



**Entre el Partido y el Tiempo:
Sobre la poesía de (y contra) la Revolución Cubana**

Milena Rodríguez Gutiérrez
Universidad de Granada

[Hipertexto](#)

En su intenso ensayo “El poeta y el tiempo”, la poeta rusa Marina Tsvietáieva escribía: “El tema de la Revolución es el encargo del tiempo. El tema de la exaltación de la Revolución es el encargo del partido” (68). Si leemos unos cuantos párrafos antes, la frase de Tsvietáieva adquirirá un sentido más transparente: “no importa que aceptes la Revolución o que la rehúyas o que la rechaces –de cualquier modo ya está en ti– desde siempre (el elemento natural) y desde el año 1918 ruso, que, lo quieras o no— existió”. (67). Esta segunda frase, desde luego, hace alusión a la Revolución como encargo del Tiempo. Sobre el encargo del partido [comunista, fundamentalmente, aunque no sólo] la poeta precisa:

El encargo político (no importa cuál sea) hecho al poeta, es un encargo equivocado; arrastrar al poeta por los varios Turksib [se trata de las montañas siberianas] es un error, los comunicados poéticos son poco convincentes; arrastrarlo a la cola de la política es inútil (69).

El año 1959 es el equivalente en Cuba a ese 1918, o 1917, ruso: queramos o no —quieran o no los poetas cubanos—, existió. Y, probablemente, sea también cierta para los poetas de la isla otra de las afirmaciones que sobre los rusos hacía Tsvietáieva: “No existe un solo gran poeta ruso contemporáneo cuya voz no haya vacilado y crecido después de la Revolución” (68). Vacilado y/o crecido, podríamos matizar.

Tomo estas ideas de Marina Tsvietáieva como punto de partida, o acaso sería mejor decir como motivos de provocación para este trabajo. Voy, así, a proponer un breve recorrido por ciertos poemas cuyo tema, o motivación, es o ha sido la Revolución cubana. Este recorrido tendrá dos coordenadas o límites: por un lado, la exaltación, la loa revolucionaria; por el otro, el examen, el cuestionamiento, la crítica. ¿Un límite, pues, el Partido y el otro el Tiempo? Sería tentador establecerlo así. Pero a veces las cosas no son tan fáciles de delimitar; es decir, el Partido y el Tiempo podrían ser dos puntos opuestos que, aparentemente, nunca se tocan; pero entre ellos hay, sin embargo otros puntos menores, acaso menos claros

o precisos; y existen, también, ciertas contradicciones: no toda exaltación revolucionaria es un encargo del Partido; y, a veces (no es muy frecuente, pero puede suceder), un encargo del Partido puede convertirse en encargo del Tiempo; otras, un encargo que no ha sido hecho por el Partido no llega a adquirir la categoría de encargo del Tiempo. Aclaro, asimismo, que no pretendo agotar esta amplísima y muy sugerente temática; sólo quiero ofrecer una breve muestra y acercarme a un pequeño grupo de textos de escritores que, en este largo período de más de cincuenta años, han vacilado y crecido, han exaltado y cuestionado la Revolución cubana. He elegido una serie de textos que me han parecido significativos por diferentes razones, bien por su importancia en un determinado período; o por haber sido escrito por un poeta relevante y/o por el propio valor del texto en sí mismo; en la mayoría de los casos he procurado conjugar estos tres factores; son textos de poetas diversos, pertenecientes a distintas generaciones de la literatura cubana de dentro y fuera de Cuba. No quiero dejar de añadir que mi enfoque posee ciertas conexiones con el propuesto por Francisco Morán en su interesantísima antología *La isla en su tinta* (2000) en la que, yendo aún más allá de mi propósito en este trabajo, explora implícitamente, a través de los textos seleccionados de diversos poetas cubanos, la temática de la isla (y de la Revolución) desde distintos ángulos. *La isla en su tinta* recuerda, a su vez, otra selección literaria, *Los dispositivos en la flor* (1981), preparada por Edmundo Desnoes y con la que reconozco también mi deuda. Por último, existen en mi trabajo conexiones y confluencias con dos textos ensayísticos bastante recientes, *Motivos de Anteo. Patria y nación en la historia intelectual de Cuba*, de Rafael Rojas (2008) y *Palabras del trasfondo. Intelectuales, literatura e ideología en la Revolución cubana*, de Duanel Díaz (2009). A diferencia de estos dos excelentes ensayos, mi trabajo se centra, sin embargo, exclusivamente, en la poesía y en el análisis de los textos literarios. Por último, puntualizo que mi perspectiva coloca en su centro el texto más que el autor y sigue un orden lógico más que estrictamente cronológico.

La exaltación revolucionaria: aceptando y esquivando los encargos del Partido

La primera parte de este trabajo se acerca a los textos dedicados a exaltar, a enaltecer la Revolución cubana. Se trata de textos que abarcan un período aproximado de dos décadas, desde los 60 (o incluso 1959, año del triunfo de la Revolución cubana) hasta los 80, ya que esta visión laudatoria desaparece casi en su totalidad a partir de los 90.

Dentro de este ángulo, el primer texto al que quiero referirme infringe las reglas que yo misma he establecido, porque no se trata exactamente de un poema, sino más bien de un texto ensayístico. Un ensayo, sin embargo, que podríamos clasificar como prosa poética o, acaso, como arte poética; es decir, como una reflexión (dígase también meditación, divagación, especulación) sobre la poesía. Se trata de un texto de José Lezama Lima titulado "A partir de la poesía" y aparece datado por su autor, con una fecha muy significativa: "Enero y 1960", un año después, exactamente, del triunfo de la Revolución cubana. El ensayo apareció en *La cantidad hechizada*, conjunto de ensayos lezamianos, publicado en 1970. Reproduzco un fragmento:

La última era imaginaria [...] es la posibilidad infinita, que entre nosotros la acompaña José Martí. Entre las mejores cosas de la Revolución cubana, reaccionando contra la era de la locura que fue la etapa de la disipación, de la falsa riqueza, está el haber traído de nuevo el espíritu de la pobreza irradiante, del pobre sobreabundante por los dones del espíritu. El siglo XIX, el nuestro, fue creador desde su pobreza [...] todos nuestros hombres esenciales fueron hombres pobres. Claro que hubo hombres ricos en el siglo XIX, que participaron del proceso ascensorial de la nación. Pero comenzaron por quemar su riqueza, por morir en el destierro, por dar en toda la extensión de sus campiñas un campanazo que volvía a la pobreza más esencial, a perderse en el bosque, a lo errante, a la lejanía, a comenzar de nuevo en una forma primigenia y desnuda. Sentirse más pobre es penetrar en lo desconocido, donde la certeza consejera se extinguió, donde el hallazgo de una luz o de una vacilante intuición se paga con la muerte y la desolación primera. Ser más pobre es estar más rodeado por el milagro, es precisar el animismo de cada forma; es la espera, hasta que se hace creadora, de la distancia entre las cosas [...].

La vigilia, la agudeza, la pesadumbre del pobre, lo llevan a una posibilidad infinita [...] lo imposible al actuar sobre lo posible engendra un *potens*, que es lo posible en la infinitud. Ahora se ha adquirido esa posibilidad, ese *potens* para el cubano. Toda imagen tiene ahora el altitud (sic) y la fuerza de su posibilidad. Todos los posibles atraviesan la puerta de los hechizos. Todos los hechizos ovillan esa posibilidad, como una energía que en un instante es un germen. La tierra transfigurada recibe ese germen y lo hincha al extremo de sus posibilidades. Son así ahora alegres nuestros campesinos al estar muy adentro en la melodía de nuestro destino.

La Revolución cubana significa que todos los conjuros negativos han sido decapitados. El anillo caído en el estanque, como en las antiguas mitologías, ha sido reencontrado. Comenzamos a vivir nuestros hechizos y el reinado de la imagen se entreabre en un tiempo absoluto. Cuando el pueblo está habitado por una imagen viviente, el estado alcanza su figura. El hombre que muere en la imagen gana la sobreabundancia de la resurrección. Martí, como el hechizado Hernando de Soto, ha sido enterrado y desenterrado, hasta que ha ganado su paz. El estilo de la pobreza, las inauditas posibilidades de la pobreza han vuelto a alcanzar, entre nosotros, una plenitud oficiante (Lezama 398-99).

Como antes he dicho, es posible clasificar este texto como una Poética (conviniendo, sin duda, en que resulta difícil aplicar estas definiciones convencionales a la escritura lezamiana). En él, Lezama describe las que él llama “eras imaginarias”; es decir, tiempos, épocas, momentos, en los que la imagen actúa sobre lo temporal histórico e instaura el reino poético (Lezama 394). El texto de Lezama traza un recorrido por esas supuestas eras imaginarias unitivas (como él las llama), donde aparecen las “metáforas vivientes” (395). Lo que me interesa resaltar aquí es que la última de esas “eras imaginarias” se encarna, para el autor de *Paradiso*, precisamente en la revolución cubana. Si este primer texto infringe nuestras propias reglas al no pertenecer estrictamente al terreno de la poesía, tampoco resulta tan fácil clasificarlo siguiendo las sugerencias de Tsevietaiava. ¿Puede afirmarse acaso que se trata de un “encargo del Partido”? Cabe ponerlo en duda. Pienso que Lezama intenta exactamente esquivar el encargo, conseguir lo imposible: que la exaltación, la loa, se convierta en encargo del Tiempo. En última instancia, si el Partido ha intervenido lo ha hecho de un modo extremadamente sutil, volviéndose símbolo; su supuesto encargo ha sufrido numerosas elaboraciones y transformaciones. “A partir de la poesía” es, acaso, una de las mayores exaltaciones de la revolución cubana que recoge la literatura de la isla; es, asimismo, una de las que con mayor eficacia simbólica legitima la Revolución, tanto desde la literatura como desde la historia y la política. Hay aquí unos elementos que van haciendo

serie y anudándose y las dos líneas trazadas conducen al mismo sitio: la Revolución cubana. En el ámbito de la poesía: *eras imaginarias-períodos unitivos-metáforas vivientes-posibilidad infinita- Revolución cubana*. En el ámbito de la historia y la política: *siglo XIX–Martí–pobreza–Revolución cubana*. Lo más interesante, sin embargo, es, quizás, cómo Lezama es capaz de fundir esos dos ámbitos que parecen tan alejados, poesía e historia o poesía y política, transformándolos en uno y el mismo: la revolución cubana se convierte en poesía, en mito, en leyenda fantástica: “Todos los posibles atraviesan la puerta de los hechizos [...] La Revolución cubana significa que todos los conjuros negativos han sido decapitados. El anillo caído en el estanque, como en las antiguas mitologías, ha sido reencontrado”. Desde el lado de la historia, o de la política, cabría, desde luego, cuestionar el texto. Por ejemplo, al establecer la serie *siglo XIX–Martí–pobreza–Revolución*, se pasa por alto que la pobreza martiana, como la de los grandes hombres del XIX cubano, fue una pobreza elegida, mientras que la pobreza revolucionaria es una pobreza impuesta. La pobreza, sería legítimo que añadiéramos, sólo cabe proponerse como opción cuando constituye realmente una elección no forzada; cuando existe, efectivamente, en la realidad, una riqueza a la que oponerla, algo que desapareció de la Cuba revolucionaria. Desde el lado de la poesía, sin embargo, el texto suscita nuestra admiración y nuestro aplauso. La operación poética de Lezama es impecable: consigue, como pocos, a través de su lenguaje, de sus metáforas e imágenes que Revolución y poesía se con-fundan, que decir la primera signifique también nombrar la segunda. El texto lezamiano merecería sin duda una mayor atención; pero añadido sólo un pequeño detalle: podríamos hablar de la gran capacidad premonitoria lezamiana: ¿no ha terminado la revolución cubana por ser precisamente una “imagen viviente” no de manera simbólica, sino real? ¿No es exactamente una “imagen viviente” quien conduce todavía hoy los destinos de la isla?

Dentro de la generación origenista, hay, sin duda, poemas que podríamos colocar dentro de esta vertiente de exaltación revolucionaria; por ejemplo, la “Pequeña historia de Cuba”, de Eliseo Diego, perteneciente al libro *Los días de tu vida*, de 1977. Veamos un fragmento, en este caso del final del poema:

Vivos, vivones, vivarachos de siempre, se acabó lo que se daba; ya
no hay oro.
Porque no nos importa, porque es un sucio becerro y no nos da
la gana,
porque no especulamos, de espejo a turbio espejo,
ya infernalmente con la caña,
porque las mismas manos que la cortan la llevan a la boca:
ya no hay oro.
Desde los bancos de los parques el humo sube poquito a poco,
emпинándose,
confundiendo al murciélago: sobre la hoja del plátano
amanece el cocuyo, la trémula belleza del origen,
y ya podemos irnos, soñando, a casa. Mañana será la Isla
como la vio Cristóbal, el Almirante, el genovés de los duros ojos
abiertos,
en amistad la tierra con el mar, tierra naciente
de transparencia en transparencia, iluminada. (Diego 310)

El poema de Eliseo Diego intenta, también, asumir la exaltación esquivando el encargo del Partido; es un texto que consigue ser encargo del tiempo, aunque

probablemente en menor medida que el de Lezama. Diego procura legitimar la Revolución y recurre a un significante utilizado por Lezama en el texto que antes comentamos y que resulta fundamental para los poetas origenistas: *pobreza*, esa pobreza que es riqueza, sobreabundancia de espíritu, como dice Lezama y que, por lo tanto, irradia, ilumina¹. En el poema de Diego la Revolución cubana es nombrada de modo indirecto, nunca llega a mencionársela por su nombre. En este caso, la serie en la que se inscribe la Revolución es la de los pobres de la historia de Cuba; es decir, los elementos que se relacionan y que confluyen son: *indios–negros–Revolución*, todos tienen en común su pobreza y su rechazo al oro (*oro* es un significante que se repite, que insiste a lo largo del poema, siempre como elemento negativo, rechazable, sucio, como se aprecia en el fragmento reproducido); frente a esta serie, y como contrapunto, se abre otra, la de los ricos o los que buscan o buscaron el sucio oro: *españoles–norteamericanos–República de Cuba antes de la Revolución*. La Revolución y su pobreza, conducen, pues, a la isla al principio, al momento mítico, fundacional, a la imagen primigenia, esa que percibió Colón a su llegada, a la “trémula belleza del origen”. El fragmento reproducido, correspondiente al final del poema, se refiere precisamente al momento en que la Revolución devuelve al pueblo su *necesaria*, e *iluminadora*, pobreza.

El siguiente poema que quiero comentar debería ser, desde el punto de vista cronológico, nuestro primer texto. Pertenece a uno de los poetas más relevantes de la que en Cuba se conoce como la Generación del 50, grupo posterior a los origenistas. El poema se titula “El otro” y su autor es Roberto Fernández Retamar:

Nosotros, los sobrevivientes,
¿A quiénes debemos la sobrevida?
¿Quién se murió por mí en la ergástula,
quién recibió la bala mía, la para mí, en su corazón?
¿Sobre qué muerto estoy yo vivo,
Sus huesos quedando en los míos,
los ojos que le arrancaron, viendo
por la mirada de mi cara,
y la mano que no es su mano,
que no es ya tampoco la mía,
escribiendo palabras rotas
dónde él no está, en la sobrevida?

(Enero 1, 1959) (Fernández Retamar 109).

Es éste un poema que tuvo una gran significación en el momento en que fue dado a conocer y que todavía hoy continúa siendo uno de los textos más célebres de su autor. El poema de Fernández Retamar está, como el texto de Lezama, fechado, y su fecha (anterior en este caso), adquiere aún una importancia mayor: “Enero 1, 1959”. Se trata de la fecha del triunfo revolucionario o, al menos, del que ha sido establecido de manera oficial como día de conmemoración del acontecimiento; en ese mismo año se publicará el libro que incluye el poema, *Vuelta de la antigua esperanza*, que sugiere ya, desde su título, ese lugar trascendente,

¹ El significado, la importancia fundamentales que tiene este concepto y término, *pobreza*, en la cosmovisión y la escritura origenistas ha sido subrayado a menudo por la crítica cubana. Valga un solo ejemplo: el conjunto de ensayos sobre este grupo de poetas publicado por el estudioso Jorge Luis Arcos se tituló precisamente *Orígenes. La pobreza irradiante* (Véase bibliografía final).

mitificado, que ocupa la Revolución cubana para los habitantes de la isla: la vuelta, el regreso de la esperanza. Acaso, uno de los rasgos más valiosos de “El otro” sea precisamente que la fecha es el único indicador explícito del hecho al que se alude, la Revolución que, en el texto y como en el poema de Diego, nunca es nombrada (paradójicamente este rasgo también otorga una dimensión problemática al texto: ¿funcionaría igual el poema sin esa fecha y sin el conocimiento de lo que ella significa?). El poema elogia, enaltece la Revolución, pero lo hace indirectamente; el elogio viene por añadidura. El vínculo, la unión del sujeto poético con la Revolución no se funda, como en los textos de Lezama y Eliseo, en nociones simbólicas y, en ese sentido, exteriores (la pobreza, la posibilidad infinita, la belleza trémula del principio), sino en elementos muchos más individuales, aunque también planteados como pertenecientes a una colectividad, a un *nosotros* que, a la vez, representa a un sujeto particular y colectivo; concretamente, el vínculo con la Revolución se establece a través de la deuda y la culpa: ser un sobreviviente, tener la certeza de que se vive exclusivamente porque otros han muerto en nuestro lugar; vida que, entonces, no puede ser ya más que sobrevida, privilegio inmerecido porque se ocupa el lugar de esos otros que murieron. Resulta bien interesante cómo en el texto, a la manera vallejiana (la influencia de Vallejo resulta bastante notoria), la deuda llega incluso a manifestar sus efectos en el cuerpo: los huesos, los ojos, la mano del sobreviviente, se confunden con los del *otro*, con los de ese muerto anónimo, heroico y sin nombre. Por último, quisiera apuntar que el poema de Fernández Retamar tiene, también, como el texto de Lezama y el poema de Eliseo Diego, un carácter premonitorio (puede ser terrorífica esa capacidad que han tenido estos textos cubanos para transformar lo simbólico en real): ¿no se han convertido los cubanos a lo largo de todos estos años en verdaderos sobrevivientes?, ¿y una de las causas de que soporten su precaria sobrevida no es precisamente la sensación de que tienen que pagar la deuda contraída con todos los muertos, con todos los héroes revolucionarios de la historia cubana?

Otros poemas que podrían adscribirse a esta vertiente de la exaltación revolucionaria podrían ser considerados, en mi opinión, mucho más cercanos al encargo del Partido. Tal es el caso, por ejemplo, del popular “Tengo”, de Nicolás Guillén, publicado en el libro de título homónimo de 1964. Se trata de un texto con similitudes con el de Diego; como aquel, intenta plasmar una especie de historia de Cuba, pero el recorrido histórico de “Tengo” es mucho más breve y menos elaborado: se dedica, sobre todo, a establecer un contraste entre la Cuba republicana (del siglo XX hasta 1959) y la Cuba revolucionaria. El texto de Guillén está más cerca del terreno del panfleto, de la cursilería política, de una estética de realismo socialista; Ángel Augier, uno de los principales críticos del poeta, reconoce que, ya no sólo en este poema sino en general en este libro de Guillén, se impone la circunstancia inmediata: “Tengo, vamos a ver, / tengo el gusto de andar por mi país / dueño de cuanto hay en él, / mirando bien de cerca lo que antes no tuve ni podía tener. / Zafra puedo decir, / monte puedo decir, / ciudad puedo decir, / ejército decir, / ya míos para siempre y tuyos, nuestros, / y un ancho resplandor / de rayo, estrella, flor” (Guillén 195). Su rasgo más interesante quizás sea el planteamiento de los problemas de la negritud, del negro cubano, supuestamente resueltos después del triunfo revolucionario: “Tengo, vamos a ver, / que siendo un negro / nadie me puede detener / a la puerta de un dancing o de un bar. / O bien en la carpeta de un hotel / gritarme que no hay pieza, / una mínima pieza y no una pieza colosal, / una

pequeña pieza donde yo pueda descansar” (Guillén 196)². Algún otro poema de *Tengo* valdría también como ejemplo de encargo del Partido en esta línea de la loa revolucionaria; por ejemplo, “Se acabó”, que presenta a la Revolución cubana y sobre todo a su figura central, Fidel Castro, como el gran libertador de Cuba y que, como los textos de Lezama y de Diego (advirtamos cómo se reitera aquí el significante “se acabó” de Diego; aunque quizás habría que plantearlo al revés pues el poema de Guillén es anterior al del autor de *En la calzada de Jesús del Monte*), concibe la Revolución de 1959 como continuación de las luchas independentistas cubanas del siglo XIX, aunque Guillén va a hacerlo de modo más directo, más explícito y también más plano: “Te lo prometió Martí / y Fidel te lo cumplió; / ay, Cuba, ya se acabó / se acabó por siempre aquí, / se acabó, / ay, Cuba, que sí, que sí, / se acabó, / el cuero de manatí / con que el yanqui te pegó. / Se acabó. / Te lo prometió Martí / y Fidel te lo cumplió / Se acabó” (Guillén 212).

Más interesante acaso que estos textos de Guillén resulta “Mujer negra” de Nancy Morejón, publicado en el libro *Octubre imprescindible*, de 1982. Este poema propone, nuevamente, un recorrido por la historia de Cuba desde la época colonial hasta llegar al hecho que supuestamente la dignifica y le otorga sentido: la Revolución de 1959. Sin embargo, la novedad en el texto de Morejón es el punto de vista; un punto de vista original en la poesía cubana y que es el de la mujer negra, esa que se presenta como una sola, como un solo y mismo individuo atravesando toda la historia de la isla. El texto de Morejón asume pues una perspectiva de género y también étnica. Tenemos, pues, aquí, nuevamente, como en el texto de Retamar, como en el de Guillén, un *nosotros*, un sujeto colectivo, pero, en este caso, mujer y de raza negra; es esa mujer que es muchas, que es todas las mujeres negras cubanas, la que se recuerda desde el comienzo del texto como traída de fuera: “todavía huelo la espuma del mar que me hicieron atravesar”; la que se percibe como extranjera aún con memoria del pasado: “Acaso no he olvidado ni mi costa perdida, ni mi lengua ancestral”; la que se piensa como alguien a quien, sin embargo, el trabajo y el sufrimiento padecido en una tierra extraña ha otorgado el derecho a sentirse también cubana: “Y porque trabajé como una bestia / aquí volví a nacer”; alguien que, sin embargo, no olvida nunca sus orígenes: “A cuánta epopeya mandinga intenté recurrir”; esta mujer que atraviesa toda la historia de la isla ha sido esclava: “Su Merced me compró en una plaza. / Bordé la casaca de su Merced y un hijo macho le parí. / Mi hijo no tuvo nombre” y ha sufrido los rigores y castigos de la esclavitud: “Esta es la tierra donde padecí bocabajos y azotes”; es, también, la mujer que participó en las guerras de independencia junto a Maceo, el general cubano mulato: “Mi real independencia fue el palenque / y cabalgué entre las tropas de Maceo”. Es, por último, la mujer que finalmente logra la igualdad y los derechos; una igualdad que equivale a su *ser*, y consigue también el derecho de sus iguales gracias a la hazaña de la Sierra Maestra, a la hazaña de la Revolución. Otra vez, en el poema, la Revolución se presenta, como en los textos de Lezama, Diego, Fernández Retamar y Guillén, como legitimación de la historia de Cuba. El final del poema recuerda el “Tengo” de Guillén (“Nuestra la tierra. / Nuestros el mar y el cielo”); este final, pletórico de confianza y optimismo, construye una imagen en la

² Como dato curioso, digamos que en la Cuba de finales de los 80, cuando se prohibió la entrada a los cubanos a los hoteles, el poema de Guillén, hasta el momento percibido como un documento emblemático de sintonía y defensa de la revolución cubana, adquirió un carácter subversivo: ya sólo era posible decir de manera irónica y sarcástica los versos de Guillén.

El último verso de este poema da título a la antología de Desnoes que al principio mencionamos, dedicada a la literatura de la Revolución cubana³. Desnoes ubica el texto de Vitier en una sección titulada “Contradicciones”; para el autor de *Memorias del subdesarrollo*, en los textos de *Entrando en materia* Vitier descubre una nueva identidad, la identidad revolucionaria; para la estudiosa Irene Vegas, en este poema en concreto, Vitier atestigua “la batalla librada en su interior” (77). Desde mi punto de vista, el poema posee una alta carga de ambigüedad. Por un lado, el más explícito y acaso el que refleja la intención del autor, parece haber una toma de conciencia sobre la necesidad de que el escritor salga de la torre de marfil, de reivindicar la escritura sobre temas políticos y el hecho de que la política se introduzca necesariamente en todas partes, incluso en aquellas zonas reservadas por tradición a los poetas, o muy lejanas a la esencia de la política; como los átomos, la naturaleza, la flor. Pero, por otro lado, hay, como por debajo de este discurso, otro que late en paralelo y que niega el anterior, como si el texto acabara diciendo (en esto consiste en buena medida la riqueza de la poesía) mucho más de lo que tal vez su autor se propuso decir, o incluso algo distinto. Este discurso *otro*, latente, subterráneo, podría interpretarse como una denuncia de la politización de la vida de la Cuba de esos años, el final de la década de los 60 (vemos que también este poema coloca la fecha como colofón del mismo) y, en ese sentido, como una crítica a la Revolución, que ha tornado imposible la escritura poética, que ha dejado al poeta en un *no-lugar*, apoderándose, conquistando su torre de marfil, como un ejército que conquistara cualquier torre, una torre más. En ese sentido, resultan bien sugestivos en el texto esos dispositivos que han llegado tan lejos, a ese lugar esencialmente “puro”, “prístino”: “el centro de la flor”.

El siguiente poema pertenece a Carilda Oliver Labra (1922), contemporánea de Cintio Vitier, aunque con una estética bien diferente a la de los poetas originistas, y se titula “Declaración de amor”:⁴

Make love, not war
Pregunto si llevo razón
cuando despierto el peligro entre sus muslos,
si me equivoco
cuando preparo la única trinchera
en su garganta.

Yo sé que la guerra es probable;
sobre todo hoy
porque ha nacido un geranio.
Por favor, no apuntéis al cielo
con vuestras armas:
se asustan los gorriones,
es primavera,
llueve,
y está el campo pensativo.

³ La antología de Desnoes constituye una selección bastante sui géneris: incluye poemas, cuentos, fragmentos de novelas, letras de canciones e incluso fragmentos de escritos políticos de figuras relevantes de la Revolución cubana, como Fidel Castro, Haydée Santamaría o Ernesto Che Guevara.

⁴ He analizado este texto en mi artículo “Secretos femeninos en la escritura poética”, aunque desde una perspectiva diferente a la que aquí me interesa destacar. Retomo ahora algunas ideas de aquel trabajo pero introduzco también otras.

Por favor,
derretiréis la luna que da sobre los pobres.

No tengo miedo,
no soy cobarde,
haría todo por mi patria;
pero no habléis tanto de cohetes atómicos,
que sucede una cosa terrible:
yo he besado poco.

1963
(Crisis de Octubre) (Oliver Labra 79-80).

Este poema introduce en esta serie de textos críticos la perspectiva femenina. El poema, también fechado, se refiere a la etapa nombrada en Cuba como Crisis de Octubre y conocida internacionalmente como Crisis de los Misiles, de 1962:⁵ estamos, nuevamente, ante otro poema fechado. La voz poética es la de un sujeto femenino que, ante el peligro de una guerra que significa, o puede significar, muerte y destrucción, apuesta por la vida; Eros, entonces, frente a Tanatos. El texto constituye una reivindicación de ciertos términos considerados pequeños o frívolos, menores o nimios, y subvalorados, descalificados desde el discurso masculino (y machista) revolucionario, como el amor y la naturaleza y con ella las flores, los pájaros, la primavera, la luna (términos todos ellos, recordemos a Vitier, *capturados* por la política). El texto de Carilda Oliver supone una apuesta por el amor y el erotismo, pero considerando amor y erotismo como lugares de subversión, de transgresión. Y es que desde la reivindicación de lo aparentemente nimio, trivial, menor, se está proponiendo en realidad un grave cuestionamiento a las categorías tremendistas convertidas en trascendentales por el discurso político revolucionario: la patria, la muerte, la vida que hay que dar. Es como si la voz poética, al revés que en el poema de Cintio, quisiera defender la flor, la lluvia, la luna, de la acción de los dispositivos (la única trinchera que acepta es la de la garganta del ser amado). Como si, al contrario que en el texto de Retamar, abogara por la sobrevida que, para este sujeto femenino, no sólo es vida sino que constituye aún la verdadera vida; erotismo, pues, frente a heroísmo: la declaración de amor (la palabra *declaración* del título es sin duda polivalente, irónica), en lugar de cualquier declaración de guerra.

El siguiente poema pertenece a Heberto Padilla, miembro, como Fernández Retamar, de la Generación del 50; fue incluido en su libro *Fuera del juego*, publicado en 1968, que generó el conocido como Caso Padilla. Se trata de uno de los poemas más célebres de Padilla y también de la poesía crítica de la Revolución, “En tiempos difíciles”:

A aquel hombre le pidieron su tiempo
para que lo juntara al tiempo de la Historia.
Le pidieron las manos,
porque para una época difícil
nada hay mejor que un par de buenas manos.
Le pidieron los ojos
que alguna vez tuvieron lágrimas

⁵ El año de la Crisis de los Misiles, o Crisis de octubre, es 1962. Desconocemos si escribir 1963 supone un lapsus de la poeta, o es que se trata, más bien, de un poema escrito a posteriori que pretende aludir a dicho momento histórico.

para que contemplara el lado claro
(especialmente el lado claro de la vida)
porque para el horror basta un ojo de asombro.
Le pidieron sus labios
resecos y cuarteados para afirmar,
para erigir, con cada afirmación, un sueño
(el-alto-sueño);
le pidieron las piernas,
duras y nudosas,
(sus viejas piernas andariegas)
porque en tiempos difíciles
¿algo hay mejor que un par de piernas
para la construcción o la trinchera?
Le pidieron el bosque que lo nutrió de niño,
con su árbol obediente.
Le pidieron el pecho, el corazón, los hombros.
Le dijeron
que eso era estrictamente necesario.
Le explicaron después
que toda esta donación resultaría inútil
sin entregar la lengua,
porque en tiempos difíciles
nada es tan útil para atajar el odio o la mentira.
Y finalmente le rogaron
que, por favor, echase a andar,
porque en tiempos difíciles
esta es, sin duda, la prueba decisiva (Padilla 13-14).

El poema de Heberto Padilla nos recuerda el artículo de Tsvietáieva que citábamos al inicio; el tiempo es precisamente aquí el motivo alrededor del cual gira el texto. Pero se trata, en realidad, de dos tiempos: el tiempo de la historia y el tiempo singular, individual. Como en el poema de Carilda, pero planteado de modo más explícito, más directo, más desgarrado también, hay aquí una oposición, una dis-armonía entre lo individual y lo colectivo: el tiempo de la historia (tiempo de la Revolución) pretende apoderarse del tiempo del individuo. Creo que podemos pensar el texto de Padilla como la puesta en escena (permítaseme estos términos teatrales y también psicoanalíticos) de una fisura que ya no va a cerrarse en Cuba. A partir de este texto (hablo, como antes he dicho, desde la lógica y no estrictamente desde la cronología, aunque también sería posible afirmarlo desde este ángulo), se rompe ese carácter unitivo, esa armonía entre historia y poesía y entre política e individuo que se percibe en los textos de Lezama, de Diego, de Guillén. En última instancia, la fusión entre individuo e historia que finalmente se produce en el texto de Padilla es una fusión muy problemática, una fusión impuesta, que desgarrar, literalmente, al individuo. Resulta interesante poner este poema en relación con "El otro", de Fernández Retamar; como en el de Retamar, hay también aquí un efecto de la historia en el cuerpo (la historia enfermando al cuerpo, podríamos decir). Pero si en el texto de Retamar el efecto sobre el cuerpo era producido por la deuda, es decir, por la propia conciencia (o mala conciencia) individual, en el texto de Padilla la exigencia viene claramente desde fuera: desde una historia claramente exterior, que enferma al sujeto sin que éste la autorice y cuya única justificación parece ser (el poema no sugiere otra) la dificultad de los tiempos que corren. El sujeto poético de "En tiempos difíciles" pierde pues sus manos, sus piernas, su lengua, su corazón y queda, podríamos decir, también, como en el texto de Retamar, transformado en *otro*, pero un otro ajeno, vaciado de individualidad; un individuo postrado, paralizado, despojado de sí mismo.

Para terminar, quisiera aludir al texto de un poeta sin generación en Cuba, Gustavo Pérez Firmat, poeta del exilio (La Habana, 1949), exiliado en su adolescencia; poeta bilingüe, que escribe en inglés y en español, perteneciente a ese grupo de escritores denominados cubano-americanos; y que, hasta donde conozco, no ha sido publicado en Cuba.⁶ El poema se titula “Vivir sin historia”:

He viajado poco, he vivido menos.
No se explica este cansancio y sin embargo
estoy cansado.

Desde mi margen contemplo
a los hombres-pararrayos, a los hombres-volcán,
a los hombres-liebre.
Contemplo al héroe de última hora
y al mártir del momento.
Contemplo las inmolaciones, los sacrificios,
las bellas catástrofes que harán historia.

Yo no tengo historia
y sin embargo estoy cansado.

Cansado de la historia, entre otras cosas,
y de las inmolaciones
y de los sacrificios
y de las bellas catástrofes
y sobre todo de los héroes
y sobre todo de los mártires.
Pudrirse de grima en una cárcel
puede ser mala suerte o mala leche.
Mas ya cansa tanta tragedia:
Tanta viuda atrincherada en su luto,
tanto hijo huérfano,
tanto exilio, tanto padecer.

La orfandad es bonita pero también cansa.
El dolor de los demás es bonito pero también cansa.
Atención bayameses:
bajad las voces
detened la marcha
deponed las banderas
y las bayonetas.

Traigo un secreto que confiaros:
vivir sin historia es vivir (Pérez Firmat 22-23).

Este poema puede ser un interesante colofón a esta poesía del examen y de la crítica porque recoge, sintetiza, eleva a una dimensión concluyente, los motivos de Vitier, Carilda, Padilla. “Vivir sin historia”, como indica su título, es un poema que pretende colocarse en ese tiempo con mayúsculas, sin más añadidos, del que hablaba Tsvietáieva, ese tiempo que, sin embargo, y aquí coincidiendo con el de

⁶ Ni siquiera la excelente antología de Jorge Luis Arcos *Las palabras son islas*, de 1999, una de las primeras que dentro de Cuba se atreve a incluir a numerosos poetas del exilio, recoge textos de Pérez Firmat, aunque es cierto que su nombre aparece dentro de la nómina que en el prólogo, a pie de página, se ofrece de los autores no incluidos en la antología (Vid p. XV). La Gaceta de Cuba, por su parte, ha publicado un par de artículos de Pérez Firmat: “Trascender el exilio: la literatura cubano-americana, hoy” (1993, pp. 19-21) y “Vivir en la cerca: la generación del 1.5” (1996, pp. 21-24).

Carilda, es trascendente precisamente porque niega lo supuestamente trascendental: la historia y la política. El sujeto poético de este texto es una especie de Altazor (clara referencia a Vicente Huidobro) que viaja o regresa de la Historia. En este caso, la historia a la que el texto alude es más la de los cubanos del exilio, los héroes y mártires, los huérfanos del otro lado. Sin, embargo, paradójica, o acaso lógicamente, el texto de Pérez Firmat, escrito en Estados Unidos y desde las vivencias de los exiliados, refleja también las sensaciones y percepciones de buena parte de los cubanos de la Cuba de hoy, esa Cuba de 50 años después del triunfo de la Revolución cubana. En cierto modo, el texto de Pérez Firmat es negación de la poética lezamiana y origenista. En lugar de anudar, el texto pretende desanudar, deshacer ese nudo gordiano en el que se funden historia-heroísmo-Revolución-vida en Cuba (y también en el exilio). Como en el texto de Padilla, aquí se proponen como tiempos diferentes el del individuo y el de la historia. Pero si en “En tiempos difíciles” esta disyunción se establecía desde el desgarró, desde el dolor corporal, desde el sufrimiento, en el texto de Pérez Firmat el significante fundamental va a ser *cansancio*. Resulta así llamativa en el poema la distancia afectiva que establece el sujeto poético para hablar de un asunto tan cercano y doloroso. Y es que esa distancia forma parte de su propuesta: no más desgarró, no más dolor; hay cansancio del heroísmo, del sacrificio, de la Revolución y de la contra-revolución, de la Historia. Como en una especie de cortocircuito, el texto produce, sin embargo, una fuerte emoción, especialmente en sus versos finales, donde, siguiendo la tradición lezamiana y cubana, el poeta acude a la historia de Cuba, al XIX cubano, a las luchas independentistas de aquel siglo y concretamente al himno nacional cubano, para legitimar su punto de vista. Pero, al revés que los poetas de la exaltación revolucionaria, al revés, también, de la tradición cubana, el pasado no es visto como modelo ni como guía para el presente. Lo que pretende este texto es justamente un movimiento contrario: truncar, desactivar la repetición, esa repetición del combate, del heroísmo, del sacrificio, del dolor, de la separación, que parece perpetuarse en la historia de Cuba (cualquier psicoanalista reconocería lo saludable de esta proposición) y abrir otra vía, otras posibilidades. Una vía, sin duda, mucho más leve, más cercana a lo menor, a lo pequeño, a lo nimio de Carilda. Así, el texto reescribe la primera estrofa del himno nacional, esa que funcionó, y aún sigue funcionando, como una especie de mandato que no pueden desobedecer los cubanos (en Cuba y en el exilio): “Al combate corred, bayameses / que la patria os contempla orgullosa / No temáis una muerte gloriosa / que morir por la patria es vivir”. En este lugar, el poema propone una sustitución, una metáfora. Desde la experiencia de la historia, y yendo también allí, a uno de los momentos fundacionales cubanos como es el himno nacional, con su letra y su simbología, se propone pues el cambio, la alteración de la historia o la construcción de una historia *otra*; algo así como una nueva *era imaginaria*, cuya buena nueva puede resultar para sus oyentes tan transgresora como las que Altazor traía: “se debe escribir en una lengua que no sea materna”, o bien tan extravagante o absurda como aquella otra: “los cuatro puntos cardinales son tres: el sur y el norte”. Al modo de Altazor, un Altazor cubano de finales del siglo XX, enuncia el sujeto poético del texto de Pérez Firmat la suya: “vivir sin historia es vivir”. Y aquí hallamos, acaso, en una de sus formas más lúcidas ese tema de la Revolución como encargo del tiempo, ese que pedía Tsvietáieva.

Obras citadas

- AA. VV. *Los dispositivos en la flor. Cuba: literatura desde la revolución*. Pról, epíl., selec. y notas Edmundo Desnoes. Hanover: Ediciones del Norte, 1981.
- Arcos, Jorge Luis. *Las palabras son islas. Panorama de la poesía cubana. Siglo XX*. Selección, introducción, notas y bibliografía de Jorge Luis Arcos. La Habana: Letras Cubanas, 1999.
- Diego, Eliseo. *Obra poética*. Comp. Josefina de Diego. Pról. Enrique Sainz. La Habana: Unión y Letras Cubanas, 2005.
- Fernández Retamar, Roberto. *Hemos construido una alegría olvidada. Poesías escogidas (1949-1988)*. Ed. Jesús Benítez. Madrid: Visor, 1989.
- Guillén, Nicolás. *Summa poética*. Ed. Luis Íñigo Madrigal. Madrid: Cátedra, 1980.
- Huidobro, Vicente, *Altazor. Temblor de cielo*. Edición de René de Costa. Madrid: Cátedra, 1981.
- Lezama Lima, José. "A partir de la poesía". *Confluencias*. La Habana: Letras Cubanas, 1988. 386-399.
- Morejón, Nancy. *Octubre imprescindible*. La Habana: Letras Cubanas, 1982.
- Oliver Labra, Carilda. *Calzada de Tirry 81*. Sel. y pról. Rafael Alcides. La Habana: Letras Cubanas, 1987.
- Padilla, Heberto. *Fuera del juego*. Edición conmemorativa 1968-1998. Miami: Universal, 1998.
- Pérez Firmat, Gustavo. *Equivocaciones*. Madrid: Betania, 1989.
- Rodríguez Gutiérrez, Milena. "Secretos femeninos en la escritura poética: las estrategias de lo pequeño". *Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura* 52 (2002): 74-78.
- Tsvietáieva, Marina. "El poeta y el tiempo". *El poeta y el tiempo*. Ed. y trad. Selma Ancira. Barcelona: Anagrama, 1990. 53-78.
- Vegas García, Irene. "'Entrando en materia', de Cintio Vitier: testimonio de una transformación personal y poética". *Acercamientos a Cintio Vitier. Premio Juan Rulfo 2002*. Comp. José Brú. Guadalajara: Universidad, 2002. 71-88.
- Vitier, Cintio. *Antología poética*. Sel. y pról. Enrique Saíinz. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2002.