ese tránsito del mundo palpable a la plenitud de lo espiritual. En vez de procurar la dilatada expresión de lo cósmico, se centra en una experiencia espiritual comunicada con discreta modestia, para lo que no necesita registros de orquesta, ni siquiera de órgano, sino el temblor del arpa hebrea o el monólogo desamparado de la flauta. El yo poético ofrece sus dones al Creador, con sus limitaciones y sus «vibraciones», son

esas «delgadas formas delirantes» las que se convierten en un llamado que Dios puede escuchar.

Solo una década después dio a la luz Smith otro libro, y es llamativo que en esa década, marcada por grandes cambios políticos y culturales, el escritor pudiera continuar serenamente con su vida y su poesía. Tras el proceso revolucionario iniciado en 1959, el notario sigue trabajando tranquilamente en su despacho de la calle Empedrado hasta 1968. A diferencia de Lezama, Vitier y hasta Eliseo Diego, no recibe los torpes ataques de *Lunes de Revolución*, quizá porque lo consideran olvidado. Colabora con sus amigos en animar la vida comunitaria de la iglesia de Arroyo Naranjo, cercana a Villa Berta, donde reside la familia Diego-García Marruz. Procuran suplir la creciente escasez de clero y laicos comprometidos, animan el coro, componen cantos que puedan entonar los fieles como dispuso el Concilio Vaticano II y hasta actúan en representaciones de Navidad destinadas sobre todo al público infantil. Fina García Marruz ha evocado aquella puesta de *La canción de Navidad* de Dickens, adaptada por Eliseo y en la que Octavio encarnaba al malvado Scrooge: «sus viejas costumbres de notario lo ayudaban a hundir con naturalidad su pródiga nariz, que acentuaba el maquillaje, en los lívidos legajos».¹⁵



Octavio Smith a la izquierda, después de haber impartido una conferencia en el Ateneo de La Habana en los años 40. A la derecha Lezama Lima, Agustín Pi y, detrás, Eliseo Diego.

En 1960 publicó en la revista *Islas* el ensayo «Liturgia, Poesía y Mundo» que es, a mi juicio, lo más notable de su prosa reflexiva. Su conclusión es la formulación del núcleo de su poética explícita: la belleza del mundo iluminada por la gracia divina abre la ruta a la poesía como camino de salvación:

Nada tiene que ver la vocación de la gloria literaria con la humildad de una gesticulación que solicita la Gracia: «Si no tengo caridad, no soy nada», se dijo. Y la belleza es tan cierta, conmovedora y palpable en el mundo como lo son el estallido de los racimos, la pureza del astro o los ritmos de escondido acoplamiento de la germinación terrestre. Pero, junto al árbol, en el fresco mediodía, bajo la luz monástica, está hecha ya la opción. No interesan las detenciones o morosidades de la voluptuosidad, sino el secuestro y usurpación que entraña de la belleza del mundo. Interesa la continuidad de un crecimiento, un ahínco mayor aun que la suma de las voluptuosidades. Interesa no morir nunca y más que eso, que no muera ninguna criatura amada. Es la poesía asumida en el orden de la caridad y en la salvada voluntariedad de la liturgia.¹⁶

En 1966 quiebra su silencio poético con *Estos barrios*, un cuaderno apretado, en aparente tono menor, como parecía convenir a su mirada, detenida ahora en la cartografía local, especialmente en esos parques recoletos del Vedado, la Víbora, el Cerro, tan propicios para los juegos infantiles, el devaneo de los adolescentes y la conversación memoriosa de los ancianos. Dividido en nueve partes, en ellas el escritor va con morosa fruición de las calles con arbustos alineados al ómnibus que se detiene, sin demasiada prisa, en la esquina, penetra como un duende en el interior de las casas para comprobar ese sosegado ritmo de la vida que parece un sueño: «Ella cruza despacio las estancias/cristalinas, donde el azar nos llega/como un tumulto en las provincias.»¹⁷ Y en ese escenario tan discreto comienza Octavio a desenrollar el tapiz fantástico: el final de la segunda parte, el diálogo entre Ana y Jeanne es un sobresalto para los no avisados, porque en el discreto barrio habanero han encarnado dos sombras que vienen de las páginas de Féval, como si el mundo del legendario Lagardère suscitara esa espera femenina con un diálogo a media voz y de discretas alusiones en penumbra, semejante a la ópera *Pelléas et Mélisande* de Debussy.

Esta inserción del elemento teatral retorna en la parte oncenaria de la sección V. Tras la introducción susurrada por la Voz de la tarde, comienza el diálogo del Viudo con La Hija, que alterna con el Coro de las luces. Descubrimos que el pasaje es la reelaboración de la primera sección del «Azar de diálogos», publicado

en el número 35 de *Orígenes* en 1954, mientras que la segunda contiene las referidas conversaciones de Ana y Jeanne. Este ambiente escénico desemboca en la sección VII en un divertimento: «La acción en cierto parquecillo /raído, con gran pérgola /noble y maltrecha en una esquina, /grises bancos ascéticos, /breves puentes chinescos /sobre invisibles riachuelos».¹⁸ Allí El Joven, supuesto protagonista, no solo escucha la voz de El Parque, entrelazada con otras voces diversas, de discreta polifonía, sino que su ensueño se cruza por un momento con el del *Sueño de una noche de verano* del que han salido los reyes de la floresta: Oberón y Titania y la escena por un momento se hace bosque, espacio para el idilio y el sortilegio, después, La Noche y El Parque conversan como dos viejos vecinos sobre ese «humilde misterio» que han acompañado.

Estos barrios difiere del cuaderno anterior, no solo por la trabazón de sus partes, de la que es difícil aislar un poema, porque cada uno de ellos es como una pieza de una suite musical, sino que se ha moderado en el lenguaje la excesiva adjetivación y este ha ganado en flexibilidad y capacidad comunicativa, en la medida en que se ha abierto a ciertos rasgos coloquiales. Si *Del furtivo destierro* tenía algo de esos cuadros misteriosos, estáticos y enojados de la pintura simbolista, el pequeño volumen que le sucede es más bien música de cámara concebida para ser ejecutada en el ambiente nocturno de un barrio de la ciudad, con amables máscaras cantoras y danzantes, como en algunos dibujos de Portocarrero.

Solo en 1974 vio la luz *Crónicas*, el tercero y último de sus poemarios, a pesar de que algunos de sus poemas, reelaborados —como era habitual en el escritor— tenían ya dos décadas de publicados en *Orígenes*. Todavía es un misterio para mí que ese título pudiera aparecer en pleno «quinquenio gris», a contracorriente de aquella poesía «coloquialista» y «prosaísta», las más veces ramplona, que daba la tónica de nuestro ambiente cultural por entonces. Yo era un impresionable aprendiz de poeta de dieciséis años y no voy a olvidar que abrí el volumen de cubierta azul marino, diseñada por Darío Mora, y descubrí esta estrofa de «El lento furor»:

Hierve el sagrado cieno de la luna en mi patio
bajo los toscos plátanos de paz supersticiosa.
Moras junto a la estatua exaltada, oh mortecina,
oh pompa sofrenada por ascuas taciturnas.¹⁹

Era evidente que la poesía de Octavio había ganado, definitivamente, un aire de familia. Compartía con sus coetáneos y amigos Fina García Marruz y Eliseo Diego no solo una visión cristiana del mundo, sino la atracción por el orbe hogareño, la mirada atenta a los objetos que pertenecen a la casa y al entor-

no que rodea a esta: las calles y parques de su barrio. Pero, mientras los primeros ponían el acento en la humildad franciscana de las cosas, como trasunto de una realidad espiritual superior, con un sentido muy evangélico, Smith las sumergía en un ámbito fabuloso, en el que cooperaban su viva imaginación y un lenguaje selecto, preciosista, que no dejaba margen al prosaísmo. A veces parecía remitirnos a ciertas zonas del modernismo cubano, que él había estudiado muy bien, y nos hacía evocar a Julián del Casal, a Juana Borrero, a René López y, a través de ellos, a ciertos poetas finiseculares franceses.

Algún desavisado podría acusarlo de esteticismo, pero en realidad, sus versos, que siempre tenían un sabor secreto, podían, gracias a una personal alquimia, convertir en oro lo que para otros eran simplemente recuerdos condenados al polvo. Véase la sección inicial de «El altillo de maderamen claro»:

Fue la tapa ilustrada de cierta partitura.
Es la andanza al extraño plenilunio de otro tiempo:
detrás, negra silueta torreada y poderosa,
pluma en la gorra grana y laúd en bandolera,
silencioso juglar meditabundo y ágil.
La música que oyes está en el aire que él respira.
Su vida, su muda pregunta esperanzada
por un momento agudísimo es la tuya.²⁰

Nótese que a partir de un elemento muy sencillo: la ilustración de cubierta de una vieja partitura, se nos ofrece una imagen coloreada, ese juglar con que el poeta se identifica y que se prepara para vivir aventuras que nos serán referidas, siempre de modo muy elusivo, en las cuatro partes restantes del poema.

No hay que insistir en la pródiga adjetivación, que vuelve a desbordarse aquí y allá en el libro, como en su juventud. Aceptemos que esta otorga a la vez dibujo y colorido al poema. Él procedía como los iluminadores medioevales, para quienes el color no era solo una materia destinada a rellenar los contornos, sino que tenía una fuerte función simbólica. Sus granas y azules son tan importantes como sus blancos y negros para lograr el acabado de sus piezas esmaltadas.

Cuando se revisa toda su obra poética, *Crónicas* produce el efecto de un volumen de transición entre *Estos barrios* y *Andanzas*. De hecho, el poema inicial, «Elegido», parece una página que aún tributa al primero de estos cuadernos, no solo por el recurrente tema del parque, sino por la reaparición del personaje de Titania, que Smith toma de la comedia *Sueño de una noche de verano* de Shakespeare, para formar parte en *Estos barrios* de lo que llama «la ópera tonta» y que acá ocupa la segunda parte del poema citado, tocada con el fervor de una declaración amorosa:

Quién no te vio llegar, Titania,
con tocado de hojas y ese paso
que sonrío «puedes ver que la noche
se ha enlazado sin esfuerzo a la noche».
Vasto salón de colgaduras
rancias y mil arañas mortecinas,
para nosotros solos en el bosque.²¹

Por otra parte, el volumen contiene *in nuce* la idea para el último de los cuadernos de Octavio: *Andanzas*. Se trata de uno de los poemas más extensos y atractivos de *Crónicas*, «Andanzas de Pablo Ázimo», dividido en seis partes: El bosque – Llanuras – Telas, terrazas – El guardián – Danzas – Variación. De hecho, este poema aparece subtítulo como *Preludios*, aunque en realidad parece un boceto del libro que vendrá, solo que, lo que allá será un relato, aunque sea en miniatura, aquí es pura alusión, acción que siempre transcurre entre sombras:

A la hora en que el libro sobre graves rodillas
cede a un quedo estupor y el aposento cae
con el lento decoro de un reino sumergido,
cuando la noche será otra vez la prueba
de la frente de piedra visitante
en el salón de lívido amarillo,
esta voluntariosa va ofreciendo
el desnudo rostro a tela y tela,
a opulencia y duendecillos
(ondulaciones, fugas, roces)
de la penumbra en la terraza sola.²²

A pesar de sus cualidades, *Crónicas* pasó poco menos que inadvertido en el año de su aparición. Esto resulta explicable, pues la mayor parte de los críticos que por entonces tenían alguna columna en periódicos y revistas veían a los autores de *Orígenes* como cosa superada y, por otra parte, su gusto se hallaba estragado por las altas dosis de «antipoesía», voluntaria e involuntaria, que consumían cada semana. Una excepción fue el entonces joven investigador Enrique Saíenz, quien publicó en la revista *Unión*, apenas aparecido el texto, el artículo «Las crónicas de Octavio Smith», donde destacó el empleo de la palabra como «laberinto de sensaciones», así como la «comunidad secreta entre el objeto contemplado y el centro creador del poeta. Las figuras se han quedado suspendidas en el aire con un gesto atento o gracioso.»²³

Ya en la citada entrevista con Ciro Bianchi, en 1970, Octavio aseguraba «haber seguido las huellas de Pablo Ázimo, a quien la última vez divisé ya por tierras de Aviñón».²⁴ Al parecer aquel relato de vagabundeo, ambientado en fecha incierta hacia el siglo XVI y condimentado en sus descripciones por la pintu-

ra holandesa de su tiempo, sea la extravagante de un Metzys o los paisajes evocadores de Hobbema, debía convertirse en una novela, ese género que fue algo así como el Grial para los poetas de *Orígenes* y empleado por Lezama para coronar su sistema poético a través de *Paradiso*, mientras que García Vega y Vitier obtuvieron logros apreciables, pero para Eliseo y Octavio constituyó un sueño nunca conseguido.

Diecisiete años después de la entrevista apareció *Andanzas*, con posterioridad a su fallecimiento, ocurrido el 15 de octubre de 1987. Solo contenía en su medio centenar de páginas dos secciones: «En el país del norte» y «Días de Aviñón». Su prosa tiene un sabor añejo, moroso, con especial regusto en las descripciones. La acción se mueve en un mundo ambiguo donde apenas se delinear los caracteres de los personajes. El resultado no es novela, ni poema en prosa, sino lo que se ha dado en llamar «prosa poética», forma de expresión fronteriza, marcada en este caso, además, por la voluntad interdiscursiva de insertar su relato no en un tiempo histórico concreto, sino en un ambiente imaginado a partir de obras plásticas. Quizá Smith quiso escribir una novela de aventuras semejante a las que leía en su adolescencia, pero lo que obtuvo más bien fueron variaciones poéticas en prosa de los ya citados *Preludios*. Se trata de una rareza en la escritura del siglo xx cubano, a la que se puede emparentar con los singulares cuentos de Julián del Casal y el relato *Mozart ensayando su réquiem* de Tristán de Jesús Medina.

El saldo de las casi dos décadas de labor de Octavio en la Biblioteca Nacional (1968-1983) no fue muy extenso, pero sí valioso. Su prospección para dotar de una vida al fantasmagórico Santiago de Pita, supuesto autor de *El príncipe jardinero y fingido Cloridano*, fue realizada con una diligencia notarial: los archivos le ofrecieron suficientes datos para demostrar que existió alguien con tal nombre y que tuvo la posibilidad y la oportunidad para escribir tal comedia, pero en modo alguno demostró que lo hizo. Al concluir su lectura sabemos su linaje humano, conocemos algo más del espacio donde se desarrolló, pero nada sobre su sensibilidad o propósitos, y el misterio sigue intacto.

Mucho más sustancial fue su aporte al conocimiento de una poetisa de existencia y obra demostrables como fue Luisa Pérez de Zambrana, a quien dedicó un breve ensayo, hermoso y sugerente, llamado «La muchacha y la sombra». A la vez, utilizó sus conocimientos de Jurisprudencia y actas notariales para reconstruir la imagen de la hermana de ésta, Julia Pérez Montes de Oca, y logró hallar en las más diversas fuentes no solo datos sobre su vida singular, sino poemas para dotarla de un corpus que la situara en un sitio justo de la literatura cubana.

Su ensayo «Aproximaciones a Luis Cernuda» es una pieza singular de su escritura. Llama la atención que se ocupe de alguien tan diferente a él en vida y obra. El católico y poeta intimista habanero juzga al andaluz pagano y transgresor, y lo hace con una altura excepcional. Si bien ya Lezama había dejado una página valiosa sobre él: «Soledades habitadas por Cernuda», el de Octavio es el más notable texto de un autor cubano sobre ese clásico de las letras hispanas.

Hay una zona de la escritura de Smith sobre la que pende una gran interrogante: su teatro. No lo publicó en vida, aunque sabemos que algunas de sus piezas, según su propia referencia, fueron escenificadas por jóvenes aficionados y una de ellas tuvo como director a Eliseo Diego. Iván González Cruz dedicó un número monográfico de la revista *Albur* —enero de 1992— a lo que llamó *Teatro completo* del poeta, que contiene los títulos: *La visitante*, *Tres misterios gozosos*, *El cerco*, *Isabel y el retablo intruso*, *Otra vez de viaje* y *La forma equívoca*. No me ha sido posible acceder a esa edición, ni en el original, ni en la versión digitalizada que se ofrece a los compradores en Internet, pero me llama la atención que sus amigos se refirieran a esas obras como una curiosidad o como una especie de entretenimiento familiar, y algunos de sus más fieles estudiosos como Jorge Luis Arcos y Enrique Saíenz no le dedican espacio en sus análisis. Solo Jorge Yglesias destina un breve epígrafe a ellas en «Octavio Smith en su reino» y allí viene a definir a *La visitante* como «algunos poemas orquestados como una pieza teatral» y la ubica, como al resto de las experiencias de otros miembros del grupo, con excepción de Piñera, como un teatro de aficionados, moralizante y que no quiere contaminarse «con las asperezas de la realidad» porque es «un fantasear candoroso».²⁵

Se trata de un teatro poético, no con la grandeza del forjado por Claudel o T. S. Eliot, dos católicos muy diferentes, sino de coloquios intimistas en un ambiente de cuento de hadas, al modo de las célebres piezas de Maurice Maeterlinck *El pájaro azul* o la ya citada *Pelléas et Mélisande*, que fue drama suyo antes de ganar polémica celebridad como ópera. De todos modos, alguien debería dedicar tiempo a estudiar ese teatro, porque, como es usual en la historia de la literatura, lo que una generación tiende a ignorar, se convierte en una revelación varias décadas después.

La obra de Octavio Smith parece muy modesta si se le compara con la de los autores emblemáticos de *Orígenes*, su escritura nunca alcanzó la talla de Lezama, Diego o García Marruz. Inevitablemente será colocado al borde de cualquier imagen de grupo, como

un autor menor; pero eso no significa que fuera prescindible en tanto supo tener una voz propia para edificar y vivir la poesía, con una coherencia intelectual y una fidelidad a su fe cristiana excepcionales en los tiempos en que le tocó vivir.

Fina García Marruz lo evoca en su ensayo «Eliseo» en una noche de Navidad, después de la representación parroquial, libre ya de los afeites de Scrooge, enseñando a los niños las constelaciones que parpadeaban en el cielo de Arroyo Naranjo. No puedo aportar una imagen más hermosa para evocarlo en su centenario.

Notas y Referencias:

1 *Las mejores poesías cubanas*. Selección y prólogo de Cintio Vitier. La Habana, Biblioteca Básica de Cultura Cubana, 1959.

2 Octavio Smith: «Casa marina». *Del furtivo destierro*. La Habana, Ediciones Orígenes, 1957, p. 56.

3 Ciro Bianchi: «Con Octavio Smith». *Asedios a Lezama Lima y otras entrevistas*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2009, p. 201.

4 O.S: «Para llegar al alto amigo». *Valoración múltiple de José Lezama Lima*. La Habana, Fondo Editorial Casa de las Américas, 2010, p. 66.

5 A pesar de la claridad de este colofón, el hecho de que en la cubierta y en la portada aparezca el año 1946, ha provocado que tanto en el *Diccionario de la literatura cubana*, como en la edición de las *Obras* de Smith, se señale como el año de la publicación del cuaderno, aunque sabemos que vio la luz en el siguiente.

6 Miguel Figueroa y Miranda: *Historia de la Agrupación Católica Universitaria (1931-1956)*. Edición privada para uso de la ACU. Ejemplar mimeografiado, p. 85.

7 OS: «Estrofas por la bella durmiente». *Del furtivo destierro*, p. 12.

8 OS: «La casa que la muerte ha visitado». *Del furtivo destierro*, p. 19,

9 OS: «Elegías» (I). *Del furtivo destierro*, p. 23.

10 OS: «Elegías» (IV). *Del furtivo destierro*, p. 28.

11 OS: «La pregunta de San Pedro». *Del furtivo destierro*, p. 35.

12 OS: «Nocturno en el estanque». *Del furtivo destierro*, p. 43.

13 OS: «Del linaje disperso». *Del furtivo destierro*, p. 48.

14 Fina García Marruz: «Del furtivo destierro». *Orígenes*, no.14. La Habana, Verano, 1957, p. 44.

15 FGM: «Eliseo». *La isla infinita* Año III, no.8. La Habana, 2004, p. 20.

16 OS: «Liturgia, Poesía y Mundo». *Obras*, La Habana, Ediciones Unión, 2015, p. 195.

17 OS: Estos barrios (II, 1). *Obras*, p. 51.

18 OS: *Ibíd.* (VII), p.77.

19 OS: «El lento furor». *Obras*, p. 137.

20 OS: «El altillo de maderamen claro» (1). *Obras*, p. 98.

21 OS: «Elegido» (II). *Obras*, p. 91.

22 OS: «Andanzas de Pablo Ázimo» (III), *Obras*, p.105.

23 Enrique Saínz: «Las crónicas de Octavio Smith». *Obras*, p. 291.

24 Ciro Bianchi «Con Octavio Smith». *Ob. Cit.* p. 206.

25 Jorge Yglesias: «Octavio Smith en su reino». *Obras*, p. 307.

