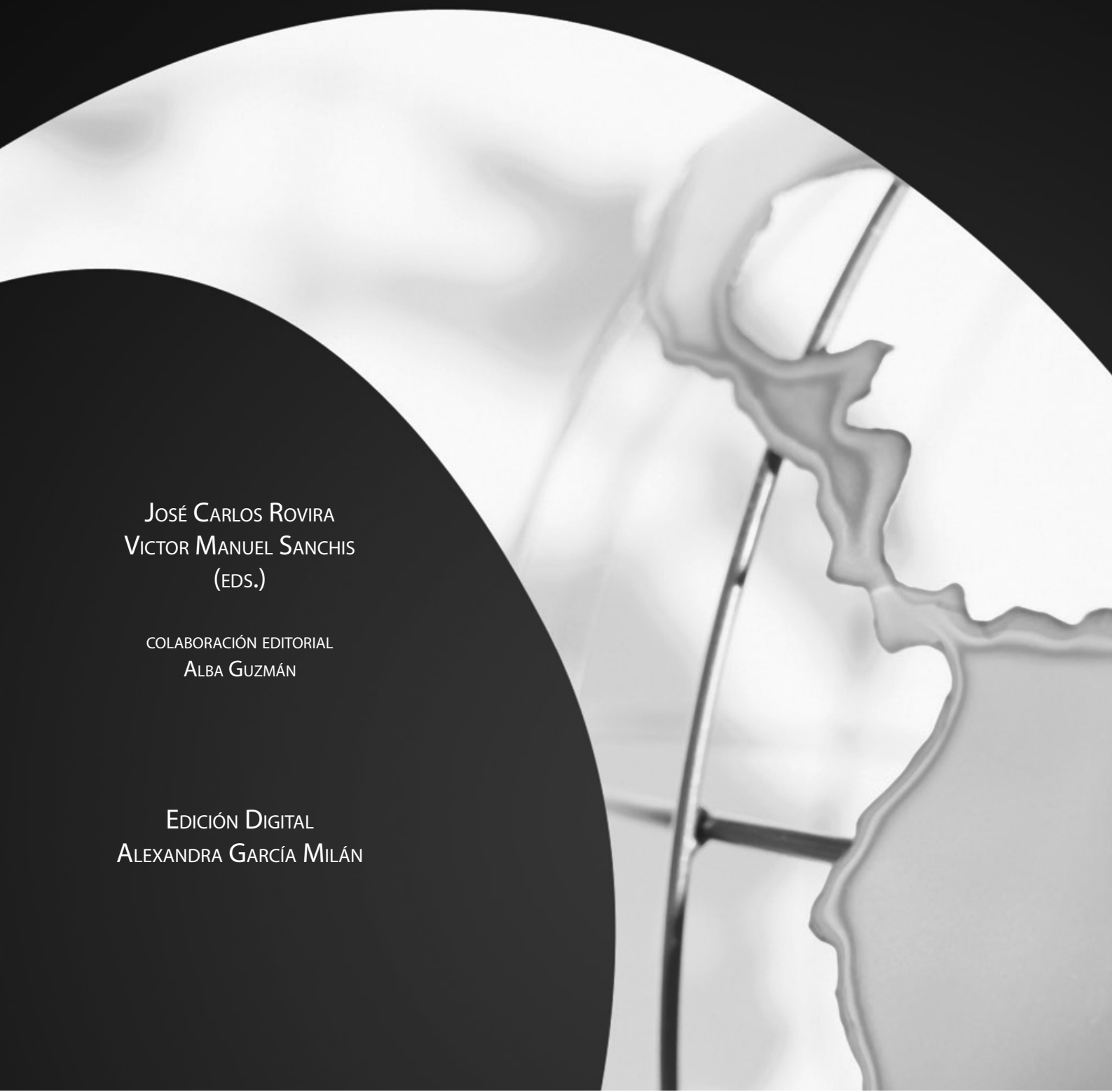


# LITERATURA DE LA INDEPENDENCIA E INDEPENDENCIA DE LA LITERATURA EN EL MUNDO LATINOAMERICANO

JOSÉ CARLOS ROVIRA  
VICTOR MANUEL SANCHIS  
(EDS.)

COLABORACIÓN EDITORIAL  
ALBA GUZMÁN

EDICIÓN DIGITAL  
ALEXANDRA GARCÍA MILÁN



# Literatura de la Independencia e Independencia de la literatura en el mundo latinoamericano

José Carlos Rovira  
Víctor Manuel Sanchis  
(eds.)

Colaboración editorial  
Alba Guzmán

Edición digital  
Alexandra García Milán



Este libro se enmarca en los proyectos de investigación financiados por el Ministerio de Ciencia e Innovación: “La formación de la tradición hispanoamericana: historiografía, documentos y recuperaciones textuales” (MCI FFI2008-03271/FILO), desarrollado entre 2008 y 2011 y “La formación de la tradición literaria hispanoamericana: recuperaciones textuales y propuestas” (MCI FFI2011-25717, en desarrollo desde 2012 hasta 2014.

Reservados todos los derechos

© Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos (AEELH)

© Los autores

De esta edición:

© AEELH, 2012

C/Bisbe Messeguer

25003 LLeida

<http://www.aeelh.ua.es/>

ISBN: 978-84-695-4417-4

ISBN: 84-695-4417-9

Diseño de cubierta: Taller Digital de la Universidad de Alicante

*A la memoria*

*de Luis Sainz de Medrano y Sonia Mattalía*

# ÍNDICE

## INTRODUCCIÓN

José Carlos Rovira Soler

Víctor Manuel Sanchis Amat

17

## PARTE I

### LECTURAS DE LA INDEPENDENCIA LATINOAMERICANA

#### INTRODUCCIÓN AL MANUSCRITO DE HUAROCHIRÍ

José Ignacio Uzquiza

23

#### VIDAS LITERARIAS DE LA INDEPENDENCIA: LA BIOGRAFÍA MODERNA EN ESPAÑA E HISPANOAMÉRICA

Jesús Gómez de Tejada Fuentes

39

#### DEL MITO FUNDACIONAL A LA NACIÓN RESUCITADA: MÉXICO, EL RELATO DE CONSTRUCCIÓN IDENTITARIA Y EL PARAÍSO QUE YA NUNCA SERÁ

Mauricio Zabalgoitia Herrera

55

#### EL VIAJE DE LOS LIBROS: LA TRANSMISIÓN DE LOS *DIÁLOGOS* DE CERVANTES DE SALAZAR DEL MÉXICO VIRREINAL AL MÉXICO INDEPENDIENTE

Víctor Manuel Sanchis Amat

71

PARTE II  
LECTURAS CONTEMPORÁNEAS. LA INDEPENDENCIA DE LA  
LITERATURA LATINOAMERICANA

LITERATURA EN AMÉRICA LATINA: LA HISTORIA NO ESCRITA

Juan Manuel García Ramos

303

VARIACIONES SOBRE UN ROSTRO: LOS BOLÍVARES DE MUTIS, CRUZ KRONFLY Y  
GARCÍA MÁRQUEZ

Mario Barrero Fajardo

317

BOLÍVAR Y SUS DECADENCIAS: *EL GENERAL EN SU LABERINTO*

Rosana Torres Fernández de la Puebla

329

PARA UNA POÉTICA NARCONARRATIVA MEXICANA

Felipe Oliver

337

RELACIONES ENTRE LITERATURA Y PODER EN LA NOVELÍSTICA DE JORGE  
VOLPI

Sonia Rodríguez Llamas

351

LA IDENTIDAD MEXICANA EN LA TRILOGÍA «ANTIHISTÓRICA» DE RODOLFO USIGLI: EL  
SIMBOLISMO MÚLTIPLE DE LA X

Gracia Morales

371

VISIONES DEL PODER EN LA NARRATIVA DE IGNACIO PADILLA

Siridia Fuertes Trigal

389

LITERATURA Y DICTADURA EN *ESTRELLA DISTANTE* Y *NOCTURNO DE CHILE* DE  
ROBERTO BOLAÑO

Raquel Bra Núñez

633

MANERAS DE ESCRIBIR EL *DULCE NOMBRE* DE LA PATRIA: POETAS CUBANAS DEL EXILIO

Milena Rodríguez Gutiérrez

645

LA INDEPENDENCIA DEL ESCRITOR HISPÁNICO Y LA REVOLUCIÓN CUBANA  
(POSICIONES Y TESTIMONIOS ANTERIORES AL «CASO PADILLA»)

Pablo Sánchez

665

LA DIMENSIÓN MÍTICA EN LA NARRATIVA ANDINA ACTUAL

Helena Usandizaga

679

LA INDEPENDENCIA DE LA LITERATURA SEGÚN VARGAS LLOSA

Rita Gnutzmann

697

¿POR UN ARTE INDEPENDIENTE Y REVOLUCIONARIO? RAÚL GONZÁLEZ TUÑÓN Y  
LIBORIO JUSTO

Niall Binns

709

EL LENGUAJE POÉTICO DEL ESPAÑOL DE HISPANOAMÉRICA Y ESPAÑA, SAVIA COMÚN  
ENTRE DOS MUNDOS Y SÍMBOLO DE TODA INDEPENDENCIA LITERARIA DESDE LA  
VISIÓN DE DON MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO

M<sup>a</sup> Ángeles Daza Muñoz

719

CUANDO LA INDEPENDENCIA NO ES POSIBLE, NI QUIZÁ DESEABLE

Rafael Recio Vela

737

MANERAS DE ESCRIBIR EL *DULCE NOMBRE DE LA PATRIA*: POETAS CUBANAS DEL  
EXILIO

Milena Rodríguez Gutiérrez  
Universidad de Granada

Ciertas antologías cubanas de finales del siglo XX, publicadas fuera de Cuba, exhiben títulos tan insólitos o sintomáticos como *La isla entera* (de Felipe Lázaro y Bladimir Zamora, Madrid, Betania, 1995) o *Poesía de las dos orillas* (de León de la Oz, Madrid, Libertarias, 1994), como si quisieran señalar, de antemano, que van a hablar de una isla y de una nación rota, partida y/o dividida, y que los antólogos han intentado, ellos sí, como si fueran médicos, ingenieros, artesanos, magos, suturar, recoger los fragmentos de isla perdidos, esparcidos aquí y allá. *La isla entera* es, así, el significante de una ficción literaria; una especie de ficción borgiana, porque la isla entera no está dentro de la isla sino sólo en algún libro que funciona como su mapa, un mapa del deseo; un mapa, por eso mismo, nunca realmente completo, sino siempre abierto, en construcción. Porque lo cierto es que resulta prácticamente imposible establecer qué tamaño alcanzan esos fragmentos de islas desperdigados; referirse, con certeza, a cuántos poetas cubanos han escrito y aún escriben desde ese lugar que llamamos exilio. En su antología de 2003 *Al pie de la memoria. Antología de poetas cubanos muertos en el exilio* (y observemos que se trata solamente de los exiliados muertos), Felipe Lázaro contabiliza treinta y cinco poetas. Quizás Lázaro haya sido demasiado generoso (ya se sabe, otorgar el título de poeta es siempre una tarea compleja, delicada e ingrata), pero lo cierto es que en esa lista hay nombres de escritores cubanos tan indiscutibles



como Agustín Acosta, Eugenio Florit, Gastón Baquero, Justo Rodríguez Santos, Heberto Padilla, Severo Sarduy o Reinaldo Arenas; y otros que, dentro y/o fuera de Cuba, resultaron más o menos conocidos y reconocidos, como Rafael Esténger, Mercedes García Tudurí, José Ángel Buesa, Ana Rosa Núñez, Pura del Prado, José Mario, David Chericíán, Julio Miranda, Alberto Serret, Amando Fernández o Roberto Valero.

Cuba es un país que tiende a repetir su historia, quiero decir, que triste o lamentablemente, la segunda mitad del siglo XX cubano y aún estas primeras décadas del XXI, no se diferencian demasiado del siglo XIX. Otra vez, de nuevo, como entonces, la isla anda incompleta, con un exilio de escritores (por referirnos sólo a ellos), que ahora habita no sólo en dos, sino en muchas, muchísimas orillas; otra vez Cuba vive desfasada con respecto a América Latina. No resultan tan lejanas aquellas palabras que en 1888 escribiera Martín González del Valle (1888, p. 16) en su estudio sobre la lírica cubana: «Muchos de los poetas cubanos cobijados bajo una bandera contraria á [sic] la de la patria, se encuentran hoy en suelo extraño, envueltos en la miseria, llorando la ruina y desolación de su país». Esa siniestra similitud entre ambos finales de siglo cubanos se ha señalado también, por cierto, desde dentro; así en el año 2000, Mirta Yáñez (p. 148) escribía:

Cien años más tarde, la historia vuelve a la carga [...] Un 98 replicando frente al otro 98, no sólo como un espejo, sino también como la impugnación de que la humanidad vuelve a tropezar y a golpearse con las mismas pedradas.

Pero quiero hablar del exilio cubano desde los textos poéticos y desde el protagonismo de las mujeres. Habría que precisar antes, o más bien subrayar, que bordeo el exilio propiamente dicho y no ese otro fenómeno que puede contenerlo pero que resulta más amplio y abarcador y que la crítica ha denominado diáspora, término despolitizado, que quiere referirse a la errancia de escritores cubanos, producida fundamentalmente a partir de finales de los años 80, y que incluye a autores que, aunque viven fuera de Cuba, pueden volver, y de hecho vuelven, a su

país. Hablo entonces, de exilio que, como su nombre indica, supone expatriación; es decir, hablo de los (las en este caso) que no regresan o no regresaron, de los que no pueden volver; de aquellos escritores en los que lo político se ha anudado a lo literario, en sus vidas y a veces también en sus obras<sup>1</sup>.

Aún circunscribiéndonos sólo a las mujeres poetas del exilio, tampoco sería posible ofrecer una «isla femenina completa»; no voy a intentarlo. Pero sí menciono a algunas de las autoras que me parecen más significativas: Mercedes García Tudurí (1904-1997); Julia Rodríguez Tomeu (1913-2005); Nivaria Tejera (1929); Isel Rivero (1941); Belkis Cuza Malé (1942); Magali Alabau (1945); Lourdes Gil (1950) o María Elena Cruz Varela (1953).

Estas y otras poetas conforman esa isla desplazada que tan a menudo ha sido la nación cubana. Ellas resultan, también, continuadoras de ese camino marcado por la primera poeta cubana, Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873), que, sin ser exactamente una exiliada, representa, como ha escrito Adriana Méndez Ródenas (2000, p. 14): «el sentido traslacional de la cubanidad»<sup>2</sup>, al inaugurar en la poesía cubana el discurso de la lejanía con su poema «Al partir», ese texto que se ha convertido en símbolo para la poesía cubana y que comenzaba con los siguientes versos (1869, p. 1): «¡Adiós, patria feliz, edén querido! / ¡Doquier que el hado en su furor me impela, / Tu dulce nombre halagará mi oído!».

Uno de los significantes que insisten en la obra de las poetas cubanas exiliadas del XX es precisamente el del «dulce nombre» de la patria. Este «dulce nombre» puede así encontrarse en numerosas poetas exiliadas, aunque no siempre la dulzura acompañará la escritura de dicho nombre. Pensemos, por ejemplo, en Pura del Prado (Santiago de Cuba, 1931-Miami, 1996) quien, sin ser acaso una de las poetas más relevantes del exilio, ha escrito algunos textos interesantes y cuya obra, aunque de menor calidad, tiene sin duda afinidades con la de Carilda Oliver

1. Hay, sin embargo, una excepción entre las autoras recogidas; Magali Alabau, quien, al parecer, pudo visitar Cuba en los años 90; este hecho no anula, a pesar de todo, su condición de exiliada.

2. Éste es un concepto que utiliza esta estudiosa y que parte de las elaboraciones teóricas de Gustavo Pérez Firmat; este concepto, que me parece de una gran agudeza, contiene tanto las ideas de nación como de traslación; el traslado y lo transnacional; de ahí surge este neologismo: lo traslacional, para referirse a la cubanidad como identidad o nacionalidad desplazada.

Labra (Matanzas, 1924)<sup>3</sup>. Quiero referirme, en concreto, a un poema de Prado titulado «Monólogo de una exiliada», incluido en su poemario de 1972 *La otra orilla*, publicado en Nueva York. En este texto, el «dulce nombre» se contrapone al del lugar de desplazamiento, Miami, en este caso, que aquí representa un hueco, un vacío, un sitio que aparece como lugar en falta porque se constituye no a partir de lo que tiene, sino de aquello que le falta. Escribe así Pura del Prado (1972, p. 62):

Miami se parece a Cuba,  
pero no tiene yényere,  
ni tejas coloradas,  
ni olor a guarapo,  
ni aquellos negros,  
ay, aquellos negros tan distintos.  
Le falta qué se yo,  
lo más sabroso de lo mío [...].

El texto evidencia esa circunstancia del exilio cubano miamense sobre el que con tanta penetración ha reflexionado Pérez Firmat (2000, p. 21), quien escribe: «no se puede residir en un lugar y vivir a la vez en otro distinto», frase cuyo sentido sería tal vez más nítido si la formuláramos de manera contraria; es decir: el exiliado cubano reside en un lugar pero vive en otro distinto, de cierto (o más bien de falso) modo sigue viviendo en Cuba. Veamos lo que continúa diciendo el poeta y ensayista cubanoamericano Pérez Firmat (2000, pp. 21-22) sobre el exilio cubano en Miami, palabras que nos ayudan a leer mejor el texto de Pura del Prado:

3. Pura del Prado es autora de numerosos poemarios, entre otros, *Otoño enamorado* (1972), *Color de Orisha. Poemas a los Santos Nánigos* (1972), acaso su mejor libro, *La otra orilla* (1972) o *Idilio del girasol* (1975). Pura del Prado y Carilda Oliver Labra se inscriben dentro de la vertiente neorromántica de la poesía cubana, aunque la obra de Oliver Labra, quien reside en Cuba, resulta sin duda mucho más lograda.

La recreación de La Habana en Miami ha sido un formidable acto de imaginación. Pero dejarse llevar por la imaginación, ese sitio en que tan bien se está, es un juego peligroso. Cuando la realidad finalmente se impone, la reacción del exiliado es el desconcierto, la desorientación. Si la Esquina de Tejas no está en La Habana [se refiere a un lugar de La Habana, cuyo nombre se repite en Miami], ¿dónde está? ¿Cómo se llama 'esto'? ¿Y dónde estamos nosotros? ... la nostalgia cede paso al extrañamiento, [a] la enajenación.

En cierta medida, el texto de Pura del Prado revela ese desconcierto, esa desorientación que se percibe, o que percibe el exiliado cubano-miamense, al descubrir que aquello que se ha construido «como si fuera Cuba» realmente no lo es. Pienso, sin embargo, que este texto, y ahí radica uno de sus mayores logros, va más allá de mostrar dicho desconcierto, y es que el poema funciona sobre todo como un dispositivo desacralizador, que desacraliza el «formidable acto de recreación de La Habana en Miami» (o más bien de Cuba en Miami) y muestra a la ciudad de Miami en su cualidad básica de no-ser, o de no-tener. La voz poética en el texto asume así una posición claramente femenina: recordemos, con Miller (1994, p. 101) que «son las mujeres las que recuerdan a los hombres que son engañados por los semblantes». Siguiendo a Miller, podríamos decir que la voz poética en este texto es una especie de *Zazí en el metro*, el personaje de Raymond Queneau que, en lugar de denunciar, como aquella, que toda la cultura (todos los semblantes masculinos) pueden reducirse a la nada («¡Cultura mon cult!», es la frase archi-repetida por el personaje en el libro) denuncia que Miami es en realidad una *nada*, un semblante, una fabricación, una impostura; impostura impuesta, sin duda, pero que no por ello deja de serlo. Es, en fin, como si la voz del poema estuviera haciendo trizas ese «juego de la imaginación» del que habla Pérez Firmat; como si estuviera denunciando la falsificación, el postizo: Eh, que no vivimos en Cuba -parece decir-, aunque nos los creamos. Así se lee por ejemplo, en estos versos (Prado, 1972, p. 62): «La Plaza de la Catedral / es de quita y pon en el cabaret, / puro decorado muerto», o también (Prado, 1972,

p. 63): «La calle 8 del South West / es un intento de recuperación de bienes, / pero no pasa de ser injerto». Y la desacralización continúa al relatar aquello que permanece de Cuba, aquello que se repite, que es igual a como era antes y que no es algo precisamente positivo (Prado, 1972, p. 64):

Eso sí, nos peleamos,  
 decimos palabrotas  
 unos a otros,  
 mi grupito y el tuyo,  
 cada cual tiene su historia,  
 su muerto, su rencor,  
 su estación de radio,  
 su periódico.  
 Claro, no podíamos  
 transformarnos del todo.

El poema de Pura del Prado termina con unos versos que muestran también esa falta de jerarquías presentes en cierta escritura femenina, en la que se mezclan y se añoran el Malecón, la Patria, los libros propios y unas cucharas; estos versos finales son los que escriben, por fin, el «dulce nombre», dulce nombre que aquí se llama, sobre todo, «el patio de mi casa» (Prado, 1972, p. 64):

Pero qué ganas tengo de volver al patio de mi casa,  
 que se acabe el exilio,  
 al diablo los millones,  
 que me devuelvan mi inventario,  
 que me des-selle la Reforma Urbana,  
 colgar mis viejos cuadros  
 volver a ver mis libros, mis cucharas,  
 mi Malecón, mi Patria...

Y es que para las exiliadas, y acaso aquí tendríamos otra peculiaridad femenina, uno de los modos de escribir el «dulce nombre» es a través de la sinécdoque «patio», o «patio de mi casa». Tal vez porque el patio es un espacio que es, a la vez, público y privado, íntimo y familiar y, al mismo tiempo, es un espacio expuesto a los ojos de los otros, como una especie de casa que al mismo tiempo que está fuera, está dentro. *El patio de mi casa* se titulará también el libro de memorias de otra exiliada cubana, Rosario Hiriart. Resulta así llamativo que este significante, «patio», se convierta entonces en sinécdoque del «dulce nombre», siendo aquello que aún sobrevive de la antigua patria.

Pero no siempre el patio va a tener una connotación positiva. Es posible, además, que el patio no sea signo del «dulce nombre», sino más bien, «casi» patria nueva. Es lo que sucede en Julia Rodríguez Tomeu (Camagüey, 1913-Buenos Aires, 2005).

Rodríguez Tomeu constituye, en mi opinión, una de las poetas más interesantes del exilio cubano y también una de las más desconocidas dentro y fuera de Cuba, tal vez, entre otras razones, porque su exilio transcurrió en Argentina, lugar periférico respecto al centro del exilio cubano, situado en Estados Unidos (fundamentalmente en Miami o en Nueva York) y, en segundo lugar, en España (especialmente en Madrid). En el poema titulado «Mi patio», Rodríguez Tomeu construye el lugar del exilio y la patria nueva en un patio y este patio será, en buena medida, «amargo nombre». Veamos el poema (1990, p. 77):

Este hueco cavado en la ciudad  
que llamo patio, intervalo  
donde se apiñan las plantas  
exhalando un vaho triste  
de herrumbre y humedad,  
desertado por los pájaros,  
donde el sol apenas se posa  
en el verano y en el invierno  
rehuye.

Un patio, este patio mío  
que es casi mi patria,  
tan escaso que mira al cielo  
como por el ojo de una cerradura,  
tiene la melancólica función  
de seguir el rito del tiempo.  
Al amparo de sus altos muros  
llenos de grietas como arrugas,  
sin una flor, es el viejo reloj  
que cuenta los días y las noches  
en su inmutable alternancia  
y —con las mismas agujas  
de luces y sombras— va midiendo  
de paso, mi propia duración.

Sé que este patio aferrado  
a los designios del tiempo  
me emplaza y me define  
como a una de sus plantas  
y día a día va hurtando  
la poca tierra de mi vida  
para engrosar los dos metros  
cuadrados que ocupa en el globo  
terrestre.

Este poema de Julia Rodríguez Tomeu, así como también los que comentaremos más adelante de Mercedes García Tudurí y de Nivaria Tejera, son textos en los que el «dulce nombre» no aparece; en ellos es como si el *dulce nombre* se hubiera borrado y parece como si el exilio fuera una condición padecida desde siempre, sin un antes, sin un origen. En concreto, en «Mi patio» de Rodríguez Tomeu

puede advertirse que en el exilio la patria nueva es variable; puede ensancharse o reducirse, según las circunstancias; puede transformarse en otra cosa. En este texto, el patio es el significante que nombra la nueva patria, la única patria posible; patio, como ya dije en otra ocasión<sup>4</sup>, que puede ser leído como un masculino de patria, un «patrio», en este caso, pequeño y reducido («tan escaso que mira al cielo / como por el ojo de una cerradura»), tan diminuto que no es raro que pierda la *r*, o que esta *r* sea hurtada, como si fuera tierra, y se transforme en patio, en lugar de *patrio*. Es un patio así, como el Miami de Pura del Prado, también en falta. Un patio que es, además (sugestiva imagen), como una especie de vampiro: algo, o alguien, que chupa la tierra, la vida propia, para mantener la suya, pequeña y escasa; tierra que, al final, lo sugiere el texto, será la tumba; patiotumba, patio-ataúd.

Vemos, por cierto, en el poema, hacerse realidad el comentario de José Solanes, en su excelente *Los nombres del exilio*, cuando señala que las imágenes fitomórficas suelen estar presentes entre los exiliados que no dudan (1993, p. 39), «en compararse con vegetales». De ahí viene, ya se sabe, ese sinónimo frecuente de exiliado, el de «trasplantado». La última estrofa se construye así mediante una imagen en la que la voz poética se ve a sí misma como planta, una planta más de las que habitan en su patio: «Sé que este patio aferrado / a los designios del tiempo / me emplaza y me define / como a una de sus plantas». El patio, patio-patrio, patio-tumba, será entonces la única patria posible para un trasplantado, será la vida-tierra aquella en la que habita y en la que, al final, descansará.

En la cita que mencionamos de Pérez Firmat se hacía referencia al exilio como extrañamiento, como enajenación. Quizás esta cualidad se advierte en los poemas donde no se trata tanto de significar el lugar, el espacio extraño donde el exiliado reside (no que vive), sino de inscribir cierta posición subjetiva condicionada

4. Véase mi artículo «Una escritora en vilo: la poesía exiliada de Julia Rodríguez Tomeu», en *La Habana Elegante*, núm. 45, Primavera 2009. Como se señala en este artículo, Julia Rodríguez Tomeu no llegó a publicar en Cuba ningún libro, aunque era conocida por sus colaboraciones en revistas y por su inclusión en *Cincuenta años de poesía cubana*, la significativa antología de Cintio Vitier de 1952. Exiliada en Argentina desde 1970, publicó allí dos poemarios, *Poemas y grafías* (1990) y *De otro tono* (1993). [[HTTP://WWW.HABANAELLEGANTE.COM/SPRING2009/](http://www.habanaelegante.com/spring2009/)]



por el exilio, en la que el «estar» y el «ser» parecen oponerse.; en estos textos, el «dulce nombre» no sólo está ausente sino que aparece como una especie de hueco, de vacío. Son textos, también, donde se aprecia nítidamente esa que según también Solanes es una de las constantes en los exiliados (Solanes, 1993, p. 188): «la experiencia de verse vivir». Dos poemas que podemos mencionar en esta línea son «A Santa Teresa de Jesús», de Mercedes García Tudurí (La Habana, 1904-Miami, 1997), y «Rueda del exiliado», de Nivaria Tejera (Cienfuegos, 1929); se trata de dos textos muy diferentes que, sin embargo, aluden ambos a la fractura que produce el exilio en la subjetividad y que, nuevamente, están escritos desde la falta.

En el soneto de García Tudurí, cuya poesía construye una interesante mística del exilio<sup>5</sup>, resulta significativo cómo se utiliza la mística y su lenguaje para construir la vivencia del exilio y del exiliado; aquí el «muero porque no muero» de Santa Teresa es reescrito como (García Tudurí, 1983, p. 13): «vive muriendo aquí porque no muere»; es decir, en este poema no se trataría de la añoranza mística de la muerte, sino de que la vida del exilio resulta una muerte continua y permanente, una muerte que ocurre *aquí* (el adverbio deíctico tiene un valor indudable en el poema), es decir, en el nuevo lugar de residencia, en el «estar»; y que ocurre precisamente porque no ha tenido lugar la muerte real. Si para Santa Teresa la vida verdadera es «la vida de arriba», para García Tudurí parece serlo, más bien, la vida anterior, ese «allá» o ese «antes» que no se dice, que está borrado en el poema y que es el lugar que ocuparía el «dulce nombre». Veamos un fragmento mayor del texto (García Tudurí, 1983, p. 13):

No entender entendiendo, Santa mía,  
—¡qué bien dices las cosas sin decirlas!—  
[...]

5. Mercedes García Tudurí fue filósofa y profesora en Cuba y en Estados Unidos. Publicó cuatro libros de poemas; dos en Cuba, *Alas* (1933) y *Arcano* (1947) y dos en España, *Ausencia* (1968) y *Andariega de Dios: tiempo de exilio* (1983). Se exilió en Estados Unidos en 1960.

Nos das las luces de sabiduría  
del saber sin saber; al transmitir las  
tu lengua humilde logra traducirlas  
en paradojas plenas de osadía.

¡Esa lengua es la lengua que prefiere  
el exiliado, que increíblemente,  
vive muriendo aquí porque no muere!

Por su parte, el texto de Nivaria Tejera, esa sugerente escritora cuyo exilio ha transcurrido en París<sup>6</sup>, nos coloca frente a una escritura muy polisémica de la identidad nacional y del exilio; encontramos aquí el exilio como incertidumbre, en un poema lleno de interrogaciones, de preguntas; el exilio como laberinto; pero también el exilio como algo material, físico, como una herida, como cuerpo roto; el exilio como locura o también como sobrevida; una sobrevida, sin embargo, diferente a aquella del célebre poema de Roberto Fernández Retamar, «El otro» (1989, p. 109), que se convirtió en símbolo para los cubanos en los inicios de la Revolución («Nosotros, los sobrevivientes, / a quiénes debemos la sobrevida?... / quién se murió por mí en la ergástula?...», etc.); en el texto de Tejera la sobrevida ha perdido toda su dimensión heroica. Si en el poema de Fernández Retamar se trataba de sobrevivientes de la Historia, aquí, en el exilio que construye Tejera, no se sobrevive sino a «la intriga de una historia»; más que sobreviviente de un acto heroico, se es el espantajo que sobrevive a un absurdo. Está aquí, en fin, el exilio como peso: «Los días y las noches caen como sombras en el pozo de las venas». Fijémonos en que los poemas de Pura del Prado y de Rodríguez Tomeu están escritos desde la primera persona del singular; hay en ellos una voz exiliada que habla desde el «yo»; por su parte, el soneto de García Tudurí recurre a la tercera persona masculina, «el exiliado», figura neutra que

6. Nivaria Tejera resulta mucho más conocida como novelista. Ha publicado las novelas *El barranco* (1959) y *Sonámbulo del sol* (1972, Premio Biblioteca Breve de Seix Barral). Su obra poética se ha recogido en cuadernos como *Rueda del exiliado* (1983) y parte de ella se encuentra aún dispersa. Vive en París desde 1965.

puede representar, que representa a cualquier exiliado; mientras el texto de Nívar Tejera está escrito desde la primera persona del plural, desde un «nosotros» en el que la voz poética se incluye y que convierte a los exiliados en una especie de nación o de des-nación: «Estamos sembrados en la tierra del exilio como / espantajos», o también: «Desde el mar muerto de nuestra vida nos tocamos». En el primer verso mencionado hallamos, por cierto, como en el poema de Rodríguez Tomeu, nuevamente una imagen fitomórfica, los exiliados, en el texto, están «sembrados en la tierra del exilio». Como en García Tudurí, aquí el *dulce nombre* está también ausente, borrado; es también hueco, ausencia, vacío, aunque puede presentirse acaso detrás de esos espejos rotos que no reflejan, que no consiguen devolver su imagen. Veamos la primera parte de este extenso y excelente poema (Tejera, 1983):

Qué cuándo qué dónde qué cómo qué quién  
 Nos aguarda al final de nuestro tiempo  
 Para colmar y colmar tan sostenido desvelo?  
 Desde el bosque de piedra de este laberinto  
     Preguntamos  
 Mientras la sangre de los ojos rocía el cuerpo  
 Cada instante  
 Para que el polvo no se levante  
 De tanta vigilia se nos ha ido vaciando el rostro  
     de cielo  
 Y el pecho de espacio  
 Las palabras han perdido la razón  
 Y los sentidos nos han abandonado

Estamos sembrados en la tierra del exilio como  
     espantajos  
 De los que se huye como de la intriga de una  
     historia

Los días y las noches caen como sombras en el  
    pozo de las venas  
Pulsaciones de tiempo pátina de la cúpula somos  
Sin otro son que los pasos y entre ellos  
El cuerpo música mutilada fluyendo  
Bajo sus tendones el torrente de la locura  
Frota balsámica la herida que tiende retadora  
Su arcoiris de mapa cuarteado

Desde el mar muerto de nuestra vida nos tocamos  
    por los abismos  
Acorralados por un coro de voces cómplices  
De los desvelos que en la tiniebla animan  
La sobrevida  
Al fondo de los espejos rotos.

Hay, sin duda, otros modos de construir el exilio y de escribir el *dulce nombre* entre las poetas cubanas. Añado sólo el que ensayan dos textos de María Elena Cruz Varela (Matanzas, 1953) y Magali Alabau (Cienfuegos, 1945).

En el primero, «La nave de los locos», de Cruz Varela<sup>7</sup>, a través de la deconstrucción de ciertos motivos bíblicos (las figuras de Abel, Caín, la manzana, las zarzas, la crucifixión), a través, también, de la alusión del título al célebre cuadro de El Bosco, volvemos a leer el exilio como incertidumbre; también como algo físico, como marca en el cuerpo: dolor, olor. Es éste el texto más angustiado de los que hemos comentado y acaso sea también uno de los más desgarrados

7. María Elena Cruz Varela ha publicado, entre otros, los poemarios *Afuera está lloviendo* (1988), *El ángel agotado* (1999) y *La voz de Adán y yo* (2001). Se exilia en 1994, después de haber sufrido prisión por fundar un grupo disidente y promover la conocida como Carta de los Diez, firmada por varios intelectuales cubanos, y que reclamaba cambios políticos y económicos al gobierno de la isla.

entre los muchos poemas del exilio cubano. Y es que el exilio es aquí no sólo desarraigo e incertidumbre sino también persecución; la voz poética aparece en este texto como una especie de Cristo, o de Cristo femenina, perseguida y crucificada (1999, p. 54): «Porque ya nada sé. Porque si alguna vez supe / deshecha entre las zarzas he olvidado. / Aquí duelen espinas. Aquí duelen los cardos. / Aquí dejo mi olor. Olor de perseguido». Quizás, si hubiéramos pretendido hacer con los poemas presentados un relato sobre los tiempos del exilio, éste debería haber sido nuestro primer texto, porque el poema de Cruz Varela habla del tiempo primero del exilio, de sus comienzos, de ese momento en el que aún no se ha llegado a ninguna parte, en que no se sabe hacia dónde se va y en que el dolor se impone sobre todo; aunque habría que precisar que aquí se trata de un dolor físico, corporal: «Porque apenas me palpo una rodilla / y ya no sé más nada». Llama la atención que en el texto aparezcan referencias zoomórficas, también mencionadas por Solanes en el ensayo. Y digo que llaman la atención porque estas imágenes parecen contradecir al estudioso, que escribe (1993, p. 39): «los exiliados [...] poco se comparan con animales. El paralelo es más a menudo trazado por los otros, los que los observan vivir». Y, sin embargo, en el poema de Cruz Varela, la voz poética se ve a sí misma como animal: «Aquí dejo mi olor. Olor de perseguido. / De animal acosado por todas las jaurías / bestiales del infierno». Aunque cuando leemos el verso, hallamos que al final, da la razón a Solanes, porque en cierto modo, cuando la voz poética habla de sí misma en este texto, nos está ofreciendo la visión de los otros; no es un animal cualquiera, no es uno de esos cisnes o de esos pájaros con los que según Solanes suelen compararse los exiliados; no, es un animal sin más, un animal sin más adjetivos, visto como animal y por eso, acosado por los otros, esas jaurías bestiales del infierno. El de Cruz Varela es acaso uno de los textos en el que el «dulce nombre» se transforma en más amargo nombre; aquí la nación, la patria, es «país de locos náufragos», lleno de «jaurías siniestras». Por otra parte, al contrario que en el poema de Pura del Prado, la irrealidad no está situada en un espacio ajeno, en el lugar del exilio: es la propia nación la que es confusión, espejismo, la que suscita el dolor y la extrañeza. Pérez Firmat habla de la enajenación que se produce en el exiliado

al descubrir que el sitio al que llega no era lo que creía; pero acaso mucho más grave y doloroso, mucho más siniestro (recordemos, con Freud, que lo siniestro no es otra cosa que la aparición de lo extraño en lo familiar) sea descubrir que la patria no es la patria, que no se llama como creíamos que se llamaba; que su nombre no era «dulce nombre», sino «país de locos náufragos». ¿A dónde ir, qué hacer con esa extrañeza? Veamos el poema completo (Cruz Varela, 1999, p. 54), de gran intensidad, que tiene, aunque no voy a detenerme en esta circunstancia, un notable sustrato biográfico<sup>8</sup>:

Porque ya nada sé. Porque si alguna vez supe  
deshecha entre las zarzas he olvidado.  
Aquí duelen espinas. Aquí duelen los cardos.  
Aquí dejo mi olor. Olor de perseguido.  
De animal acosado por todas las jaurías  
bestiales del infierno. Porque ya nada sé.  
Porque apenas me palpo una rodilla  
y ya no sé más nada. Y soy  
esta ciudad que se derrumba. Y soy  
este país de locos náufragos. Dejados en su nave a la deriva.  
Porque ya nada sé. Los perros devoraron mi memoria.  
¿A dónde voy? ¿A dónde vamos todos? ¿A dónde van?  
¿Adónde? ¿Sabe alguien a dónde dirigirse que no sea  
tan sólo a un espejismo? A ver:  
¿Quién me indemniza?  
¿A quién puedo condenar al destierro  
por haber arruinado mi manzana. La manzana de todos?  
¿Cuál es Caín? ¿Y Abel? ¿Quién el bueno? ¿Y el malo?  
¿Por qué tapan con hiedras mis opacas pupilas?  
Y ya no veo más nada. Y ya no sé más nada.  
Y si alguna vez supe

8. Véase la nota anterior.

entre zarzas ardientes y jaurías sangrientas lo he olvidado.

Por último, el texto elegido de Magali Alabau (Cienfuegos, 1945), sin duda una de las voces más significativas del exilio cubano<sup>9</sup>, nos devuelve al comienzo de este trabajo. Se trata de un fragmento del poema-libro titulado *Hermana* y que podríamos titular, siguiendo su primer verso, «Los juguetes de mi hermana». En este fragmento, como en esas antologías de poesía cubana mencionadas al inicio, podemos leer la nación como isla rota, como isla incompleta; así se escribiría el *dulce nombre* en este poema. Pero, a diferencia del resto de los poemas comentados, se lee aquí también el deseo de soñar, de imaginar la completud. Escribe Solanes (1993, p. 179) que una de las mayores afinidades del exilio es con el juego. El ensayista se refiere a ese juego de las apuestas, en que se arriesga «la fortuna, los años, la vida» (1993, p. 181). El texto de Alabau nos hace, sin embargo, ser partícipes de otro tipo de juego. Con un tono más sereno que el de los demás textos, su juego, su apuesta, es la de reinventar la nación, pero haciéndolo desde un canto íntimo, pequeño, leve, endeble, casi secreto; un canto construido para una hermana enferma y sólo para una noche, con la consciencia de que es sólo eso, una construcción, una especie de juego y que lo demás, imposible de asir, escapa. Recuerda este texto, en cierto modo, la poesía de Fina García Marruz que, en poemas como «Ay, Cuba, Cuba» construye también una cubanía leve, pequeña, menor<sup>10</sup>. Paradójicamente, al contrario que los antólogos que mencionábamos al inicio, Alabau sí consigue en su texto la sutura, acaso porque la completud de la isla sólo sea posible desde un deseo que se construye como levedad, como algo mínimo, como invención, como juego. Veamos un fragmento del hermoso poema:

9. Magali Alabau estudió en Cuba Arte Dramático. Desde 1967 vive en Nueva York. Ha publicado *Electra*, *Climtemnestra* (1986), *La extremaunción diaria* (1986), *Hermana* (1989) y *Hemos llegado a Ilión* (1992).

10. Véase mi artículo (2009), «Entre el cacharro doméstico y la Vía Láctea: el compromiso poético de Fina García Marruz», en Encinar, Ángeles y Valcárcel, Carmen, *Escritoras y compromiso. Literatura española e hispanoamericana de los siglos XIX y XX*, Madrid, Visor, pp. 1163-1180 y también «Fina García Marruz: entre la extraña familia de lo escondido», prólogo a *El instante raro (Antología poética)*. Edición, selección y prólogo de Milena Rodríguez Gutiérrez, Valencia, Pre-textos, pp. 11-55.

Los juguetes de mi hermana  
eran un enano y la isla rota. [...]  
Trato de dormirte con historietas.  
Como humo te llegan,  
como humo les huyes. [...]  
Proscritas del mundo de afuera  
el mosquitero nos protege y aunque el aire se agote  
y nos sofoquemos, te cantaré tu canción.  
Fuera del mosquitero está el sol [...]  
Y el jardín prohibido [...]  
Fuera no nos pertenece. Lo que vemos  
al extender los brazos y suspirar, escapa.  
Dentro estamos tú y yo. Podemos tocarnos.  
Podemos dormir. Mirar los insectos que atacan.  
Palpamos la noche pequeña de un mosquitero endeble.  
Fuera el sol escapa,  
por más que cantemos escapa.  
Hermana, conformémonos esta noche.  
Imaginemos un barco en este espacio, el mar,  
una isla completa.

Decía Bahba (en Lucía Guerra, 2008, pp. 118-119) que la inmigración cuestiona la idea esencialista de nación que ofrece el discurso oficial, permite percibir la nación como heterogénea. Pienso que la escritura del exilio, ese otro lado de la inmigración, posee una función similar. Si hubiera que atribuir alguna utilidad a la existencia del exilio cubano, ésta sería, creo, la que se lee en estos textos: que la nación, la patria, la cubanía no es idéntica a sí misma; es móvil y puede transformarse en patio, en espejo o espejismo, en adverbio de lugar, en muerte, en cuerpo roto, en jauría; en isla incompleta, en leve, lúdica completud. Esa es, acaso, una de las funciones más interesantes de estas poetas: recordarnos que la nación puede ser, es también, otra.



## Bibliografía

- Alabau, Magali, (1991), *Hermana / Sister*, Madrid, Betania.
- Cruz Varela, María Elena (1991), *El ángel agotado*, Madrid, Plaza Janés.
- Fernández Retamar, Roberto (1989), *Hemos construido una alegría olvidada. Poesías escogidas (1949-1988)*., ed. Jesús Benítez, Madrid, Visor.
- García Tudurí, Mercedes (1983), *Andariega de Dios: tiempo de exilio*, Montclair, Senda Nueva de Ediciones.
- Gómez de Avellaneda, Gertrudis (1869), *Obras literarias de la señora Doña Gertrudis Gómez de Avellaneda*, Tomo Primero *Poesías líricas*, Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra.
- González del Valle, Martín (1888), *La poesía lírica en Cuba. Apuntes para un libro de biografía y de crítica*, Oviedo, Imprenta de Vicente Brid (4ª Ed. corregida y aumentada), 1888.
- Guerra, Lucía (2008), *Mujer y escritura: fundamentos teóricos de la crítica feminista*, Santiago de Chile, Cuarto Propio.
- Lázaro, Felipe (1991), *Poetas cubanas en Nueva York. Antología breve*. Prólogo de Perla Rozenvaig, Madrid, Betania.
- Lázaro, Felipe (2003), *Al pie de la memoria. Antología de poetas cubanos muertos en el exilio (1995-2002)*, Madrid, Betania.
- Méndez Ródenas, Adriana (2000), «Mujer, Nación y otredad en Gertrudis Gómez de Avellaneda», en *Cuba en su imagen: Historia e identidad en la literatura cubana*. Madrid, Verbum, pp. 13-29.
- Miller, Jacques Alain (1994), *De mujeres y semblantes*, Buenos Aires, Cuadernos del Pasador.

- Pérez Firmat, Gustavo (2000), *Vidas en vilo. La cultura cubanoamericana*, Madrid, Colibrí (1ª Edic. *Life on the Hyphen*, Texas University Press, 1994).
- Prado, Pura del (1972), *La otra orilla*, New York /Madrid: Plaza Mayor.
- Rodríguez Tomeu, Julia (1990), *Poemas y grafías*, Buenos Aires, Ediciones del Dock.
- Solanes, José (1993), *Los nombres del exilio*, Caracas, Monte Ávila.
- Tejera, Niveria (1983), *Rueda del exiliado*. Poemas y dibujos de Niveria Tejera, Lisboa. [Cuaderno, sin paginación]
- Yáñez, Mirta, (1998), «El discurso femenino finisecular en Cuba: Aurelia Castillo de González y otras voces en torno al 98», en *Cubanas a capítulo*, Santiago de Cuba, Oriente, pp. 147-181.