

Metamorfosis del numen. Temática religiosa y política en la poesía cubana del siglo xx

Leonardo Sarria

Profesor. Universidad de la Habana.

Más de una vez se ha recordado que el nombramiento de la virgen de la Caridad del Cobre como patrona de Cuba, en agosto de 1916, por el Papa Benedicto xv, se realizó a solicitud de miles de veteranos de las guerras de independencia, que confesaron cuánto había significado, en medio de los rigores de la manigua, la compañía de esa imagen —«virgen mambisa», según reza un himno católico popular— ya inseparable de los capitales simbólicos de la nación. El nexo entre religiosidad y política comprendido en este gesto de ratificación identitaria, certificaba aún más lo que fuera, durante todo el siglo xix, una forma de sentir la vocación patriótica, profundamente asociada a lo sagrado, y recogida de manera especial por nuestra lírica. El culto a la libertad, inaugurado por José María Heredia, las versiones revolucionarias de pasajes y referentes bíblicos, o la divinización de actores políticos, trazaron una vertiente poética de carácter cívico-religioso, constatable, por citar solo tres, a través de poemas como «Salmo de

David», de Pedro Santacilia y Palacios; «La oración de Matatías», de Joaquín Lorenzo Luaces; y «Virgen María», de José Martí.

La figura de Martí en particular, señera en esta como en otras direcciones,¹ se erigió asimismo centro, alrededor del cual se tejieron más tarde un sinnúmero de composiciones sacralizadoras («A José Martí», de Francisco Sixto Piedra; «Martí», de Agustín Acosta; «Rapsodia patria», de Rafael García Bárcena, «Décimas por el júbilo martiano...», de Emilio Ballagas; «Versos patrios a Martí», de Ángel Gaztelu; «Padre nuestro», de Manuel Navarro Luna), que lo convierten además en puente entre esta zona de la poesía decimonónica y la de la siguiente centuria. Deidad tutelar, Martí preside el *cielo cívico* que la poesía de la Colonia había hecho progresivamente visible con la representación de un ciclo *profético* —que comportaba consagración a un destino salvador, entrega sacrificial e inmortalidad histórica—, y con la fijación de notorias equivalencias entre el pueblo cubano y el pueblo elegido de Israel, mediante las cuales, amén de deslizarse contenidos volátiles bajo la vigilancia metropolitana, se legitimaba la eticidad de la causa independentista en la tradición religiosa más importante de Occidente.

Mención en el Premio *Temas* de Ensayo 2007, en la modalidad de Estudios sobre arte y literatura.

Superado el calvario² del régimen colonial, la República se abría con un panteón considerable de mártires y una engalanada escenografía.

El «templo profanado».

El período de transición de la Colonia a la República se acompaña de un debilitamiento, no solo de las permutaciones poéticas entre temática religiosa y política, sino de la poesía patriótica y social en su conjunto. Al evaluarla, tanto Ángel Augier como Denia García Ronda coinciden en el predominio en ella del canto «ingenuo» o «emocionado» a «la heroica campaña pasada», a la «república lograda y a sus héroes», y de un «cerrar los ojos a la nueva situación».³ De sobra se han desglosado los factores que condicionaron la dependencia y subordinación de la República, desde sus comienzos, a los intereses norteamericanos. Ficción, farsa y simulacro caracterizan, en los estudios historiográficos, esta etapa en la que se complejizaron y sutilizaron los métodos de dominación bajo moldes postizos de soberanía.⁴ Entre 1899 y 1913, solo Bonifacio Byrne y Francisco Javier Pichardo exhiben una labor poética destacada en lo que toca a la vena política y social. «Mi bandera», de Byrne, y «La canción del labriego» y «Angelus», de Pichardo, están entre los poquísimos textos de estos años que denotan una postura conflictiva dentro del recién iniciado sistema. Pero si durante la Colonia la religiosidad cívica había tenido en la lírica una prominente visibilidad, en los albores de la República, ora se disipa, ora se fosiliza en gastadas repeticiones.

Por más que la bandera de Byrne haya sido el «sudario» de los guerreros difuntos que, si esta llegara a ser deshecha, se levantarían para defenderla, sería bastante aventurado extraer del poema una conclusión de jaez cívico-religioso. «La canción del labriego» y «Angelus», textos mutuamente simétricos en sus respectivas deprecaciones al Señor, sus trazas de oración y el rango de sus sujetos poéticos, se acercan más a nuestro objeto de análisis; aunque son tales las proporciones de la preocupación social que los elementos de cariz religioso parecen por momentos despreciables. «La canción del labriego» aborda el tema de la explotación y el derecho a la tierra de un modo que recibió, al igual que «El precepto», el calificativo de «francamente socialista».⁵ Con «Angelus», Pichardo se traslada del ruego del campesino al del obrero también explotado, manteniendo la invocación a Dios como arquetipo de justicia social, pero mostrando una integración de lo religioso mejor tensada que en «La canción del labriego». Al mediodía, una de las horas del *angelus*, el sujeto se encuentra aún sobre el andamio. El extenuante trabajo

se interpone al recogimiento de la oración, que se trasmuta en denuncia. La hora solar en que se reza la anunciación del ángel a María es oscurecida por la confesión: «Mi mano la herramienta sostiene todavía,/ pero la lucha diaria me pesa abrumadora,/ y una obsesión constante: la idea redentora,/ mi espíritu conturba con una fe sombría».⁶

Este desaliento perturbador en el «Angelus» prefigura sensiblemente lo que será, desde la década de los 20, frustración e impotencia, deseo de «lo grande». La certeza de que el proyecto martiano había sido escamoteado se difunde con celeridad. Rubén Martínez Villena, en un pareado que rememora el penúltimo poema de *Versos sencillos*, haría el llamamiento público a «cumplir el sueño de mármol de Martí»;⁷ y Agustín Acosta popularizaría en 1926, con *La zafra*, los octosílabos: «Musa Patria, esto no fue/ lo que predicó Martí».⁸ En este escenario, mientras las élites eclesiales se alían y coquetean con el poder político, el mensaje genuino del cristianismo empieza a identificarse con la imagen de un Cristo rojo, liberador, justiciero. «Oración», de José Zacarías Tallet, donde la fe se profesa como un «a pesar de», reducto de una savia humanista resistente aún en el vórtice de la modernidad y las degradaciones históricas, se vuelve hacia ese Jesucristo revolucionario («¡Yo te adoro, Cristo rojo de los viles/ de San Bakunin tácito maestro!»), inconciliable con «las repletas alcancías,/ los mendigos en los atrios de los templos/ y el anillo de amatista del obispo»;⁹ y cuyo legítimo reino, otro poema —«Señor, cuando tú vengas...»— de Regino Pedroso, cuajará mordazmente en 1944, como reino también de redención del atropello racial.

*Reparte generoso
en el mundo tu cielo:
a toda mano seca
haz florecer de nuevo;
acuérdate del manco,
del tullido y del ciego,
del que espera justicia,
y también de los perros.
Y Señor, tú que amas,
acuérdate del negro.*¹⁰

«Señor, cuando tú vengas...» patentiza una textualidad ligeramente irónica que soporta la alegría de la salvación sobre la matanza, y contrapone la sencillez de la oración, ajustada a la musicalidad del romance, a las deplorables desigualdades sociales. La venida de Dios, que Regino Pedroso había pulsado ya en «Negación del mito creyente» («Si la misma amargura llena los corazones,/ y hambriento de justicia el hombre encadenado/ gime bajo los altos cielos, desesperado// ¿En dónde está tu obra? ¿Por qué no descendiste?/ ¡Tú lo pudiste todo... Pero Tú no viniste!»),¹¹ se reduce en este texto a la

(im)probabilidad de una democracia celestial, consecutiva al holocausto.

La desilusión republicana insufla, en la obra poética de Rubén Martínez Villena, un impetuoso vértigo ascendente, «impulso torvo y anhelo sagrado»,¹² heredero del fervor cívico martiano,¹³ que irá agudizándose desde «Peñas arriba» hasta «El gigante» y «Mensaje lírico civil». El primero de estos textos, «Peñas arriba» (1917), reúne tempranamente los componentes de eso que Cintio Vitier ha llamado, en la poesía de Rubén, la sensación de «imposible». El «castillo de ideales» derribado; el «tormento» sin remedio ni ocaso; el vivir como cuesta «escarpada y altiva», por la cual se sube «sin fe para proseguir»,¹⁵ redundan en la pesantez monótona de una existencia despojada de grandeza, *lacrimarum valle*, calvario sin gloria, no exento del desmayo y la caída. Marasmo del cambio febrilmente esperado, que en «El gigante» es sacudido por la convulsa sucesión de preguntas, lanzadas a la exigencia de una realización histórica.

*¿Y qué hago yo aquí donde hay nada
grande que hacer? ¿Nací tan sólo para
esperar, esperar los días, los meses y los años?
¿Para esperar quién sabe
qué cosa que no llega, que no puede
llegar jamás, que ni siquiera existe?
¿Qué es lo que aguardo? ¡Dios! ¿Qué es lo que aguardo?*

*Hay una fuerza
concentrada, colérica, expectante
en el fondo sereno
de mi organismo; hay algo,
hay algo que reclama
una junción oscura y formidable.¹⁶*

Misterio del ser que anhela el ascenso para medirse con el «Señor de los Dominios Negros». Fuerza titánica que quiere «rendir montañas y amasar estrellas». Empeño condenado a la desolación, a la tiniebla, a lo incógnito, mas, como el de todo héroe trágico, ineludible. De este trascendentalismo poético, Villena da el salto a la juramentación política. Con acierto, precisa Enrique Saíenz que, en tanto existe en «El gigante» una ruptura radical con la contemplación y el egotismo románticos, la dinámica relación del hombre con su acontecer, por otro lado, «identifica a Martínez Villena con el más ortodoxo romanticismo, el de los inicios del movimiento, cuando es un canto exaltado a la libertad, representado en Cuba por José María Heredia». «Mensaje lírico civil»,¹⁹ motivado por el vergonzante episodio de la compra del convento de Santa Clara, atestigua el bochorno de la República falseada («Hay patriotismo falso, de relumbrón y pompa, / con acompañamiento de timbales y trompa») y la inaplazable salvaguarda del «templo del Amor y la Fe». Las analogías, si bien muy tenues, con el pasaje

evangélico de la expulsión de los vendedores y cambistas del templo, tampoco son desaprovechables completamente. La República ha sido envilecida por los «mercaderes», y el sujeto poético no vacila, como Jesús, en administrar «el cáustico y la fusta». La obligación es «sagrada» y se jura «de rodillas, ante la Madre América». Maternidad y determinación salvadora, como en «Virgen María» de Martí, vuelven a empalmarse. De la que era en «Peñas arriba», «alma desfallecida», retazos entre la zarza, se tira ahora, «cual si fuera una espada». Pero templo, obligación sagrada, aunque remanentes del lenguaje religioso trasvasado a la política, apenas se sienten como tales. Si en el XIX podían sonar aún los ecos de su procedencia originaria, su secularización y uso dentro de una retórica republicana los va acendrando cada vez más solo en cuanto figuras poéticas de una probidad civil. En esta gradual depuración, nuestros campos en contacto dan síntomas de disgregación. De manera general, lo religioso se anuda sobre sí y lo político se vuelve secamente político. Ante el tablado funambulesco de la República, el espectro de posiciones va de una actitud de franca matriz marxista, revolucionaria, a un nacionalismo católico de silenciosa reedificación del país desde la cultura. Directrices engrasadas, hacia la década de los 40 en las revistas *Gaceta del Caribe* (1944) y *Orígenes* (1944-1956), ambas representantes de dos concepciones en torno a la responsabilidad creadora, que rivalizarían hasta bien entrada la Revolución.

Con algunos de los poemas religiosos más señalados de toda la lírica cubana, los poetas de *Orígenes* no escribieron en este período un solo texto —a excepción de «Versos patrios a Martí», de Ángel Gaztelu— que pueda ser incorporado a nuestro bosquejo. Su intervención en la historia política consistió principalmente en la tenacidad de ese credo esperanzado en la potencia seminal y fundadora de la cultura en un medio descompuesto, que fuera resumido en las lezamianas «señales» de «La otra desintegración», y en aquellas «Palabras en el Pen Club», de Vitier, con motivo de la publicación de la antología *Diez poetas cubanos*:

Y no es solo que no hayamos olvidado el conmovedor hogar histórico y eterno en que vivimos, la traicionada isla que nos mira desde los ojos de una multitud de jinetes deslumbrantes, sino que el centro mismo de nuestro fervor ha sido el hallazgo de una realidad cubana universal, la provocación de nuestra sustancia más dura y resistente.²⁰

Por paradójico que pueda resultar, la temática religiosa y la política volverán a cruzarse, en los años 50, en la poesía de dos de los pasados editores de *Gaceta del Caribe*: «Elegía a Jesús Menéndez», de Nicolás Guillén, y «Bíblica», de Ángel Augier. Lo que documentan estos textos es una típica reacción de regreso del mito (mito

de salvación, acotémoslo) en un entorno del que parecía marginado. Según Ernst Cassirer

en todos los momentos críticos de la vida social humana, las fuerzas sociales que resisten la penetración de concepciones míticas no se encuentran seguras. En estos momentos, el tiempo del mito regresa. Porque el mito no ha sido verdaderamente vencido y subyugado. Siempre está presente, escondido en la oscuridad y esperando su hora y oportunidad.²¹

Esta vuelta mítica, que de cierta forma había clareado en Villena, con la levedad consecuente del proceso secularizador y de sustituciones semánticas ya vistas, impacta sobre la «Elegía a Jesús Menéndez» y «Bíblica» con una asombrosa solidez.

La sacralización del dirigente azucarero en «Elegía...» se ejecuta a través de una urdimbre de recursos discursivos y composicionales que afectan más de un nivel de la estructura del texto. Hipérbolos, metáforas, símbolos, paradojas, enumeraciones, prosopopeyas, anáforas, símiles, sinestesias, epítetos, paralelismos sintácticos, oposiciones de sentido, hibridación genérica, variedad métrico-rítmica, colaboran en la sugestión de un poema total, que concierta con su cualidad mitificadora. En «El poeta elegíaco Nicolás Guillén», Luis Álvarez Álvarez analiza cómo «la actitud esencialmente personal es deliberadamente diluida: se asume aquí el tono preciso de la elegía heroica, aquella que asume la voz no de un individuo, sino la de una colectividad entera»;²² particularidad que mucho tiene que ver con lo mítico.

Desde el ir y venir desesperado de las cañas, pasando por el rayo que cae en «el salón congestionado» de la Bolsa, hasta el árbol gigantesco (crecido del agrio charco de «sangre solar»), donde canta un «pájaro a la vida», se nos imparte la corporeidad de un hombre-naturaleza («alto atleta vegetal», negro «como un bastón de ébano», con ojos en que se oye bramar «un agua embravecida» y piel «de pequeñas mariposas de fuego aleteándole en las venas»), que difiere marcadamente de la grotesca constitución de su asesino («capitán de plomo y cuero», «de pezuña y mandíbula», con «dientes de lobo», «entre un buitres y una serpiente»). El contrapunto entre los retratos de las partes III y IV del poema adiciona la confrontación muerte/vida, que se desdobra también en la antítesis noche/amanecer.

Parejamente, mientras la sonrisa «amanecida» de Jesús contrasta con «el Capitán del Odio» y el «coro» de accionistas que pregonan «coágulos cotizables», el héroe sindical va envistiéndose de una sacralidad que arranca de la oportuna correspondencia entre su nombre y el del Cristo, pero que acaba negando su referente evangélico para sentar los preceptos de una doctrina proletaria: «Jesús no está en el cielo, sino en la tierra; no demanda oraciones, sino lucha; no quiere sacerdotes, sino compañeros; no erige iglesias, sino sindicatos».²³

Guillén subvierte, con la cercanía de ese «dios cotidiano» —en concomitancia con el dios socialista de Tallet—, la frialdad de un Cristo ritualizado y vacío: «No esperes a que Jesús te bendiga y te oiga cada año, luego de la romería y el sermón y la salve y el incienso, porque él no espera tanto tiempo para hablarte». Como los grandes mitos populares, este Jesús tiene también su canción, su estribillo simbólico («Pasó una paloma herida,/ volando cerca de mí;/ rojo le brillaba el pecho,/ que yo la vi»), que en una súbita anacronía lo presenta ya perpetuado en la oralidad.

De la sexta a la última parte de la «Elegía...», se rozan los límites del paroxismo sacralizador. Deidad guerrera americana, defensor de los oprimidos, Jesús Menéndez vuela de una tierra a otra del continente, cuando lo llaman y le piden, o dondequiera que la discriminación y la injusticia lo requieren. Ráfaga, árbol, de su muerte, como del árbol maya de las calaveras, resurge la vida; retorno mítico que anuncia la mañana del «Juicio Inicial»:

*Entonces llegará,
General de las Cañas, con su sable
hecho de un gran relámpago bruñido:
entonces llegará,
jinete en un caballo de agua y humo,
lenta sonrisa en el saludo lento;
entonces llegará para decir,
Jesús, para decir:
—Mirad, he aquí el azúcar ya sin lágrimas.
Para decir:
—He vuelto, no temáis.*

«Bíblica»,²⁴ de Ángel Augier activa alegóricamente el mismo capital promisorio del mito, pero en lugar de instalarse sobre el Jesús resurrecto de Guillén, lo hace sobre el tiempo adventicio de la natividad. Bebiendo del caudal cívico-religioso de la poesía decimonónica, Augier recicla obsesiones como las de la libertad y la estrella, acopladas a la justa ira del Cristo que «con la fusta en alto/ arrojará a los viles mercaderes/ del templo profanado». El niño Dios será «Hijo de Martí, nuestro señor», y su nacimiento pronostica el desplome del gobierno de Herodes. «Bíblica» hace del reinado espiritual de Jesús («Mi reino no es de este mundo», Juan 18: 36), como confusamente lo había entendido Herodes, reinado político. El adviento es amenaza revolucionaria. Los obsequios de los Reyes magos del Oriente, oro, incienso y mirra, son «Justicia, Paz y Libertad». Fiel a la norma alegórica, en la cual «el término de la representación alude a un concepto y por ello es vaciado de todo contenido propio»,²⁵ lo religioso se difumina, y lo trascendente es transferido y confinado a la historia. De ella habrá de salir el Enmanuel, el «celoso» por su «casa de oración» (Juan 2: 17), que restablezca el culto: «la ley primera»,²⁶ interrumpida por el fariseísmo.

Hombre nuevo u hombre viejo

La transformación que trajo consigo en todos los estratos de la sociedad cubana la victoria revolucionaria de enero de 1959 catalizó el replanteamiento ideológico de un grupo de cuestiones (políticas, económicas, culturales), del que no quedaban fuera las facultades y garantías religiosas bajo el nuevo régimen. En 1961, en «Palabras a los intelectuales», Fidel Castro respondía a un escritor católico (Eliseo Diego, según Lisandro Otero),²⁷ preocupado por si podía o no expresarse de acuerdo con su fe —aunque esta implicara una «posición filosófica distinta a la filosofía de la Revolución»—,²⁸ con una sentencia que sumaba a los artistas e intelectuales honestos, aun cuando no fueran «genuinamente revolucionarios».²⁹ La inquietud de ese escritor, representativa de un sector social, y explicable dentro de un contexto donde el compromiso político suponía renuncias debatidas en una categórica pugna entre «el pasado» y «el presente», contó, no obstante, con el contrapeso, en estos primeros años, de la alegría del mito hecho posible, y de efusiones de la imaginación popular que adosaban al triunfo revolucionario una interpretación religiosa o le adjudicaban poderes, resguardos y ascendientes mágicos.

Incluso las horas previas a la caída de Batista son cubiertas con el velo de lo esotérico. María del Carmen Muzio relata en su ensayo *Andrés Quimbisa* la anécdota que le confiara uno de sus informantes: reunidos varios quimbiseros para la despedida del año viejo, el 31 de diciembre de 1958, «bajó la inspiración» de San Luis Beltrán, y «ordenó suspender la celebración y que cada cual se marchara a su casa, porque algo grande estaba ocurriendo en el país».³⁰ En *Fidel, A Critical Portrait*, Tad Szulc se sirve del simbolismo religioso de las palomas posadas en el hombro de Fidel Castro, durante su discurso de arribo a La Habana, para ilustrar lo que, según él, constituyó una deificación generalizada del líder desde los días iniciales de la Revolución:

Los cubanos son gentes que poseen poderosas supersticiones religiosas y espiritistas, tan antiguas como las tradiciones afrocubanas del tiempo de la esclavitud, y aquella noche de enero confirmó su fe: la paloma, en los mitos cubanos representa vida, y ahora Fidel tenía su protección. Y en lo adelante había de ocurrir que cada vez que Fidel se dirigiera al pueblo, este recordaría las palomas posadas en su hombro.³¹

El fragmento está tomado de *La isla que se repite*, de Antonio Benítez Rojo, quien lo transcribe y comenta,³² como un ejemplo más de los vínculos, en la psicología de los pueblos del Caribe, entre política y creencias sincréticas. Las religiones afrocaribeñas, para Benítez Rojo, al ser «un discurso que hace contacto con ramales de otros muchos discursos»,³³ se entroncan asimismo

con el poder político, conformando una red de la cual, precisamente porque su importancia no se limita a la esfera cultural, no deberían prescindir modelos historiográficos y científico-sociales.

Mas, la asociación religiosa con la naciente Revolución es, entre las clases populares, no solo sincrética, sino también cristiana. Los poemas de José Enrique B. Pérez («Cuba socialista-1° de mayo») y Justo Vega («La navidad revolucionaria») reflejan, no importa cuán llana y simplonamente, una perfecta unión entre el cristianismo y el proceso revolucionario. En las décimas de José Enrique B. Pérez:

*La Revolución cubana
que combate el egoísmo,
tiene más de cristianismo,
por más justa y más humana;
por tanto, la fe cristiana
en esta Revolución
tiene plena aprobación;
y está más cerca de Cristo
quien a servir esté listo
al prójimo y la Nación.³⁴*

Mientras, la festividad navideña del año 1959 es enmarcada, en el texto de Justo Vega, bajo las exaltaciones del regocijo político:

*Con entusiasmo no visto
celebramos cual jamás
un aniversario más
del nacimiento de Cristo.
Todo renace provisto
de espíritu creador,
sin prejuicio, sin temor,
sin negligencia, sin falta,
flota cada vez más alta
la bandera tricolor.*

*Cuántas heroicas jornadas,
de fe, de patria y amor,
recuerdan con su esplendor
las calles engalanadas.
Las sonrisas, las miradas,
los gestos, las ovaciones,
tienen esas emociones
de lo santo y de lo eterno,
que brota de lo más tierno
de todos los corazones.³⁵*

Proclamada continuadora de los desvelos independentistas, con un programa de inmensos beneficios sociales, y el respaldo de las mayorías hasta ese entonces ignoradas, la Revolución no podía ser sino el mito salvador ingresado a la historia. Alfa y omega, temporalidad poética que es por igual perenne, arquetípica, y circunstancialmente determinada.³⁶ La Revolución sedimenta el regreso mítico que las crisis sociales de la República habían hecho erupcionar, pero en un acelerado movimiento de la inminencia a la epifanía. *El libro de los héroes* (1960-1962), de Pablo

La criatura en continua metamorfosis modelada por las relaciones cívico-religiosas en nuestra tradición poética, obviamente se subsume dentro de un proceso mayor, vertebrado por los desplazamientos entre lo sagrado y lo profano, y su articulación en la historia.

Armando Fernández, tiende esa parábola que avanza entre la leyenda y la realidad, el sueño y la memoria, la elegía y la oda. «Los héroes», «Tiempos», «Nacimiento de Eggo», «Cristián», «Josué», «La memoria de Camilo», y más reciamente «Doce», «Rendición de Eshu» y «La mirada de Abel», confieren al cuaderno una textura sagrada, mitológica, inherente a la heroicidad revolucionaria. El número de los elegidos refuerza en «Doce» la misión de los guerreros con el sello de un designio providencial.³⁷ Los que duermen, «caballos y leones misteriosos en la casa/ de Orisha», despertarán para destruir «los templos/ que ajenos dioses sostuvieron». ³⁸ El simbolismo bíblico y numerológico comunica con los «signos» de la santería. La prodigiosa fisonomía de esos hombres, y sobre todo de uno de ellos («dueño único del monte»),³⁹ vence en «Rendición de Eshu» las fuerzas mágicas del infortunio y el mal. Echu, fuente de tragedias, dolencias, accidentes, pareja con Eleggua, del binomio entre lo negativo y lo positivo,⁴⁰ es en el poema el emisario de su propia desgracia. Se invierte así su influencia maléfica. El vagabundo temible que mata en los caminos y las encrucijadas contradictoriamente funge como vocero de la liberación: «Avisa a Obatalá, que las cadenas/ contra las que los dioses no pudieron,/ esclavas a su paso se rendían». ⁴¹ El triunfo de los que se aproximan es seducción y música. Doble acepción del ser rendido: la amorosa y la bélica. Echu habla más como amante que como antagonista: «Avisa a los Ibeyi, que su cabeza/ ya entra en las regiones áureas,/ sus bellos ojos más bellos que la lumbre mayor,/ y su oloroso aliento, más transparente/ que el aire que corona el monte». ⁴²

Correlato poético de la donación de atributos sacromágicos que se ejerce de la mentalidad sincrético-religiosa cubana a la Revolución y su máxima figura, «Rendición de Eshu» nos pone ante una raza cósmica de hombres (uso deliberadamente el término de Vasconcelos), que exceden en superioridad a los dioses yorubas. A esa estirpe pertenece también la mirada de Abel, aislada luz de «otros soles que no se desvanecen»; ⁴³ mirada de la que «nacen los nuevos héroes» y en la que nos vemos «totales, como no somos/ ni podríamos vernos». ⁴⁴ Como en «Elegía a Jesús Menéndez», el nombre conserva (lo mismo sucede con «Josué») su

temblor bíblico. Crimen e inocencia del joven «más amado». Abel del *Génesis* y de la hagiografía revolucionaria.

Dentro del efervescente clima de radicalidad y reformas sociales, las cúpulas de poder de la Iglesia católica y fundamentalmente algunas organizaciones de su laicado por causas que han tratado de desbrozar los investigadores René Cárdenas Medina⁴⁵ y Aurelio Alonso Tejada,⁴⁶ se alistan en la oposición. Alonso recuerda el apoyo que dieron a grupos opositores armados, movimientos laicales como la Asociación Católica Universitaria, la Juventud Obrera Católica y el Movimiento Demócrata Cristiano; y la colaboración de laicos y clérigos —de acuerdo con el Buró de Servicios Católicos de La Florida— en la Operación Peter Pan. Las asperezas e intolerancias entre la Iglesia y el gobierno revolucionario se originaban, desde luego, en una intrincada colisión de intereses.

La advocación al ateísmo doctrinal —anota el propio Alonso— de parte del marxismo-leninismo cubano, implícito al principio de la Revolución y consagrado oficialmente en los años 70, con un peso esencial en el proyecto educativo nacional, no parecía dejar espacio alternativo a un entendimiento institucional más allá del plano meramente formal. Principalmente porque se había cortado el mecanismo mismo de reproducción de la religiosidad al reducirlo a la mínima expresión de la familia y el núcleo comunitario religioso y privarle de accesos de difusión fuera de esta frontera.⁴⁷

El tema de la Iglesia aliada a la oligarquía conservadora, iglesia de cepillo y alcancía, que despuntara en la poesía de la República, vuelve a ser expuesto en la década de los 60, en la breve sátira de Guillén «A la Virgen de la Caridad del Cobre» (ingeniosa sustitución de un orden vertical de ricos y pobres, seguros y esperanzados), y en los vehementes poemas de Félix Pita Rodríguez «Pero ¿qué queréis, piojos de Cristo?» y «Cardenal de la infamia». Del libro *Las crónicas* (1961), los dos textos de Félix Pita, si anticlericales, lo son en el denuesto a una Iglesia que ha traicionado su misma fe «comprando y revendiendo latifundios celestes,/ terrenos de la gloria, propiedad horizontal del Paraíso». ⁴⁸ Son los sacerdotes, «sanguijuelas» de las que «Dios y los hombres están cansados/ hartos de sentirse estafados»,⁴⁹ quienes crucifican cada día a Cristo.

El choque ideológico entre Iglesia y Revolución inflama en una compacta serie de metáforas castrenses:

*Nunca se os vio acudir allí donde morían,
sin Dios y sin pan,
aquellos que sufrían «hambre y sed de justicia».
Y ahora levantaís alambradas de pastorales de púas,
emplazáis vuestras viejas baterías del infierno y el pecado,
y disparando ponzoñosas hojas parroquiales,
pretendéis cerrar el paso a la Revolución,
que hace todos los días el milagro de los panes y los peces.⁵⁰*

«Cardenal de la infamia», más cerca del panfleto, escrito como réplica al respaldo financiero dado por el cardenal Francis Joseph Spellman a tropas contrarrevolucionarias que se entrenaban en La Florida para invadir Cuba, reitera los rasgos discursivos e ideotemáticos probados en «Pero ¿qué queréis, piojos de Cristo?». Spellman es «príncipe de la caja-iglesia-de-caudales», «Vicario general de las fuerzas armadas del Infierno».⁵¹ Los objetos sagrados se contaminan y pervierten («cruz de dólares», «cáliz turbio de sangre asesinada»)⁵² Lenguaje económico y militar por el que el cardenal se alza como dueño de un monopolio de cenizas y cadáveres. Poema grato a la tribuna, pero tan contextual y pasajero como ella.

Otra es la fortuna de «Salmo y comentarios», de César López, perteneciente a su *Segundo libro de la ciudad*, acaso uno de los textos —para los fines que venimos persiguiendo— más interesantes de este período, junto con «En la muerte de Ernesto Che Guevara», de Fina García-Marruz,⁵³ y «Viernes Santo», de Cintio Vitier. «Salmo y comentarios»,⁵⁴ tupidamente intertextual, polifónico, vertiginoso, épico y complejo como la ciudad y los días que testimonia, combina y ensambla, aprehendidas las conquistas poéticas del *American Modernism* (Pound y Eliot), los estallidos, las infamias, el trasiego y las voces de un espacio real (no *Unreal City*), mas no por eso menos imaginado. A través de este espacio, lo religioso y lo político delinean un universo que se reordena, una casa a la que se vuelve bajo los vientos del cambio y de cuanto es distinto en su futuridad: «Las tribus son, las tribus, que cantan diferentes/ y habitan con presteza el lugar escogido./ ¿Qué nombre alaban, qué futuro organizan?/ Así que ahora, más allá de los templos, superados/ los límites de los antiguos sitios elegidos/ toda esta gente afirma su heroísmo». De cada versículo del Salmo 122, canto de jubileo y peregrinación hacia Jerusalén, brotan otros salmos: comentarios punzantes, profanos, paródicos, heterodoxos, donde el ayer y el hoy, lo viejo y lo nuevo ensayan sus astucias, se increpan y se acusan mutuamente. Coexistencia, todavía, con lo agonizante, con las «familias piadosas» y «la señora diaconisa» que «no solo había delatado a más de un combatiente,/ sino que

coabraba, por esos menesteres, un repugnante sueldo»; hipocresía, mascarada de una fe hueca entre rosarios y cafés con leche:

*—El dinero que dimos, las medicinas, los bonos que compramos.
Pacem in terra. Paz en la tierra. Ruega por nosotros.*

*—Por lo tanto era necesario que prosperáramos, que viviéramos
más cerca del Señor. En abundancia. Que habitáramos
en la compañía de los santos. En apartamentos
con baños intercalados.*

*Que los himnos de gloria se mezclaran con los alegres ruidos de paz;
—Y he aquí, mi querida y estimadísima señora
que nos han racionado hasta el azúcar;
eso para no hablar de los años que hace que no me compro
un par de zapatos nuevos, una faja, un buen desodorante.*

Hacia el centro, en lo más profundo del regreso a la *ciudad santa*: el nombre de David, las sillas del juicio, la memoria que acompañara al viajero desde *Silencio en voz de muerte* (1963). Por cuarta vez en nuestra poesía, que sepamos, el nombre bíblico se amolda al sentido revolucionario. David, «significado/ de otros símbolos viejos y de otro personaje tal vez inexistente»; David, y no Isaac, el hijo de Abraham, porque «Se hubiera acaso/ detenido al borde del sacrificio». Alabanza al señorío de la justicia que comienza a barrer y a reedificarlo todo: «Los himnos ya muy pronto serán intervenidos./ No existen las beatas. El latín no es un idioma respetable/ y no se encuentran *las viudas en los templos*, ni tampoco/ en sus casas».

Es esta la trascendencia en «Salmo y comentarios», trascendencia y profetismo políticos de los que rebosa la novena parte del poema, cuando la visión de la Jerusalén celeste adquiere un tamaño descomunal, no solo porque consuelen la igualdad y la purificación («Y en los mejores lugares habitarán las gentes y serán limpiadas/ de piojos y lombrices, y se abrirá el mar y sus playas/ para todos los negros y mulatos»),⁵⁵ sino también por la anticipación de la estulticia, los extremismos, las incomprensiones («Y muchos serán considerados frívolos y decadentes./ Y muchos de los considerados frívolos y decadentes morirán/ en los ataques y defensas de la ardiente ciudad [...] Y algunas veces ser expulsados de los puestos de confianza por falta/ de confianza./ Y otras veces ser reubicados en los puestos de confianza»)⁵⁶ El mito y la utopía manan pues de esta visión babilónica, plurívoca, cambiante, que los aligera sin anularlos. Dios puede irse o quedarse, «a condición de que ayude o asista al trabajo productivo». El salmo, aquí, es el del hombre nuevo, libre, que mira fijamente hacia delante.

La tarea de construir el futuro es la prioridad, y con la prisa se enemistan la contemplación y la acción, los «enérgicos» y los «débiles». La integración a las labores sociales no admite excusas. Vago o integrado, desafecto o afecto, creyente o marxista, solían ser las únicas

variables concebibles del proceso en marcha. René Cárdenas Medina refiere cómo, en la grave coyuntura de las relaciones Iglesia-Estado, la «bifurcación entre la proyección política revolucionaria y la fe fue acatada como una verdad irremediable».⁵⁷

«Viernes Santo»⁵⁸ revela fehacientemente las facciones de este conflicto entre deberes religiosos y políticos, pero, mediante los claroscuros de una bipolaridad que Vitier equilibra. Dividido en *Cara*, *Cruz*, y *Cara o Cruz*, el poema más que decidir por uno de los lados de «la moneda», los reconcilia en sus esencias. No estamos ante el clásico «al emperador lo que es del emperador y a Dios lo que es de Dios» (Mateo 22: 21), sino ante la formulación de lo que hay de cristiano en la obra social: «Los que piensan en el prójimo/ y lo ayudan y trabajan para él/ son tus discípulos:/ no importa que lo ignoren». En el trabajo agrícola, en el «esfuerzo de los hombres/ de buena voluntad», está Cristo, a quien, mientras muere, le gustaría «que todo fuera muy bien hecho,/ con alegría y con amor». Sin embargo, esa conclusión del sujeto lírico en lo interior, no borra el conflicto en su tirantez externa. La disyunción persiste desde las mismas segmentaciones del texto hasta el último de los titulillos que las encabezan. El plural de la primera persona en *Cara* es antepuesto al singular de la segunda en el resto del poema. Lo generalizado es el discurso de los que «absortos,/ entregados a sus mutuas relaciones de producción», no creen en Dios, «ni siquiera como símbolo,/ historia/ o reliquia». Esas manos que construyen «no se dejan clavar en una cruz;/ antes bien empuñan las armas/ y las herramientas». El pequeño grupo que vela está pronto a desaparecer. El hombre nuevo guevariano ha vaciado la sacralidad del hombre nuevo paulino, o más exactamente, ha instituido otra sacralidad.

Similares disyuntivas gravitan sobre «En la muerte de Ernesto Che Guevara», de Fina García-Marruz, para ser también armonizadas con el encuentro de las simientes cristianas en la entrega revolucionaria. El epígrafe de Mateo 25: 34-40, póstico al «Responso», promete ya una proposición parecida a la de «Viernes Santo»: todo acto a favor de los desheredados y los pobres es en el fondo divino. Dios vive en ellos, como lo hace en el que practica la justicia, aunque no haya sido su «amigo». Pero antes de llegar a la penetración de este misterio, el recelo, el temor, el frío; renunciar o ser apartado. La promovida dicotomía entre la fidelidad a la fe y la incorporación al sistema es sobradamente más tajante que en los versos de Cintio:

Una cosa o la otra, y no las dos a un tiempo,

o aquí o allá, o con Él o con nosotros, o lo niegas o quedas fuera del proceso, al margen de la marcha,

confundido con los malhechores, como Él estuvo confundido

con los malhechores, y aun indignos de esto,

o cara o cruz: sobre sus vestiduras echaron suertes, al pie de la cruz la apuesta de los soldados: uno gana, otro pierde,

o Él o nosotros, ese trueque imposible,

ese planteamiento feroz, esa desgarradura.⁵⁹

No es sino con la muerte, con las imágenes, los signos y los gestos que de repente resplandecen como ante los discípulos de Emaús, que el guerrillero luce su desnuda divinidad: «Entonces vimos la foto increíble: los ojos estaban semiabiertos/ entre la muerte y la vida, indefenso como un convaleciente, // [...] recordaba uno de esos descendimientos entrevistados/ en algún lienzo olvidado: // Cristo bajado de la cruz, sostenido por las piadosas mujeres».⁶⁰ La «fría máquina de matar» era en verdad el «alma distinta» que tomaba «la elección misteriosa que no hace la voluntad». Hijo pródigo despojado de todo para «asumir al hombre / en toda su miseria».

«En la muerte de Ernesto Che Guevara» y «Viernes Santo» inobjetablemente colindan con los presupuestos defendidos en Latinoamérica por la Teología de la Liberación («Acaso sea una la misma fe que hace pensar que las pobres/ guerrillas// podrán más que el imperio más fuerte de la tierra, y esta desvalida esperanza que se enfrenta a la fuerza/ de los hechos, // [...] creyendo que el amor podrá más que la muerte»),⁶¹ los cuales habían empezado a escucharse en la Isla hacia finales de los años 60. En el discurso de clausura al Congreso Cultural de La Habana, Fidel Castro invitaba a analizar con óptica revolucionaria los «nuevos fenómenos» en los que, por «paradojas de la historia», sectores del clero devenían «fuerzas revolucionarias», mientras sectores del marxismo devenían «fuerzas eclesásticas».⁶² Aun en la «Declaración» del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura en 1971, tan impugnado por su dogmatismo a ultranza, se avizoraba un punto de giro de la política revolucionaria en torno a la fe, y sobre todo al catolicismo,⁶³ que se hará todavía más perceptible a partir de la publicación del libro de Frei Betto, *Fidel y la religión* (1985). La disyuntiva comenzaba lentamente a desarticularse. En enero de 1998, el Sagrado Corazón de Jesús miraría compasivo hacia la Plaza, desde la fachada de la Biblioteca Nacional.

Alegorías, aversiones...

En *La configuración literaria de la Revolución cubana. De la mitificación a la desmitificación*, Emilia Yulzarí procura —desde las novelas *La última mujer y el próximo combate* (1971), de Manuel Cofiño, y *Otra vez el mar* (1982), de

Reinaldo Arenas— seguir los hilos narrativos de un tránsito, en cuanto a la representación de la Revolución, de la apología mitificadora a su desmoronamiento.⁶⁴ Las reservas ante un texto como el de Yulzarí son las que acostumbradamente se esgrimen ante cualquier estudio generalizador de muestra tan exigua. No obstante, su tesis registra una *regularidad* de la novelística cubana, que bien podría corroborarse en nuestra poesía. Los años 90 dejan entrever en la lírica insular no solo la emergencia, como vislumbra Jorge Luis Arcos, «de un hondo escepticismo frente a la *historia* y los mitos —grandes relatos de la modernidad— filosóficos, políticos, sociales, económicos»,⁶⁵ sino la repulsa y el resquemor frente a muchos de esos credos. Asimismo, la censura ideológica y cultural experimentada en el país durante algo más de un quinquenio (gris o negro, según los protagonistas) incidió probablemente en la preferencia por lo alegórico para filtrar enunciaciones de carácter político. Odette Alonso Yodú quiebra, con «Los mercaderes del templo», la ingenua credulidad en ideales que se corroen y degeneran cíclicamente de una generación a otra.⁶⁶ Lo que fuera sagrado pasa a ser mercadería simbólica («Cristo es solo la estampa que mueven las banderas»); el que semejava un dios, era un ídolo. Disentir merece el escarmiento destinado a los *berrejes* («yo también fui apaleada/ yo también fui sacada a patadas del templo»). El sujeto de «Los mercaderes...» no ratifica, como el de «Bíblica», ninguna venida salvadora, más bien desconfía, sospecha la inutilidad de la espera («El miedo puede ser un silencio absoluto/ la espera eterna o la resignación»). Odette deroga la ilusión mítica —estrenada en la poesía de la República— de que el templo sería rescatado de sus profanadores («nada salvará el templo de esta animalidad»). Es el deshielo del mito desde sus propios basamentos. Los mercaderes han vuelto a colocar sus mesas en el atrio, y el Cristo libertador tiembla.

Alegóricos son también los mensajes a las siete iglesias del «Apocalipsis» que Liudmila Quincoses refunde en *Un libro raro*: exhortaciones al arrepentimiento de comunidades en pecado, y con circunstancias conectables a las de la crisis social producida en Cuba a raíz del derrumbe del bloque socialista («Efeso, en tu cielo no hay pájaros./ El frío ha invadido los ojos de los niños. Se ha puesto el sol para siempre/ por mandato divino/ porque has olvidado/ porque has dejado tu primer amor»,⁶⁷ así como el profético, y menos feliz, «Éxodo», de Chely Lima, microhistoria del proceso revolucionario, travestida con atuendos bíblicos y aferrada a las posibilidades de la conciliación final («Y los que hicieron parir la tierra, caminarán junto a los/ que vendían estiércol al hambriento./ [...] Y los que saquearon el templo, andarán a la vera de aquellos/ que quemaron perfumes en ofrenda».⁶⁸

La dimensión políticamente alegórica y apocalíptica de textos como «Los mercaderes...» y los «mensajes» de *Un libro raro* —«Éxodo» es eminentemente un poema epigonal de «Salmo y comentarios»— fluye por lo demás dentro de la «posición de excentricidad», de distanciamiento (la alegoría supone por sí sola la distancia), que Arturo Arango reconoce en la norma poética cubana de los 90, condicionada por las adversas situaciones del Período especial.⁶⁹ Conflictividad, retiro en lo privado, que siente el desencanto y el agotamiento de la historia, su «hasta aquí»; el toque de las trompetas angélicas que se avecinan, o la «abulia» de que todo retorne a su «punto de partida».⁷⁰

En las antípodas de «Rendición de Eshu», *En el vientre del trópico*, de Alina Galliano, tuerce el supuesto poder sincrético-religioso de los líderes de la Revolución, presentándolos como «presumidos» y traidores, que olvidaron o mal pagaron la ayuda de los orishas, y como hechiceros que han «amarrado» mágicamente al pueblo para esclavizarlo a sus propósitos.⁷¹ Con una estructura bastante uniforme (constituida por: narración del agravio, enumeración de los caminos y atributos aterradores de la deidad, y desenlace en el castigo), los poemas de *En el vientre...*, aquellos en los que la voz poética la toman los orishas, remedan la composición anafórica, iterativa —constante de los relatos míticos afrocubanos— para insistir en el argumento de una violencia sagrada, resultante de la violencia política. Eleggua, Changó, Oggún, Osain, Yemayá... se «suben» irascibles, dispuestos a recuperar el sitio que les ha sido usurpado («Y cuando bajaban del Monte/ se llenaron la boca para decir/ que su mo bo: su revolución era más verde/ que mi Iko Erí: mi palma. Utilizaron el color de mi símbolo/ para que la gente bajara la cabeza/ y ninguno de aquellos protegidos del misterio, por respeto a mi poder, me dijeron al pasar, Maferefún Leyí,/ Maferefún Obakoso».⁷² El físico apolíneo de Fidel Castro, que en «Rendición de Eshu» cautivaba al sembrador de *arayé*, es en el poemario de Alina imagen hipnótica en la que la muchedumbre se aletarga («Quién iba a imaginarse/ lo que puede costar un hombre hermoso,/ un señorito como aquel, treinta y tres años,/ piel como pétalo de rosa/ y una lengua que hasta la miel/ podría envidiarle la dulzura».⁷³ Ese delirio cegador tras «el varón arrogante», tras el «machango que sabía cargar su joya», cuesta la incomunicación, la soledad, la ruina de la Isla. Acidez y resentimiento entrelazados a la memoria y la pérdida, al dolor y al lamento del ser ausente, de la experiencia diaspórica donde el libro topa con su hondura, con la añoranza de la casa, del vientre:

Emí kosí ile mi:

*estoy ausente de mi casa
y me he vuelto alimento*

*que no puede comerse,
porque soy entre la gente Eué: alimento tabú,
palabra que se pierde
y se desdice entre las bocas.
Con quién, a quién podría deletrear
tu nombre, Erekusí,
a quién puedo explicarle todo el horror
y toda la belleza
que contienen tus sílabas,
si hasta para despronunciarte me transformas
en la memoria de ese olor
que trato de olvidar.⁷⁴*

Los corrimientos cosmovisivos acaecidos en la lírica cubana entre las postrimerías de los 80 y la década de los 90 del siglo xx, han ido afianzando una escritura que parece, si no abjurar definitivamente de los mitos, proponer, por lo menos, su fragmentación en una vastedad mucho más dispersa y democrática, que impida obediencias irrestrictas y órdenes demasiado absolutos. El *principio de incertidumbre*,⁷⁵ de indiferencia, y hasta aversión —como se ha dicho—, de buena parte de esta poesía frente a toda promesa sistémica, la ha hecho contraer, en sus escasas tematizaciones alrededor de los nexos entre religión y política, una discursividad cada vez más transgresora e incómoda. Con el polvo, los desperdicios, las aguas albañales y «lo que se pidió a Jesucristo...», frase suelta, oída al azar, en una esquina de la ciudad que es sinécdoque de la nación, Víctor Fowler imbrica sobre «Patria»⁷⁶ el hambre de una creencia, de «otra cosa» y la prueba de una realidad fétida como única señal. La multiplicación de los panes y los peces se revive en la nauseabunda multiplicación del fango pisoteado por miles de pies, mientras, «lo que se le pidió a Jesucristo...» es solo una certeza indefinida.

La *criatura* en continua metamorfosis modelada por las relaciones cívico-religiosas en nuestra tradición poética, obviamente se subsume dentro de un proceso mayor, vertebrado por los desplazamientos entre lo sagrado y lo profano,⁷⁷ y su articulación en la historia. Las formas que asuma en lo adelante este proceso dependerán, por tanto, de cómo se resuelvan los vacíos que habitualmente son poblados por las ideologías y los dioses.

Notas

1. Repárese en el mesianismo y la densidad casi mística de los textos «A mis hermanos muertos el 27 de noviembre», «Yugo y estrella», «Dos patrias», o del poema «XLV» de *Versos sencillos*.
2. La epopeya libertadora del yugo español, tal y como nos la entrega nuestra poesía en el siglo xix, tiene incontables referencias a la pasión de Cristo, y al valor de los santos cristianos, que no solo hacen resaltar la pureza de los patriotas ante la barbarie del sistema, sino también la recompensa eterna de la que serán acreedores.

3. Véase Denia García Ronda, «Algunas características de la poesía del período», *Antología de poesía cubana. Siglo xx*, Ministerio de Educación Superior; «Apuntes para un libro de texto», La Habana, 1983, p. 5; y Ángel Augier, *Cuba. Una poesía de la acción*, Editora Política, La Habana, 2005, pp. 41-2.
4. Véase Cintio Vitier, *Ese sol del mundo moral. Para una historia de la eticidad cubana*, Ediciones UNIÓN, La Habana, 1995, p. 104-5.
5. Véase Félix Lizaso y José Antonio Fernández de Castro, *La poesía moderna en Cuba (1882-1925)* (edición facsimilar), Frente de Afirmación Hispanista, A.C., México, DF, 2005, p. 170.
6. Francisco Javier Pichardo, «Angelus», en Denia García Ronda, ob. cit., p. 79.
7. Rubén Martínez Villena, «Mensaje lírico civil», *Poesía y prosa*, Letras Cubanas, La Habana, 1978, p. 142.
8. Agustín Acosta, *La zafra*, Sociedad Económica Amigos del País, La Habana, 2004, p. 110.
9. José Zacarías Tallet, *Poesía y prosa*, Letras Cubanas, La Habana, 1979, pp. 44-5.
10. Regino Pedroso, «Señor, cuando tú vengas...», *Obra poética*, Arte y Literatura, La Habana, 1975, pp. 334-5.
11. Regino Pedroso, «Negación el mito creyente», *Obra poética*, ed. cit., p. 86.
12. Rubén Martínez Villena, «La pupila insomne», *Poesía y prosa*, ed. cit., p. 126.
13. Félix Lizaso y José Antonio Fernández de Castro (ob. cit., pp. 325-6), habían denominado, en su ya clásica antología, como «Los nuevos» a la generación poética en la que se inscribe Villena, y celebraban, entre los rasgos definitorios de esta: «El culto de Martí, que ya en esta hora no es un vano alarde de falsos discípulos, sino un completo y amoroso conocimiento de su obra». En Villena se renueva asimismo aquella fricción poética martiana entre el verso y el acto, que ha hecho memorable su carta respuesta a «Elogio de nuestro Rubén», de Jorge Mañach.
14. Cintio Vitier, ob. cit., p. 107.
15. Rubén Martínez Villena, «Peñas arriba», *Poesía y prosa*, ed. cit., p. 93.
16. Rubén Martínez Villena, «El gigante», *Poesía y prosa*, ed. cit., p. 134.
17. Ídem.
18. Enrique Saíenz, «Del posmodernismo a la vanguardia», en *Historia de la Literatura Cubana*, t. II, Instituto de Literatura y Lingüística José Antonio Portuondo Valdor-Letras Cubanas, La Habana, 2003, pp. 296-7.
19. Rubén Martínez Villena, «Mensaje lírico civil», *Poesía y prosa*, ed. cit., p. 141.
20. Cintio Vitier, «Palabras en el Pen Club», *Crítica 2*, Letras Cubanas, La Habana, 2001, p. 413.
21. Ernst Cassirer, *The Myth of the State*, Yale University Press, New Haven, 1963. Citado por Román de la Campa, *José Triana: ritualización de la sociedad cubana*, Institute for the Study of Ideologies and Literature, University of Minnesota, Madrid, 1979, p. 36.
22. Luis Álvarez Álvarez, «El poeta elegíaco Nicolás Guillén», *Nuevos críticos cubanos*, Letras Cubanas, La Habana, 1983, p. 375.

23. Nicolás Guillén, «Elegía a Jesús Menéndez», *Obra poética*, t. I, Letras Cubanas, La Habana, 2002, p. 280.
24. Ángel Augier, «Bíblica», *Antología poética (1928-2000)*, Letras Cubanas, 2005, p. 40.
25. Guillermo Rodríguez Rivera, *La otra imagen. (Sobre la historia del tropo poético)*, Ediciones UNIÓN, La Habana, 1999, p. 68.
26. José Martí, «Discurso en el Liceo Cubano (Tampa, 26 de noviembre de 1891)», *Obras Completas*, t. 4, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1975, p. 270.
27. Véase Lisandro Otero, «1961. Cuando se abrieron las ventanas a la imaginación», *Siglo pasado*, Editorial Capiro-Ediciones UNIÓN, La Habana, 2003, p. 82.
28. Fidel Castro Ruz, «Palabras a los intelectuales», *Revolución, Letras, Arte*, Letras Cubanas, La Habana, 1980, p. 14.
29. *Ibidem*.
30. María del Carmen Muzio, *Andrés Quimbisa*, Ediciones UNIÓN, La Habana, 2001, p. 93.
31. Tad Szulc, *Fidel, a Critical Portrait*, William Morrow and Co., Inc., Nueva York, 1986. Citado por Antonio Benítez Rojo, *La isla que se repite*, Editorial Casiopea, Barcelona, 1998, pp. 196-7.
32. «Además de simbolizar la vida, la paloma blanca está ligada a Obatalá (Nuestra Señora de las Mercedes en la Santería), el orisha más poderoso del panteón yoruba-cubano; de manera análoga a Júpiter, es el padre de numerosas deidades. Debido a su alta jerarquía, suele ser representado como una mano empuñando un cetro de plata, significando el más legítimo gobierno. Según Lydia Cabrera, Obatalá es el rey del mundo y de la humanidad, aquel que dio forma a los primeros seres humanos; es el más puro de los orishas y el reconciliador de las discordias; su color es el blanco. En el culto yoruba-cubano el brazo izquierdo representa, como dice Szulc, la fuerza y la vida. Por otra parte, en uno de los mitos fundacionales de origen efik —seguidos en las ciudades de La Habana y Matanzas por la secta abakuá— aparece una paloma blanca en el momento de la primera ceremonia de consagración. Así, no es de extrañar que, para muchos creyentes, las palomas blancas significaran que Fidel Castro había sido escogido por Obatalá para regir los destinos de Cuba». Antonio Benítez Rojo, *ob. cit.*, p. 197.
33. *Ibidem*, p. 191.
34. José Enrique B. Pérez, «Cuba socialista-1º de mayo», en *La décima popular*, Imprenta Nacional de Cuba, La Habana, 1961, p. 122.
35. Justo Vega, «La navidad revolucionaria», en *Los trovadores del pueblo*, t. I, Universidad Central de Las Villas, Santa Clara, 1960, p. 623.
36. Véase Octavio Paz, *El arco y la lira*, Fondo de Cultura Económica, México, DF, 2005, pp.188-9.
37. Acerca del significado simbólico de este número es oportuno añadir que, junto a los apóstoles, son también doce las tribus de Israel, los patriarcas (Hechos 7: 8), los ejércitos de ángeles (Mateo 26: 53), las estrellas (Apocalipsis 12: 1); a los doce años Jesús aparece en el templo (Lucas 2: 46); doce veces doce mil es 144 000, la cifra de los que serán salvos (Apocalipsis 7: 4); doce son además los signos zodiacales y las casas astrológicas. Número de perfección y santidad, al que sigue la imperfección y la fatalidad, el mal agüero (trece).
38. Pablo Armando Fernández, «Doce», *El sueño, la razón*, Ediciones UNIÓN, 1988, p. 220.
39. Pablo Armando Fernández, «Rendición de Eshu», *El sueño...*, *ob. cit.*, p. 221.
40. Véase Natalia Bolívar Aróstegui, *Los orishas en Cuba*, Ediciones UNIÓN, La Habana, 1990, p. 36.
41. Pablo Armando Fernández, «Rendición de Eshu», *ob. cit.*
42. *Ídem*.
43. Pablo Armando Fernández, «La mirada de Abel», *El sueño...*, *ob. cit.*, p. 228.
44. *Ídem*.
45. Véase René Cárdenas Medina, «Religión, producción de sentido y Revolución», *Temas*, n. 4, La Habana, octubre-diciembre de 1995, pp. 6-12.
46. Aurelio Alonso Tejada, «Catolicismo, política y cambio en la realidad cubana actual», *Temas*, n. 4, La Habana, octubre-diciembre de 1995, pp. 23-32.
47. *Ibidem*, p. 26.
48. Félix Pita Rodríguez, «Pero ¿qué queréis, piojos de Cristo?», *Las crónicas*, Ediciones Nuevo Mundo, La Habana, 1961, p. 35.
49. *Ibidem*, p. 37.
50. *Ídem*.
51. Félix Pita Rodríguez, «Cardenal de la infamia», *Las crónicas*, *ed. cit.*, pp. 47-8.
52. *Ídem*.
53. Si selecciono solo este texto lo hago en virtud de su representatividad. Los vínculos entre religión y política en la poesía de Fina García-Marruz son también apreciables en «En la desaparición de Camilo Cienfuegos» y en algunos de los poemas de la sección «De los humildes y de los héroes», perteneciente a *Habana del centro*, 1997.
54. César López, «Salmo y comentarios», *Segundo libro de la ciudad*, Ediciones UNIÓN, La Habana, 1971.
55. *Ibidem*, p. 191.
56. *Ibidem*, p. 192.
57. René Cárdenas Medina, *ob. cit.*, p. 9.
58. Cintio Vitier, «Viernes Santo», *Testimonios. 1953-1968*, Ediciones UNIÓN, La Habana, 1968, p. 280.
59. Fina García-Marruz, «En la muerte de Ernesto Che Guevara», *Visitaciones*, Ediciones UNIÓN, La Habana, 1970, p. 393.
60. *Ibidem*, p. 394. Estas y otras semejanzas del Che con Jesucristo —la barba, el pecho descubierto— dieron lugar más tarde al culto actual que le profesan los pobladores de La Higuera, con seguridad, entre los casos más ostensibles de divinización de un líder político en el continente americano. Véase el documental cubano *San Ernesto nace en La Higuera*, escrito y dirigido, en 2006, por Isabel Santos y Rafael Solís.
61. *Ibidem*, p. 403.
62. Fidel Castro, «Discurso de clausura», *Congreso Cultural de La Habana*, Instituto del Libro, La Habana, 1968, s/p.

Leonardo Sarriá

63. Véase «Declaración», *Casa de las Américas*, nn. 65-6, La Habana, marzo-junio de 1971, p. 11.

64. Véase Emilia Yulzarí, *La configuración literaria de la Revolución cubana. De la mitificación a la desmitificación*, Editorial Betania, Madrid, 2004.

65. Jorge Luis Arcos, «Las palabras son islas. Introducción a la poesía cubana del siglo xx», *La palabra perdida*, Ediciones UNIÓN, La Habana, 2003, p. 133.

66. Odette Alonso Yodú, «Los mercaderes del templo», en Nidia Fajardo Ledea, *De transparencia en transparencia. Antología poética*, Letras Cubanas, 1993, p. 26.

67. Liudmila Quincoses, «Mensaje a Efeso», *Un libro raro*, Ediciones Capiro, Santa Clara, 1995, p. 33.

68. Chely Lima, «Éxodo», *Annuario 1994. Poesía*, Ediciones UNIÓN, La Habana, 1994, p. 321.

69. Véase Arturo Arango, «Existir por más que no te lo permitan. Lectura de una poesía dispersa», *La Gaceta de Cuba*, n. 6, La Habana, noviembre-diciembre de 2006, pp. 22-5.

70. Odette Alonso Yodú, ob. cit.

71. Se trata, por supuesto, de una poesía inscrita dentro de esa suerte de discurso del rencor, francamente contrario a la Revolución, que caracteriza una parte de la lírica escrita fuera de Cuba a partir

de 1959, y donde el peso de lo ideológico tiende incluso a lastrar su propia poeticidad.

72. Alina Galliano, «XVIII», en Felipe Lázaro y Bladimir Zamora, *Poesía cubana. La isla entera*, Editorial Betania, Madrid, 1995, p. 164.

73. Alina Galliano, «XVII», ibídem, p. 162.

74. Alina Galliano, «XVI», en Jesús J. Barquet y Norberto Codina, *Poesía cubana del siglo xx*, Fondo de Cultura Económica, México DF, 2002, p. 488.

75. Véase Jorge Luis Arcos, ob. cit., pp. 133-4.

76. Véase Víctor Fowler, «Patria», *El maquinista de Auschwitz*, Ediciones UNIÓN, La Habana, 2004, p. 32.

77. Véase Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, Ediciones Paidós Ibérica, S.A., Barcelona, 1998.

© TEMAS, 2009