

KEITH ELLIS

Cuba en la poesía caribeña anglófona y sus raíces históricas

La exploración de nuestro tema implica el examen de las condiciones necesarias para el conocimiento de un país por otros y de los factores que influyen en la producción literaria. La imposición del colonialismo y la esclavitud sobre la vida económica, social y cultural de Cuba y de los países del Caribe de habla inglesa tuvo como una de sus consecuencias el atraso en el desarrollo de la literatura. Disminuida drásticamente la población indígena en las dos áreas, la gente que reemplazó a esa población lo hizo en condiciones absolutamente antagónicas. España, que con la llegada accidental de Colón a Las Antillas tomó control de la mayor parte de estas tierras, pronto inició la explotación económica de ellas, empleando métodos de adquisición y maximización de ganancias que enseguida descendieron a los niveles más inhumanos. Cuando aparecen los británicos en este contexto, lo hacen impulsados por la rivalidad económica, y al tomar control de algunos de estos territorios, empezando con Jamaica en 1655, gracias a su creciente poder naval, recurrieron a los mismos métodos de producción de riquezas que los españoles habían empleado. Sin embargo, en cuanto a la vida social hubo diferencias significativas que resultan fundamentalmente del hecho de que en el Caribe, como en otras partes, las colonias españolas tuvieron en proporción muchos más pobladores de origen español que las colonias británicas pobladores de este último origen. A consecuencia de esto, las autoridades españolas, junto con la Iglesia católica que cooperaba en el proceso de indoctrinación y sumisión, primero de los indígenas y después de los esclavos, permitieron la fundación de colegios que matriculaban a hijos

de españoles y, en ciertos casos, a hijos de indígenas. Pedro Henríquez Ureña (34) nos informa que tales colegios empezaron a funcionar en Santo Domingo desde 1505, y las universidades en los virreinos de México y Perú en 1553 (36). En Cuba se inauguró el primer centro de estudios superiores, la Universidad de La Habana, en 1728, y en 1767 terminó de construirse el Real Colegio Seminario de San Carlos y San Ambrosio, la importante obra de los jesuitas (empezada en 1700 para sustituir el Colegio de San Ambrosio que había sido establecido en 1689) antes de su expulsión del imperio español. La presencia de tales instituciones abrió la posibilidad de que jóvenes inteligentes y de espíritu humanista estudiaran allí asignaturas como filosofía moral, y que esos estudios repercutieran en la sociedad. Eso es precisamente lo que pasó con el mencionado Seminario. José Agustín Caballero (1762-1835) fue un brillante alumno y después profesor y director del Seminario. Durante los últimos treinta años de su vida desempeñó la cátedra de Escritura y Teología Moral, incorporando a las ideas progresistas corrientes del pensamiento de algunos filósofos europeos, que evaluó con el discernimiento adecuado. Unió la investigación de las humanidades con un interés en la física experimental; y empezó a ver en la educación sin barreras la base de Cuba como país autónomo. Conceptualizó las varias revistas pluridisciplinarias del siglo XIX, la *Revista Cubana*, por ejemplo, que se describe como «periódico mensual de ciencias, Filosofía, Literatura y Bellas Artes».¹ Se opuso firmemente a la esclavitud, y así mereció un seudónimo que empleó al escribir algunos de sus numerosos artículos: El amigo de los esclavos.²

Caballero ejerció una profunda influencia sobre sus alumnos, entre ellos se incluían su sobrino José de la

Luz y Caballero, y el que intensificó el modo de pensar de su maestro y tradujo los pensamientos a la acción: Félix Varela (1787-1853), quien tuvo que exiliarse de Cuba ante la posibilidad de la muerte por su oposición a la política del gobierno español. Hizo necesariamente lo mismo José María Heredia (1803-1839), el primero de los grandes poetas cubanos. Todos estos talentos, este sentido ético y moral, esta pasión por la independencia, la dignidad, el desarrollo económico y el mejoramiento humano culminaron en José Martí (1853-1895) –quien nació en el año de la muerte de Félix Varela– y en sus guerras de independencia.

El Caribe de habla inglesa no gozaba de una institución de la calidad intelectual y moral del Seminario de San Carlos y San Ambrosio. La Universidad de Las Antillas fue inaugurada como un Colegio de la Universidad de Londres solo en 1948, doscientos veinte años después de establecida la Universidad de La Habana. El escaso número de blancos en las islas que estaban bajo el control de Gran Bretaña no animó al imperio a fundar en ellas instituciones de enseñanza superior. Los hijos de los más ricos con aptitud para esos estudios podían realizarlos en Inglaterra. Los demás se dedicaban al comercio o a la agricultura, tradicionalmente al cultivo de la caña, en plantaciones bastante grandes porque las tierras estaban destinadas a ellos. Los negros, la gran mayoría de la población, fueron condenados al analfabetismo durante los siglos de la esclavitud. Las Iglesias indoctrinaban; no aceptaban el papel de educar. En efecto, se puede hablar de Iglesias negras. En Barbados la Iglesia anglicana, para indicar que sus esclavos eran indisputablemente suyos, los marcaba con hierro candente. En esas circunstancias, el movimiento de emancipación de los esclavos tuvo que situarse en Inglaterra donde en las primeras décadas encontró la coincidencia fortuita de unos pocos parlamentarios humanistas y persistentes como William Wilberforce por una parte y, por otra, los rápidos avances en la Revolución Industrial. La combinación de estos factores condujo a la abolición de la trata en 1807, la emancipación de los esclavos en 1838 y una postura agresiva contra la esclavitud fuera del dominio británico, especialmente en las colonias españolas y sobre

1 Esta tendencia de ligar la ciencia con las artes ha continuado hasta hoy en Cuba y ha tenido fructíferos resultados. Véase mi artículo: «El papel de la ciencia en la cultura cubana».

2 Esta información sobre Caballero la escuché inicialmente en una conversación de hace muchos años con Cintio Vitier, y después en varias lecturas que incluye Roberto Agramonte en *José Agustín Caballero y los orígenes de la conciencia cubana*.

todo en Cuba. Los más adelantados de los independentistas cubanos ya desde los tiempos de José Agustín Caballero querían poner fin a la esclavitud y al colonialismo a la vez, y se sentían listos para gobernar. Los ingleses en 1838 decretaron la emancipación de los esclavos, pero no la independencia, y desde entonces se aprovecharon del descuido de la educación para declarar que sus colonias en el Caribe no estaban preparadas para la independencia; y esta frase fue repetida tanto a lo largo de los años que en las islas un sector influyente adoptó la frase diciendo: «no estamos preparados para la independencia». Entretanto, con la emancipación las autoridades inglesas se vieron liberadas de las responsabilidades que habían contraído de suministrar aun lo mínimo para la sustentación de los esclavos. Compensaron a los negreros por la pérdida en el trabajo de la mano de obra, dinero que les facilitó la compra de maquinaria fabricada en Inglaterra, pero para los ex esclavos, nada; multitudes de jornaleros sin tierra en busca de trabajo y los salarios deprimiéndose, para alegría de los amos. En la parte oriental de Jamaica las condiciones se agravaron muchísimo y Paul Bogle y George William Gordon, que habían iniciado peticiones y protestas finalmente fueron ahorcados cuando los británicos los condenaron por haber sido los líderes de la Rebelión de Morant Bay de 1865. Murieron como parte de un castigo por el que más de cuatrocientos negros fueron asesinados, otros quinientos azotados y mil casas destruidas (Rosenberg: 38).

En esas circunstancias, ¿qué podemos encontrar en Jamaica cuando buscamos una corriente humanista que pueda equipararse con la representada por la influencia del Seminario de San Carlos y San Ambrosio? Creo que una corriente que también tiene base religiosa pero no tan sistemática e intelectualmente organizada como en el Seminario, una corriente que brota más bien de la fe que del riguroso análisis de los elementos prácticos que sustentan esa fe. Tanto Bogle como Gordon –que habían logrado educarse gracias al trabajo voluntario de las iglesias, en la expresión de su fe religiosa– habían llegado incluso a edificar iglesias en sus respectivas comunidades. Gordon era pastor o reverendo y Bogle diácono, ambos bautistas,

ambos ahorcados por los que les habían enseñado el cristianismo cuando ingenuamente habían buscado misericordia y alivio a las horribles condiciones en que las autoridades coloniales los tenían sumergidos. Sin embargo, el trabajo verdaderamente humanitario de una figura de la Iglesia bautista como William Knibb (1803-1845) podía representar para ellos otra cara del cristianismo. Cuando su hermano Thomas, misionero bautista inglés, murió en Jamaica en 1824 a la edad de veinticuatro años, William, que tenía veintiún años, decidió reemplazarlo. Trabajó de maestro en una escuela de Kingston y después en otras partes de la Isla antes de establecerse allí como líder de la parroquia de Falmouth en la parte norte y central en 1830, cargo que ocupó hasta su muerte. Fue enemigo implacable de la esclavitud y predicó contra ella, llamándola «un monstruo [...] una hija del infierno. Siento un odio ardiente contra ella y la considero uno de los monstruos más detestables que jamás haya deshonrado la tierra» (Masters: 11). Atendió asiduamente a los esclavos, tanto que estos le pidieron que fuera a Inglaterra a abogar por la emancipación. Fue y por su brillante actuación adelantó la emancipación, pero no sin tener que soportar ataques terroristas de miembros de la Unión Colonial de la Iglesia y otras pandillas de colonos que quemaron su iglesia y trataron de asesinarlo. Otra parte de su trabajo vino después de la emancipación. Los esclavos fueron liberados al mercado libre, sin educación, sin tierra, sin dinero, sin protección legal. Los niños, antes obligadamente analfabetos, ahora no tenían escuelas ni maestros. Knibb reunió dinero para comprar tierras para miles de ex esclavos que venían de todas partes en busca de su consejo, y fundó escuelas persuadiendo a muchos de sus colegas del púlpito a ser directores de estos centros también. Además interesó a su familia en la vocación. La vida heroica de Knibb les dio a los ex esclavos la impresión de que era posible conseguir la justicia en Inglaterra, y tal vez por eso Bogle se había sentido tan desilusionado con la respuesta que la reina Victoria, muy alabada por los que mandaban en la colonia, había dado a la humilde petición de 1865. Knibb siempre supo que la justicia de las autoridades se conseguía a duras penas.

Thomas MacDermot [Tom Redcam] (1870-1933) fue alumno de la escuela primaria de las señoritas Knibb, donde una nieta de William fue su maestra. Muerto su padre –sacerdote anglicano de ascendencia irlandesa–, su madre –de ascendencia inglesa–, vivió con sus cinco hijos en varias aldeas de Jamaica, incluso una cerca de Falmouth, luchando, con la ayuda de amigos, contra la pobreza.

Desde su juventud, Tom trabajó en varios oficios, y terminó pronto su educación formal e irregular pero mostró siempre pasión por la lectura y la enseñanza, gran aprecio por la hermosura de la naturaleza y simpatía por las costumbres y la expresión del pueblo. Radicado al fin en Kingston, se dedicó a la carrera de periodismo y, aunque vivía al borde de la pobreza, a veces con trabajo de baja categoría, si había posibilidades de empleo en el *Jamaica Gleaner*, el *Jamaica Times* o *The Christian Chronicle*, optaba por el que le daba oportunidades para desarrollar su promoción de lo jamaicano. Coleccionó todo lo que le parecía de interés para la tradición literaria de Jamaica. En 1903 concibió e hizo realidad lo que llamó All Jamaica Library, una colección de obras escritas y publicadas en ese país para lectores de la Isla, y en la cual él escribió dos de los cuatro títulos publicados en esa serie. Como miembro del consejo de la Jamaica Local Literary Association animó a los jóvenes como Claude McKay a escribir sobre lo local. Ayudó, asimismo, al Institute of Jamaica a establecerse como la institución que uniría y guardaría el patrimonio nacional. Al mismo tiempo, no se opuso al imperio británico: más bien en general lo apoyaba, tal vez por las gestiones que hicieron las autoridades en aquellos tiempos para mejorar su imagen luego de las atrocidades que el pueblo había continuado sufriendo después de la emancipación, que había culminado en la matanza de 1865 en los tiempos del gobernador Edward Eyre. En 1879 el gobernador Anthony Musgrave fundó el Institute of Jamaica (la medalla otorgada por esta institución sigue siendo el máximo galardón para escritores y artistas jamaicanos), y otro gobernador, Henry Norman, fundó el Victoria Institute en 1887. MacDermot colaboró en el órgano oficial de este instituto, el *Victoria Quarterly*, con cuen-

tos que trataban leyendas jamaicanas, en las cuales revela su susceptibilidad para con un aspecto clave de la propaganda británica dirigida por ellos a los colonizados en el Caribe: que teníamos el gran privilegio de pertenecer al imperio y a la civilización británicos y no al de los españoles, menos civilizados. MacDermot demuestra su lealtad a la corona británica especialmente en sus comentarios comparativos en los que suele evidenciar una gran hostilidad hacia los españoles. Además, los poetas románticos de Inglaterra fueron los precursores de la preponderancia de su producción. Otro factor que intensificó su lealtad fue la Primera Guerra Mundial en la que los británicos contaron con considerable apoyo en las colonias caribeñas. Hasta Norman Manley, el futuro primer ministro progresista de Jamaica, intervino en esa guerra como voluntario, soportando el racismo de sus compañeros blancos.

El libro que representa la obra poética de MacDermot, *Orange Valley and Other Poems*, revela que la descripción del paisaje, la flora, las frutas y los pájaros conforman su interés principal. Pero lo que le ha ganado la admiración de los lectores de su poesía y su prosa y de los que lo conocieron personalmente fue su patriotismo, su amor a la Isla. Sus poemas suelen ser declaraciones de ese amor «A la pequeña isla verde» o «a la aldea morena en la montaña».

Murió MacDermot en Inglaterra el 8 de octubre de 1933 después de pasar once años con precario estado de salud. Había ido allí a buscar tratamiento médico y desde allí siguió expresando en poesía su amor por la Isla. La Jamaica Poetry League lo había declarado Primer Poeta Laureado de Jamaica 1910-1933, título similar al de Poeta Nacional, y se quería que le llegara la comunicación antes de su muerte, pero el acta y la ceremonia tuvieron que ser póstumas por unos dieciocho días. La Jamaica Poetry League lo alabó por su patriotismo, su trabajo original en promover y defender una poesía jamaicana, y además por los méritos de su poesía mostrados en sus cantos al paisaje y al pueblo de la Isla y reconocidos hasta en Inglaterra por su «Ode on the Death of Edward VII» [«Oda por la muerte de Eduardo VII»]. De gran importancia para este estudio: lo citaron también como «interpreter of the

hearts of the people of this country» [«intérprete de los corazones del pueblo de este país»], acaso porque uno de sus mejores y más extraordinarios poemas lleva el subtítulo de «What the Heart of the Jamaican Said to Cuba in 1895» [«Lo que el corazón del jamaicano dijo a Cuba en 1895»]. El poema se titula «Cuba» y el texto dice:

*Sister! the sundering Sea
Divides us not from thee,
The Ocean's homeless roar
May sever shore from shore;
Beneath the bitter brine,
Our hand is locked in thine
Cold custom chides us down
And stills us with a frown;
But we like lovers twain
Are one in joy and pain,
Whose mutual love is known
But may not yet be shown.
With clasped hands we convey
The love we may not say.*

*Hermana!, el mar que quiere dividirnos
No nos separa de ti,
El murmullo sin hogar del océano
Puede dividir costa de costa;
Nuestra mano está apretada a la tuya.
Y nos acallan con su ceño;
Pero nosotros como dos amantes
Somos uno en la dicha y en la pena,
Reconocemos nuestro amor recíproco
Pero no puede manifestarse todavía.
Tomados de las manos, transmitimos
Las costumbres frías nos reprochan
Ese amor que no podemos declarar.³*

3 Esta traducción y gran parte de las que siguen son de mi libro en prensa *Poesía del Caribe anglófono: Una antología*, Caracas, El Perro y la Rana. Los traductores que han participado en las selecciones citadas en este artículo son: Lourdes Arencibia, Julio Llopiz Pacheco, Julia Calzadilla, Luis Toledo Sande y Keith Ellis.

El lector del resto de la poesía y prosa de MacDermot se preguntará de dónde procede este poema. No hay otro similar en la colección de su obra *Orange Valley and Other Poems* preparada por su compatriota el poeta J.E. Clare McFarlane y publicada en 1951. En primer lugar, nunca más se dirige a otro país colonizado y mucho menos para expresar solidaridad. Tampoco en la lectura de toda su poesía se puede descubrir en MacDermot una actitud rebelde ante el imperio británico. Más bien, y especialmente desde los poemas «Arise My Country» [«Levántate, mi país»] –en el que exhorta a los jamaicanos a apoyar a Inglaterra en la Gran Guerra– y «At Coronation Time: A Song for the Children of Jamaica» [«En el momento de la coronación: Una canción para los niños de Jamaica»] –poema-canción que los niños también cantaban en la escuela primaria, durante la Segunda Guerra Mundial, y que los alentaba a ser buenos jamaicanos, leales al rey de Inglaterra–, nos ofrece,⁴ como dice en otro poema, una Inglaterra «brave, patient and true» [«valiente, paciente y auténtica»]. Solo en su «Song of 1891» [«Canción de 1891»] presenta a Gran Bretaña como una fuerza extranjera hostil a los deseos de un futuro de desarrollo pacífico en Jamaica: «British avarice ever trampling down the weak to raise the higher» [«La avaricia británica siempre oprimiendo a los débiles para alzar a los de arriba»]. Al escribir este poema, MacDermot posiblemente estuviera pensando en la larga historia de explotación imperialista. Tal vez en el poema «Jamaica's August Hymn» [«El himno jamaicano de agosto»] había condenado un pasado de «Wrong, oppression, Slavery's power, / class from class was rent asunder» [«La injusticia, la opresión, el poder de la Esclavitud, / las clases fueron violentamente separadas»]. Menciona primero a Knibb entre los que supuestamente remediaron esa situación, y concluye que

4 El tipo de ambivalencia enseñada por MacDermot junto con la manera en que la independencia de Jamaica fue otorgada y no ganada ha tenido muchas consecuencias contradictorias y aun extrañas. Por ejemplo, Bogle y Gordon son oficialmente héroes nacionales de Jamaica por haber defendido a sus hermanos negros en su protesta; pero según las actas de la jurisprudencia de Jamaica siguen siendo en 2008 criminales, tal como los británicos los habían juzgado en 1865.

«Now through all our peaceful country / class and race united stand» [«Ahora a través de todo nuestro país pacífico / clase y raza unidas están»]. Pero MacDermot no presencié nunca una Jamaica tan unida. Y vino el poema excepcional, el pequeño y poderoso soneto de versos pareados, «Cuba», para corregir esa visión en exceso optimista de Jamaica. El poema está cargado de historia. Reúne dos historias: la de Cuba, generada por el Seminario y que llega hasta la firme y resoluta decisión de Martí y Maceo, por una parte, y la de personalidades como Knibb, Bogle, Gordon, por otra. El poeta efectúa clandestina y subversivamente la unión con un abrazo submarino, Jamaica, representada por ese sector progresista, declara su amor, su total solidaridad, su condición común, sus sentimientos compartidos en el momento en que Cuba ha decidido hacerse plenamente cubana, a cumplir algo que tendrá repercusiones para todo su futuro. La postura representada en el poema parece venir de lo más profundo del corazón de uno que en las palabras de la cita fue «poeta, patriota e intérprete de los corazones del pueblo de este país» (*Orange Valley...*: 5), alguien que según Walter Adolphe Roberts (1886-1962), uno de sus protegidos, demostró «una cualidad de patriotismo en un sentido verdaderamente jamaicano» (*Orange Valley...*: 6).⁵

En su carrera como prolífico novelista, periodista, poeta y promotor de la literatura caribeña, Roberts adquirió un conocimiento de Cuba que fue excepcional para un jamaicano de sus tiempos.⁶ Vivió muchos años en los Estados Unidos y allí, en 1936, durante un nuevo

5 Se puede decir que la poesía del Caribe anglófono realmente empieza a fluir con MacDermot y sus contemporáneos. En lo que aparecía antes, figuraba como poesía escrita sin ningún sentimiento por la región, e incluía poesía escrita por colonos británicos cuya obsesión por las ganancias los condujo a defender en sus obras prácticas negreras. Véase mi artículo: «Azúcar y lenguaje en la poesía caribeña», *Casa de las Américas*, No. 199, abril-junio de 1995, pp. 3-15.

6 Conocí personalmente a Roberts en 1954 cuando acababa de terminar mis estudios secundarios y estaba enseñando Español e Historia en la misma escuela donde yo había estudiado. Me invitó a su casa para que participara en unas sesiones que

período de represión británica fundó The Jamaica Progressive League que fue un paso hacia la construcción del partido político con Norman Manley como su líder. El soneto shakespereano dedicado a Martí, publicado en su libro *Medallions*, de 1950, fue escrito sin lugar a duda durante uno de esos períodos de relativa alegría, tal vez durante los primeros meses de la segunda presidencia (1944-1948) del doctor Ramón Grau San Martín, según lo representa en su libro *Havana: A Portrait of a City* (142-143). De todos modos capta Roberts con eficacia la figura de Martí como mentor, mártir, libertador e inspiración: en breve, como Héroe Nacional.

«On a Monument to Martí»

*Cuba, dishevelled, naked to the waist
Springs up erect from the dark earth and screams
Her joy in liberty. The metal gleams
Where her chains broke. Magnificent her haste
To charge into battle and to taste
Revenge on the oppressor. Thus she seems.
But, she were powerless without the dreams
Of him who stands above, unsmiling, chaste;
Yes, over Cuba on her jubilant way
Broods the Apostle, José Julián Martí.
He shaped her course of glory, and the day
The guns first spoke he died to make her free
That night a meteor flamed in splendid loss
Between the North Star and the Southern Cross.*

«Frente a un monumento a Martí»

*Cuba, desaliñada, medio desnuda,
Surge erguida de la tierra oscura y grita
Su júbilo de libertad. Brilla el metal*

dirigía algunos domingos por la mañana sobre Cuba y en particular sobre José Martí, tratando sobre la parte histórica de su libro, *Havana: The Portrait of a City*. Fue la primera vez que llegué a conocer algo más que el mero nombre de José Martí. Roberts fue autor también, entre otros muchos libros, de *The Single Star* (1949), novela histórica sobre las guerras de independencia de Cuba.

*Donde se rompieron sus cadenas. Admirable
Su arrojo en el combate y su sed de venganza
Contra el opresor. Así es ella.
Pero, hubiera sido impotente sin los sueños
Del que se levanta austero, puro;*

*Sí, sobre la Cuba radiante de alegría
Medita el apóstol, José Julián Martí.
Él trazó su camino hacia la gloria y cuando
Sonaron los primeros disparos murió para salvarla.
Esa noche un meteorito brilló en grandiosa pérdida
Entre la Estrella Polar y la Cruz del Sur.*

Acierta el poeta en cerrar su soneto con la imagen del brillante meteorito, evocando así la permanente asociación de Martí con la luz y el centelleo. Tanto Roberts como MacDermot han tratado temas cubanos que tienen gran trascendencia y vigencia para la historia de la nación.

El triunfo de la Revolución Cubana incitó a muchos poetas del Caribe anglófono a escribir desde varias perspectivas sobre el acontecimiento que pronto fue seguido por la independencia de esos países que ya para 1972 establecieron relaciones diplomáticas con Cuba. El ambiente político oficial era propicio para un mejor conocimiento bilateral e incluso para pensar en el Caribe como una región interrelacionada. El renombrado escritor guyanés Jan Carew reflejó esta nueva conciencia en su poema «Nuestro hogar» donde, después de retratar escenas de miseria tradicional en el Caribe, termina con los versos:

*Our Caribbean
where sufferers laugh
to keep from weeping
and limpets
laze
on golden beaches,
half a millennium
of pain
vanished
when Cuba*

*reclaimed
a stolen heritage.*

*Nuestro Caribe
donde ríen los dolientes
para no llorar
y holgazanea
gente pegada
a las playas doradas,
medio milenio
de dolor
desapareció
cuando Cuba
reclamó
una herencia robada.*

El poeta John Agard, también guyanés, en «Esperando por Fidel», eficazmente épico, dramatiza la presencia de Fidel en visita a su país, imagen y ejemplo de rectitud, resumen de lucha y victoria contra la opresión. Por eso constituye un reto para los que lo observan y lo entienden:

*But now something disturbs our sleeping guts
something close to pain
and an untouchable sadness
turns like a key
in the door of history
Shall we walk in or turn back?*

*Pero ahora algo nos perturba el sueño de las entrañas
algo cercano al dolor
y una tristeza intangible
gira como una llave
en la puerta de la historia
¿Entraremos o nos volvemos atrás?*

Lasana Sekou, de Aruba, en su explicación sutil de criterios que son los pilares del cristianismo demuestra en el poema «Teología de la liberación» cómo la Revolución tiene antecedentes de acción que se remontan a las rebeliones contra la esclavitud.

*[...] in cuba
before the triumph of the revolution
before marti
and before madre mariana's conception of maceo
lived josé antonio aponte
who rose phoenix-clad macheteros
against the death-white tyranny of slavery
in a sparkling sun-dawn battle
they called the conspiración de aponte*

*[...] en cuba
antes del triunfo de la revolución
antes de martí
y antes que madre mariana concibiera a maceo
vivió josé antonio aponte
quien sublevó a los macheteros con atavíos del fénix
contra la mortífera tiranía blanca de la esclavitud
en una centelleante batalla al atardecer
que llamaron la conspiración de aponte*

Las distorsiones entran también en el contexto, notablemente en el poema de Dionne Brand, de Trinidad. «On American Numeracy and Literacy in the War against Grenada» [«Sobre la competencia estadounidense en el cálculo y el analfabetismo durante la guerra contra Granada»], donde escribe:

*Counting in american
you start with 600 cubans,
the next figure in that numeracy
is 1 100 cubans,
trouble ascending, move to 2 000 cubans*

*Contando en americano
empiezas con 600 cubanos,
la próxima cifra en ese cálculo
es 1 100 cubanos,
cuando aumentan los problemas, cambia a 2 000
/ cubanos.*

Andrew Salkey, de Jamaica, acude a la historia, ligándola al mito de David y Goliat cuando en su poema «Remember Haiti, Cuba, Vietnam» [Recuerda a Haití,

Cuba, Vietnam»] anima a los lectores a defender sus derechos y realizar sus sueños:

*Look at the untouched stones
lying on our beaches
and the idle rubber bands
in our upturned hands*

*¡Mira las piedras intocadas
tendidas en nuestras playas
las gomas ociosas
en nuestras palmas vueltas arriba!*

Un gran tema para los poetas contemporáneos del Caribe de habla inglesa es la instrucción enajenante que recibieron de los colonizadores británicos, la insistencia en las remotas y en realidad crueles prácticas de antiguos duques y conquistadores y la exclusión de los temas que tratan sobre nuestra realidad y nuestro interés. Merle Collins, de Granada, en su poema «The Lesson» [«La lección»] trata espléndidamente el tema, extendiendo una invitación a Guillermo el Conquistador a venir al presente cuando

*We
Consciously
Anti-colonial
[...]
Will watch
William's astonished admiration
As he humbly meets
Fidel
[...]
Nosotros
Conscientemente
Anticoloniales
[...]
Miraremos
La admiración estupefacta de Guillermo
Cuando se encuentre humildemente con Fidel*

Y hay dos poemas míos que tratan de lo que se dice y lo que no se dice, desde fuera, de Cuba revolucionaria.

«Por cierto»

*Recuerdo cuando en 1960
CBS, NBC, ABC dijeron que
Raúl Roa desertó porque
era un hombre culto
incómodo por la compañía de revolucionarios,
del Canciller siempre fiel lo dijeron,
por cierto.*

*Recuerdo cuando CBS
irrumpió en español
en abril de 1961 citando alborozado
desde la Bahía de Cochinos que
«la bomba cayó donde Fidel estaba»
y él ya no era más,
por cierto.*

*Recuerdo cuando
el periódico de Miami,
sabiendo de antemano del atentado,
alegró a sus lectores
con la primicia exclusiva de
que manos amistosas habían infiltrado
el mal de Fiji en Cuba
para acabar con el azúcar cubano,
por cierto.*

*Recuerdo cuando
la expulsión de Cuba
de un corresponsal extranjero
fue prueba de la falta allí de libertad de expresión,
de libertad de prensa, de derechos
humanos,
y nada tuvo que ver,
como afirmó Reuters sin rubores,
con el abuso sexual de menores,
por cierto.*

*Recuerdo cuando la guayabera,
ese híbrido de camisachaqueta
invento de la genialidad cubana,*

*perfecta para el clima,
amada por el pueblo,
había sido prohibida por el Presidente
salvo a su guardia personal.
El gran periódico canadiense lo dijo,
por cierto.*

*Recuerdo cuando en noviembre de 2006
el hombre que todo lo sabía
por ser el jefe de la inteligencia de los Estados Unidos
concedió a Fidel, que moría de cáncer,
que ahora había sustituido a su Parkinson,
dos meses de vida,
y CNN, El País y BBC dijeron que
sus compañeros mentían al negarlo,
por cierto.*

*Pero apenas si recuerdo haber oído decir
que Cuba tiene un índice de mortalidad infantil
menor que el de los Estados Unidos,
una expectativa de vida que ya se equipara
a la de ellos,
la población mejor educada
de este lado del mundo,
sin desnutrición,
sin epidemia de suicidios de jóvenes
al estilo de Kashechewan;
una cultura abierta, dulce, refinada,
con una mayor proporción de escritores publicados,
de músicos, bailarines, pintores y deportistas
/ instruidos per cápita
que en cualquier otro país;
único en el planeta por la inteligencia
de su desarrollo sostenible,
se atrevió a decir la World Wildlife Federation;
sin par en la generosidad con los necesitados,
donde la ciencia está casada con la ternura
y mentir no es la moda.
Ni CBS, NBC, ABC, CNN, BBC,
Reuters, ni los grandes periódicos
lo dicen,
por cierto.*

«Nouveaux riches»

*Pobreza es cuando los niños permanecen llorando
porque están hambrientos
y tú sigues golpeándolos
porque no puedes pensar en nada
más que hacer*

*Pobreza es cuando te dicen que te alejes
rápidamente
porque el huracán viene
y tú vives en un lugar peligroso
y te quedas porque no tienes auto
ni pasaje de ómnibus para cinco
ni dinero para un cuarto de hotel y
comida
siquiera para un día*

*Pobreza es cuando la niña no va a la
escuela
porque como los demás que no
asisten
tiene más hambre cuando otros
comen
y camina a la escuela desde tan
lejos
que casi se desmaya antes de
alcanzarla*

*Pobreza es cuando la niña es brillante
pero el libro es costoso
y luego ella abandona los estudios
porque hay que pagar los
honorarios*

*Pobreza es cuando si pagas
el taxi para ir al médico
y luego pagas al médico*

*no puedes pagar la receta
dada por el médico
Pobreza es cuando el niño
parece dotado para el piano
pero nadie le enseñará gratis
y él no tiene piano para tocar*

Los cubanos son ricos

En el Caribe, las corrientes históricas convergen para estimular el impulso libertador de los pueblos. En última instancia, dado que estos pueblos están reconociendo su auténtica identidad, se va ensanchando el cauce que conduce a la integración regional.

Obras citadas

- Agramonte, Roberto: *José Agustín Caballero y los orígenes de la conciencia cubana*, La Habana, Úcar, García y Cía., 1952.
- Ellis, Keith: «Azúcar y lenguaje en la poesía caribeña», *Casa de las Américas*, No. 199, abril-junio de 1995, pp. 3-15.
- _____: «El papel de la ciencia en la cultura cubana», *Casa de las Américas*, No. 208, julio-septiembre de 1997, pp. 40-51.
- Henríquez Ureña, Pedro: *Historia de la cultura en la América hispánica*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1947.
- Masters, Peter: *Missionary Triumph Over Slavery. William Knibb & Jamaican Emancipation*, Londres, Wakeman Trust, 2006.
- Roberts, Walter Adolphe: *Havana: The Portrait of a City*, Nueva York, Coward-McCann, 1953.
- Rosenberg, Leah Reade: *Nationalism and the Formation of Caribbean Literature*, Nueva York, Palgrave MacMillan, 2007. ©

JULIO RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS

De Bécquer a Machado pasando por Martí

|

En 1878 Martí escribe una carta a José Joaquín Palma, a quien elogia por no caer en «apostasías» literarias, las cuales «preparan muy flojamente los ánimos para las venideras y originales luchas de la Patria». Y así: «Dormir sobre Musset; apegarse a las alas de Víctor Hugo; herirse con el cilicio de Gustavo Bécquer [...]; trocar las palmas por los fresnos, los lirios del Cautillo por la amapola pálida del Darro, vale tanto, ¡oh, amigo mío!, tanto como apostatar».¹

Y en 1890, en «*Poesías* de Francisco Sellén», escribe: «Los pueblos de habla española nada, que no sea manjar rehervido, reciben de España [...]. Ya lo de Bécquer pasó como se deja a un lado un retrato cuando se conoce el original precioso» (*OC*, V: 189).

Ese original, como se ha señalado tantas veces, es el alemán Heinrich Heine, a quien se suponía imitaba Bécquer en sus «suspirillos germánicos». Sin embargo, el propio Martí escribía en sus *Cuadernos de apuntes*:

Y han dado en llamar ahora (los que no pueden, por supuesto, producirlos) «suspirillos germánicos» por lo breves y por no ser más que un pensamiento o una impresión, a lo que tan viejo es que, para no subir más, se halla a cada paso de la Antología Griega. Y en los poetas latinos. [*OC*, XXI: 402]

¹ José Martí: *Obras completas*, t. V, p. 95. En adelante, me referiré a esta obra como *OC*.

Pues la influencia de Bécquer en Hispanoamérica, y acaso de modo especial en Cuba, fue en verdad extraordinaria.² Pero añadamos también que Fina García Marruz,³ confrontando parte de la rima V de Bécquer con el comienzo de «Yo soy un hombre sincero», que abre los *Versos sencillos*,⁴ halla entre uno y otro «Yo» una profunda e incluso antagónica (sic) diferencia. Y sin embargo, antagónicamente o no, el poeta de las *Rimas* no está ausente en los versos de Martí, como bien se ha visto.⁵ Me limito aquí a anotar algunos casos significativos. La rima V de Bécquer, «Espíritu sin nombre»,⁶ puede resumirse en la estrofa final de «Es rubia: el cabello suelto», de *Versos sencillos*:⁷

*¡Arpa soy, salterio soy
Donde vibra el Universo:
Vengo del sol y al sol voy:
Soy el amor: soy el verso!*

Si Bécquer dice aquello de

*Los invisibles átomos del aire
en derredor palpitan y se inflaman;
el cielo se deshace en rayos de oro;
la tierra se estremece alborozada [...],⁸*

2 Carlos Javier Morales: *La poética de José Martí y su contexto*, pp. 447-448.

3 *Hablar de la poesía*, p. 10.

4 Véase Ivan Schulman (ed.): «Introducción a José Martí», *Ismaelillo. Versos libres. Versos sencillos*, p. 179.

5 Véanse, por ejemplo, Eugenio Florit: «Bécquer en Martí», pp. 131-140; José Antonio Torres Morales: «Bécquer y Martí», *La Torre* 59, pp. 127-142; Ivan Schulman: «Bécquer y Martí», *Génesis del modernismo*, Orline Clinkscales: *Bécquer in Mexico*; Central America and the Caribbean Countries; Ángel Rama: «La dialéctica de la modernidad en José Martí», *Estudios martianos*, pp. 129-197; Ángel Esteban: *La modernidad literaria de Bécquer a Martí*.

6 Gustavo Adolfo Bécquer: *Rimas*, pp. 56-58. En adelante, *Rimas*.

7 José Martí: *Poesía mayor*, p. 110; de otra manera lo ve Morales, ob. cit. (en n. 2), p. 475.

8 Rima X, *Rimas*, p. 60.

Martí, de modo –claro está– mucho más modernista y *moderno*, escribe en prosa: «[...] y como las gotas de una copa de tequila lanzada a lo alto, se quiebra en átomos invisibles una roca que estorba a los hombres [...]».⁹

En el poema «Mujeres», de *Versos libres (Poesía mayor: 179)*, el recuerdo becquereano de la rima XI (*Rimas: 61*) constituye un interesante caso de evocación y adaptación de un texto previo:

Bécquer: Yo soy ardiente, yo soy morena [...].
Mi frente es pálida; mis trenzas de oro [...].

Martí: *Esta, es rubia; ésa, oscura; aquélla, extraña
Mujer de ojos de mar y cejas negras;*

En ambos casos los poetas rechazan a las mujeres que se les han ofrecido, y si Bécquer decide amar, finalmente, a «un sueño, un imposible», Martí «su ardiente amor reserva al universo».

La rima XII (*Rimas: 61-62*), «Porque son, niña, tus ojos / verdes como el mar [...]», halla su eco en la sexta estrofa del poema martiano dedicado a Cecilia Gutiérrez Nájera:

*Verdes los ojos son de la hechicera
Niña, y en ellos tiembla la mirada
Cual onda virgen de la mar viajera
Presa al pasar en concha nacarada. [Poesía mayor: 279]*

La rima XXXIX (*Rimas: 75*) llega hasta la segunda estrofa de «Por tus ojos encendidos», de *Versos sencillos (Poesía mayor: 112)*:

Bécquer: [...] *es altanera y vana y caprichosa; [...];
sé que en su corazón, nido de sierpes,
no hay fibra que al amor responda [...].
Pero...
¡es tan hermosa!*

9 «El hombre antiguo de América y sus artes primitivas», *OC*, VIII, p. 333.

Martí: *Te odié por vil y alevosa:
Te odié con odio de muerte:
Náusea me daba verte
Tan villana y tan hermosa.*

Por lo demás, ¿cómo no comparar ciertos aspectos del prólogo que Bécquer puso a sus *Rimas* con otro que Martí escribiera para sus *Versos libres*? Creo que, de nuevo, el contraste habla por sí solo:

Bécquer:

Por los tenebrosos rincones de mi cerebro, acurru-
cados y desnudos, duermen extravagantes hijos de
mi fantasía, esperando en silencio que el Arte los
vista de la palabra [...], creaciones sin número [...].
El insomnio y la fantasía siguen y siguen procrean-
do en monstruoso maridaje [...], fantástica existen-
cia [...]. Mi inteligencia [...] os vestirá, aunque sea
de harapos [...]. Yo quisiera forjar para cada uno de
vosotros una maravillosa estrofa tejida de frases
exquisitas, en la que os pudierais envolver con or-
gullo como en un manto de púrpura. Yo quisiera
poder cincelar la forma que ha de conteneros, como
se cincela el vaso de oro que ha de guardar un pre-
ciado perfume [...]. [*Rimas*: 51-52].

Martí:

[...] Mientras no pude encerrar íntegras mis visio-
nes en una forma adecuada a ellas, dejé volar mis
visiones [...]. Amo las sonoridades difíciles, el ver-
so escultórico, vibrante como la porcelana, volador
como un ave [...]. —De la extrañeza, singularidad,
prisa, amontonamiento, arrebató de mis visiones,
yo mismo tuve la culpa, que las he hecho surgir
ante mí como las copio [...]. Hallé quebrados los
vestidos, y otros no y usé de estos colores. Ya sé
que no son usados. Amo las sonoridades difíciles
[...]. [*Poesía mayor*: 147-148]

Pero no solo eso. Es imprescindible situar en este mismo contexto una carta de Martí a su amigo Diego

Jugo Ramírez: «He visto esas alas, esos chacales, esas copas vacías, esos ejércitos. Mi mente ha sido escenario, y en él han sido actores todas esas visiones [...]. Yo no he hecho más que poner en versos mis visiones [...]» (*OC*, VII: 271).

Y en fin, la coincidencia Bécquer-Martí es decididamente notable, por no decir total, en los textos en que cada uno de ellos explica qué tipos de poesía existen. Dice el español en 1861 (*Rimas*: 21):

Hay una poesía magnífica y sonora; una poesía hija de la meditación y el arte, que se engalana con todas las pompas de la lengua [...] con su armonía y su hermosura. Hay otra natural, breve, seca, que brota del alma como una chispa eléctrica, que hiere el sentimiento con una palabra y huye, y desnuda de artificio, desembarazada de una forma libre, despierta, con una que las toca, las mil ideas que duermen en el océano sin fondo de la fantasía [...].

Y el cubano escribe en sus *Cuadernos de apuntes*:

Hay una clase de poesía que sale, como un río de sangre, del alma atormentada, y rompe por entre peñascos en su espantada fuga, y no abre sus ondas sino para dejar paso a clamores, y flamea al sol, con viva llama roja, y se mueve lentamente— como un agonizante—. —Y hay otra que parece lira blanda, de cuerdas sonantísimas, —en cuyos flexibles alambres hallan acordes fuertes todos los vientos— los nivosos, como los alisios —de la vida. ¡Vaso de perfume; —no, para abrasante agua, cauce de piedras! —[*OC*, XXI: 225; véase Morales: 460-463, 465, 476]

II

En el prólogo escrito por Antonio Machado para las *Soledades, galerías y otros poemas*, del año 1907, decía el poeta español, entre otras cosas:

Pensaba yo que el elemento poético no era la palabra por su valor fónico, ni el color, ni la línea, ni un complejo de sensaciones, sino una honda palpita-

ción del espíritu; lo que pone el alma, si es que algo pone, o lo que dice, si es que algo dice, con voz propia, en respuesta animada al contacto del mundo. Y aun pensaba que el hombre [...] puede también, mirando hacia dentro, vislumbrar las ideas cordiales, los universales del sentimiento.¹⁰

Todo lector de José Martí sabe, sin duda, que sus conceptos acerca de la poesía, manifestados en diferentes lugares de su obra, coinciden en gran medida con lo expresado en la cita anterior. Por lo demás, habría que recordar de inmediato una imprescindible estrofa del «Retrato» que Machado hace de sí mismo:

*¿Soy clásico o romántico? No sé. Dejar quisiera
mi verso como deja el capitán su espada:
famosa por la mano viril que la blandiera,
no por el docto oficio del forjador preciada. [Sole-
dades...: 125]*

Nótese que si Machado ha hablado de la «mano viril» del poeta-capitán, Martí habla de la «viril estrofa» en «Astro puro», por ejemplo (*Poesía mayor*: 125). Mas de regreso a los versos de Machado, el tema de la espada poética aparece solo una vez, si bien de modo radical y definitivo. En Martí, podría decirse que es recurrente, tanto en prosa como en verso. He aquí algunos casos bien significativos:

El verso ha de ser como una espada reluciente, que deja a los espectadores la memoria de un guerrero que va camino al cielo, y al envainarla en el sol, se rompe en alas. [*OC*, XVI: 131]

El que ajuste su pensamiento a su forma, como una hoja de espada a la vaina, ése tiene estilo. El que cubra la vaina de papel o de cordones de oro, no hará por eso de mejor temple la hoja. [*«Mi tío el empleado. Novela de Ramón Meza»*, *OC*, V: 128]

[Del dolor] saltan los versos, como las espadas de la vaina. [Prólogo a «Flores del destierro», *Poesía mayor*: 220]

10 Antonio Machado: *Obras. Poesía y prosa*, pp. 46-47.

*Mi verso al valiente agrada:
Mi verso, breve y sincero,
Es del vigor del acero
Con que se funde la espada* [«Versos sencillos», *Poesía mayor*: 101].

[...] *Brilla, y quiere
Que con el limpio brillo del acero
Ya el verso al mundo cabalgando salga;*
[«Mi Poesía»; «Versos libres», *Poesía mayor*: p. 209]¹¹

Por otro lado, la conocida definición que Antonio Machado hace de la poesía como «la palabra esencial en el tiempo», o más sencillamente como «la palabra en el tiempo» (*Obras. Poesía y prosa*: 49, 373, 498), coincide de modo en verdad notable con lo que dijera Martí: «la poesía es la lengua de lo subjetivo permanente» (*OC*, XXI: 222). Una semejanza que alcanza el nivel de lo sorprendente si seguimos leyendo lo que dice el cubano (en cuanto a la diferencia entre poesía y prosa) vislumbrando de inmediato otra idea machadiana. En efecto, añade aquello de que «—Dolor o amor consignado en prosa— ¡vuela!— En verso sincero y sobrio —queda—» (ibídem). Y de nuevo Machado, ahora en su proyecto de discurso para la Academia de la Lengua: «Es la lírica expresión en palabras de lo subjetivo individual, actividad en el tiempo psíquico, no en el estado impersonal de la lógica» (*Obras...*: 846).

Todo lo cual —tanto en Martí como en Machado— tiene mucho que ver con las observaciones que ambos hacen acerca del exceso de subjetivismo en la poesía, esto es, de un subjetivismo sin duda solipsista y en última instancia *burgués*. Dice Martí: «¡Frínese de la pena son esos poetillos jeremíacos! ¡Al hombre ha de decirse lo que es digno del hombre, y capaz de exaltarlo! ¡Es tarea de hormigas andar contando en rimas desmayadas dolorcillos propios! El dolor ha de ser pudoroso» (*OC*, XIII: 19).

11 Véanse también «Sed de belleza», ibídem., p. 170; «Árabe», *Flores del destierro*, ibídem.: 223; «Cual de incensario roto», ibídem., p. 227.

Pues, ciertamente,

*Son cómicos del dolor,
Son llorones de su entierro [...]
Los que enseñan y venden
En libros y salas
Su goce o dolor [Schulman: 253-254]*

E insiste, de otra forma y en otros lugares:

Pon de lado las huecas rimas de uso [...]. Junta en haz alto, y echa al fuego, pesares de contagio, tibiedades latinas, rimas reflejas, dudas ajenas, males de libros, fe prescrita, y caliéntate a la llama saludable del frío de estos tiempos dolorosos en que [...] están todos los hombres de pie sobre la tierra [...], vuelto el puño al cielo, demandando a la vida su secreto. [OC, VII: 238]

¿Y Machado? En un extraordinario «Diálogo entre Juan de Mairena y Jorge Meneses» (dos de los apócrifos machadianos), el autor de Soria parece estar muy próximo a Martí, aunque, de modo inevitable, aquí su pensamiento está marcado por la evolución histórica del siglo xx, que el cubano no pudo ver. Y dice Antonio Machado:

La lírica moderna, desde el declive romántico hasta nuestros días (los del simbolismo), es acaso un lujo, un tanto abusivo, del hombre manchesteriano, del individualismo burgués, basado en la propiedad privada. El poeta exhibe su corazón con la jactancia del burgués enriquecido que ostenta sus palacios, sus coches, sus caballos y sus queridas [...]. Cuando el sentimiento acorta su radio y no trasciende del yo aislado, acotado, vedado al prójimo, acaba por empobrecer y, al fin, canta de falsete. Tal es el sentimiento burgués, que a mí me parece fracasado; tal es el fin de la sentimentalidad romántica. [Obras...: 324-325]

Claro que ya antes de este texto, en 1919, había dicho Machado lo que sigue:

La ideología dominante era esencialmente subjetivista; el arte se atomizaba, y el poeta [...] solo pretendía cantarse a sí mismo [...]. Pero amo mucho más la edad que se avecina y a los poetas que han de surgir cuando una tarea común apasione las almas [...]. Los defensores de una economía social definitivamente rota seguirán echando sus viejas cuentas [...]. [Obras...: 48-49]

Después de todo esto no puede parecer extraño, sino, por el contrario, lógico, que tanto Martí como Machado consideren que el arte verdadero, la poesía verdadera, nacen del pueblo y en parte del folclore auténtico. Y así, el cubano, por ejemplo, escribe: «Nada es un hombre en sí, y lo que es, lo pone en él su pueblo» (OC, XIII: 34). «Pero la poesía es a la vez obra del bardo y del pueblo que la inspira [...]. [...] La poesía es durable cuando es obra de todos» (OC, XV: 27-28).

Decía Marinello¹² que Martí «quiere escribir para el pueblo». Y dijo Machado que decía Abel Martín que decía Juan de Mairena:

Escribir para el pueblo [...], ¡qué más quisiera yo! Deseoso de escribir para el pueblo, aprendí de él cuanto pude, mucho menos, claro está, de lo que él sabe. Escribir para el pueblo es escribir para el hombre de nuestra raza, de nuestra tierra, de nuestra habla [...]. Siempre que advirtáis un tono seguro en mis palabras, pensad que os estoy enseñando algo que creo haber aprendido del pueblo. [Obras...: 528; véase: 662]

Y antes, había escrito también Machado (Obras...: 519): «Si vais para poetas, cuidad vuestro folclore. Porque la verdadera poesía la hace el pueblo». Por su parte, Martí afirmaba que es preciso «descubrir con celo de geógrafo, los orígenes de esta poesía de nuestro mundo [...]» (OC, VII: 198). «El indómito gaucho canta su rencoroso cielito; el tapatío mexicano, su pintoresco jarabe; su punto enamorado, el guajiro de Cuba [...].

12 Juan Marinello: *Ensayos martianos*, p. 38.

[...] Todo se escribe en verso en nuestras tierras» (*OC*, VII: 174).

Como, en efecto, la parte más «ligera» de la poesía machadiana se entronca de modo directo con formas folclóricas andaluzas; no olvidemos, por lo demás, que el padre de Machado, Antonio Machado y Álvarez, *Demófilo*, fue un importante folclorista y compilador de poesía popular andaluza y que, además, había vivido y trabajado durante algún tiempo en Puerto Rico.¹³ Lo cierto es que Martí y Machado coinciden por completo en estos conceptos relativos a poesía, folclore, cultura popular. Y de nuevo, parece que Juan de Mairena escribe para las dos orillas: «Pensad que escribís en una lengua madura, repleta de *folklore*, de saber popular, y que ése fue el barro santo de donde sacó Cervantes la creación literaria más original de todos los tiempos» (*Obras...*: 383; véanse también: 387, 421-422, 462).

Consecuencia de todo lo anterior es que ambos poetas buscan y propugnan una lírica natural y antirretórica. Son muy abundantes, además de conocidas, las referencias martianas al respecto, por lo que me limito a mencionar aquí varios casos; algún otro ya ha sido citado previamente. Por ejemplo: «Desembarazar del lenguaje inútil la poesía: hacerla duradera haciéndola sincera, haciéndola vigorosa, haciéndola sobria; no dejando más hojas que las necesarias». «Amo la sencillez y creo en la necesidad de poner el sentimiento en formas llanas y sinceras». «Contra el verso retórico y ornado, / el verso natural [...]».¹⁴

Y junto a Martí, Machado: «La rima verbal y pobre, / y temporal, es la rica» (*Obras...*: 287). Y además:

Sabed que en poesía –sobre todo en poesía– no hay giro o rodeo que no sea una afanosa búsqueda del atajo, de una expresión directa; que los tropos, cuando superfluos, ni aclaran ni decoran, sino complican y enturbian; y que las más certeras alusiones a

lo humano se hicieron siempre en el lenguaje de todos. [*Obras...*: 516; véanse también: 372-374].

En un importante texto de Martí titulado precisamente «Mi Poesía», además de otras fundamentales cuestiones, nos encontramos con una suerte de historia de la evolución poética del propio José Martí y de sus conflictivas y apasionadas relaciones con la creación lírica. Por ejemplo, señala que en algunos momentos sin duda negativos la poesía se le aparece como resplandeciente de oro; pero escribe:

*Viome un día infausto, rebuscando necio—
Perlas, zafiros, ónices, cruces
Para ornarle la túnica a su vuelta. [...]
[...] ¡qué lujosos
Broches de rima rara!; ¡qué repuesto
De mil consonantillos serviciales
Para ocultar con juicio las junturas!
Obra, en fin, de suprema joyería!—* [«Versos libres», *Poesía mayor*: 208]

En cuanto a Machado, hay que recordar lo citado poco más arriba, pero ahora, junto a lo recién mencionado de Martí pongamos, sencillamente, estos versos del español (*Obras...*: 287):

*Toda la imaginería
que no ha brotado del río,
barata bisutería.*

*Prefiere la rima pobre,
la asonancia indefinida [...].*

Dejo aparte el tema de la originalidad poética, muy relacionado con lo señalado arriba (pero véase el prólogo a «Versos libres», *Poesía mayor*: 147-148; véase además Machado, 1964: 197 [«Campos de Castilla»] y 383 [«Juan de Mairena»]). Más allá de las consideraciones acerca de lo poético, otra coincidencia entre ambos parece bien notable. En el poema martiano «Mi Poesía», ya mencionado, leemos en dos lugares diferentes lo siguiente (*Poesía mayor*: 206-208):

13 Véase para todo esto Paulo de Carvalho-Neto.

14 Respectivamente, Schulman (ed.), 1982, p. 17; Marinello (ed.), 1985, pp. 94 y 221.

*Muy fiera y caprichosa es la Poesía,
A decírselo vengo al pueblo honrado:
La denuncio por fiera [...].
[...] Digo al pueblo
Que me tiene oprimido mi Poesía:
Yo en todo la obedezco [...]*

Más compendiosamente, como en otras ocasiones, lo dice Machado: «Verso libre, verso libre... / líbrate mejor del verso / cuando te esclavice» (*Obras...*: 287).

Termino este repaso comparativo Martí-Machado esbozando tres breves anotaciones sobre otras tantas cuestiones finales. La primera puede resumirse en lo expuesto por Marinello en su edición del cubano, y que parece aplicable sin más al propio Machado, como cualquiera de sus lectores podría distinguir (véase, por ejemplo, *Obras...*: 29, 203, 207, 208, 253, 263, 266):

Los dos polos de su poética son la realidad y el sueño: la realidad ansiosa de altura y el sueño comunicado con la vida (*Poesía mayor*: 49).

La segunda nota es discordante. Si a Martí le interesa sobremanera el barroco español, e incluso está influido por diversos aspectos de este, con Machado, como bien se sabe, ocurre todo lo contrario: su rechazo al barroco es notorio y directo. Y la tercera nota: habría que comparar con atención dos textos de Martí relativos a las guerras de independencia de Cuba y a sus poetas, con otro poco conocido de Machado sobre la Guerra Civil española y los poetas de la República. Cito a Martí: «[...] el único modo de ser poeta de patria oprimida es ser soldado («Un poeta. *Poesías* de Francisco Sellén», *OC*, V: 182). «Rimaban mal a veces, pero sólo pedantes y bribones se lo echarán en cara: porque morían bien» (Prólogo a «Los poetas de la guerra», *OC*, V: 230).

Junto a estos textos martianos es preciso situar uno de Machado, publicado en la revista hondureña *Tegucigalpa*, el 7 de agosto de 1938 (*Obras...*: 246-249): «El influjo de la guerra sobre la poesía joven española. El influjo de la poesía joven en los campos de batalla». Y aquí, otra vez, de manera visceral y radical, Martí y Machado piensan y dicen lo mismo. Por desgracia, es tema que, en esta ocasión, ha de quedar simplemente apuntado.

III

Hasta aquí me he ocupado, en cuanto al panorama de las relaciones entre José Martí y Antonio Machado, de las ideas y teorías poéticas de ambos. En lo que sigue, me limitaré a señalar los textos de uno y otro poeta que considero próximos y dignos de un estudio comparativo detenido. En el libro *Soledades, galerías y otros poemas*, publicado en 1907, recoge Antonio Machado sus poesías hasta esa fecha (la primera edición de *Soledades...* apareció en 1903). A continuación presento los textos pertinentes machadianos; después, los martianos.

Machado:

*Abril florecía
frente a mi ventana.
Entre los jazmines
y las rosas blancas
de un balcón florido,
vi las dos hermanas. (Obras...: 81)*

*Era una mañana y abril sonreía [...]
Como sonreía la rosa mañana
al sol del oriente abrí mi ventana. (Ibíd.: 87)*

Martí:

*Juega el viento de abril gracioso y leve
Con la cortina azul de mi ventana:
De todo el sol de abril sobre la ufana
Niña que pide al sol que se la lleve. (Poesía mayor:
250)*

Machado:

*Yo no sé leyendas de antigua alegría,
sino historias viejas de melancolía. (Obras...: 60)*

Martí:

*Yo sé las historias viejas
Del hombre y de sus rencillas. (Poesía mayor: 97)*

Machado:

*Al borde del sendero un día nos sentamos.
Ya nuestra vida es tiempo, y nuestra sola cuita*

*son las desesperantes posturas que tomamos
para aguardar... Mas Ella no faltará a la cita.*
(Obras...: 79).

Martí:

*Bien: ya lo sé: la muerte está sentada
A mis umbrales: cautelosa viene [...].
Puede ansiosa la Muerte, pues, de pie en las hojas
/ secas,
Esperarme a mi umbral [...].* (Poesía mayor: 157,
160)

Machado:

*¡Ay del que llega sediento
a ver el agua correr,
y dice: la sed que siento
no me la calma el beber!*

*¡Ay de quien bebe y, saciada
la sed, desprecia la vida;
moneda al tahúr prestada,
que sea al azar rendida!* (Obras...: 83; véanse: *Campos de Castilla*: 205-206; *Nuevas canciones*: 256)

Martí:

*Solo hay un vaso que la sed apague
De hermosura y amor: Naturaleza
Abrazos deleitosos, hibleos besos
A sus amantes pródiga regala.* (Poesía mayor: 180)

Los machadianos *Campos de Castilla* son de 1912. De este importante libro destaca, por tantas razones y también por lo que aquí y ahora nos atañe, el famoso «Retrato», del que provienen los siguientes ejemplos:

Machado:

Soy, en el buen sentido de la palabra, bueno.
(Obras...: 125)

Martí:

*¡Yo soy bueno, y como bueno
moriré de cara al sol!* (Poesía mayor: 114)

Machado:

*Y al cabo nada os debo; debéisme cuanto he escrito.
A mi trabajo acudo, con mi dinero pago
el traje que me cubre y la mansión que habito,
el pan que me alimenta y el lecho en donde yago.*
(Obras...: 126)

Martí:

Ganado tengo el pan: hágase el verso. (Poesía mayor: 154)

Y todavía en el «Retrato» de Machado, leemos:

*Adoro la hermosura, y en la moderna estética
corté las viejas rosas del huerto de Ronsard.*
(Obras...: 125; véanse *Nuevas canciones*: 271-273: tres sonetos con el título general de «Glosando a Ronsard y otras rimas»).

Por su parte, en el poema «Flores del cielo», de *Versos libres*, Martí presenta el siguiente encabezamiento: «Leí estos dos versos de Ronsard: «Je vous envoye un bouquet que ma main / vient de trier de ces fleurs épanouies», y escribí esto:» (Poesía mayor: 162).

En el poema de *Campos de Castilla* titulado «A un olmo seco», leemos en la primera estrofa:

*Al olmo viejo, hendido por el rayo
y en su mitad podrido,
con las lluvias de abril y el sol de mayo
algunas hojas verdes le han salido.* [Machado, 1964: 172]

Y en *Versos sencillos*, de Martí:

*Yo no puedo olvidar nunca
La mañanita de otoño
En que le salió un retoño
A la pobre rama trunca.* [Poesía mayor: 109]

Quiero insinuar cierta semejanza entre «Llanto de las virtudes y coplas por la muerte de Don Guido» –esto es, del señorito andaluz– (Machado, 1964: 192-194) y un fragmento del poema martiano «Estrofa nueva»:

*¡Como nobles de Nápoles, fantasmas
Sin carne ya y sin sangre, que en polvosos
Palacios muertos con añejas chupas
De comido blasón, a paso sordo
Andan [...]. [Poesía mayor: 178]*

Un aire popular es evidente en el siguiente texto de *Nuevas canciones*: «Todo necio / confunde valor y precio» (Machado, 1964: 265; véase «Juan de Mairena», 1936: *ibíd.*, 419).

Martí utiliza la misma idea, de modo distinto aunque tan irónico como Machado, en una de las prosas en las que comenta las realidades norteamericanas, titulada «El movimiento social y la realidad política»; en los Estados Unidos, en efecto, se comercia con todo, incluso con el voto democrático, y así, existe «el hábito de venderlo todo, y de no dar valor sino a lo que tiene precio» (*Ensayos y crónicas*: 114).

Por lo demás, si en el poema que José Martí dedica a Rosario Acuña se define a esta como «espíritu de llama» (*Poesía mayor*: 273), ello nos conduce a la «llama de amor viva» de San Juan de la Cruz. Y en los machadianos *Campos de Castilla*, Teresa de Jesús aparece como «alma de fuego», y el propio San Juan como «espíritu de llama» (1964: 201).

El último verso escrito por Machado, encontrado en sus ropas recién muerto, en febrero de 1939 («Estos días azules y este sol de la infancia»; 1964: 658), recuerda de inmediato a unas líneas en prosa de Martí, tan semejantes en tono, intención y evocación: «[...] la memoria, que se goza generosamente en volvernos a nuestros inmaculados días azules».¹⁵

También puede recordarse un poema de César Vallejo de 1922, «La tarde»:

*La tarde cocinera se detiene
ante la mesa donde tú comiste;*

15 Véanse Ivan Schulman: *Símbolo y color en la obra de José Martí*, p. 425; Carmen C. de Rodríguez Puértolas: «José Martí y Antonio Machado», pp. 457-481; especialmente, p. 476.

*y muerta de hambre tu memoria viene
sin probar ni agua del azul más triste.*¹⁶

No puedo llevar más lejos, por ahora, estas semejanzas. Pero he de señalar que otros muchos textos de Martí parecerán de algún modo evocados, años después, en otros de Antonio Machado (véase Machado, 1964: 95-96, 106, 121-122, 149, 172, 176, 239, 246, 256).¹⁷ Resta una cuestión, y de gran relevancia, común a los dos autores: la cuestión del poeta-filósofo, esto es, que ambos son poetas y filósofos. Lo que un crítico ha dicho sobre Martí se aplica con rigor a Machado, aunque parece ensombrecido por la duda en las palabras finales:

Sin dejar de ser poeta en momento alguno, Martí aboga por una complementariedad entre poesía y filosofía, atribuyendo a la primera el papel rector en esa búsqueda apasionada de la verdad.

Esta mutua colaboración entre filosofía y poesía se nos muestra muy contemporánea, muy de nuestro siglo xx. Ahora bien, lo que en Martí se entiende como *complementariedad* en nuestro siglo se transforma con frecuencia en *confusión*: tal es el caso de Unamuno, Antonio Machado –en menor medida– [...]. ¿Son filósofos o son poetas, creadores literarios?¹⁸

Dejo aparte lo que el crítico en cuestión dice sobre Unamuno, pero he de disentir por completo de lo que afirma sobre Machado poeta y filósofo, tema sobre el cual el autor de dichas líneas parece desconocer toda una ya extensa bibliografía, y sobre todo –y con ello sobrarían otros comentarios– un libro del soriano titulado, precisamente, *Los complementarios*. La respuesta a la pregunta que se hace al final de la cita anterior tiene, en el caso de Martí y en el de Machado, una

16 César Vallejo: *Poesía completa*, p. 146.

17 Hay varios estudios acerca de Martí-Machado, por lo demás nada exhaustivos; sí es importante el citado en la nota 15: «José Martí y Antonio Machado».

18 Morales: *Ob. cit.* (en n. 2), pp. 196-197.

respuesta decididamente afirmativa: son poetas y filósofos. O acaso lo que ocurre, sin más, es que un poeta es un filósofo, aunque no, quizá, a la inversa.

IV

¿Es posible sacar alguna conclusión en cuanto a estas semejanzas entre José Martí y Antonio Machado más allá de la simple filología positivista o «industria textil» (del «texto») o de la búsqueda también positivista de fuentes, que bien llamaba Pedro Salinas «crítica hidráulica»? Acaso podríamos pensar en afinidades de sensibilidad lírica, por un lado, y de actitud personal ante la vida y ante la Historia, por otro; afinidades en verdad extraordinarias. Y acaso que todo ello hay que enmarcarlo en el contexto (y en el texto) del modernismo y del 98, esto es, de la común *modernidad* que, enraizada en el *subdesarrollo* y como se ha dicho,¹⁹ une a cubanos y españoles en 1898 y los años siguientes. A José Martí no se le puede (como sin duda a ningún artista, escritor, o simplemente ser humano) estudiar y conocer de modo dividido y fragmentado. José Martí, en efecto, es indivisible. Quiere ello decir que

la consideración abstracta de nuestro grande hombre es muy frecuente en los martianos que no son más que eso, especialistas en José Martí [...]. Debe quedar bien claro de una vez que a una personalidad como la de Martí no se la puede fraccionar de acuerdo con preferencias políticas o inclinaciones literarias. O se le toma en bloque en esa totalidad humana de la que parte todo en él, o no se le toma de ninguna manera.²⁰

Por ello, porque no se le puede fragmentar ni manipular, se hace preciso definir a José Martí como lo que

19 Roberto Fernández Retamar: «Modernismo, noventiocho, subdesarrollo», pp. 75-81.

20 Juan Marinello: *Ensayos martianos*, pp. 72 y 100. Véanse también Roberto Fernández Retamar: *Para el perfil definitivo del hombre*, pp. 514-518; y Juan Carlos Rodríguez y Álvaro Salvador: *Introducción al estudio de la literatura hispanoamericana*, p. 171.

fue, esto es, como un demócrata revolucionario, de lo cual hay en España ejemplos tan egregios como Benito Pérez Galdós,²¹ Antonio Machado²² y Manuel Azaña.²³ Se trata «de la cohesión genial de un ideario que desbordaba los modelos del pensamiento burgués [...], y se encauzaba por los caminos, plenamente vigentes, de la ideología democrático-revolucionaria».²⁴

O como lo ha dicho Fernández Retamar:

En su evolución llegó a ser un *demócrata revolucionario* extremadamente avanzado: y lo propio de un demócrata revolucionario es que no es ya ideólogo de la burguesía, sin serlo *todavía* de un proletariado que a la sazón carece de suficiente desarrollo en aquella concreta zona del planeta a la que se remiten su pensamiento y acción.²⁵

También por estos caminos de ida y vuelta, José Martí y algunos españoles –los mejores– se encuentran y tienen mucho que ver entre sí. Así lo dice Federico de Onís:²⁶

Podemos suponer que llegue a desaparecer todo lo que desde España se estableció en América, como

21 Véase Julio Rodríguez Puértolas: *Galdós. Burguesía y revolución* y Estudio preliminar de su edición de *Fortunata y Jacinta*.

22 Véanse Julio Rodríguez Puértolas y Gerardo Pérez Herrero: *Antonio Machado. La guerra. Escritos: 1936-1939*, 1983; Julio Rodríguez Puértolas (coord.), Carlos Blanco Aguinaga e Iris M. Zavala, *Historia social de la literatura española*, II, pp. 181-191.

23 Véanse Juan Marichal: *La vocación de Manuel Azaña*.

24 Elena Jorge: *José Martí, el método de su crítica literaria*, p. 17. Véase *Actas del Simposio Internacional sobre Martí y el Pensamiento Democrático-Revolucionario, Anuario del Centro de Estudios Martianos* 3. También Luis Toledo Sande: *Ideología y práctica en José Martí*, y *Cesto de llamas. Biografía de José Martí*, Caracas, Casa de Nuestra América José Martí, 2006.

25 Roberto Fernández Retamar: *Introducción a José Martí*, pp. 153-154.

26 *España en América*, p. 19.

desapareció la estructura política de su organización colonial y también otras cosas del pasado –ni más ni menos que han desaparecido en España misma–; pero aquello que plantaron en América los españoles que tuvieron la voluntad de ser americanos –aquello que sin duda era lo más íntimo y popular de España, lo que tenía más fuerza de unidad, universalidad y libertad [...]– perdurará a través de todas las transformaciones que sufra el continente [...].

En 1995 se celebró el centenario de la muerte en combate de José Martí, en lucha por la independencia de Cuba, y al poco, el centenario del 98, conmemorado tanto por cubanos como por españoles. Como ha escrito Roberto Fernández Retamar,²⁷ «la realidad es que la fecha, si algo significa, no es una división, sino un nuevo nacimiento. En medio del dolor, como en todo alumbramiento, ha empezado la vida nueva para los hombres de nuestra lengua. Esa vida es todavía esta». **C**

Bibliografía

- Arrom, José J.: «Raíz popular de los *Versos sencillos* de José Martí», *Certidumbre de América*, Madrid, Gredos, 1971, pp. 77-96.
- Bécquer, Gustavo Adolfo: *Rimas*, M. Díaz Martínez (ed.), Madrid, Akal, 1993.
- Carvalho-Neto, Paulo de: *La influencia del folklore en Antonio Machado*, Madrid, Demófilo, 1974.
- Clinkscapes, Orline: *Bécquer in Mexico, Central America and the Caribbean Countries*, Madrid, Hispanoamericana, 1970.
- Dill, Hans-Otto: *El ideario literario y estético de José Martí*, La Habana, Casa de las Américas, 1975.
- Esteban, Ángel: *La modernidad literaria de Bécquer a Martí*, Granada, Impredisur, 1992.
- Fernández Retamar, Roberto: *Introducción a José Martí*, La Habana, Centro de Estudios Martianos / Casa de las Américas, 1978.
- : *Para el perfil definitivo del hombre*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1981.
- : «Modernismo, noventiocho, subdesarrollo», *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, La Habana, Pueblo y Educación, 1984.
- Florit, Eugenio: «Bécquer en Martí», *La Torre* 10, 1955.
- García Marruz, Fina: *Hablar de la poesía*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1986.
- Jiménez, Juan Ramón: *Españoles de tres mundos*, Buenos Aires, Losada, 1942.
- Jorge, Elena: *José Martí, el método de su crítica literaria*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1984.
- Machado, Antonio: *Obras. Poesía y prosa*, Aurora de Albornoz y Guillermo de Torre (eds.), Buenos Aires, Losada, 1964.
- : *La guerra. Escritos: 1936-1939*, Julio Rodríguez Puértolas y Gerardo Pérez Herrero (eds.), Madrid, Emiliano Escolar, 1983.
- Marichal, Juan: *La vocación de Manuel Azaña*, Madrid, Alianza, 1982.
- Marinello, Juan: *Ensayos martianos*, La Habana, Universidad Central de Las Villas, 1961.
- Martí, José: *Obras completas*, La Habana, Editora Nacional, 1963-1973.
- : *Ismaelillo. Versos libres. Versos sencillos*, Ivan Schulman (ed.), Madrid, Cátedra, 1982.
- : *Poesía mayor*, Juan Marinello (ed.), La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1985.
- : *Ensayos y crónicas*, José Olivio Jiménez (ed.), Madrid, Cátedra, 2004.
- Morales, Carlos Javier: *La poética de José Martí y su contexto*, Madrid, Verbum, 1994.
- Onís, Federico de: *España en América: estudios, ensayos y discursos sobre temas españoles e hispanoamericanos*, San Juan, Universitaria, 1968.
- Rama, Ángel: «La dialéctica de la modernidad en José Martí», *Estudios martianos*, San Juan, Universitaria, 1974.
- : *Introducción al estudio de la literatura hispanoamericana*, Juan Carlos Rodríguez y Álvaro Salvador (eds.), Madrid, Akal, 1987.
- Rodríguez Puértolas, Carmen C. de: «José Martí y Antonio Machado», *En torno a José Martí. Coloquio Internacional*, Burdeos, Universidad de Burdeos, III (*Bulletin Hispanique* 75 bis, 1973 [1974]), pp. 457-481.

27 En ob. cit. (en n. 19), p. 81.

- Rodríguez Puértolas, Julio: *Galdós. Burguesía y revolución*, Madrid, Turner, 1975.
- : Estudio preliminar a su edición de *Fortunata y Jacinta*, Madrid, Akal, 2005.
- Rodríguez Puértolas, Julio, Carlos Blanco Aguinaga e Iris M. Zavala: *Historia social de la literatura española*, II, Madrid, Akal, 2000, pp. 181-191.
- Schulman, Ivan: «Bécquer y Martí», *Génesis del modernismo*, México, El Colegio de México, 1968.
- : *Símbolo y color en la obra de José Martí*, Madrid, Gredos, 1969.
- : «Introducción a José Martí», *Ismaelillo. Versos libres. Versos sencillos*, Madrid, Cátedra, 1982.
- «Simposio Internacional sobre Martí y el Pensamiento Democrático-Revolucionario», *Anuario del Centro de Estudios Martianos*, No. 3, La Habana, 1980.
- Toledo Sande, Luis: *Ideología y práctica en José Martí*, La Habana, Centro de Estudios Martianos / Editorial de Ciencias Sociales, 1982.
- Torres Morales, José A.: «Bécquer y Martí», *La Torre* 59, 1962.
- Vallejo, César: *Poesía completa*, Antonio Merino (ed.), Madrid, Akal, 1998.



Premio Casa 1978: Haydee Santamaría, Mariano Rodríguez y Roberto Fernández Retamar

IRIS M. ZAVALA

La mujer y la labor de civilizar en la cultura contemporánea*

Comienzo con una insubordinación: la posición femenina es un modo de desafiar al Otro, de situarse en la frontera, de preguntar desde el borde, y descentralizar desde el margen el orden institucionalizado. Inicio el recorrido con la «cultura de fronteras» bajtiniana: el dominio cultural no tiene territorio interior: las fronteras lo recorren por todas partes. La palabra vive, en la frontera, entre su contexto y el ajeno, tiene así doble vida... como la réplica: la frontera rehúye el centro, está en los márgenes. Este margen es fundamental en la posición femenina. Afino y retomo a Bajtin y a Lacan para esbozar la tarea que propongo. Cultivar y civilizar han sido a menudo tareas en manos de mujer, las que hablan desde el margen, desde la exotopia. La cultura semeja una serie de artificios simbólicos, discursivos que nos permiten resistir lo real imposible de soportar; domestica y cumple una importante función sublimatoria en las sociedades, atempera lo que Lacan llama «el goce» del ser hablante: lo desmedido, sobrepasar los límites, se expresa en el sufrimiento; las pesadillas del sujeto acosado y objeto de crueldades. La muerte y el holocausto, los fantasmas de la vergüenza, la creación de infiernos y suplicios. El masoquismo primordial que doblega siempre al principio del placer. La compulsión de repetición, que nos impulsa, como a Sísifo, a subir una y otra vez la piedra. Se trata de civilizar cuestionando. Ya Roland Barthes sostuvo que la historia es histórica, y sugiero que en la *histerización* está el recurso de lo que puede ser una nueva tarea para la posición femenina.

Histerizar equivale a transformar la estructura del discurso dominante. Expliquémonos: si histerizar, según Lacan, es suscitar un deseo de saber la causa del sufrimiento, y toma la forma de una pregunta; la *histerización* supone un cuestionamiento, una apertura al Otro, y un cambio de posición del sujeto en el discurso. Civilizar equivale a domesticar el goce,

* Texto leído en el 10. Congreso Internacional Interdisciplinar sobre las Mujeres, *Mundos de Mujeres / Women's Worlds* 2008, celebrado en la Universidad Complutense de Madrid, del 3 al 9 de julio de ese año.

conscientes de que hace falta algo más que el lenguaje para civilizarlo, repito: goce, lo extralimitado, el sufrimiento, el dolor y eso que llamamos, después de Freud, la pulsión de muerte. Hemos de intentar civilizar la crueldad de ese depredador que somos, que nos lanza al pasado, a volver a formar parte de una manada, y sus exigencias de sacrificio.

Contra estos imperativos modernos propongo un retorno a la ética, entendida como una subversión en la estructura del saber; un saber al servicio del trabajo de civilizar –el arte, el único discurso que en la modernidad le otorga un lugar al sujeto–. La pintura –escribe Lacan en *El reverso del psicoanálisis (Seminario 17)* (publicado en 1992: 112-127)– incluye una función subjetivadora, que tiene el poder de hacer o conformar o transformar a los sujetos. Lacan deduce que la pintura no trata de la representación, y que la historia de la plástica es la secuencia de las variaciones de la estructura de subjetivación. Esta reflexión nos debiera llevar lejos, y de manera directa a los intentos de cercar lo Real, abordado explícitamente por los grandes innovadores del arte. El artista creador emplea profusamente los símbolos, y cuanto más le sirven para expresar los conflictos entre el amor y el odio, la destructividad y la reparación, los instintos de vida y de muerte, tanto más universal será la forma que adopten. ¿Y cómo se socava la consistencia de la realidad en nuestro mundo contemporáneo, si con el neoliberalismo y el capital sabemos que no es necesario combatir las doctrinas, sino esperar a que pasen de moda, y hacer pactos y chapuzas; y la metáfora del dinero hace del arte moneda falsa?

Como trabajadora de la palabra, invito a conocer bien la espiral a la que la época nos arrastra en la obra continuada de Babel y que sepamos nuestra función de intérprete en la discordia de los lenguajes, y entender los «nuevos procesos de subjetivación» que el arte produce en cada momento histórico. Concebir la cultura como intervención civilizadora, conscientes de que los procesos de subjetivación también pueden acabar convirtiéndose en campos reconstruidos para el ejercicio del poder. Y reconocer que todo texto o expresión artística puede y debe ser entendido como señal y síntoma de antinomias sociales, y que hay una ética de la escritura,

como hay una de la lectura, y hablo ahora como escritora; nos permitiría rechazar que la única libertad se dirija hoy al mercado, y a la masacre que representa la aldea global del pragmatismo más cruento. He ahí la paradoja en que me encuentro. ¿Qué hacer con esta contemporaneidad, de la cual yo también soy responsable?, ¿cómo intentar transformarla?, ¿cómo elaborar una nueva ética?, ¿cómo hacer una torsión, un reverso que nos abra a la suprema libertad, que es al mismo tiempo el peligro absoluto, ya que se rompen los caminos y se establecen nuevos principios? Freud, Bajtin y Lacan nos han abierto senderos nuevos, han anticipado lo que hoy día nos produce más dolor y nos deja a la deriva.

En *El reverso del psicoanálisis (Seminario 17, 1969-1970)*, Lacan nos recuerda –y repito– que el discurso histórico implica una oposición al discurso del amo –hoy el mercado–, cuestiona la existencia del Otro con obstinación, cuestiona su saber y pone en entredicho su poder. Histerizar nos induce a cuestionar la historia, el arte y todas las actividades humanas establecidas y aceptadas. En el discurso histórico lo que se pone por delante no es la integración tiranizante de lo compulsivo, sino el descentramiento propio del mundo interior, su incoherencia, su división entre los ideales y lo que estos han reprimido. Lo que se hace evidente no es la sumisión sino la insatisfacción. La actitud histérica lleva implícita la demanda de nuevos ideales, de un nuevo amo. Nueva paradoja. El discurso de la libertad toma un giro en mayo de 1968 –el objetivo está abiertamente declarado–, el complejo monoteísta patriarcal se agrieta definitivamente, toda forma de autoridad se vuelve automáticamente sospechosa. De ahí que Lacan desconfiara de aquella protesta estudiantil, señalando que esos estudiantes histerizados querían otro amo. Ahora lo sabemos, era el amo global. Lo que propongo es que desde la cultura –escritura, pintura, música, educación–, es decir, todos los vínculos sociales, es posible histerizar el discurso, llenarlo de preguntas, de retos, y estas preguntas se responden con el enigma. Histerizar forma parte de la investigación ética que no sucumba al amo global.

Así, pues, el trabajo de civilizar supone un enfoque crítico. Sugiero que la posición femenina podría esta-

blecer un diálogo para «civilizar» y, si no erradicar, al menos aminorar los efectos terribles de la paranoia que nos habita, el discurso de la violencia con sus desvaríos sicóticos y su feroz delirio, signo y marca de buena parte de la cultura actual, sobre todo la audiovisual. El paisaje es desolador... ¿Cómo crear una nueva ética y un nuevo discurso cultural? Este parece ser el gran reto de la política y los feminismos hoy. La ética a la que aludo nada tiene que ver con una doctrina de valores o normas que dirían dónde está el bien del sujeto. No es una ética prescriptiva, universal, sino individual «relativa al discurso» del sujeto; ética del «bien decir». La elección ética se enmarca dentro del deseo inscrito en el discurso desde el cual el sujeto habla. La posición ética se centra en la responsabilidad del sujeto frente a su deseo, concierne a su síntoma, a su modo de goce, a su inconsciente; solo desde esa dimensión sufriendo podrá hacerse responsable de sus actos, todo ello marca una diferencia. Hasta aquí el vuelco ético de Lacan.

Lo que propongo desde un cuestionamiento ético, es la posibilidad de las mujeres de ser «trabajadoras de la cultura», de construir mundos de saberes, civilizar histerizando el discurso. Si se exige un lugar para la mujer en la cultura, sería desde lo que hoy llamamos la diferencia, no como una segregación más, sino diferencia en el sentido preciso que le otorga Lacan: «La mujer no existe, no hay un conjunto en el cual inscribirse, es no-toda, y encuentra su ser en la excepción». Esta es la diferencia y supone otra lógica opuesta al paradigma masculino, fálico, universal. Nada hay que permita al sujeto situarse como hombre o mujer si no hay una relación o posición subjetiva respecto del falo, símbolo de lo universal. Repito. Es una dificultad que alcanza a uno y otro sexo. El concepto de *diferencia* que invoco aquí es el que, de un modo sintomático, denuncia el carácter «no-todo» de lo social, y desmonta desde dentro la consistencia de la ideología dominante. Re-tomado en un sentido reductivo, la mujer como *no-toda* nos obliga a repensar los estudios feministas.

El pasado y la memoria histórica nos exigen intentar esta exploración ética, situándonos en territorio de frontera, de la exotopía y, simultáneamente, en la responsabilidad recíproca entre el arte y la vida. Es necesario

comprender –y me conduce Bajtin– la especificidad de lo estético en la cultura humana. He aquí el reto, para un mundo de semblantes, narcisista, hedonista, exhibicionista y dominado por el lucro, impúdico y obsceno. ¿Cómo incluir lo otro –y lo femenino– como otredad, en un mundo dominado por la tecnología, que produce objetos adictivos –y lucrativos– que nos separan del deseo y del saber que el deseo produce?

Es una ética de lo particular, que supone que cada uno debe hacerse responsable de sus actos, en efecto. Y, como se ha señalado, nada tiene que ver con una doctrina de valores o normas que dirían dónde está el bien del sujeto, no da preceptos, pues es una ética «relativa al discurso». La elección ética de cada sujeto se enmarca dentro del discurso en el que dicho sujeto se inserta; desde dónde se habla. He aquí el vuelco ético de la filosofía lacaniana. Y prosigo ahora ligando la ética al desgarramiento que ha supuesto esa fecha traumática del siglo XXI en el dominio histórico, el 11 de Septiembre. Si aceptamos que cada ruptura histórica, cada advenimiento lejano en el tiempo cambia retroactivamente el significado de toda la tradición, reestructura la narración del pasado, la hace legible de otra forma, hemos de leer este acontecimiento a la luz del pasado, en la medida en que se simboliza en el tejido de la memoria histórica. Con la fecha coyuntural del 11 de Septiembre se reescribió la historia, dando retroactivamente su peso simbólico al pasado. Sobre este fondo sombrío del goce actual una nueva ética nos permitirá desmoronar los universales, desnudar la falsa neutralidad de la ciencia y de la razón, y reconocer el «uno por uno», lo particular. Pero construirla desde el margen, desde un discurso histerizado que no acepta la autoridad sin cuestionarla. Quizá así, y con la conciencia de que «el inconsciente es la política», podremos comenzar a entablar un diálogo que no excluya lo singular, el uno por uno, lejano de aquella propuesta habermasiana, de *consenso*, el otro universal. Esta labor es labor de muchos, de diálogo entre disciplinas y culturas, con/y las diferencias. Y más pertinente hoy día; diálogo para «civilizar» y aminorar los efectos terribles del discurso de la violencia que es el consumismo, del individualismo hedonista. El paisaje es desolador...

Es necesario intentar ese viraje civilizatorio, capaz de hacer surgir el respeto, el pudor, la vergüenza, la *autoridad*, un saber otro más allá del poder. Es decir, un cambio en el modo de habitar la lengua supone un cambio libidinal, un cambio en la relación del sujeto –hombre y mujer– con su deseo. Este es nuestro desarraigo, un exilio del suelo en el que habitualmente nos reconocemos. Y confieso que como escriba de la letra, tengo memoria en el rostro, la voz ronca, como si tuviera una lágrima en la herida. Cuando el carnaval mediático arrastra, volver a la frontera sería el modo de implicarnos en la tarea paradójica de lo social. Paradoja, el modo más enérgico de presentar la verdad, dice Unamuno; la cultura está construida por paradojas y equívocos; conocerlos permite afrontar mejor la paranoia moderna y sus mortíferos resultados.

Pero volvamos a nuestro presente y a los fantasmas que hemos de vencer. El siglo XXI irrumpe con la violencia, con enormes y fuertes procesos de segregación, inscritos en la lógica misma del capitalismo. La mirada va dirigida hacia lo semejante en lo que tiene de diferente. Es, además, *marca fundacional* del ser humano, repite la grotesca concepción de la política como creencia en la palabra del otro; palabreo político que no disimula cómo se cautivan los incautos. La historia ya no la hace la religión, «ahora son los discursos los que realizan las rupturas». Alude a esos discursos fundamentalistas, xenófobos o misóginos, de un individualismo feroz que se baten para imponer el discurso del consumo: todo tiene un precio... El mundo está entre la derecha occidental y el irracionalismo extremo del islamismo.

El discurso Amo hipermoderno hace vínculo con la mercancía y tiene en la democracia una útil coartada. El significante Amo parece inatacable, precisamente en su imposibilidad. ¿Dónde está?, ¿cómo nombrarlo?; es necesario situarlo en sus efectos mortíferos en el terrible malestar que produce: las «crisis de identidad», decimos, y los «procesos de segregación». En suma, «estamos evidentemente en una época de segregación... nunca hubo más» –dice Lacan ya en 1970–. Cuanto existe hoy está fundado en la segregación, en primer término esa utopía que se llama la fraternidad univer-

sal. Sea como sea, «los humanos se han descubierto hermanos, y uno se pregunta en nombre de qué segregación» –agrega con ironía–. Lo que demuestra Lacan de forma contundente es que el desbarajuste y *ersatz* actuales, que producen tanto espanto y horror, son solo el principio. «Nuestro porvenir de mercados comunes» –dice– «será contrapesado por la extensión cada vez más dura de los procesos de segregación». Después de ese «primer intento de segregación social a gran escala que fue el nazismo», nos enfrentamos hoy a la segregación por motivos político-religiosos, como la sexual o por el género, o «la segregación de la anomalía» tan actuales. El efecto real llamado segregación que asfixia hasta la identidad simbólica pone en marcha la operación imaginaria (la fraternidad) que produce desechos humanos, sin olvidar que segregar significa «separar o apartar una cosa de otra u otras». El discurso es un modo de tratamiento del *goce*, tan eficaz como lo fue la creencia religiosa. Es evidente que *no hay necesidad alguna de ninguna ideología* para que haya racismo; es suficiente un plus de *goce* que se reconozca como tal: el sudaca, el moro, el negro, el gitano. Lo más evidente es la intolerancia radical de los «modos de vida diferentes». El peso de ese *goce* mueve el discurso social, y en este proceso contemporáneo de reabsorción por disolución de las creencias, Lacan confirma la irrupción de un nuevo fenómeno de segregación, un *racismo de discurso*, propio de nuestra época. Esta novedad adquiere todo su peso si la situamos en el contexto de la explosión de diferencias propias de la posmodernidad. El reto consiste en no confundir el respeto a la diferencia con el establecimiento de *ghettos* o la instauración y/o colaboración con procesos de segregación. Otra trampa: la *diversidad* es una forma de velar, ocultar, modalidades de *goce* irreductibles.

En su conocida respuesta a Einstein, Freud invocó a la agresividad devenida del instinto de muerte en su expresión externa como instinto de destrucción. El trabajo de civilizar supone poner el peso en la vida, reconociendo el sufrimiento del síntoma y el malestar que produce en el sujeto el vínculo social. Lo sustancial del arte no está en el contenido, en la materialidad, sino en

la creación de un sentido que nos aleja de la pulsión destructiva. De aquí que la utilidad social del arte no está en ser un bien de mercado, sino en remitir al sujeto a representarse, a significar para otro lo irrepresentable, a decir lo indecible sobre su propia verdad, su propia muerte. De esta manera hace lazo social. Todo el mundo pretende y tiene derecho a conseguir la felicidad y este ideal es, en tanto tal, solo una ilusión, tal como demuestra Freud.

Nuestro reto es *describir* el pasado para construir nuevos futuros. Un acto verdaderamente subversivo si hacemos un reverso de los cantos de sirena del discurso Amo capitalista, y dejamos la piedra en la cumbre... para que no vuelva a rodar. Urge pues leer en retroactivo nuestras historias personales y sociales para desnudar ese *goce obscuro* que interpela desde el *goce* de la opereta trágica, en la paródica repetición del pasado en Amo moderno. Necesariamente debemos producir una conversión, una «rectificación subjetiva», que nos permita facilitar el camino de civilizarnos y civilizar. Nadie escapa al signo de la época. ¿Cómo reconocer entonces que en una obra de arte –cuya injerencia en el estado de una cultura es central– hay algo que nos concierne como sujetos, algo que *nos habla*, algo que *nos mira*...? Algo que toca el corazón de nuestro ser y nos permite vislumbrar un saber inédito. Repensemos la función del arte en nuestra contemporaneidad. La sublimación es una modalidad de recubrir y, a la vez, de hacer surgir lo real, es decir, lo imposible de comprender: el silencio de la muerte.

Sugiero examinar lo que las obras del arte «han hecho saber de lo insabido» –el inconsciente–. Y sin duda la obra literaria aporta claves, respuestas para lo que se interroga desde el arte. Pero, y hoy, ¿somos intérpretes de la subjetividad de nuestra época u objetos del mercado de los goces? Si el capitalismo ha incorporado al artista en el circuito de la producción de la industria del *entertainment*, tanto como animador cultural y artífice de eventos sociales, o agente de cultura visual, poco se puede esperar. Y además, en una época que sustituye la historia por un parque temático, ¿cómo puede haber narración sin historia? Y la cuestión ética que no puede obviarse, ¿qué oferta de «subjetivación» tiene éxito hoy

en el mercado? La hostilidad del mundo contemporáneo por la letra escrita es síntoma central, por ejemplo. En el actual desierto simbólico el arte nos hace sentir y saber cuánto de incivilización produce el capitalismo, incidiendo funestamente en los destinos del sujeto contemporáneo. Pero conocer qué obras del arte «hacen saber» el estado de nuestra civilización, y lo que anuncia para tiempos venideros no es fácil, cuando lo que domina en el arte hoy es el «evento» cultural global, la intención del mercado hace estallar en pedazos el concepto de «obra del arte». La retórica vacía que alimenta el discurso de la crítica contribuye poco a separar las aguas.

Lo que deseo subrayar, finalmente, ante todo, es el derecho de la mujer a ser «trabajadora de la cultura», a construir mundos de saberes, a civilizar, a autorizarse. Y repito lo dicho muchas veces, desacralizar por una parte, e hysterizar y poetizar, sería nuestro trabajo hoy; para hacer posible una nueva ética que responda al deseo. Este parece ser el gran reto que la política elude. Nos encontramos ante «una nueva problemática del riesgo»: la imposibilidad de quienes deben afrontar las transformaciones ocurridas a partir de los 70, con el debilitamiento del Estado social, nos coloca en situación de vulnerabilidad, y nos induce a vivir vicariamente y de manera indirecta a partir de emociones y sentimientos creados y recreados por el consumismo que divide el mundo en grandes masas empobrecidas y desamparadas, y pequeñas minorías enriquecidas. Lo central es que el individualismo hedonista es resultado de la modelación de la subjetividad llevada a cabo por las instituciones del propio Estado.

Las invito a ejercitar el pensamiento para adquirir saber y autoridad, el poder puede imponerse, solo la autoridad sabe hacerse obedecer, sin esclavizar. Se trata de buscar la autoridad, no el poder. Claro que la desconsiderada consecución de los propios intereses predomina en el ámbito cultural e intelectual, no hay institución que se salve. Y, sin embargo, «el filósofo tiene hoy el deber de desconfiar, de mirar maliciosamente de reojo desde todos los abismos de la sospecha», escribió Nietzsche, y ese deber ha de ser nuestro horizonte. Implica socavar los prejuicios que anidan bajo la actual caída de la cultura y la autoridad.

Autoridad, autorizarnos como trabajadoras de la cultura supone buscar respuestas a nuestras preguntas, conscientes de que ningún texto puede ser un núcleo fijo de sentido, proponer nuevos puntos de vista. Civilizar con la letra escrita, con el trazo pictórico, con la nota musical. Y domesticar, civilizar el goce. Instaurar la vergüenza, el pudor, el respeto a la autoridad del saber. ¿Qué pasa entonces cuando la vergüenza desaparece? Entonces se instaura el *primum vivere* como valor supremo. Y de ahí a la vida como *reality show*:

la mirada que allí se instaura [...] es una mirada que ya no avergüenza [...] Lo que se refleja en esa vergonzante práctica generalizada es la demostración de

que tu mirada, lejos de avergonzar, no es sino una mirada que también goza [dice Jacques-Alain Millar].

Volvamos, por último, sobre el «malestar en la civilización» repensándolo a partir de los efectos del lenguaje normativo sobre el sujeto. Hoy se vive al día, y todo el mundo dice que ¡goza!... un goce obsceno el que no civiliza... El lenguaje se emplea para agredir, amenazar, desafiar, retar, pero ya sabemos en nuestra propia carne que algunas palabras dejan huella, tienen capacidad de marca, porque las palabras tienen poder. A la vez, toda palabra llama a una respuesta, y si la palabra constituye al sujeto, no podemos olvidar que de nuestra posición de sujeto somos siempre responsables. ©

Exposición de Roberto Matta en la Casa de las Américas, 1964



León Ferrari en el Encuentro de Plástica Latinoamericana (1973)





Jurados e invitados del Premio Casa 1960 se reúnen con Fidel Castro, en Viñales, Pinar del Río: Miguel Ángel Asturias, Roger Callois, René Depestre, Benjamín Carrión, Fernando Benítez, entre otros



Entrega de los Premios Casa 1960: José Soler Puig, Premio de novela, y Haydee Santamaría



Se reúne el jurado de novela del Premio Casa 1966: de izquierda a derecha Juan García Ponce, Mario Benedetti, Manuel Rojas y Alejo Carpentier