

De los usos y costumbres del eros en la poesía cubana del siglo XX

CARMEN ALEMANY BAY

En vez de hablar del eros en la poesía cubana deberíamos empezar afirmando que el eros es la poesía cubana. Quizá funcionen excesivamente los tópicos pero sí es cierto que de los países hispanoamericanos Cuba es el que más identificamos con el erotismo y, lógicamente, los propios poetas cubanos —al menos casi todos los del siglo XX—, han escrito algún poema en el que han querido dar su visión sobre el erotismo. Estas primeras afirmaciones, y un repaso por la obra de las principales figuras de la poesía cubana del siglo pasado, nos llevan a deducir que los poetas, al tratar el tema erótico y no siendo éste un tema sustancial en su poética, no cambian sus propios códigos literarios sino que los utilizan de la misma manera que cuando se enfrentan a otros temas prioritarios en su obra: no hay cambios de forma por la sustitución del discurso, son las palabras definitorias de un escritor las que también le sirven para los poemas eróticos.

Esta primera premisa lleva implícita otra, y es qué entendemos por eros, dando por descontado que la definición de éste es similar en todos los países occidentales; pero si de poesía cubana estamos hablando dejemos que sea una poeta habanera, autora de una selección de poemas titulada *Eros en la poesía cubana*¹, la que nos defina el concepto. Estamos hablando de Marilyn Bobes, una de las poetas más representativas de la poesía de los 80 —que fue incluida en la señera antología *Usted es la culpable* (1985)— y que, al menos en los años 90, fue considerada una de las renovadoras de la poesía en la isla. En el prólogo a esta selección, y a manera de justificación de los poetas elegidos, la citada autora toma como referencia a Georges Bataille quien afirmaba que el erotismo es la aprobación de la vida hasta en la muerte y nos da a continuación una apreciación que sobre el eros ha dado la dramaturga y novelista argentina Griselda Gambaro: “la unidad de cuerpo y alma es lo que falta a muchas de las penosas descripciones de uniones corporales que se aprecia en alguna literatura contemporánea” (pág. 5). A continuación, Bobes afirmará que “Dichas expresiones —coincido con Gambaro— confunden erotismo con gimnasia: ignoran al decir de la argentina, que éste (el erotismo) puede darse en el roce de una mano o en la visión de un tobillo, como en el siglo pasado” (pág. 6). Para terminar afirmando que “El erotismo —pienso— es también esa negativa de poseer el objeto de nuestro deseo, esa aprobación de la vida que reposa en la contemplación de una mujer dormida, acaso muerta —en clara alusión a un poema de José Martí incluido en la

¹ Marilyn Bobes (selección), *Eros en la poesía cubana*, La Habana, Letras Cubanas, 1995. A partir de ahora, cuando haga referencia al libro, anotaré entre paréntesis el número de página.

selección—, acaso salvada en el acto conciliador de la escritura que intenta perpetuarla, contra la extinción, en la voluptuosa inmovilidad de algún poema” (pág. 7).

De sobra está decir que esta selección nos va a servir de referencia para intentar indagar el eros en la poesía cubana del siglo XX. Un total de treinta y un poetas son los seleccionados por la autora: comienza con sonetos de Mercedes Matamoros para pasar a ofrecernos composiciones de los autores más significativos del Modernismo, del Posmodernismo, de los principales representantes del grupo Orígenes, de los poetas de los 50, de los de “El Puente”, de los del grupo de *El caimán barbudo* para terminar en las puertas de la poesía de los años 80. Tras la lectura de este corpus poético, un total de cincuenta y cinco poemas, y teniendo en consideración otros no incluidos, llegamos a la conclusión de que el erotismo en la poesía cubana no es sólo un reflejo del cuerpo y del alma de un individuo en el poema, como afirmaba Gambaro y acataba Bobes en el prólogo, sino que el erotismo es el resultado de una seleccionada contemplación por parte del autor; es la incertidumbre de haber vivido el momento lo que añade al erotismo su principal condición. Es más importante —al menos en la poesía cubana, aunque estoy convencida de que esto es extensible a la poesía occidental— lo imaginado que lo vivido, porque vivir el amor es imaginar también el amor y por eso, en muchas ocasiones, el desencuentro amoroso es identificado con el erotismo. El eros es expresado como un instante fugaz, una mentirosa ilusión inalcanzable.

Otro aspecto general que concierne a la poesía erótica occidental, y por ello presente también en la poesía cubana, es que uno de los sentidos prioritarios es el de la vista: la mirada, los ojos, los párpados, las pupilas campean por doquier entre los versos eróticos. Pero hagamos un alto en el camino. Leía en un trabajo de Luce Irigaray que “el asedio de la mirada no es tan privilegiado en las mujeres como en los hombres. El ojo, más que los demás sentidos, objetiva y domina. Distancia y mantiene la distancia. Y, en nuestra cultura, el predominio de la vista sobre el olfato, el gusto, el tacto, el oído, ha provocado un empobrecimiento de las relaciones personales”². No sé si será cierto o no, pero lo que sí es constatable es que de las seis mujeres seleccionadas en *Eros en la poesía cubana*, el sentido de la vista pasa inadvertido; ellas, para resaltar el erotismo, privilegian otros sentidos que al menos en la actualidad son prioritarios en la poesía escrita por mujeres. Lo que sí es obvio, pero aún así destacable, es que muy característico de la poesía erótica cubana es la presencia de elementos relacionados con la insularidad: el mar, la playa, las olas, la arena se confabulan con los cuerpos en muchos poemas para ofrecernos hermosas visiones eróticas.

Hagamos un breve recorrido, desde una visión erótica, de la poesía cubana en el siglo XX.

Marilyn Bobes, como enunciaba más arriba, encabeza esta selección con cuatro sonetos de Mercedes Matamoros (1858-1906). Esta poeta, adscrita al postrero romanticismo y traductora de Byron, Chénier, Longfellow y Moore, destacó por la reescritura del tópico del *carpe diem*; pero en lo erótico, no dista mucho del estilo neoclásico en el que el eros viene representado por figuras mitológicas como Baco, Safo, Faón, Apolo o las

² Luce Irigaray, “Otro modo de sentir”, en *Cuerpo a cuerpo con la madre*, págs. 41-43.

Leucades. Su estilo, si bien aún no ha adquirido la adjetivación colorista y no exenta de exotismo propia del Modernismo, sus composiciones son casi un ejemplo temprano de este movimiento. Sus sonetos no distan excesivamente de las composiciones eróticas de los modernistas Julián del Casal o de José Martí.

Como se ha dicho en numerosas ocasiones, estos dos representantes del movimiento fundacional hispanoamericano representan las dos caras más evidentes del Modernismo. También en lo erótico, poemas como “Estatua de carne” o “Camafeo” de Casal nos ofrecen descripciones al más puro estilo modernista y, precisamente, el eros nace no de los hechos o acciones expuestos en los poemas, sino de las descripciones. La belleza —su máximo ideal— alcanzará tintes eróticos a través de continuas contradicciones en las que todo es belleza, aunque ésta en realidad no lo sea todo como quiere el poeta, pero sí está presente una belleza interna que queda claramente expuesta en los versos finales de la primera composición citada: “Porque nunca, en sus labios purpurinos./ Probó la miel de los ardientes besos” (pág. 13). En cambio, José Martí, la otra cara del Modernismo que acogió en su poesía las herencias grecolatinas y las literaturas española, francesa e inglesa, expresa el erotismo a través del deseo como posibilidad, lo que se manifiesta en los textos mediante la presencia reiterada del condicional. La imaginación del poeta, en definitiva, es lo que dará intensidad y cuerpo al erotismo: “De mi capricho al vagar/ Imagínala mi Amor, Una Venus del pudor/ Surgiendo de un nuevo mar!”, “Dormida, (pág. 17)”.

Las estelas del Modernismo, ya de forma posmodernizada, siguieron, como se sabe, en poetas como Regino Boti y José Manuel Poveda. Si bien la poesía de Boti se ha caracterizado por su tendencia a lo moderno, e incluso a lo cerebral, este autor, sin duda, nos ofrecerá bellísimas imágenes eróticas que podrían haberse escrito en nuestros días por su atrevimiento y porque en su visión de lo erótico entra en juego lo sexual, identificación muy usual desde hace unas décadas. Como botón de muestra nos pueden servir estos versos del poema, “Premio”, en los que hace la siguiente descripción del abrazo: “Tendió sus dulces alas el abrazo;/ y en la dulce clausura comprimidos,/ mudos, con el silencio de los éxtasis,/ como un junco a otro junco nos torcimos” (pág. 19). Si bien restos modernistas siguen presentes en algunas composiciones eróticas como en “El acto”, sustanciales muestras de cambio se hacen patentes en su poesía. Para muestra veamos cómo duerme la *vamp* descrita por Boti en “In vita”: “Y sus ojos miran más intensamente/ que en tiempos pasados: son luz y negrura./ Y sus besos tienen mucho más ardor/ que dolor/ y sensualidad” (pág. 21); frente a la descripción que de una dulce mujer hace Martí en “Dormida”: “De sus pestañas al peso/ El ancho párpado entorna./ Lirio que, al sol que se torna./ Se cierra pidiendo un beso” (pág. 16). Y siguiendo con las comparaciones, veamos este retrato que de un cuerpo femenino hace Boti en “In vita”: “Oh, su cuerpo andrógino, de pura, de efebo./ tiene el subrepticio/ soplo de lo nuevo/ en su cabeza exótica de miniatura gótica,/ en su cuello de garza,/ en su perfil maligno/ y en sus ojos malvados” (pág. 22), y contrastémosla con la de Casal en “Camafeo”: “Dentro de tus pupilas centelleantes./ Adonde nunca se asomó un reproche (...) Hecha ha sido tu boca purpurina/ Con la sangre encendida de la fresa (...) Bajo el fulgor de tu mirada/ Como rayo de sol sobre la onda./ Vaga siempre en tu boca perfumada/ La sonrisa inmortal de la Gioconda” (pág. 13). Imágenes que de puro castas son eróticas y no distan excesivamente de las que nos ofre-

ce el poema “La exquisita amiga” de Regino Pedroso en unos versos en los que aún perviven imágenes coloristas y evocaciones de ambientes exóticos propios del Modernismo: “Su boca es dulce como los cerezos de Nan Kao;/ son sus pestañas suaves como el plumón, de seda;/ tiene su cuello el ritmo y la gracia del cisne” (pág. 27).

Novedad encontraremos igualmente en la poesía erótica de José Manuel Poveda, uno de los renovadores de la poesía cubana que en ocasiones se dejó llevar por un modernismo crepuscular, pero que se anticipó en dos años a la aparición de heterónimos de Pessoa. Con un lenguaje plenamente posmodernista, Poveda acude en algunas prosas poéticas al poder de las caricias (“Las caricias”), o al amor incestuoso de dos hermanas, Crisé y Dadá, en “Los cuerpos”, con un lenguaje que oscila entre las deudas a un Modernismo desgastado y un lenguaje con claras savias de modernidad.

Notas eróticas aparecerán también en poemas de un Regino Pedroso influenciado por un Modernismo ya tamizado de vanguardia y que seguirá con poemas de hondo contenido humanista, de tono reflexivo, que le convertirán en un clásico de la poesía social de su país. Dos son los poemas seleccionados, el ya citado de “La exquisita amiga” y “El pabellón de los secretos” en los que se nos presentan a hombres sumisos en un ambiente claramente oriental donde “Li Kuei Yen es flexible como una rama de cerezo” (pág. 28), donde el erotismo oriental le sirve de telón de fondo para voluptuosos juegos amorosos: las sedas, el Kiosko de los besos, la armonía, la frágil porcelana o el ondulante talle crean atmósfera poco cubana pero sí tentadora de pecado.

De un Regino Pedroso embaucado en aires orientales pasamos a un poema de Eugenio Florit, “Retrato” (pág. 33). Se sabe de la búsqueda de lo esencial, de lo misterioso e inefable de su poesía y su atención a las inquietudes personales; como también su capacidad de conjugar a veces la expresión culterana con ecos surrealistas y su acercamiento a la poesía pura que poco a poco se fue aproximando más a lo cotidiano y a las vivencias personales como fuente de inspiración poética. Pues bien, el poema es un claro ejemplo de lo que puede ser frío erotismo: perfección y belleza son las palabras que más se repiten en el poema, convirtiéndose éste en una verdadera muestra del más puro parnasianismo erótico.

El mismo año que Eugenio Florit nació Dulce M^a Loynaz. Se le ha clasificado como poeta posmodernista pero con un intimismo próximo a la poesía pura; pero no deja de ser una autora de difícil clasificación por su individualismo ahistórico y por la ausencia de diálogo del sujeto lírico con la circunstancia de su época. Lo íntimo, la voluntad de retraimiento, la sensorialidad y la imprecisión descriptiva juegan en favor de un lenguaje sugerente; caracteres que en su conjunto inciden en la revelación de lo femenino en tanto noción cultural e histórica, y cuya particularidad se halla sobre todo en el nivel simbólico de su poesía, en el ordenamiento cósmico que propone y, por supuesto, en el plano estilístico. Cuando su poesía se acerca a lo erótico, en “Deseo” o “Todavía”, nunca se prescinde de lo amoroso, y entre sus muchas peculiaridades dentro del panorama poético cubano cuenta también con su capacidad de cuestionar lo erótico. A través de frases que bien podrían encaminarnos hacia una situación erótica, ella lo torna en antierotismo: “De una vez acabemos este juego/ horrible de tu mano deslizándose/ — ¡todavía!...— suave y fría por mi espalda...” (pág. 34).

Junto a Florit, otro compañero del grupo de *Avance*, Emilio Ballagas. Poeta con un estilo muchas veces puro en el que combina el lenguaje culto y descriptivo con otro rico en alteraciones morfológicas al igual que Nicolás Guillén; pero cuando hablamos de erotismo, sin duda, Ballagas destaca por su capacidad de expresar lo erótico a través de un velado sentimiento de angustia, de tonos sombríos que se resuelven en una sensación de ingravidez en donde lo sensorial salta a cada instante en un mundo de sueños, de ilusión. La importancia del sentido y la trascendencia del propio ser y sus posibilidades de realización en el amor, tanto erótico como espiritual, están presentes continuamente en versos como “Te siento respirar sobre mi hombro/ y el río de tu aliento me desnuda;/ casta te abrazas a mi estatua muda/ mientras de besos tu nocturno alfombró”, “Delicia amanecida”(pág. 41). Esta delicia amanecida va acompañada por “Delicia del tacto”, calificada por Cintio Vitier como el poema que mejor resume la dimensión sensual de la poesía de Ballagas³, y así lo podemos constatar en la última estrofa del poema:

Se hunde nuestro barco
dentro de la música
jocunda del tacto.
¡Delicia! ¡Delicia!
Las aguas se cierran...⁴

Pero sin duda uno de sus poemas más representativos, por su fuerza y desgarró, es “Elegía sin nombre”; composición autobiográfica en la que se cuenta una experiencia de amor y en la que gravitan las influencias de Vicente Aleixandre, Luis Cernuda (citado al comienzo del poema junto a unos versos de Walt Whitman) y Pablo Neruda. Tres son los momentos del poema según Vitier⁵: los amantes son empujados a un fatal encuentro; los amantes se encuentran frente a frente y gozan una dicha que se acaba y, finalmente, el poeta canta el fracaso del amor. Ballagas identificará al amado mediante términos como *llamarada*, *mástil*, *columna* o *torre*; pero serán las acciones, más que las descripciones, las que darán las notas de sensualismo al poema: “Nadabas./ yo quería amarte con un pecho/ parecido al del agua; que atravesaras ágil./ fugaz sin fatigarte” (pág. 37), “te estoy queriendo más./ te estoy amando en sombras/ en una gran tristeza caída de las nubes, en una gran tristeza de remos mutilados./ de carbón y cenizas sobre alas derrotadas...” (pág. 38). Sin duda, uno de los poemas más eróticos que encontraremos en esta selección y, por tanto, en la poesía cubana del siglo XX.

En este mismo ambiente literario, Nicolás Guillén creará sus poemas. Se sabe que las composiciones amorosas han existido en toda la extensa obra poética de Guillén y en muchas de éstas confluyen amor y erotismo, como es el caso de “Alta niña de caña y amapola”, “Piedra de horno” y “Fantasía”. En estos casos, las jitanjáforas, las onomatopeyas

³ *Id.*, Cintio Vitier, “La poesía de Emilio Ballagas”, en *Crítica cubana*, La Habana, Letras Cubanas, 1988, pág.383.

⁴ M. Bobes, *Op. cit.*, “¡Ya olvidé mi nombre!” pág. 40.

⁵ Cintio Vitier, *Op. cit.*, pág. 389.

y las metáforas novedosas tan presentes en su poesía serán sustituidas por una elementalidad sensorial y expresiva que dará paso a un erotismo elemental: “Llegan tus manos en su órbita/ de aguardiente de caña;/ tus pies de lento azúcar quemados por la danza,/ y tus muslos, tenazas del espasmo,/ y tu boca, sustancia/ comestible, y tu cintura/ de abierto caramelo” (pág. 31), nos dirá en “Piedra de horno”. Incluso, la observación —tan habitual en los poemas eróticos— tendrá cabida en algunos versos del popular lenguaje guilleriano: “y yo miro despierto su cuerpo de foca solemne”, “Fantasía” (pág. 32).

Los poetas hasta ahora vistos sin duda fomentaron un ambiente que confluó en el mejor grupo poético cubano del siglo XX, el de Orígenes. Sabemos que además de la voluntad de abogar por la autonomía de la poesía, un cierto tono místico está presente en la poética de sus componentes; un misticismo que roza con el erotismo, como se puede comprobar en poemas de su guía y profeta, José Lezama Lima y en los primeros poemas de Fina García Marruz o en algunos de Cintio Vitier como “Plenitud” o “Sexo” de *La fecha al pie* (1981). Sin embargo, Marilyn Bobes ha preferido elegir algunas composiciones de Gastón Baquero y de Eliseo Diego; y en el primer caso, de manera muy acertada. “Brandeburgo 1526” y “La fiesta del fauno”, ambos pertenecientes a *Magias e invenciones* (1984), serán los elegidos: el primer poema lleva el título de una pieza de Händel y el segundo es una de las “Variaciones antillanas sobre temas de Mallarmé”. Decía que la elección era acertada porque nos enfrentamos con dos composiciones eróticas en las que se cuentan historias, no personales como ocurría en los textos vistos hasta el momento, sino encuadradas en un tiempo lejano y en las que el autor, apoyándose en el culturalismo, une sueño y fantasía; pero quizá lo más importante es que en el primero de ellos se establece un diálogo entre culturas. La historia de “Brandeburgo 1526” es como de un cuento —eso sí, para mayores de edad—, en el que la baronesa de Humperdansk decide dejar al barón y marcharse al “Nuevo Mundo de que se habla tanto ahora”, como dirá la baronesa; y se marchará “para encenderse y renacer en las tierras/ del Nuevo Mundo” donde encontrará un “lejano paraíso, rodeada/ de adolescentes lascivos, de ídolos hieráticos, de madreperlas/ y palmeras” y la baronesa volverá y reunirá a las damas brandeburguesas para darles la buenanueva: “Benedicidme, mujeres de Bradenburgo; mirad mi vientre:/ traigo del Nuevo Mundo/ al sucesor de este castillo”, pero la magia americana surtirá su efecto:

Todos bailaban locos de felicidad. Y extraña cosa en los bosques
de Brandeburgo:
todos quedaban castamente desnudos, envueltos por el humo
traído de las islas,
y danzaban al son de una música extraña:
una música hecha con tamburines de oro, y palmas, y sahumeros.⁶

Una imagen quizá muy tópica de América, pero también una reescritura lúdica del pasado como lo es su poema “La fiesta del fauno” en el que se cuenta la historia de un hermoso mulato “aquél cuya mirada era/ una llama verde y sofocada” a cuya belleza no se pudo resistir “el rostro apasionado de la ninfa lejana,/ de la que viera tantas veces con-

6 M. Bobes, *Op. cit.*, pág. 54.

templarle de lejos./ recatada/ tras las persianas de la casa señorial” (pág. 55). Una historia de señores y esclavos en donde vence una pasión cargada de erotismo cuyas referencias paganas no nos hacen olvidar las descripciones de San Juan de la Cruz.

Por su parte Eliseo Diego, quien hizo de la poesía una posibilidad de rescatar mediante la memoria el pasado perdido y detenerse en el presente para desafiar a la muerte, nos presenta en un poema, “Dónde”, la fusión entre la apariencia y la realidad. La composición se despoja de toda grandilocuencia retórica y crea imágenes tocadas por la intimidad como: “mientras detrás de sus velados ojos/ a oscuras y escondidas acaricia/ el rostro aquel que no veremos nunca:/ los amantes sin nombre, qué se hicieron”; para terminar en la contemplación de un momento detenido en el que “sin embargo fueron él en ella/ como ella en él la infinitud del tiempo”(pág. 43).

Cronológicamente al grupo Orígenes seguirá la llamada “Generación de los 50”, “Generación del 59” o también llamada “Primera generación de la Revolución”. Sus componentes, algunos muy próximos en sus primeros poemas al grupo Orígenes como Fayad Jamís o Roberto Fernández Retamar, publicaron sus obras nóveles antes de la Revolución pero fue con ésta que su poesía dio un giro, más evidente en unos que en otros, y sus poemas se pusieron al servicio de la nueva sociedad revolucionaria. En este punto, y teniendo como referencia el erotismo, se nos plantea una cuestión: hasta qué punto la nueva situación política y social afectó a la poesía y, en consecuencia, de qué manera ese cambio aportó nuevas concepciones de lo erótico. La respuesta a la primera, ya la adelantábamos, es bien clara: los motivos poéticos se orientarán hacia lo social y la poesía servirá de vehículo para refrendar los logros revolucionarios en un afán de dividir dos épocas históricas del siglo XX, antes de ella y a partir de la Revolución. Respecto a la segunda cuestión, la Revolución no ofreció a los poetas —ni los de esta generación ni los que vendrán después— una nueva concepción del eros. Sí hay un cambio en la manera de acercarse a éste pero estará más motivado por lógicos cambios poéticos, en los que intervienen factores como la necesidad de diferenciarse de grupos poéticos anteriores para adquirir notoriedad.

De esta “Primera generación de la Revolución” muchos han sido los poetas que Marilyn Bobes ha destacado pero pocos los poemas seleccionados. Nombres como Carilda Oliver Labra, Francisco de Oraá, Fayad Jamís, José A. Baragaño, Rafael Alcides, César López, Raúl Luis y Antón Arrufat completan el elenco. De los señalados, quien ha destacado por su dedicación a la poesía erótica desde sus comienzos ha sido Carilda Oliver Labra. De todos es conocido, porque aparece en muchísimas antologías, su soneto “Me desordeno, amor, me desordeno” y sus aportaciones a una nueva concepción poética del eros. A diferencia de todos los poetas que hemos visto hasta estos momentos es la que sin tapujos y sin eufemismos se enfrenta al erotismo con libertad extrema:

Te mando ahora a que lo olvides todo:
aquel seno de nata y de ternura,
aquel seno empinándose de un modo
que te pudo servir de tierra dura;

Aquel muslo obediente pero fiero,
 que venía de sierpes milenarias;
 aquel muslo de carne y de me muero
 convocada en las tardes solitarias⁷.

Es la poeta que, sin duda, se avanza a la poesía femenina latinoamericana que tanto auge tendrá a partir de los años 70. La novedad y la libertad del lenguaje del que tanto se habla en las mujeres poetas más actuales ya estaba presente en los primeros libros, allá por los cincuenta, en la obra de esta poeta matancera. Un poema como el “Discurso de Eva” nos remite a discursos poéticos posteriores como, por ejemplo, los de la nicaragüense Gioconda Belli:

¿Cuándo vas a matarme a salvazos,
 héroe?
 ¿Cuándo vas a molerme otra vez bajo la lluvia?
 ¿Cuándo?
 ¿Cuándo vas a llamarme pajarito
 y puta?⁸

Carilda Oliver Labra ha abierto las fronteras de lo púdico y se ha enfrentado al erotismo no desde la insinuación o la contemplación sino desde la acción.

Sus compañeros de promoción, aunque hay quienes no la incluyen en este grupo por razones que no es necesario ni explicar, al enfrentarse al erotismo seguirán las mismas pautas que poetas anteriores; si bien, es considerable un lenguaje coloquial imperante y una mayor libertad en las formas. Fayad Jamís, con una clara tendencia neorromántica muy presente en su obra, en la que mezcla el tono vital y exultante con un desasosiego ontológico, tiene un poema, “Carne de tu carne”, en el que el erotismo nace de la propia naturaleza de la amada que le lleva a plantearse la naturaleza huidiza del amor. Por su parte, César López, en “Recreación del huerto”, reactualizará en prosa poética la historia de Calixto y Melibea para llegar a la conclusión de que es imposible la victoria de los sentidos. Francisco de Oraá en “Ya el tiempo no me hiera” y “Todo sueño pierde pluma” explicará el acto sexual a través de las clásicas dicotomías de vida/ muerte, claridad/ oscuridad —con clara prevalencia de la última—, y la identificación de la noche con el encuentro con el amor. En un sentido similar se expresará José A. Baragaño en “Alegoría de la poesía”, en el que desde la oscuridad, la nada y el vacío se pasa a la grandeza del amor cuando la amada se siente deseada y poseída. En cambio, en “La hermana agua” hay un desprecio hacia lo limpio y lo cristalino en favor de lo viejo, lo sucio, lo profundo, términos estos últimos que aparecen identificados con el acto amoroso. Raúl Luis, por su parte, apostará por una visión clásica del erotismo en “Variaciones sobre Olimpia Montes” en donde lo imaginado y lo pensado urden el contenido del poema.

⁷ M. Bobes, *Op. cit.*, “Te mando ahora a que lo olvides todo”, pág. 45.

⁸ M. Bobes, *Op. cit.*, “Discurso de Eva”, pág. 47.

Un discurso erótico mucho más atrevido tendrán Rafael Alcides y Antón Arrufat. El primero, en “Aún así”, tiende hacia un lenguaje escatológico (“O cuando me pedías que te pusiera boca arriba y te orinara./ o que me cagara en el corazón de tu madre. Estrictamente/ lo impensable./ Caminar después en silencio por el malecón. Silenciosamente”) (pág. 65), y este desenfado le sirve al escritor para rememorar un encuentro que se convertirá en desencuentro y que quizá sólo ha sido realidad en la mente del poeta. Por su parte, Antón Arrufat, quien se ha distinguido en su obra poética por un desenfado expresivo en el que refuerza el uso de la ironía, seguirá en esta misma tónica en el poema “No hay remedio”: el poeta invita al amado a la huida, a recrear su amor lejos de las miradas acaso acusadoras.

No pasarán muchos años desde el inicio de la Revolución para que surgiese un nuevo grupo de poetas: los del grupo El Puente, vinculados a esta editorial y desde la que se darán a conocer a través de la *Novísima poesía cubana* (1962). En el prólogo a ésta, y en una especie de manifiesto, renunciaban a toda poesía propagandística y a crear un puente entre la poesía de antes de la Revolución y la creada a partir de ésta. Estas manifestaciones le costaron a sus componentes, poco tiempo después, la calificación de anti-patriotas y de malos poetas desde las filas de *El caimán barbudo*, suplemento cultural de Juventud Rebelde; y también desde las esferas políticas. De todos los poetas incluidos en la *Novísima*, dos son los que han continuado con una sólida producción poética: Miguel Barnet y Nancy Morejón, que también han sido incluidos en el *Eros en la poesía cubana*. De Barnet se ha incluido el poema “Descarga” y de Morejón, “A un muchacho”. El primero no ha olvidado en este erótico poema su vinculación con la intimidad y con su voluntad de reflejar la inmediatez de lo vivido: vivir el amor es también imaginarlo, y en ello tiene bastante que ver el erotismo como podemos comprobar en estos versos: “Tu boca era mi brújula/ Llegar a tiempo, ahogarme en tu boca./ mi fuente de luz” (pág. 74). No muy lejos de estas imágenes descriptivas estará el poema de Nancy Morejón “A un muchacho” aunque, como es habitual en las composiciones de esta representante de la poesía negra, las descripciones se fundamentan en referencias a lo marítimo y, en este caso, también a lo bíblico.

Después de la práctica desaparición —entiéndase involuntaria— de los jóvenes novísimos aparecerán con fuerza, en 1966, los llamados caimaneros con un manifiesto aparecido en el segundo número de *El caimán barbudo* en el que manifestaban su voluntad de escribir una poesía desde y por la revolución, la integración del habla a la poesía, entre muchos otros asuntos. La ironía, presente en sus poemas gracias a la influencia de Nicanor Parra, será el apoyo fundamental de, al menos, los tres escritores que aquí han sido reseñados: Luis Rogelio Noguerras, Víctor Casaus y Guillermo Rodríguez Rivera. El primero, con su poema a “La muerte del abate Asparagus”, nos contará una historia del citado abate, centrada en el siglo XII e imitando el castellano medieval. Continuos toques humorísticos y desmesurados, con un intencionado erotismo burlesco, serán los protagonistas de una historia que acabará con la pecadora en la hoguera. No se le podía pedir mayor ingeniosidad a uno de los mayores cultivadores de heterónimos. Así de ingenioso será el poema seleccionado de Víctor Casaus, “De la historia universal”, en el que cuenta cómo una pareja estaba haciendo el amor en la ciudad de Pompeya en el momento en que el Vesubio los cubrió de lava; y así reposarán eternamente en alguna sala de museo. El hecho de que ambas composiciones se centren en historias eróticas ajenas al

autor —ejemplo que ya veíamos también en Gastón Baquero—, lo que supone menor personalización, nos hace pensar que ha habido un cambio en la manera de enfrentarse al erotismo: se prescinde ya de una excesiva seriedad y no es necesaria una implicación total por parte del autor. Otro caimanero, el padre del manifiesto de *El caimán barbudo*, Guillermo Rodríguez Ribera, con un tono claramente antipoético nos dará una receta de amor en la que con tono jocoso el poema termina con una moraleja: erotismo y matrimonio son incompatibles.

Después de los caimaneros, quienes también sufrieron a comienzos de los setenta represiones gubernamentales, surgieron, de repente, una hornada de poetas incluidos en dos antologías, *Punto de partida* (1970) y *Nuevos poetas*, en el mismo año. Ninguno de estos ha sido incluido en *El eros en la poesía cubana*; pero sí algunos que a partir del año 76 dieron un giro considerable a la poesía cubana y que en su mayoría fueron incluidos en *Usted es la culpable*. Son poetas que tratarán de huir del discurso oficialista y propondrán que la poesía recurra a lo íntimo, dejando el discurso poético común y una poesía excesivamente coloquial. En lo que respecta al erotismo, no hay una excesiva originalidad en el tratamiento de éste. Por ejemplo, Raúl Hernández Novás, cuyo discurso poético se caracteriza por ser trascendentalista, rico en imágenes y símbolos, se inclinará aquí —en “Debes ser una blanca llanura tendida” (pág. 85)— por la identificación de mujer y naturaleza donde la referencia a Pablo Neruda es necesaria. Alberto Serret, por su parte, en el poema “Pechos” metaforizará hasta el límite esa “Redondez semiesférica del mundo” (pág. 89). Ángel Escobar, uno de los más destacados miembros de este grupo, quien representa algo muy en boga en la actual poesía cubana como es la fusión de la tradición lezamiana y la vallejianana, cerrará el libro con “Epílogo famoso” (pág. 92). Continuas metaforizaciones y gestos rituales sirven para explicar a un sujeto que tal vez es nadie y contar sensaciones amorosas a manera de flashes. Sí me gustaría destacar el poema de Aramis Quintero, “El ángel azul”, no porque sea especialmente original o especialmente novedoso, ya que poetiza sensaciones que nacen a partir de la voz de May Britt; pero lo curioso es lo que dice después de mencionarla: “y la cálida y extraña voz de May Britt, / que llega a mí de pronto como un puente” (pág. 91). La palabra puente se convertirá en un símbolo muy frecuentado en la poesía cubana a partir de los 80. El término hace referencia a una situación provisoria y también al anhelo de llegar al otro extremo, la sensación de estar en medio y a la espera de la conclusión de un proyecto que no llega, un período de transición que no parece tal por su estancamiento; lo sorprendente es que este símbolo le sirva a la autora para incluirlo en un poema erótico.

Los noventa, como todo el siglo XX de poesía cubana, seguirá ofreciendo nuevos poetas y nuevos poemas eróticos. En estos últimos años, la poesía tendrá muchas veces como referencia el erotismo homosexual, tan represaliado en la isla en recientes décadas.

Es la hora de las conclusiones: el erotismo sigue y la poesía cubana también, y uno no puede olvidar aquello que en tono exagerado decíamos al comienzo de estas páginas: “deberíamos empezar afirmando que el eros es la poesía cubana”; pero en realidad creo que esta afirmación no llega a ser un axioma pero sí tiene bastante de verdad. Como hemos visto, son muchas las maneras que tienen los poetas cubanos de acercarse al erotismo, de interpretarlo y reinterpretarlo; sin duda es un tema tangencial, pero presente y por ello continuamente renovable y libre de los condicionamientos sociales y políticos que muchas veces ha tenido que soportar la poesía cubana.