

SOBRE “CUBA (POEMA MITOLÓGICO)” (1997-2000)*

En “Cuba (Poema mitológico)” el propio poeta hace explícitas algunas de sus intertextualidades y referencias: Luaces, Martí, Whitman, Dostoievski, Valéry, León Felipe, Guillén, Lezama, Piñera y Baquero, tal como hizo Hernández Novás en su primera versión de “Sobre el nido del cuco”. Aunque aquí esas intertextualidades estarán en función, simultáneamente, de realizar una relectura de la historia de Cuba y legitimar una tradición. Los tres antecedentes más importantes de este ambicioso texto, acaso uno de los más ambiciosos escritos en nuestra poesía, sean “La isla en peso”, de Piñera, “Pensamientos en La Habana”, de Lezama y “Palabras escritas en la arena por un inocente”, de Baquero. Aunque pudieran citarse otros textos: de Lezama, “Muerte de Narciso” y “Noche insular; jardines invisibles”; de Baquero, “Testamento del pez”; de Eliseo Diego, los dos discursos inaugurales de “En la calzada de Jesús del Monte”, y “El apellido”, de Guillén. Pero, ¿cómo obviar textos tan paradigmáticos como “Nuestra América”, de Martí, o *La expresión americana*, de Lezama, o el prólogo a *El reino de este mundo*, de Carpentier, u otros de Fernando Ortiz o Lydia Cabrera? El poema, como marca su propio título: “Cuba (poema mitológico)”, acoge la extensión sintagmática propia del mito, acaso para introducir un necesario componente narrativo dentro del discurso lírico. Además, esa perspectiva le confiere al texto la ambigüedad semántica y la irradiación simbólica que garantizan su intemporalidad, porque al poeta le interesa, sobre todo, más que reflejar este o aquel hecho puntual, la esencia de la temporalidad, la médula de un proceso.

Esta es acaso la más radical diferencia con *El libro rojo*, con el que comparte la obsesión por la historia. En el fondo, una común vocación reflexiva, una semejante avidez de autoconocimiento prevalece en ambas series poemáticas. Pero de su poema “Historia de Cuba” al actual el poeta ha cumplido con un significativo y doloroso viaje de conocimiento. Como en la *Odisea* o en *El infierno*, de Dante, este poema destila una experiencia. Sería imposible agotar aquí sus múltiples sugerencias e irradiaciones semánticas, sus incesantes imágenes polisignificativas, por lo que intentaré tan sólo atenerme a sus generalidades más evidentes.

Ya desde su primera parte o primer canto se expone una suerte de génesis, un origen cosmogónico. Es muy significativo que en determinado momento se confunda la voz del propio sujeto lírico: ¿el poeta, el hombre en general, o la propia isla? Pero lo decisivo será la sustancia de su historia: su origen trágico: el sujeto lírico es un esencial exiliado, un naufrago, un expulsado, nada menos que al reino de la Historia. Génesis y Éxodo. La tierra prometida para un marinero de Colón, para un Martí desembarcando por Playitas de Cajobabo, para un africano que ve alejarse las costas de su África o para un indio cubano que ve acercarse por el horizonte las inconcebibles carabelas, no importa demasiado. A partir de entonces comenzará otra historia (que, en el fondo, es siempre la misma, como un redivivo eterno retorno): un viaje de conocimiento expresado a través de la errancia ontológica del ser humano. De ahí el tópico del nuevo nacimiento, implícito en el segundo canto. La conversión o transfiguración (también transculturación) que evocan a Rimbaud: Yo soy otro, y que marcan una perspectiva existencial: la sucesión de máscaras, de disfraces... En el tercer canto se presenta la interesante problemática de la suspensión del discurso o, acaso, de la ¿necesaria? pérdida de la memoria (¿para volver a nacer?). En todo caso, el

poeta introduce una mirada relativista que recorrerá todo el poema. En el cuarto canto se recrea una faceta esencial de nuestra tradición, como diría Lezama, “la genuinamente americana, la de la impulsión alegre hacia lo desconocido”, donde se trata de legitimar tanto al mundo inmanente como al trascendente. En el fondo, se legitima el discurso otro, el de la poesía. El poeta se mueve en un tiempo sagrado, es decir, en el tiempo confundido de los orígenes. El quinto canto desarrolla una suerte de resistencia ontológica. Uno de los cantos más importantes será el sexto, donde la voz del sujeto lírico es también la voz de los vencidos, la de “los pobres de la tierra”. Es aquí donde su concurrencia con “Pensamientos en La Habana”, de Lezama, o con los textos de Guillén o de Martí, se hace más intensa. Se despliega un contradiscurso al discurso del poder que alumbra una nueva perspectiva: anticolonial o antineocolonial, por un lado, pero, por otro, una resistencia a toda forma de poder. Se alude también a esa suerte de raza cósmica, a esa mezcla, a esa incesante transculturación que dibuja el rostro de nuestra isla, de nuestra cultura. En el séptimo canto se recrean las estrategias de la resistencia, una de ellas el notable poder incorporativo de nuestra cultura. En el octavo canto prevalece el tema de la libertad y en el noveno el de la historia. Ya en el décimo parece acercarse la perspectiva y hay una clara alusión a lo que Lezama llamara como “el destino trágico de los atridas”, esto es, la diáspora, la división y dispersión de la nación cubana. En el oncenno el poeta se mueve en el ámbito de la profecía, de la intuición anticipatoria. Es un canto de compensación y reconciliación imaginarias, que conduce al canto final, presidido por la utopía, su necesidad, fatalidad o legitimidad. Utopía, tierra prometida o incógnita: ¿eterno retorno? Todo el poema, además, estará recorrido por una indiscernible mezcla de sensualidad, sensoriedad y sexualidad: logos spermatikos, un conocimiento creador,

una naturaleza, como diría Lezama, tan creada como creadora: una naturaleza inteligente, un espacio gnóstico. Una propuesta cosmovisiva de esta naturaleza no se realizaba desde hacía mucho tiempo en la poesía cubana.

Jorge Luis Arcos

*Este texto es el fragmento final del prólogo que escribí para el libro de Guillermo Rodríguez Rivera, *Canta. Antología poética*, La Habana, Ediciones Unión, 2003.

Jorge Luis Arcos (La Habana, 1956). Poeta, ensayista y profesor cubano. Doctor por la Universidad Complutense y Licenciado en Lengua y Literatura Hispánica por la Universidad de La Habana. En Cuba fue profesor en el Instituto Superior de Arte y en la Universidad de La Habana. Dirigió la revista *Unión*, de la UNEAC y fue Director de la Cátedra de Estudios Iberoamericanos José Lezama Lima de la Fundación Pablo Milanés. Después de residir varios años en España, actualmente reside en Argentina donde es Profesor Adjunto de Literatura Latinoamericana y Española en la Universidad de Río Negro en San Carlos de Bariloche. Autor de numerosos libros de poesía y de ensayos, es célebre su antología *Las palabras son islas. Panorama de la poesía cubana. Siglo XX, 1900-1998* (Editorial Letras Cubanas, 1999). Sus más recientes entregas son el ensayo *Kaleidoscopio. La poética de Lorenzo García Vega* (Colibrí, 2012) y el poemario *El libro de las conversiones imaginarias* (Betania, 2014).