UCLV
Universidad Central
"Marta Abreu" de Las Villas

FEM
Facultad de
Educación Media

Departamento de
Español-Literatura

TRABAJO DE DIPLOMA

Título: Reflexiones en torno a la trayectoria poética de Roberto Fernández Retamar

Autora: Ioselanys Boffill Novo

Tutora: MSc. Gloria Marta López Mariño (P.A)

Santa Clara, junio, 2019

Copyright©UCLV

UCLV
Universidad Central
"Marta Abreu" de Las Villas

FEM
Facultad de
Educación Media

Spanish Language and
Literature Department

DIPLOMA THESIS

Title: Reflections on the poetic career of Roberto Fernández Retamar

Author: Ioselanys Boffill Novo

Thesis Director: MSc. Gloria Marta López Mariño (P.A)

Santa Clara, June, 2019

Copyright©UCLV

Este documento es Propiedad Patrimonial de la Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas, y se encuentra depositado en los fondos de la Biblioteca Universitaria “Chiqui Gómez Lubian” subordinada a la Dirección de Información Científico Técnica de la mencionada casa de altos estudios.

Se autoriza su utilización bajo la licencia siguiente:

Atribución- No Comercial- Compartir Igual

Para cualquier información contacte con:

Dirección de Información Científico Técnica. Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas. Carretera a Camajuaní. Km 5½. Santa Clara. Villa Clara. Cuba. CP. 54 830

Teléfonos.: +53 01 42281503-1419

Dedicatoria:

A mi familia…

A Dios, quien me ha permitido vivir, disfrutar, equivocarme, crecer…

A todos los que junto a mí, concuerdan con Edgar Allan Poe en que es la belleza el único estado legítimo del poema.

Agradecimientos:

A mi Carlos Alejandro, por haber convertido con tanto amor mis sacrificios en los suyos.

A Anaely, porque sembró en mí el sueño que después quise seguir.

A mi tutora Gloria, quien puso a mi disposición dos joyas preciosas para cualquier ser humano: su saber y su tiempo.

A mis profesores de la Sede Pedagógica Félix Varela, los entrenadores persistentes y amorosos que motivaron esta llegada a la meta.

Qué es poesía

¿Qué es poesía? Dices mientras clavas

Varias decenas de pinchos en la carne.

¿Qué es poesía? ¿Y tú me lo preguntas?

Que cualquier cosa sea posible, eso es la poesía.

Roberto Fernández Retamar

Buena suerte viviendo (1962-1963)

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN 1
DESARROLLO.....5
1- Desarrollo de la lírica cubana a partir de la cuarta década del siglo XX.....5
2- Particularidades de la poética de la generación de los 50 12
2.1-La poesía inicial de Roberto Fernández Retamar en el contexto de la generación de los 50.....16
3- Análisis de algunos poemarios de Roberto Fernández Retamar posteriores a 1959. 29
4- Poemas posteriores a 1994 54
CONCLUSIONES.....58
RECOMENDACIONES: 59
BIBLIOGRAFÍA 59

Resumen

La presente investigación se desarrolla en aras del mejoramiento y ampliación de los programas de Español Literatura en Nivel Medio y Nivel Medio Superior, puesto que puede servir como material de apoyo para las clases de Literatura Cubana e incluso de Análisis del discurso en la Carrera de Licenciatura en Español Literatura.

La literatura cubana se ha destacado por ser prolífica y representativa de su nacionalidad antes y durante la Revolución. Es la poesía de Roberto Fernández Retamar un ejemplo contundente de esto. Su poética quizás no ha sido tan estudiada como sus ensayos, pero quienes han incursionado en ella, han coincidido que es inmensa la habilidad de este autor para hacer que quien lea sus poesías piense en un ser humano amoroso y sensible, en un sujeto amante de la vida y en una Cuba solidaria, pues el aún es capaz, mediante sus versos, de tomar la forma de un país entero.

Abstract

The present research develops in order to improve Spanish Literature´s programs in Medium Level and Medium Superior Level, then it can be used as a support for classes of Cuban literature and even for Discourse Analysis in the career of Spanish Literature Degree.

Cuban literature has been remarkable for being prolific and for represent its nationality before and during revolution. Roberto Fernandez Retamar´s poetry is an example of this. Maybe, his poetry hasn´t been so studied as his essays, but all persons who have studied his poetry, coincide in the same thing: is huge the skill of this poet to make that whom read his poems, just think in a lovely and sensitive man, in an individual who loves life and in a supportive Cuba, then hi is able, through his verses, to take the shape of a whole country.

INTRODUCCIÓN

La literatura cubana es una de las más prolíficas, relevantes e influyentes de América Latina y de todo el ámbito de la lengua española, con escritores de gran renombre como José Martí, Gertrudis Gómez de Avellaneda, José María Heredia, Nicolás Guillén (Poeta Nacional), José Lezama Lima, Alejo Carpentier, propuesto para Premio Nobel de Literatura, posteriormente, Premio Cervantes en 1977 y Dulce María Loynaz, Premio Cervantes 1992, entre los más destacados.

Roberto Fernández Retamar es uno de los escritores cubanos más destacados de la segunda mitad del siglo XX. Perteneciente a la llamada generación de los 50, surgió como poeta al amparo de los grandes origenistas y tomó de ellos muchos elementos que le sirvieron en su etapa inicial. No obstante, su trayectoria como lírico ha sido larga, más de 60 años escribiendo y transitando por las diferentes etapas del proceso literario cubano, han ido variando su quehacer poético.

Esta obra lírica, si bien, sistemática, abundante y profunda, no ha sido lo suficientemente estudiada, si la comparamos con los trabajos críticos desarrollados en torno a su monumental obra ensayística, sin embargo, existen estudios que sirven de antecedentes de esta investigación.

Uno de ellos es el realizado por Keith Ellis, de la universidad de Toronto, en Canadá. El título del estudio es: *Roberto Fernández Retamar: poeta y teórico literario*. En él hace referencia de manera muy amplia a la etapa prerrevolucionaria y revolucionaria de este autor y, en específico, a varios de sus poemarios y poemas, entre ellos al primer y segundo poemarios del poeta: *Elegía como un himno* (1950) y *Patrias* (1949-1951). Destaca que Retamar es siempre sensible a las circunstancias sociales y es consciente de su deber de hacer bien, comunicando sus percepciones. No deja de mencionar que el primer poemario constituye un elogio al desaparecido Rubén Martínez Villena y el segundo está permeado de un profundo patriotismo y posee rasgos martianos, los cuales se continúan observando, según ella, en el libro

Alabanzas, conversaciones. De esa misma manera aborda los temas tratados en composiciones como *Uno escribe un poema*, *El otro*, *Con las mismas manos*. *The poetry of Roberto Fernández Retamar*, Revista Canadiense de Estudios Hispánicos, X, 3 (1986), 353- 373.

Otro estudio realizado, un poco menos exhaustivo, es el artículo de Luis Rogelio Nogueras publicado en Granma (La Habana) el 4 de noviembre de 1980, pág. 6 titulado *Roberto Fernández Retamar: poesía como un himno*. En el mismo hace una caracterización de la poesía de Retamar, haciendo énfasis en el prestigio de que goza la poesía de este en el mundo de habla hispana y calificándolo como "un maestro del tono, el detalle y la palabra justa".

"Un estudio detenido y puntual de la obra ensayística de Roberto Fernández Retamar constataría un crecimiento cualitativo permanente, sustentado en una especial intuición (quizás de índole poética) para apresar el momento trascendente de las más diversas coyunturas históricas, que lo convierten en uno de los pensadores más representativos de la Revolución cubana, en lo concerniente a la literatura y a los problemas de la cultura nacional" (Ubieta, 2008, pág. 462)

Este *crecimiento cualitativo permanente* de que habla Enrique Ubieta referido a su ensayística pudiera aplicarse del mismo modo a su lírica. Su poética se transforma, se consolida, desde sus primeros poemas de finales de los 40, en que asimila creadoramente la lección origenista, hasta la primera década del XXI en que continúa escribiendo. Su larga trayectoria y la complejidad de su pensamiento, que abarca el trascendentalismo, el simbolismo, el coloquialismo y la poesía de la historia; constituyen un reto para el investigador que pretenda teorizar en torno a la evolución de su poética. En este sentido se presenta este Trabajo de Diploma.

PROBLEMA CIENTIFICO

¿Cómo caracterizar la lírica de Roberto Fernández Retamar a partir del análisis de una selección de poemarios que abarcan su trayectoria poética?

OBJETO DE ESTUDIO:

La obra lírica de Roberto Fernández Retamar

OBJETIVO:

Caracterizar la lírica de Roberto Fernández Retamar a partir del análisis de textos pertenecientes a algunos de sus poemarios a lo largo de su trayectoria poética.

INTERROGANTES CIENTÍFICAS:

1- ¿Qué presupuestos teóricos avalan el desarrollo de la lírica cubana en la cuarta década del siglo XX?

2- ¿Cuáles son las particularidades de la poética de la generación de los 50 en la que se inscriben los primeros poemarios de Roberto Fernández Retamar?

3-¿Qué elementos ideotemáticos y estilísticos poseen los poemarios seleccionados, como representativos de la lírica de Retamar, que permiten establecer regularidades para una caracterización de su trayectoria poética?

TAREAS CIENTÍFICAS**:**

1- Estudio del desarrollo de la lírica cubana a partir de la cuarta década del siglo XX.

2- Particularidades de la poética de la generación de los 50 y de los poemarios iniciales de Roberto Fernández Retamar.

3- Estudio de algunos de los poemarios de Roberto Fernández Retamar para establecer regularidades que permitan caracterizar su trayectoria poética.

METODOLOGIA GENERAL:

Se emplea el enfoque dialéctico -materialista como principio básico, no solo en la aplicación de la ciencia y su metodología; sino en el estudio del devenir histórico del proceso de desarrollo de la lírica en nuestro país, así como en los principios partidista e historicista en el análisis literario.

MÉTODOS TEÓRICOS:

Histórico-Lógico:

Se empleó en el estudio de la lírica cubana desde la década del 40, teniendo en cuenta las líneas de la poesía en la etapa de la posvanguardia en que se inicia como poeta el autor objeto de estudio, hasta la actualidad. Para establecer de manera coherente el binomio continuidad – ruptura y los rasgos que determinan las particularidades de la trayectoria de Retamar.

Analítico-Sintético e Inductivo-Deductivo:

Se utilizaron para la consulta bibliográfica, en el estudio de los contextos históricos en que se desarrollan las obras, para el análisis de los poemarios y en el establecimiento de regularidades y diferencias entre las líneas de la lírica, los autores, obras y otros elementos extratextuales que influyen en los procesos literarios analizados.

Sistémico estructural:

Permitió el análisis de la evolución en las diferentes etapas de la trayectoria del autor.

NOVEDAD:

El estudio teórico de la lírica de Roberto Fernández Retamar a partir del análisis de algunos de sus poemarios, abarcadores de su trayectoria, constituye un valioso tributo a la caracterización de su obra poética, insuficientemente estudiada, en lo particular y a su inclusión dentro de un contexto histórico literario que está en desarrollo. Por ser un autor vivo, este estudio permite iniciar un análisis profundo de la evolución de su poesía y promover entre profesores y estudiantes la lectura de estas obras.

ESTRUCTURA:

El trabajo consta de una Introducción con el diseño teórico- metodológico de la investigación, el Desarrollo con tres acápites: uno referido al auge alcanzado por la poesía en la etapa de la posvanguardia con énfasis en autores y obras de las décadas del 40 y el 50, que da cumplimiento a la primera tarea científica; otro que contiene las particularidades de la poética de la llamada generación de los 50 y de la obra lírica inicial de Retamar, así como el análisis de algunos textos escritos en esta década, que se corresponde con la segunda tarea. El tercer acápite se dedica al estudio de algunos poemarios del autor en la etapa de la Revolución en el poder, para

arribar a generalizaciones tendientes a la caracterización de su obra poética; en función de cumplimentar la tercera tarea científica. Posteriormente las Conclusiones derivadas de todo el análisis anterior y también se añaden las Recomendaciones necesarias y la Bibliografía utilizada.

DESARROLLO

1- Desarrollo de la lírica cubana a partir de la cuarta década del siglo XX

Intentar un estudio de la poesía cubana de los años 40 del siglo XX nos remite al análisis de la lírica de la posvanguardia que se inicia, aproximadamente, a partir de 1935. Durante estos años la poesía cubana entra en un período de extraordinaria fecundidad: hay una apertura a nuevos modos de expresión, diversidad de tendencias y estilos, transformación en la sensibilidad poética, gran originalidad respecto a los valores inmanentes de los textos, lo que dio como resultado la creación de obras de rango universal; sin obviar la aprehensión de la realidad y el compromiso del poeta con sus circunstancias políticas y humanas.

Enrique Saínz estudia la lírica de esta etapa a partir de "…cinco líneas perfectamente delimitadas en sus pretensiones y búsquedas y en el cuerpo más o menos consciente de presupuestos teóricos; aunque no todas igualmente sustentadas y de logros de similar trascendencia: la poesía pura, la negrista, la social, la del *Grupo Orígenes* y la neorromántica. Algunos poetas integran un peculiar modo, muy suyo, que se caracteriza por la heterogeneidad de influencias, asimilación de diversas corrientes que da como resultado otra manera, de contornos menos discernibles que en las restantes modalidades…" (Saínz, 2003, pág. 27)

Sin adentrarnos en el análisis específico de cada línea, convendría hacer referencia a algunos rasgos y autores trascendentales que matizaron el panorama lírico anterior al medio siglo, diverso y, por demás, complejo, el cual sirvió de antecedente a la generación de los años 50.

La poesía pura es una tendencia cuya génesis se remonta alrededor de 1925 en Francia con el poeta Paul Valéry, quien desarrolla una concepción poética mediante la cual tienden a suprimirse en la obra lírica los elementos filosóficos, afectivos, éticos y

anecdóticos. Es una tendencia de vanguardia que tendrá importantes cultivadores en nuestra lengua: Juan R. Jiménez, Jorge Guillén, entre otros. Se trata de reducir la poesía a su más absoluta esencia, convirtiéndose en un cuerpo conceptuoso, abstracto, puro, "sin compromisos ni ataduras con la desagradable realidad cotidiana" (Portuondo, 1962, pág. 70), al decir de José Antonio Portuondo.

Descalza arena y mar desnudo

Mar desnudo, impaciente mirándose en el cielo.

El cielo continuándose a sí mismo,

persiguiendo su azul sin encontrarlo

nunca definitivo, destilado.

Los versos citados pertenecen a la *Elegía sin nombre* de Emilio Ballagas, uno de los máximos representantes de esta tendencia junto a Eugenio Florit y Mariano Brull. Es precisamente Brull el iniciador de esta línea, en 1925 publica en Bruselas su primer poemario *Quelques poémes*, génesis de su primer cuaderno de poesía pura en español, *Poemas en menguante* (1928). A él se debe también un aporte a esta tendencia, la llamada Jitanjáfora, recurso que parte del título de uno de sus poemas, caracterizado por la recurrencia de sonidos carentes de significados: Flililflama alabe cundre/ ala olalúnea alífera/ alveolea jitanjáfora/ liris salumba salífera.

"En este juego de sonoridades sin sentidos está el intento de crear un lenguaje preconsciente, anterior a la relación del hombre con su circunstancias, búsqueda de sensaciones y ajenas al compromiso histórico". (Saínz, 2003, pág. 314) Sin embargo, Brull, el único de nuestros líricos que se mantuvo dentro de la estética purista, tiene el reconocimiento de su calidad estética: su temperamento reflexivo, la creación de cadencias y armonías, y su capacidad de percibir la realidad como un complejo de sensaciones más allá del sentimiento.

Una línea diametralmente opuesta a la anterior es la denominada <u>poesía negrista</u> según Portuondo, negra según Marinelo, Ballagas y Retamar, mulata en el criterio de Guillén. En Europa y Norteamérica se había extendido la "moda del negrismo" en

todas las artes: pintura, música, escultura y literatura, como una variante más del vanguardismo. En el caso de Cuba esta tendencia no respondió a una simple moda, sino que surge, independientemente de las influencias de escritores latinoamericanos, norteamericanos y europeos, debido a la presencia del negro como elemento integrador de la nacionalidad, como una evidencia de la comprensión del lugar que este ocupa en la sociedad y la necesidad del rescate de su cultura, que forma parte de la cultura cubana.

La crítica coincide en que es Ramón Guirao con su *Bailadora de rumba*(1928), publicado en el *Diario de la marina,* el iniciador de esta tendencia en Cuba; que tuvo otros cultivadores como Emilio Ballagas, José Z. Talet y su máximo exponente Nicolás Guillen, nuestro Poeta Nacional, no solo dentro del país; sino en toda la lírica hispanohablante. Guillén se inicia en esta línea con *Motivos de son* (1930) que explota el ritmo versal del son y el gracejo del negro del solar habanero: Búcate plata, /búcate plata, /poqque no doy un paso má/etoy a arró con galleta, /namá.

Rasgos de esta línea lo constituyen, entre otros, la presencia de los ritmos tradicionales cubanos: la rumba, el guaguancó, el son y los instrumentos musicales que se emplean en ella: clave, maracas, bongó, cajón. La deformación lingüística caracterizadora del habla popular y dicharachera. El empleo de recursos como la onomatopeya (para imitar el tambor y otros instrumentos musicales) y la jitanjáfora (Sóngoro Cosongo) que aportan musicalidad al verso. La presencia del ser negro y de sus rasgos más relevantes frente a un ideal de belleza estereotipada que va desde sensualidad de la mulata rumbera: *prieta, quemada en ti misma, / cintura de mi canción,* hasta la presencia del *bebedor de trago largo, / garguero de hoja de lata.*

Aunque suele ser considerado el año 1937 como el cierre del ciclo de poesía negra, Guillén publica en Ciudad México, en este propio año, *Cantos para soldados y sones para turistas.* Lejos de abandonar la temática del negro la eleva a categoría estética "como un triunfo de definitivo del mestizaje antillano" al decir de Juan Marinello y junto a esta temática aborda otras de carácter social: la explotación imperialista, las dictaduras militares, la violencia policial, la cultura popular caribeña y la racialidad. Lo

anterior puede apreciarse en los siguientes versos del poema *Soldado así no he de ser:* Soldado no quiero ser, / que así no habrán de mandarme/ a herir al niño y al negro, / y al infeliz que no tiene/ qué comer. /Soldado así no he de ser.

La poesía social toma cuerpo en la literatura cubana de manera temprana, si tenemos en cuenta que esta se inicia en la llamada prevanguardia, nacida al fragor de la lucha contra la dictadura de Machado. Uno de los poetas que con más valores ideológicos y estéticos se muestra como precursor de esta tendencia es Rubén Martínez Villena que en su *Mensaje lírico civil* (1923) señala:

Hace falta una carga para matar bribones,

para acabar la obra de las revoluciones

para vengar los muertos que padecen ultraje

para limpiar la costra tenaz del coloniaje.

Sin embargo, se considera *Salutación fraterna al taller mecánico* (1927) de Regino Pedroso como la primera expresión consciente y madura de la tendencia social, por constituir un canto proletario, una exaltación al taller como fragua ideológica, un reclamo de justicia social, una abierta protesta contra el orden existente y la constancia de la necesidad del cambio. Roberto Fernández Retamar en *La poesía contemporánea en Cuba* (1954) reconoce tres direcciones en la poesía social cubana: la que proviene del vanguardismo directamente, la derivada de la poesía negrista y la que concilia la poesía interior con la social. En todos los casos existen tres elementos comunes: la preocupación de los autores hacia la realidad cotidiana, la toma de conciencia de que están haciendo un arte nuevo y una profunda eticidad.

Fueron muchos los poetas que en algún momento de su evolución transitaron por esta línea que además fue, sin dudas, la más fecunda, cercana al vanguardismo y a la vez heredera de la mejor tradición ideológica del siglo XIX, desde José María Heredia hasta José Martí. Entre otros, podemos citar a Regino Pedroso, Manuel Navarro Luna, Mirta Aguirre, Félix Pita Rodríguez y Nicolás Guillén. Es de este último poeta “el más acabado ejemplo de esta modalidad la *Elegía a Jesús Menéndez* (1951), paradigma

de las posibilidades creadoras y de la labor fecundante de la tradición en que se inscribe" (Saínz, 2003, pág. 283)

Jesús es negro y fino y prócer, como un bastón de ébano,

y tiene los dientes blancos y corteses,

por lo que su boca se abre siempre amanecida;

Jesús brilla a veces con ojos tristes y dulces;

a veces óyese bramar en sus ojos un agua embravecida;

En una posición bien distinta se sitúa la poesía neorromántica portadora de un discurso intimista, introspectivo, heredero de la tradición romántica de la primera mitad del siglo XIX cubano y de la corriente poética continental encabezada por el Neruda de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924).

"Entre las manifestaciones intimistas, quizás la de mayor aceptación popular fue el neorromanticismo, creciente en dos líneas, la más esteticista e intelectiva, próxima a Luis Cernuda, advertible en una zona de la poesía de Ballagas (sobre todo en *Sabor eterno*, de 1937), y la que gradualmente adquiere tonos populistas, muy sensorial, representada por José Ángel Buesa"(López, 1999, pág. 20). Junto a estas corrientes aparece una "variante denominada metafísica o de angustia existencial también conocida como intimista (esta última pudiera considerarse una denominación más acertada), ha sido valorada como de menor calidad. Cultivada por poetas como Rafael García Bárcena, Silverio Díaz de la Rionda y Guillermo Villarronda" (García, 2013, pág. 311).

Mención aparte necesitan dos de las poetisas más significativas del siglo XX: Carilda Oliver Labra y Dulce María Loynaz.

La primera, dueña de un universo erótico particular, es "neorromántica, posmoderna y vanguardista, pero sin dejarse atrapar por ninguna de estas reglas, como pez se

escurre pícaramente. Lo mismo se aviene al verso blanco que al rimado. Lo mismo andar serenamente que exaltar el ánimo y correr intempestiva. Es suplicante, indagadora, negante y afirmante. Cuestiona con irreverencia a Dios para luego, aceptadora y humilde, mostrarse ante su voluntad ¿Temperamento variable o acaso contradictoria dualidad? (Caluff, 2010, pág.8)

La segunda, Dulce María Loynaz, Premio Cervantes de Literatura en 1992, es considerada la máxima exponente del lirismo intimista de toda la poesía cubana del siglo XX. La crítica le ha señalado un estilo sosegado, sin efusividades, tono nostálgico sin espacio para la tragedia o el desgarramiento, su yo íntimo es enclaustrado, sin salida, por eso Enrique Saínz valora su poética como la "antítesis de la poesía de la participación". Estos rasgos pueden apreciarse en los siguientes versos: El beso que no te di/ se me ha vuelto estrella dentro…/ ¡Quién lo pudiera tornar/__ y en tu boca…__ otra vez beso!

La última de las líneas de la lírica antes mencionada es la poesía del *Grupo Orígenes*, también denominada, por sus características, trascendentalista. Este grupo, de gran auge, surge en la década del 30 en torno a la figura de José Lezama Lima, poeta, narrador, ensayista, promotor cultural, que encabeza una estética de conjunto que va a fortalecerse a partir de 1944 con la creación de la revista homónima. Este grupo de intelectuales dejó libros relevantes y estudios teóricos en torno a la poesía y a la cultura en general, con énfasis en la búsqueda de las raíces de la cubanía.

"Es el primer movimiento literario cubano que hace de la poesía su forma primordial de conocimiento -y más, una concepción del mundo-, lo cual condujo a Ambrosio Fornet a expresar que todo lo que Orígenes tocó se convirtió en poesía".

El grupo estuvo integrado por José Lezama Lima (1910-1976), Virgilio Piñera (1912-1979), Gastón Baquero (1918-2005), Ángel Gaztelu (1914-2003) y Justo Rodríguez Santos (1915- 2004) conformando una primera promoción según ha establecido la crítica. La segunda la integraron Eliseo Diego (1920-1994), Octavio Smith (191921-1987), Cintio Vitier (1921-2008), Fina García Marruz (1923) y Lorenzo García Vega (1926). Esta separación obedece no solo a criterios cronológicos; sino a dos

tendencias apreciables en la poética de ambas tendencias. Mientras en la primera abordan el tratamiento personal y simbólico, y los temas filosóficos o de raíz cultura; la segunda se refugia en la intimidad, en la memoria y en el acercamiento a la realidad cotidiana.

El descenso del amor consagrado

Por un fervor nuevo, por un aceite de jugo

Reciente como el agua de reciente caída.

Así la uva nueva destruye los paisajes morados.

En esta primera estrofa de su poema *Tedio del segundo día* perteneciente a su libro *Enemigo rumor* (1941) Lezama Lima hace gala del hermetismo de su poética que no puede ser recepcionada de una manera convencional. Su poesía es una exploración hacia lo desconocido, donde las metáforas "tejen" una red para concluir en una imagen autónoma. El propio autor ha señalado con respecto a su sistema poético: "La imagen es la realidad del mundo invisible (…) Las conexiones de la metáfora son progresivas e infinitas". (Lezama, citado por Álvarez, 1966, pág. 31)

Cintio Vitier en la antología *Diez poetas cubanos* (1948) expresa la siguiente valoración sobre la poesía origenista: "sucede entre nosotros un salto, que diríamos en ocasiones sombrío de voracidad, hacia más dramáticas variaciones en torno a la fábula, el destino, la sustancia". Con estas palabras, de uno de sus integrantes más destacado, se percibe una ruptura estética con la poesía precedente y de sus coetáneos tanto en Cuba como en Iberoamérica, de ahí la influencia que ejercieron (particularmente la poesía de Lezama) en el ámbito de la literatura en lengua castellana.

El grupo fue calificado de apolítico por su poca proyección política e ideológica, en un momento de crisis nacional; sin embargo se proyectó en la búsqueda de una identidad desde la cultura, labor con la que cooperaron pintores como Reneé Portocarrero, y Mariano Rodríguez. Con los origenistas la cultura cubana alcanzó trascendencia universal, no solo por la obra creadora que legaron; sino por la apertura universal de la

herencia espiritual del hombre. Sus miembros reconocieron la frustración que significó el proyecto de “República”; pero no toman, como los poetas de tendencia social, el camino de la denuncia; sino el de la tradición y el rescate de los valores esenciales humanos y nacionales. Prueba de ello son los siguientes versos de *La isla en peso* de Virgilio Piñera: un pueblo permanece junto a su bestia en la/ hora de partir, / aullando en el mar, devorando frutas, / sacrificando animales, / siempre más abajo, / hasta saber el peso de su isla, / el peso de una isla en el amor de un pueblo.

Estas líneas representadas en autores cuyas obras marcaron hitos en la poética de mediados de siglo, constituyen antecedentes inmediatos de la lírica de los 50, cuyo estudio nos ocupa de manera particular.

2- Particularidades de la poética de la generación de los 50

Una generación es el conjunto de todas las personas de edades próximas o que viven en la misma época. José Antonio Portuondo, en *La historia y las generaciones*, desde un punto de vista marxista- leninista, define el concepto del siguiente modo:

“Entendemos por generación la totalidad de los seres humanos que viven y producen dentro de circunstancias históricas comunes, las cuales determinan una comunidad de experiencias y quehaceres generacionales. Esta característica unida de experiencias y quehaceres no se opone a las coexistencias antagónicas de las soluciones propuestas a los problemas comunes, así como tampoco a la presencia de porciones discrepantes del tono y del sentido dominantes de cada tiempo”. (Portuondo, 1981, pág.63)

La vanguardia nombrada a sí misma Generación del Centenario, agrupó a una generación que tomó conciencia de sí y de la vanguardia del pueblo, de las masas trabajadoras desposeídas y explotadas que fueron impulsadas a partir de ese momento hacia un cambio que no tendría vuelta atrás. Tuvo conciencia plena de su vocación y destino nacionales e internacionales y de lo que debía y debe hacer para que la obra del pueblo se afiance y se continúe.

A esta Generación política, martiana y marxista- leninista en su devenir, pertenece la generación poética de los años 50, y no por simple coincidencia cronológica; sino,

sobre todo, porque sus integrantes, en la medida de sus capacidades, esfuerzos y posibilidades, como parte del pueblo han participado activamente en la insurrección, la defensa, la construcción, la producción y el arduo trabajo cotidiano que todo proceso revolucionario arrastra e implica.

El quehacer estético de estos hombres se caracteriza por el dinamismo y la posición abierta ante los hallazgos de nuestra tradición poética y por la búsqueda interna, profunda, no exteriorista, de nuestra identidad nacional como vía precisa para encontrar su propia esencialidad, objetivar su nueva imagen y reconocer el papel que les corresponde en el que debe calificarse como uno de los retos, más grandes que haya enfrentado una generación poética en nuestra historia: se trata ya no solo de nombrar los contornos de la patria geográfica y espiritual, o de expresar el complejo tejido intelectual, emocional y ético de los hombres que hacen la historia, o de desterrar la repugnancia ante el sistema de explotación neocolonial; a ellos les corresponde y se comprometieron a ir más allá, más a lo profundo.

En relación con este criterio, Eduardo López Morales, en el prólogo de la antología poética La Generación de los años 50 señaló: "… Les corresponde materializar, con sus lenguajes peculiares y con un elevado nivel de autoexigencia que asimile los aportes de la contemporaneidad cultural, todos estos objetivos, sobrepasarlos sin ignorarlos, tocar los problemas de cada fase y abrir, siempre abrir, los ojos hacia el futuro, conscientes de que su verdad poética nunca se cristalizará, nunca será exhibida en las vitrinas de una falsa academia. Empezaron a vivir junto a la última generación de la república neocolonial y dependiente: constituyeron la primera generación revolucionaria, la que inició la guerra, la continuó y consolida en el hoy y mañana junto a todos y para el bien de todos" (López, 1984, pág.6)

¿Cómo estos poetas comienzan a ser reconocidos como un grupo especial, no necesariamente adscritos a la generación de los años 40? En la antología *Cincuenta años de poesía cubana* (1902- 1952), Cintio Vitier habla en la introducción de otros poetas aislados, entre los cuales se distingue ya Roberto Fernández Retamar, que comienzan a manifestarse en estos últimos años. Estos eran: Carilda Oliver Labra

(1924) con cuatro poemas; Rafaela Chacón Nardi (1926) con dos; Fayad Jamís (1930) con cuatro; y Fernández Retamar (1930) con cinco. Todos tienen libros publicados, y dos de ellos (Carilda y Roberto) han merecido en 1950 y 1952 respectivamente, el Premio Nacional de Poesía.

Raimundo Lazo afirma en *Historia de la literatura cubana*: “La revolución que se inicia en 1959, rápidamente proyectada hacia la constitución de un Estado socialista marxista, cancela un período histórico, y tiene como inmediatas consecuencias una paralela revolución literaria que va desde el contenido y estructura de todo lo literario hasta su expresión formal. En estos cambios revolucionarios, como es natural, intervienen los integrantes de una nueva generación que, a partir de estos años, se perfila y actúa: la de los escritores nacidos en las proximidades del año 30, y que estaba en su etapa juvenil al desarrollarse el movimiento revolucionario”.

Con la *Poesía joven de Cuba* (1960), compilada por Roberto Fernández Retamar y Fayad Jamís, se presenta la primera muestra de la poesía de la nueva generación. Los poetas incluidos son: Escardó, Cleva Solís, Luis Marré, Fayad Jamís, Roberto Fernández Retamar, Nivaria Tejera, Pablo Armando Fernández, Pedro de Oraá y José Álvarez Baragaño. Sin embargo, los compiladores aclaran en el prólogo que en futuros tomos (que lamentablemente no aparecieron) deberían incluirse poetas como Carilda Oliver Labra, Rafaela Chacón Nardi, a quienes califican como autores “que habían alcanzado ya su forma expresiva con anterioridad a 1950”, Roberto Branly, Manuel Díaz Martínez, Luis Suardíaz y otros. Lo verdaderamente importante de esta colección y de su prólogo son las declaraciones de fe que contiene, entre ellas: (Eduardo López Morales, en el prólogo de “La generación de los años 50” pág.21, cita a Retamar y Fayad Jamís)

-Toda generación está obligada no solo a continuar, sino a reempezar la poesía. Aquí, pues, al hablar de nuevos poetas, ceñimos el término a los que integran la última hornada de poetas cubanos: los que con una voz diferente empiezan a darse a conocer en los años cincuenta;

-Se reúnen en esta Colección poetas de tono conversacional, poetas que todavía sienten chisporrotear con violencia los “ismos”, poetas que no se han desprendido enteramente de los módulos herméticos;

-En todos, sin embargo, es dable percibir el intento de una nueva poesía. Y de esa nueva poesía, ¿podría establecerse un denominador común? Desde luego que no: estamos en los albores de ella;

-Donde vimos nostalgia, vemos esperanza; donde se vio la imagen intentando desgarradoramente encarnar en la historia, vemos a la historia con el desafiante rostro de la poesía.

Es evidente que hay plena conciencia del papel que le toca asumir a la nueva generación en el plano político y en el plano estético. Por eso, los poetas que la integran saben o presienten que la verdadera madurez, que la obra verdadera va a brotar del encuentro dialéctico con la nueva vida que van a protagonizar.

José Juan Arrom, para definir lo que él llama “la generación de 1954” (nacidos de 1924 a 1953), no vacila en decir: “más que llevar un hombre es la que ha llevado a cabo la Revolución Cubana”. En suma, entre los elementos definidores de esta amplia generación para Arrom, se encuentran los siguientes: (Eduardo López Morales, en el prólogo de “La generación de los años 50”pág.22-23, cita a José Juan Arrom)

-Instalada en un mundo de reducidas distancias, es muy universalista en la visión y muy nacionalista en la raíz.

-Solidarizada con el destino del hombre contemporáneo, quiere que sus obras sean testimonio de su tiempo y para su tiempo.

-Convencida de que un pasado en quiebra no sirve para resolver las urgencias del presente, ni acepta vivir de valores caducos, ni quiere escribir apegándose a estéticas anquilosadas.

-Otro signo de esta generación es el alto nivel cultural de quienes cultivan las letras. Muchos poseen una sólida educación, han viajado extensamente, conocen en su lengua original varias literaturas.

-A menudo ocupan posiciones importantes en empresas, agencias gubernamentales, centros docentes y profesiones especializadas.

-La actitud que asumen ante el medio contrasta, por consiguiente, con la de otras generaciones cercanas. Los románticos, por ejemplo, agobiados por las circunstancias, con frecuencia buscaron evadirse por la puerta del suicidio; los modernistas, hastiados e incomprendidos, trataron de refugiarse en sus torres de marfil; los vanguardistas, cansados de inútiles escarceos, no pocas veces han acabado escudándose tras el cinismo o el desdén.

Por consiguiente, la primera generación poética de la Revolución ha sido descubierta, identificada y denominada y, lo que es más importante, ha incorporado su conciencia de sí de modo paulatino y creciente: justo en la medida que la propia Revolución es el punto nodal de sus convergencias y de su nacimiento político y estético, elementos inseparables para su vida y su conocimiento.

2.1-La poesía inicial de Roberto Fernández Retamar en el contexto de la generación de los 50

Este es un día feliz un día salvado

Un día con campana un día con sol

Porque siento que entre las tinieblas

Está llegando un poema Quizá sea amargo

Quizá sea doloroso Quizá me nuble los ojos

Pero es un poema y siento que está llegando

Que está abriendo sus alas Este es un día feliz

Como poeta y teórico literario, Roberto Fernández Retamar es en todo momento sensible a las circunstancias sociales. Esto se pone de manifiesto desde sus primeras poesías.

Luis Rogelio Nogueras en su artículo *“Roberto Fernández Retamar: Poesía como un himno”*, expresó:

“Íntima y cotidiana. ¿Podrían acomodársele estos adjetivos a la obra poética de Retamar? ¡Y por qué no! Creo —estoy seguro él mismo lo reconocería— es en esos versos suyos, nacidos de experiencias acaso o casi siempre comunes (la Revolución, el amor, la amistad, la muerte), pero que han sido vividas en el papel de una manera íntima e intransferible, donde está lo mejor de su poesía. Los momentos más felices de *Alabanzas, conversaciones*, de la memorable compilación *Con las mismas manos*, del intenso cuadernillo *Historia antigua*, o de *Buena suerte viviendo*; los grandes poemas de *Circunstancia de poesía* («Para una torcaza», por ejemplo, o «Aniversario») son aquellos que reconocemos como muy próximos a nuestras más caras y cotidianas experiencias —esos «latidos humanos» del día a día, que van desde la política hasta el amor. No importa si el acercamiento formal a un tema se produce a través de la gravedad o del suave humor (Roberto Fernández Retamar es un maestro del tono, el detalle, la palabra justa). Lo que importa, en este caso, es la convincente, conversadora intimidad que en sus mejores poemas logra trasmitir. Cuando sentimos que un poeta habla por nosotros (el poeta habla por todos, decía Lope); cuando nos reconocemos en sus versos; cuando decimos, después de leerlo, «en efecto: así me fue a mí en este o aquel minuto de mi vida», entonces, se ha producido ese mágico contacto entre el que escribe y el que lee, esa fraternal e invencible relación entre el que habla y el que escucha sin los cuales no vale la pena siquiera hablar de poesía”.

Mucho más amplia que la labor lírica de Retamar ha sido su obra ensayística, pero su poesía, con la fuerza que la caracteriza será la que quedará más prendida, por decirlo de alguna manera, en quienes siguen su obra. Una opinión al respecto la dio Jorge Luis Arcos:

“Sí, creo que su futuro se desenvolverá en el reino de la poesía, el cual, por cierto, es el reino más real, más humano, más perdurable que pueda existir. Es probable que, incluso, muchos de sus poemas sirvan para comprender mejor este complejo siglo XX

que algunos de sus ensayos. Ello ocurrirá precisamente porque su poesía detenta un profundo, complejo, a veces trágico, pensamiento, a la vez que una irrenunciable esperanza". (Arcos, *Órbita de Roberto Fernández Retamar*, pág. 19)

Su primer cuaderno de poemas es *Elegía como un himno*, 1950, el cual constituye un elogio al líder revolucionario Rubén Martínez Villena. Es también un exponente de su poesía de la historia, sin embargo no se centra en un acontecimiento meramente, sino que ofrece una perspectiva poética de la historia.

Poemario: Elegía como un himno (1950)

El poema principal de este poemario, que lleva el mismo nombre, recorre el quehacer político de Villena a favor de su patria. Este poeta y revolucionario que es motivo de inspiración para Retamar, hace una evolución en su personalidad y en su obra: al darse cuenta de la situación política en la que se encontraba Cuba. Comienzan a verse preocupaciones políticas, además de las artísticas, en su poesía, y también conceptuales, ideológicas. Al final de su corta e intensa vida casi no escribió porque estaba totalmente entregado a la causa revolucionaria, a la lucha antimachadista. Esto es lo que se evidencia en el inicio del poema dedicado por Retamar a este mártir:

La voz ayer cuidada y perseguida,

Ante la honda llamada de la sangre

Huye, afila sus rosas como lanzas.

Crece su boca, llénase de encendido rumor,

De alzados puños enturbiando

Hasta los golpes la atendida vida.

Su lamento elegante

Se endurece, rompiéndose en piedras o martillos.

Esa transición de Villena, que pasó de ser un poeta elegante, cultivador de las palabras, a ser un líder representante del movimiento revolucionario de liberación

nacional en Cuba y un portavoz de las ideas y los derechos del sector obrero, se pone de manifiesto en los versos siguientes:

Su palabra es entonces la palabra

Sencilla, escueta, decidida,

De miles de hombres oprimidos:

Del tabaquero, curvado sobre su dulce semilla de humo,

Relampagueando aun la voz de un ángel airado en su oído;

Del cortador de cañas, que derriba columnas

Delgadas, como concretos monumentos de azúcar;

Del guajiro, borrándose en su turbio paisaje,

Frotado con furor sobre la roja tierra;

Del hombre, sencillamente, que alza los brazos y trabaja,

Erige, siembra y silenciosamente muere.

El lenguaje empleado en estos versos es un lenguaje estilizado ya que se encuentra en él la presencia de abundantes recursos literarios, para reforzar el mensaje, por ejemplo:

Semilla de humo es una metáfora empleada para referirse a la plantación de tabaco. *Del cortador de cañas, que derriba columnas*/*Delgadas, como concretos monumentos de azúcar…* es el símil que escoge para describir la caña

Luego continúa el autor utilizando el símil, unido a la metáfora para caracterizar la palabra de Villena:

Una palabra anónima y robusta

Como la sangre, como el agua, como el cielo.

Más adelante, se mencionan algunas de las personas de la sociedad a las que Villena se debió en su lucha, que se convierten en motivos poéticos (madre, hombre, esclavo)

y se utiliza la repetición (*Rubén),* en función de enfatizar en que era él, con su accionar revolucionario, la esperanza de las madres, de los hombres discriminados y de los "esclavos":

Rubén para la madre que se desangra de hijo;

Para el hombre negado, Rubén el compañero;

Rubén por el esclavo que sueña y se realiza.

Aparecen unos versos que caracterizan la lucha de Villena que comenzó en su juventud, utilizando adjetivos precisos, y específicamente el último se puede decir que es el más importante porque la define como una lucha incansable:

Su relámpago llega, su juventud se curva

Sobre la llaga, dulce, sobre la garra, firme,

Inflexible, armadamente insomne.

Luego, para hacer referencia a su muerte, al dolor que esta causó, y al legado de valentía y combatividad que dejó su ejemplo, se utilizan varios recursos literarios que embellecen el discurso poético:

Una noche más sombra, se deshace… (Imagen)

… y cojean las estrellas… (Prosopopeya)

…y obreros verticales guardan su nombre duro al cinto, como un arma. (Metáfora y Símil)

Hasta aquí se habían utilizado versos libres, pero a partir del apartado número cuatro, se emplean cuartetas en versos alejandrinos y con rima asonante.

La condición de Rubén de mártir, de hombre recordado por el pueblo, se expresa en estos versos con un hondo sentido metafórico:

Desde el fondo, entre oscuras y seguras semillas,

El corazón terrestre donde crujen los hombres

Ha devuelto tu herida silueta, tu recuerdo

Cegador como el oro, curvado como el cobre. (Símil)

Se continúan utilizando recursos estilísticos para expresar el sentir de Villena multiplicado en las generaciones que lo sucedieron, y lo colocan como un baluarte y maestro de la lucha por la libertad. Un ejemplo de esto es:

Tu corazón entonces largamente resuena; (Hipérbole)

Cae como agua en los ojos, en la boca, en la sombra; (Símil)

Nos llenamos de ti, tú transitas y mandas (Metáfora)

Con tu lección de hombre de hierro y de palomas. (Metáfora)

El poema termina con el mismo tono conversacional que se pone de manifiesto en los versos anteriores, siendo Villena el apóstrofe lírico, es decir, la persona a la que el hablante poemático se dirige. Se muestra en el final el agradecimiento del pueblo por el cual Villena luchó, en particular de los jóvenes, y se exalta su figura como un monumento de sacrificio sobre la cual se pudo erigir una patria nueva. Se reitera como figura retórica la metáfora

…Pero la juventud que te debe sus horas,

El hombre nuevo, alzado desde tus propios huesos,

Apasionado, Rubén Martínez Villena,

Ante el peso ejemplar de tu alma y sus amores,

Levantará tu idioma moviéndose en auroras,

Sujetará tu nombre de frescos horizontes.

El análisis de este poema ha constatado la esencia de la poesía de la historia que predomina en la lírica fundacional de Retamar, comprometida con su contexto y con el devenir social e histórico de su país. En lo formal predominio del verso de arte mayor con disparidad de metros y la estrofa y la rima libre.

“Escribía palabras para el agua”

Este poema está compuesto por cinco estrofas con cuatro versos endecasílabos cada una, y no presentan rima. Al leer todo el poema se puede inferir que el mismo constituye una caracterización de la poesía iniciática de Rubén Martínez Villena, poesía que se inscribe en los moldes del posmodernismo.

Escribía palabras para el agua

(Escala, ánfora, miel, ruiseñor, corza),

Alzando su cristal en el ligero

Lomo del viento: torres, muros rápidos.

Esta primera estrofa tiene que ver con sus inicios de poeta, con ese accionar suyo pero solo desde las letras. Por eso se menciona el motivo poético del agua en representación de algo suave, que no tenía quizás mucha fuerza o que podía ser borrado. Con esa misma intención se emplea la prosopopeya: *el ligero lomo del viento.*

Esa idea continúa en la segunda estrofa, y la reafirma el epíteto metafórico: *frágil búsqueda.* Se habla también aquí de un revoloteo dentro del cuerpo a causa de un dolor fuerte que venía desde antes: *Un levantar su vuelo las palomas/ desde las cicatrices de la sangre…*Y además está presente el sentimiento de duda y desespero que hubo en Villena por conocer las causas de la oscuridad que lo envolvía (falta de libertad, corrupción, injusticia, desigualdad)

Era una frágil búsqueda en la noche,

Un levantar su vuelo las palomas

Desde las cicatrices de la sangre,

Una larga pregunta por lo oscuro.

En la tercera estrofa se da una característica de la poesía de Rubén: a través de ella combatió, la usó como su primera arma de guerra. Pero se continúa diciendo que sus palabras escritas no eran suficientes, que esa espada era insuficiente ante el mal que

aquejaba a la sociedad, era necesaria la acción, la cual más adelante sustituyó al verso de Villena.

Allí el gemido se quedó clavado;

El pequeño dolor alzó su espada,

Efímera y fragante como un lirio

Para esa carne de tan bravo vuelo.

En cuanto a los recursos literarios, el primer verso de esta estrofa constituye una imagen hiperbolizada para ilustrar que a través de los versos no pudo el héroe hacer más que gemir, que no pudo ir más allá, a herir al enemigo, por ejemplo. Por su parte, el segundo verso es una prosopopeya que sigue sugiriendo la idea del intento de lucha mediante el verso. El verso tercero es un símil que compara a la palabra escrita de Villena con un lirio por ser pasajera y hermosa como poesía que era al fin y al cabo, muestra su fragilidad para hacer frente a un enemigo.

La cuarta estrofa dice que la palabra le sirvió a Villena tanto para quejarse y expresar su gemir, para señalar los errores que se cometían por parte del mismo pueblo, como para dar ánimo y expresar un sentimiento de pujanza.

La palabra ambiciosa, la palabra

De piel enamorada hubo en su boca;

Para decir el pulso y la sonrisa

Y el minúsculo sueño y el ocaso.

Por último, la quinta estrofa habla de un despertar, de ese momento en que Villena remplazó los versos por las verdaderas armas y comenzó a organizar huelgas y movimientos que lo llevaron a convertirse en un líder de la lucha antimachadista. Pero también hay en los dos últimos versos una expresión triste referida a la muerte del mártir, que no pudo ver la caída de Machado, pues desde su lecho de muerte fue que organizó la huelga que le daría fin a este dictador.

Poemario: Patrias (1952)

El poemario *Patrias* es otro alto exponente de una poesía social, de compromiso, desarrollada por Retamar. Sería una antesala de la poesía que escribiría más adelante, en otro tiempo: el de la época de la Revolución cubana. Evidencia este poemario un profundo patriotismo, indica la ruta que debe tomarse para que se vean realizadas las potencialidades de su país. Esto, unido a la preocupación por los más oprimidos de su tiempo, son rasgos martianos que están presentes en este libro.

Patria es un poema escrito en versos libres, es decir, que no hay presencia de rima. Comienza con la expresión *Ahora lo sé,* donde el adverbio de tiempo *ahora* indica que hubo un espacio de desconocimiento en el sujeto lírico, hasta ese momento en que ya conoció y supo lo que es la patria. Los dos primeros versos:

Ahora lo sé no eres la noche: eres

Una serena y diurna certidumbre.

Indican que se reconoce lo que la Patria es y lo que no es. Se oponen por su significado los vocablos *noche* y *diurna certidumbre*, y expresan que la patria no es algo oscuro, o una vaga imagen, sino todo lo contrario, es algo seguro y claro de sentir y ver.

La forma verbal *eres* se repite a todo lo largo del verso encabalgado, para definir lo que la patria es, siendo esto una mera recurrencia en función de la coherencia y embellecimiento del lenguaje. Al encontrarse esta forma verbal en segunda persona, da la idea de una conversación entre el sujeto lírico y la patria, que como no es una persona, hace que el verso se halle construido sobre la base de la prosopopeya.

En los siguientes versos:

Eres la indignación, eres la cólera

Que nos levantan frente al enemigo.

Aquí se encuentran tres sustantivos de una fuerte y agresiva carga semántica: indignación, cólera y enemigo. Estos hacen pensar en lucha, en la defensa de la patria ante cualquier ataque.

El poema continúa:

Eres la lengua para comprendernos

Muchos hombres crecidos a tu luz.

Eres la tierra verdadera, el aire

Que siempre quiere el pecho respirar.

Hay una metáfora en los dos primeros versos de esta estrofa que el autor utiliza para identificar a nuestro idioma como un elemento de nuestra nacionalidad, de nuestras raíces, como algo común entre los que nacieron en una misma Patria, y esto último se evidencia en el empleo de las palabras en plural: *comprendernos muchos hombres crecidos a tu luz.* Por otra parte, las ideas que se pueden extraer de los otros dos versos es que la Patria constituye el lugar de nuestro origen, lo cual no va a cambiar aunque se viva en otra parte del mundo; el epíteto *tierra verdadera* nos da esta idea, pues aquello que es verdadero es algo que no pierde su valor o identidad por causa de nada; en este caso la lejanía, por ejemplo, no puede borrar el hecho de haber nacido en nuestra tierra, aunque no vivamos en ella. Se observa entonces una elipsis de *eres*, para evitar la repetición innecesaria de la misma. *Eres el aire que siempre quiere el pecho respirar* es una sinécdoque por medio de la cual el sujeto lírico ilustra el deseo del ser humano de volver siempre a su Patria si se encuentra lejos de ella.

Eres la vida que ayer fue promesa

De los muertos hundidos en tu entraña.

Eres el sitio del amor profundo,

De la alegría y del coraje y de

La espera necesaria de la muerte.

Estos versos del poema declaran que la patria es el lugar donde vivieron los que fueron antes que nosotros, nuestros antepasados, los que nos dejaron un legado y una historia de vida; el lugar donde vivimos los momentos más inolvidables, como los compartidos con las personas que amamos; donde experimentamos dicha, donde

enfrentamos con valentía situaciones adversas y de ellas aprendemos; en fin, el sitio donde transcurre toda nuestra existencia hasta que la muerte llega. Esta idea se concreta en los versos:

Eres la forma de nuestra existencia,

Eres la piedra en que nos afirmamos…

El poema termina con una preciosa metáfora que le brinda al final un cierre semántico fuerte y emotivo. Esta expresa que, entre todas las cosas que la Patria es, es cada una de las personas que en ella nacen, viven y mueren.

Eres la hermosa, eres la inmensa caja

Donde irán a romperse nuestros huesos

Para que siga haciéndose tu rostro.

Palacio cotidiano

El título de este poema concuerda fielmente con su contenido, pues de manera general, el autor hace referencia en él a la maravilla que hay detrás de las cosas simples y cotidianas de las cuales está lleno el mundo, y, por consiguiente, el lugar específico dentro de este en el que le ha tocado vivir: su Patria. Comienza con un pensamiento que el autor tenía del mundo, en el cual convergen tres metáforas que constituyen símbolos de lo sublime, bello, inalcanzable y alto. Se cierra con la reticencia para que el receptor imagine qué pudiera ser el mundo:

Yo decía que el mundo era una estrella ardiente,

Laberinto de plata, cerrazón con diamante…

La forma verbal *decía*, en tiempo copretérito, muestra que se trata de un pensamiento que ya ha sido remplazado por otro. Ya no se está fijando en el mundo como algo grande e intocable, pues ha descubierto lo maravilloso que se manifiesta en las cosas en las que nadie pone su atención. Esto se refuerza en los próximos versos del poema, específicamente en el adverbio de tiempo *ahora,* que se repite dos veces en la primera estrofa. Va mencionando en ella motivos poéticos que encarnan lo simple,

como por ejemplo: el hecho de llevarse un vaso a la boca, o un pedazo de pan. Los envuelve en un lirismo excelente, permeado de recursos:

Y ahora descubro el júbilo de la estancia minúscula,

La vida emocionada del vaso entre mis labios,

Más cristalino y claro si el sol se apoya y canta

En sus paredes límpidas. Ahora veo el dorado

Temblor que se levanta del pedazo de pan,

Y el crujido caliente de su piel…

Con prosopopeyas manifiesta su descubrimiento de una vida más allá de los sentidos humanos, de lo hermoso que no se ve a simple vista en las cosas cotidianas: *La vida emocionada del vaso entre mis labios… Si el sol se apoya y canta sobre sus paredes límpidas… El dorado temblor que se levanta del pedazo de pan, y el crujido caliente de su piel.* Con estas prosopopeyas el autor deja ver que hay alegría, júbilo, que es también algo hermoso el momento de beber agua o comer un pedazo de pan.

Luego sigue haciendo alusión a lo simple pero bello a la vez, utilizando como un símbolo de ello al patio, motivo que hace pensar en lo íntimo, en el lugar pequeño que está dentro de un mundo enorme, el lugar que pocos llamarían importante, el último de la casa, pero que si se mira con el sentido de lo poético, encierra también una vida mágica. Esto lo expresa Retamar a través de un lenguaje cargado de belleza:

…Y me es fácil

Entrar en el palacio cotidiano, manual,

De las enredaderas del patio, donde un príncipe

De silencio y de sombra calladamente ordena. (Metáfora que se refiere al tiempo)

En la segunda estrofa hay un tono conversacional, aparece un apóstrofe lírico indefinido, que según dice el poema, trajo a la casa muchas cosas buenas, y por supuesto, el autor lo expresa mediante un lenguaje estilizado, por ejemplo:

Y es que a esta vivienda que va horadando el tiempo

-La cual es más hogar mientras es más profunda-

Tú trajiste la primavera de tu beso;

Trajiste tus sonrisas, como una fina lluvia

Vista entre los cristales; trajiste ese calor

Dulce, para el reposo, para el sueño posible.

La primavera de tu beso es una metáfora que se utiliza para expresar que ese apóstrofe lírico aportó frescor, color, y trajo un toque de luz y esperanza. *Tus sonrisas como una lluvia fina viste entre los cristales* es, por su parte, un símil empleado para caracterizar de transparentes y sinceras a las sonrisas del apóstrofe lírico. Además, se encuentra la sinestesia en la expresión: *calor dulce*, la cual sugiere más bien calidez, abrazo. Los versos:

Yo sentí levantarse un pueblo de pureza

Allí donde vivían ayer muebles y hierros.

Sugieren que hubo un cambio, que lo que antes había sido desagradable, desalentador, olvidado, ya tenía otro brillo diferente por completo.

El poema termina reafirmando, a través de metáforas, de la repetición y de la aliteración (fonemas con m, que le otorgan musicalidad) la idea de la primera estrofa, que se constituye en tema: es la vida, la maravilla que hay en las cosas pequeñas y cotidianas. Los versos son todos de arte mayor, pero se evita el recurrido endecasílabo, pues todos superan este metro, lo que le aporta al texto un aire de prosaísmo lírico. Los acentos en la cuarta sílaba métrica contribuyen al ritmo poético.

Dejo caer ahora sobre la pobre mesa,

Sobre la luz medida que ha inundado mi casa,

Sobre el silencio y la quietud que la acompañan:

Y miran cómo sale un sereno color,

Una vida armoniosa y honda de sus cuerpos.

En este poema se observa un cierto tono reflexivo, filosófico y es esta una característica de la obra lírica de Retamar como expresara Jorge Luis Arcos "*en su poesía se confunden el poeta y el pensador" (*Arcos, 2001, pág. 21) como se reitera en otro de los poemas que integran esta colección, *Esta tarde y su lluvia,* texto que se centra en la intimidad del sujeto lírico, en su evocación de la naturaleza, del amor pasado y presente.

En la obra de Fernández Retamar puede apreciarse, en el entrecruzamiento de sus más fervorosas lecturas de poetas cubanos (Lezama, Vitier, Florit, Diego, Ballagas) una sosegada experiencia de participación con la realidad, a la que el poema llega con un léxico que señala paisajes habituales, pero al mismo tiempo cargados de alusiones y posibilidades de extraña sustancia, inusuales en otros poetas. (Saínz, 2003, pág. 290)

Habría que destacar determinados rasgos de su poesía iniciática que pudieran resumirse en: orientación hacia lo conversacional, motivaciones de índole social y patriótica (desprovistas de discursos políticos), el amor y el individuo, reflexiones filosóficas (la vida, el tiempo), empleo de la metáfora (principalmente) y otros tropos; así como el verso de arte mayor, libre y falto de rima. El ritmo se logra en las repeticiones de palabras y sonidos, en las pausas y acentos.

3- Análisis de algunos poemarios de Roberto Fernández Retamar posteriores a 1959.

El triunfo de la Revolución el 1ero de enero de 1959 marcó un cambio sustantivo no solo en la vida política económica y social cubana; sino que la vida cultural se vio particularmente marcada por un desarrollo de todas las generaciones literarias: las precedentes, formadas bajo el influjo de la vanguardia y la posvanguardia y las más jóvenes, surgidas en el apogeo de la lucha antibatistiana y de emancipación nacional.

"A la Generación de los Años Cincuenta suele llamársele también Primera de la Revolución, y, tomándola como nucleamiento de poetas, se ha dicho que ella forma parte de la Generación del Centenario (…). Si a la activa ala política le correspondió

participar en la transformación radical y multigeneracional de la vida cubana, a la generación poética “de los años cincuenta” le correspondería, sin excluirse de tal participación, hallar a la vez un camino nuevo para la poesía que se aviniera con la gesta coetánea tanto en su entraña épica como en su carácter emocional. Resultaba necesario, pues, escribir una verdadera nueva poesía” (López, 2008, pág. 99)

La lírica de estos primeros años (1959-1964) está dominada, en el plano editorial, por una veintena de poemarios cuya concepción es previa al triunfo revolucionario, por lo que sus propuestas no responden por completo al advenimiento de la nueva época, con excepción de algún texto como *El otro* de Roberto Fernández Retamar que exalta con intensidad al hombre que cayó, al otro que ya no existe, al héroe.

“Estimulada por el tema *la revolución,* esta poesía nueva comenzó entonces a mostrar mayores afinidades con la norma conversacional heredada del optimismo whitmaniano y del simbolismo francés, e institucionalizada por el imaginismo estadounidense en los años previos a la Segunda Guerra Mundial. En las vísperas de los sesenta, el conversacionalismo había sido enfáticamente leído en sus lenguas originales, o traducido por publicaciones locales, gracias al tránsito de varios escritores y artistas por la literatura y el arte de los centros cosmopolitas de Europa y los Estados Unidos mientras que pequeños grupos importadores habían conseguido articularse en torno a la fuerza de gravedad de las publicaciones literarias que fundaron, o con las cuales colaboraron –*Orígenes y Ciclón* fundamentalmente-, a partir de 1959 los papeles se invertirían, y los más jóvenes habrían de girar en torno a la fuerza gravitacional de la revolución, en un inicio representada por el *magazine* cultural *Lunes de Revolución”*. (Morejón)

El “puntillazo” generacional de los nuevos tiempos lo constituye la antología *Poesía joven de Cuba (*1959) a cargo de Retamar y Fayad Jamís cuyo común denominador estético es el tono conversacional, junto a otros de carácter ideológico: el saludo a la revolución, el entusiasmo inicial, la visión de los cambios, la representación de la realidad inmediata, la inclusión de las consignas en el propio discurso poemático. No

obstante, no se abandonan los conflictos individuales; aunque, mayoritariamente, el hecho lírico se vuelve colectivo.

A continuación se hará referencia a los poemarios escritos por Retamar que se inscriben en este período del llamado coloquialismo y hasta 1980, siguiendo el criterio de Virgilio López Lemus que considera a la Generación de los cincuenta, portadora de esta estética.

Poemario: Sí a la Revolución. (1958- 1962)

En este poemario, que comienza a ser escrito antes del triunfo revolucionario, permanece el compromiso de Retamar con su tiempo y su revolución, como su nombre lo indica. Por supuesto, no falta en el mismo la poesía de la historia, que viene de momentos anteriores, y que está estrechamente vinculada con el proceso revolucionario, con los sucesos que fueron claves para el triunfo, con quienes los protagonizaron, y con sus logros, que son parte de una revolución ya hecha realidad. De esto son muestras los poemas que a continuación se analizan:

***El otro*. (1 de enero, 1959)**

Este poema, que data precisamente de la fecha en que triunfa la Revolución, deja ver un profundo sentido de gratitud por aquellos que lucharon por la libertad de Cuba en los primeros momentos, esto se aprecia claramente desde los dos primeros versos, donde el segundo constituye una interrogación que reafirma el sentimiento de gratitud hacia alguien:

Nosotros, los sobrevivientes,

¿A quién debemos la sobrevida?

Luego en los versos que siguen se aprecia con más claridad, también mediante una interrogación, que se trata de atribuir todo el mérito a los que lucharon desde el principio:

¿Quién se murió por mí en la ergástula,

Quién recibió la bala mía,

La para mí, en su corazón?

Aquí, la palabra *ergástula*, constituye la clave para poder inferir que se habla de los que habían luchado hacía muchos años y que ya en ese momento no estaban, pues la *ergástula* era una prisión donde encerraban a los esclavos en la Antigua Roma, así que el empleo de este vocablo evoca un tiempo del pasado. Constituye también una hipérbole para ilustrar que se refiere a muchos años atrás. En los dos versos de abajo se ratifica que alguien está vivo gracias a que otro murió en su lugar.

Continúa el poema hasta el final con una interrogación metafórica perenne y con el empleo de la vibrante reforzar la dureza de las ideas que se expresan:

¿Sobre qué muerto estoy yo vivo,

Sus huesos, quedando en los míos,

Los ojos que le arrancaron, viendo

Por la mirada de mi cara,

Y la mano que no es su mano,

Que no es ya tampoco la mía,

Escribiendo palabras rotas

Donde él no está, en la sobrevida?

La paradoja *Sobre qué muerto estoy yo vivo,* hace una vez más énfasis en el agradecimiento, pues expresa la idea (que está presente en todo el poema) de estar vivo porque alguien murió en su lugar. Los motivos: huesos, ojos, cara, mano, de fuerte ascendencia antipoética constituyen sinécdoques referidas al ser humano y a la fuerza de su legado en los que lo sobreviven.

Los últimos cuatro versos se refieren al ejemplo, al tiempo actual en que la nueva generación, la presente (de ese momento), continúa luchando por los mismos ideales por los que luchó hace tantos años ese *muerto* del que se hace mención y que simboliza la masa de mambises y rebeldes que se levantaron y murieron por la libertad de Cuba.

En lo formal continúa la preferencia por el verso de arte mayor, esta vez el eneasílabo y la rima libre y las pausas para dar el ritmo y el tono poético.

Epitafio de un invasor.

Este poema se alude a momentos de la historia en que Cuba tuvo que luchar contra las intervenciones norteamericanas. Hay un apóstrofe, o sea, alguien con quien el sujeto lírico habla, se conoce por la desinencia de los verbos en segunda persona y por las acciones que se refieren, se trata del invasor que en el título se menciona. Cabe además destacar que durante todo el poema está presente un recurso literario: la sinécdoque, pues para referirse a las tropas militares norteamericanas que invadieron Cuba, se hace mención a un solo invasor, incluso desde el título.

Los primeros cuatro versos nos ubican en la nacionalidad del invasor y de sus antepasados: norteamericana. Esto se sabe por la presencia de nombres y vocablos pertenecientes al idioma inglés (que se encuentran subrayados):

Tu bisabuelo cabalgó por Texas,

Violó mexicanas trigueñas y robó caballos

Hasta que se casó con Mary Stonehill y fundó un hogar

De muebles de roble y God Blessour home.

El poema hace referencia específicamente a la intervención norteamericana en Cuba, cuando aún los españoles estaban en la isla:

Tu abuelo desembarcó en Santiago de Cuba,

Vio hundirse la Escuadra española, y llevó al hogar

El vaho del ron y una oscura nostalgia de mulatas.

Los motivos poéticos: *Santiago de Cuba*, *ron* y *mulatas* son elementos representativos de nuestra isla, pudiera decirse que son utilizados por el autor como símbolos de la idiosincrasia cubana.

En los tres últimos versos el referente histórico es la invasión de los mercenarios por Playa Girón después del triunfo revolucionario, y se da la idea de victoria en el cierre:

Fiel a los tuyos,

Te dispusiste a invadir Cuba en el otoño de 1962.

Hoy sirves de abono a las ceibas.

En este final puede apreciarse que, al igual que todo lo mencionado en el poema se corresponde realmente con la historia, también la victoria obtenida en esa invasión norteamericana a la isla en 1962 fue real. La línea final es la que deja ver que los cubanos vencieron en esa batalla y las tropas invasoras fueron diezmadas. Este poema es un exponente fiel de la poesía de la historia cultivada por Roberto Fernández Retamar, con el estilo conversacional que caracterizó a su generación: el lenguaje tropológico se evade, se busca el mensaje directo, aunque sin un discurso político explícito. .

Con las mismas manos.

Es este un ejemplo de poesía social, ligada a los logros de la Revolución, sin renunciar al sentimiento individual. Las *manos* son aquí la materia poética escogida para acercar la realidad circundante a lo personal, "convincente y conversadora intimidad" lo denominaría Luis Rogelio Nogueras

Con las mismas manos de acariciarte estoy construyendo

una escuela.

En este inicio, ya se puede observar que se hace referencia a la educación como uno de los logros más importantes y significativos de la Revolución, y que mayor impacto causó en sus inicios.

Se ve con claridad el compromiso que se asumió, la disposición con que los cubanos de entonces aceptaron el reto de comenzar las transformaciones:

Llegué casi al amanecer, con las que pensé que serían

ropas de trabajo,

Pero los hombres y los muchachos que en sus harapos

esperaban

Todavía me dijeron señor.

Están en un caserón a medio

derruir,

Con unos cuantos catres y palos: allí pasan las noches

Ahora, en vez de dormir bajo los puentes o en los portales.

El pobrísimo y casi nulo desarrollo de la educación que había en Cuba antes de que con el triunfo revolucionario se pusiera en marcha la Campaña de Alfabetización, se muestra en los siguientes versos, donde el pronombre numeral *uno*, juega un papel fundamental, siendo la muestra de los pocos letrados que había en aquel entonces:

Uno sabe leer, y lo mandaron a buscar cuando supieron

que yo tenía biblioteca.

(Es alto, luminoso, y usa una barbita en el insolente rostro

mulato.)

Está presente un sentimiento de esperanza, ese "soñar el porvenir" que ha caracterizado a la Revolución cubana desde sus inicios:

Pasé por el que será el comedor escolar, hoy solo señalado

por una zapata

Sobre la cual mi amigo traza con su dedo en el aire

ventanales y puertas.

El vocablo *zapata* no está empleado simplemente por ser un término relacionado con la construcción, sino que su uso también está en función de ilustrar que las transformaciones y mejoras que llegaron con la Revolución se comenzaron desde abajo, desde el puro principio. Por otra parte, la metáfora *dedo en el aire* reafirma ese entusiasmo por una nueva obra y la visión de lo que aún no está hecho, un sueño; pero que iba a concretarse.

Hay otro sentimiento que resulta lógico en personas que hasta ese momento solo habían conocido la pobreza y las promesas sin cumplir, lo cual se ilustra claramente en los versos:

¡Qué lejos estábamos de las cosas

verdaderas,

Amor, qué lejos –como uno de otro-!

La expresión *cosas verdaderas* remite a que lo vivido hasta entonces no había sido más que una falacia, y junto con la Revolución también había llegado la verdad.

Cabe mencionar que con el sustantivo en función de vocativo *amor*, se materializa el apóstrofe lírico con el cual el autor mantiene un tono conversacional durante todo el poema, y se conoce entonces con mayor claridad que se trata de una pareja.

El sentimiento de amor por una persona sigue de manifiesto hasta el final del poema, que termina reafirmando la expresión relacionada con la construcción de la escuela como símbolo de la nueva patria iluminada:

No hay momento

En que no piense en ti.

Hoy quizás más,

Y mientras ayude a construir esta escuela

Con las mismas manos de acariciarte.

Aquí se alternan versos de arte mayor y menor, el lenguaje tropológico es escaso, la sencillez expresiva, primacía de lo anecdótico con un discurso poético directo

En todo el poemario prevalece el tema de la revolución triunfante: sus muertos, las ruinas de la guerra, la nueva vida que comienza, con sus trabajos y sus alegrías; solo tres poemas se apartan de estos temas: *La poesía, la piadosa; Súplica del ciego y*

Casablanca en los que el poeta reflexiona acerca de la creación poética, los problemas humanos y las remembranzas que han dejado en él sitios de la ciudad.

Poemario: Que veremos arder (1966- 1969)

Este revela muy bien al Retamar pensador y su poesía filosófica, de mirada hacia dentro y fuera del ser. Comienza además aquí a sentirse comprometido con otros, siendo este poemario un antecedente del próximo que escribe: *Cuaderno Paralelo* (1970).

Querría ser

Este es un poema muy corto, de solo seis versos libres y como la mayoría de la poesía de Retamar carente de rima. Aquí una vez más se emplea la repetición en forma de anáfora:

Este poeta delicado

Querría ser aquel comandante

Que querría ser aquel filósofo

Que querría ser aquel dirigente

Que guarda en una gaveta con llave

Los versos que escribe de noche.

El primer verso nos sugiere una característica inevitablemente propia del poeta: la delicadeza, sin la cual le sería imposible ser lo que es, y se refuerza con el epíteto *delicado.*

Que querría da la idea de una cadena de deseos, que, al cambiar constantemente, expresa la eterna inconformidad del ser humano, esa que muchas veces las personas llevamos dentro. Se supone que el sujeto lírico es el propio autor, lo cual se evidencia por el empleo del pronombre demostrativo *este*, por tanto, él se caracteriza como *poeta delicado*. La idea global del poema es que Retamar, si hubiera sido comandante, filósofo, dirigente, no hubiera dejado de escribir, aunque hubiera tenido cualquier otra profesión u oficio. Por otra parte, el pronombre demostrativo *aque*l, que

acompaña a las profesiones mencionadas, recoge una síntesis: él hubiera podido ser cualquier cosa, pero en conjunto hubiera sido poeta, es decir, ningún otro oficio le hubiera impedido escribir, aunque fuera sin reconocimiento público, y esta última idea es sustentada por los dos versos finales:

Que guarda en una gaveta con llave

Los versos que escribe de noche.

Que

Este texto, mucho más corto que el analizado anteriormente (inclusive el título) es, sin embargo muy representativo de la poética del autor por su hondo contenido humano y de compromiso social.

Que mientras quede un hombre muerto, nadie

Se quede vivo.

Pongámonos todos a morir,

Aunque sea despacito,

Hasta que se repare esa injusticia.

A pesar de su brevedad se muestra la posición del autor ante la muerte (se infiere que no es una muerte natural), la cual para él es una injusticia. Se aprecia el sentimiento de solidaridad latente en el sujeto lírico, su corazón no es indiferente al dolor de otros, a la muerte de otros.

Pongámonos todos a morir, *aunque sea despacito* es expresión del deber de acompañar a sus semejantes, incluso de acompañarlos hasta en la muerte, lo cual constituye una hipérbole que a la vez se combina con el tono irónico, de fino humor, que será parte de su estilo. Se crea en el poema una “tensión que se resuelve con ciertas salidas irónicas, humorísticas, chaplinescas, de hondo sabor cubano. Humor sentimental, como le es inherente al poeta, y humor inteligente, agudo como lo es consustancial a una mente siempre en vilo, como es, siempre, la mente de un

pensador”(Arcos, 2000, pág 20). Aquí se expresa que se debe estar con otros en sus momentos difíciles, que hay que sacrificarse un poco. Estos versos también, junto a la expresión: *nadie se quede vivo,* hacen que el poema constituya un llamado, el poeta convoca a otros a seguir su ideal, pues para él, es lo que se debe hacer.

Se emplea el principio de la oposición dado en los pares contarios: *un hombre/nadie, muerto/vivo* (antítesis) y la metáfora como figura retórica fundamental. Se mezclan versos de arte menor y arte mayor sin rima y las pausas también contribuyen al ritmo.

Están evacuando Hanoi

El título de este poema anuncia que comienzan aquí las letras solidarias de Retamar con el pueblo vietnamita, pues Hanoi es la ciudad capital de este país. El primer verso es el propio título, el cual se repite cuatro veces a lo largo de todo el poema, como una anáfora, y los otros dos dan la causa de la evacuación:

Para que las bombas norteamericanas no desbaraten más

niños.

Y marchan, más bien silenciosos,

Cogidos de la mano algunos, los más pequeños; otros,

Cargados de paquetes. Marchan

Por el lívido Malecón,

Cruzan frente a los edificios de la parte baja de El Vedado

Y miran la espuma con que rompe el mar en los arrecifes.

Los motivos poéticos: *malecón* y *El Vedado*, indican que el lugar de la evacuación es Cuba, siendo esta parte un elogio a la solidaridad que caracteriza a nuestro país. Se conoce también el destino que tomarán los vietnamitas evacuados en Cuba:

Y siguen avanzando: unos tomarán el túnel, otros

Bordearán la bahía. Algunos irán hacia el sur.

Ahora pasan ómnibus iluminados apenas, y camiones

Como los del corte de caña,

Pero no van a la caña: salen de la ciudad,

Lejos, al campo,

Porque esta madrugada ha comenzado la evacuación de

Hanoi.

El texto aborda una circunstancia histórica vivida en la Revolución lo que lo acerca a la poesía conversacional, junto a otros rasgos como el estilo anecdótico, la evasión del lenguaje tropológico y la libertad formal en cuanto a la estrofa, la medida y la rima.

Este poemario resulta dispar. Junto a los temas de ascendencia social: *Que veremos arder*, *¿Por qué?* están aquellos referidos a la intimidad del sujeto: *Nota junto a la almohada*, *Hoy eres menos* y los dedicados a poetas que el autor admira o a la propia creación poética: *R.D., Cristales, Desagravio a Federico, A un poeta de antes.*

Poemario: Cuaderno paralelo (1973)

Con una poesía social mucho más allá del compromiso con su patria, Retamar se solidariza con pueblos hermanos que atravesaron por difíciles situaciones, con aquellos que vieron cara a cara la pérdida por causa de la guerra. Por tanto, están presentes en este cuaderno la solidaridad y el internacionalismo, aunque sea solo desde las letras. Los dos poemas que se analizarán son muestra de estos valores.

Esta noche de domingo en La Habana que es esta mañana de lunes en Vinh.

Desde el título, bastante extenso, se aprecia que el poeta ha querido acercar, desafiando las fronteras y mediante las infinitas posibilidades de la pluma, a dos países muy distantes: Cuba y Viet Nam. Esto se conoce por la mención que hace de ciudades pertenecientes a ellos: La Habana y Vinh.

Se hace un paralelismo utilizando los horarios diferentes de ambas ciudades, y para eso se vale de un símbolo que es en este caso *María*, que representa a cualquier

cubano en una situación cotidiana, del día a día, y entonces se deja ver que paralelamente está ocurriendo algo en otro país:

María siempre llega a casa los domingos sobre las nueve

de la noche.

Es decir, está llegando ahora, a las nueve de la mañana de

este lunes de Vinh…

Continúa el poema con una descripción de la ciudad vietnamita y los resultados de lo que en ella sucedió:

La ciudad espectral, destruida, a través de la cual nos

paseamos

Filmando, retratando ruinas, atravesando corredores

De los que hace poco sacaron los escombros, subiendo

escaleras

En lo alto de las cuales el paisaje se abre como una

bofetada

Entre piedras, mientras más allá el obstinado césped,

Los árboles sobrevivientes han empezado a poner esos

"verdes halagos" que dijo Góngora.

En este fragmento la mayor carga semántica la tienen los motivos: *espectral, destruida, ruinas, escombros y sobrevivientes*; pues son las que dan el mensaje de que algo terrible sucedió en esa ciudad: la guerra. Está la presencia de un símil: *…el paisaje se abre como una bofetada entre piedras…*, el cual se encuentra en función de ilustrar cuan rotundo, escabroso y negativamente impactante es el paisaje que se observa. La aliteración se percibe en los juegos sonoros con los fonemas nasales y

sonoros (n,m) y las vibrantes en posiciones intermedias (br, dr,tr) que contribuyen a dar una sensación de caos.

Una vez más estamos en presencia del tono conversacional que va dirigido a un apóstrofe lírico, y esto se observa al final del poema, donde el hablante poemático deja escapar una reflexión que es producto de la guerra que ha azotado a la ciudad de Vinh en Viet Nam, y expresa que en ese momento el duelo por la destrucción es mayor que el amor: *Y en realidad no estoy hablando contigo, amor…*

Esta noche de domingo en La Habana que es esta mañana

de lunes en Vinh,

Y en realidad no estoy hablando contigo, amor, sino

dejando que el alma aprenda bien

Lo que son las ruinas de la guerra inmediata

Que planea como una corneja sobre nuestro mundo.

Ya en este final se expresa que es la guerra la que ha causado tal destrucción, motivo real, pues las diferentes guerras, primero contra el dominio galo y posteriormente la civil y la guerra contra los Estados Unidos hicieron que gran parte de Vinh quedara en ruinas.

Pudiera inferirse que el autor emplea la *corneja* como símbolo fatídico en el símil: *Que planea como una corneja sobre nuestro mundo…*para dar un cierre semántico que resuma su intención final: la guerra es una amenaza que se cierne sobre todo el planeta. Envuelto en el amargo sabor del dolor de otros, Retamar ratifica con este poema su compromiso como ser humano a través de la sinécdoque: *que el alma aprenda bien/ lo que son las ruinas de la guerra.*

Formalmente se conjugan versos de arte mayor y arte menor, la rima es libre y el apóstrofe recurrente propio del coloquio.

Tenían una casa.

Desde el título, ya se anuncia que algo que era ya no es, que algo se perdió; esto lo ilustra la forma verbal en tiempo copretérito *tenían*.

El primer verso expresa con claridad lo que tenían, y los epítetos referidos a *casa* dan idea de la prosperidad y estabilidad de que puede gozar una familia:

Tenían una casa grande, hermosa.

Luego, en los próximos cuatro versos, se conoce el porqué de la forma verbal *tenían*, y el motivo de la pérdida de aquella casa grande y hermosa: la guerra.

Al empezar la guerra,

Los vecinos fueron llevados a otra parte.

Solo quedaron los cuadros y los milicianos

Que podían trabajar y combatir.

Los B 52 arrasaron todas las casas de la zona.

No quedó nada verde.

La mención del modelo de avión B 52 nos sitúa en que la guerra fue producto de una invasión norteamericana, pues estos aviones estaban al servicio de la Fuerza Aérea de los Estados Unidos. Por su parte, el verbo *arrasaron* ratifica la función de estos aviones, bombarderos estratégicos.

El color *verde* aquí tiene un significado especial, es un símbolo de lo vivo, como si el sujeto lírico quisiera expresar que no quedó nada en pie, nada respirando.

Hasta el final, se pueden inferir las consecuencias que trae la guerra, y cómo esta es capaz de cambiar por completo la vida de las personas que sobreviven a ella:

Hace tres semanas que volvieron.

Ahora viven en esta choza

Junto al cráter de una bomba,

Un cráter del tamaño que tenía su casa.

En él crecen varias matas de plátanos,

Y las gallinas picotean en el fondo.

En el verso que encabeza este apartado, puede apreciarse que se trata de personas que sobrevivieron a la guerra, expresado en la forma verbal *volvieron*.

El adverbio de tiempo *ahora* es el responsable de indicar que antes había una situación y luego de la guerra hay otra muy diferente. De igual modo, *choza* se encuentra en contraposición con *casa* mencionado desde el título, que si bien este es símbolo de prosperidad, la choza simboliza el nivel elevado de miseria que puede producir una guerra, principio compositivo de la oposición, ya empleado por el autor. No obstante, la esperanza se impone con motivos poéticos referidos a la subsistencia: ahora viven, crecen matas, gallinas picotean.

Este poemario dedicado al heroico pueblo de Viet Nam, a su lucha, a su resistencia y a su victoria es muestra de un discurso poético afincado en lo inmediato, su materia es la conciencia trágica de la vida y el afán del poeta de captar lo eterno, en estas imágenes pasadas ya, pero presentes a partir del profundo testimonio del sujeto lírico.

Poemario: *Hacia la nueva* (1980- 1988)

En este poemario continúan tratándose los temas referidos al compromiso con la Revolución y sus conquistas. El tono conversacional, ya superado en esta década por los poetas más jóvenes sigue siendo uno de los elementos distintivos de este poemario. ***Hacia la nueva*** es un título polisémico: hacia la nueva… Patria, hacia la nueva… vida, hacia la nueva…revolución americana, hacia la nueva…nieta. Se deja a la interpretación del lector porque todos estos temas están en este libro.

A un traidor

Desde el propio título se conoce que hay un apóstrofe lírico a quien el autor le habla, pues el título es una dedicatoria. Desde el inicio el hablante poemático dialoga con alguien que abandonó el país:

Te llevaste algunas cosas, pero no las más importantes:

En este verso inicial la forma verbal *llevaste* tiene una gran connotación, pues es la que indica que alguien se fue, dejando su lugar de origen. Con el estilo propio del coloquialismo, el sujeto lírico ejemplifica cuáles son las cosas más importantes, y a juzgar por lo que se menciona, se puede inferir que este considera esenciales los recuerdos, lo espiritual e intangible, que nos remite a momentos inolvidables, y que no se puede llevar como se hace con algo material:

por ejemplo, no te llevaste

El ramo de flores diminutas que la novia se puso

en la cintura

Después de la boda íntima donde no estabas

Porque, según supe luego, no tenías saco y no quisiste ir

sin él.

En la segunda estrofa se describe el muchacho que fue ese traidor, del cual se dan varias características: pobre, despreocupado, amante de la poesía, de la música, de la amistad y concluye que *se ha quedado aquí.*

Aquel muchacho, flotando al viento, entreabierta, su única

camisa,

Con quien en las largas caminatas nocturnas intercambiaba

canciones y poemas

Quizá mal memorizados, seguramente ardiendo en el alma

(Casi no teníamos otra cosa que esas canciones y esos

poemas,

Ni otras alegrías que caminar barrio abajo en busca

de los amigos)

Mediante estos versos encabalgados y libres se conoce que el sujeto lírico y *el muchacho* compartieron una amistad en el pasado, hacían cosas juntos y tenían mucho en común, y eso lo demuestran los verbos en tiempo copretérito *intercambiaba* y *teníamos.*

El epíteto *única camisa, un poco hiperbolizado* nos habla de una situación económica para nada favorable, sino más bien rodeada de carencias. Muestra de esto son también los versos que se encuentran entre paréntesis, reafirmando lo coloquial.

Al final de la segunda estrofa aparece el principio de la oposición:

te llevaste/ se ha quedado, que confirma la transformación:

Ese muchacho se ha quedado aquí, aunque ahora

Tiene más que nosotros en esos años, y no necesita robar

Un libro de matemáticas

Para venderlo y comer al otro día.

La diferencia la hace el adverbio de tiempo *ahora,* el cual constituye una barrera entre lo pasado y lo actual, y los verbos *tiene* y *no necesita.*

Los sueños de la juventud de aquel entonces, sueños que ahora pueden parecer sencillos e insignificantes, pero que en esa época eran sus grandes aspiraciones también están evocados:

No nos atrevíamos a confesarlo, pero quizá algún día

También hiciéramos un libro como aquellos,

Y seríamos queridos por alguna muchacha

A la que no la atemorizaran la pobreza ni los sueños.

Está presente el entusiasmo y el optimismo de aquellos jóvenes a pesar de las difíciles circunstancias que vivían, apreciable en la antítesis: *Y seguíamos caminando calle abajo, mundo arriba*, donde los adverbios de lugar *abajo* y *arriba* tienen toda la carga

de significado, siendo el primero expresión del recorrido físico y real por la calle, y el segundo expresión de las aspiraciones y sueños relacionados con el futuro.

Al final del texto se contrasta, con toda intención, el *tú* con *el muchacho* que había sido empleado en todo el poema. Con este pronombre personal (*tú)* se marca al traidor, sin respeto, ni afecto; el sustantivo (*muchacho)* implica inocencia, bondad y posee una carga de sentimientos que son las experiencias juveniles evocadas por el sujeto lírico. Los versos finales muestran la esencia de todo el poema: el rechazo en aquellos años hacia los desertores, hacia aquellos que se iban de Cuba, los cuales eran, para los que se quedaban, simplemente traidores. No hay, sin embargo, censura hiriente, ni desprecio, ni discurso edificante, solo un término que indica condena, con el cual se personifica al traidor: *siempre fuiste, eso que execrábamos.*

Tú no eres ni fuiste nunca ese muchacho: tú te has vuelto,

y, sin saberlo, siempre fuiste,

Eso que execrábamos, al pasar, en las hermosas noches

inmortales.

A mi amada

Desde el título, se conoce que el poema está dedicado a una persona especial, alguien que quizás compartió parte de la vida del sujeto lírico.

Los versos del inicio indican que hubo una separación entre estas dos personas que se querían, y la forma verbal *he despedido* acentúa esta separación:

En el Día de los Enamorados, el domingo, he despedido

A mi amada.

El hecho de que el sujeto lírico iba a permanecer en el mismo lugar y era su amada la que se marcharía, se corrobora en los versos siguientes, donde se menciona que es un compañero quien la acompañaba:

Subió al ómnibus de la mano de su compañero,

Que en la otra mano llevaba una guitarra remendada.

Se aprecia un sentimiento de tristeza en la muchacha que contrasta con el entusiasmo del joven que la acompañaba:

Se sentaron sonrientes en el primer asiento: ella ocultaba

su tristeza con un giro de sus bellos ojos,

Y él estaba ya proyectando aventuras, cacerías, veladas con

música.

Las nuevas experiencias de este *viaje* están representas en el epíteto *largo* y por las personas que, según el sujeto lírico, luego se convertirían en amigos:

Los rodeaban nuevos amigos que aún ignoraban que

lo eran:

Iban a empezar a conocerse en un largo viaje,

Cambiando de avión en Madrid, en Roma, hasta llegar

a su destino,

Este verso deja ver que el poema no estaba dedicado a una simple amada, sino a una médica, lo cual enlaza este poema, con la materia poética fundamental que Retamar toma de la realidad: la Revolución cubana, esta vez tratando el tema del internacionalismo. Un tema que de colectivo se vuelve personal. La misión separa a los que se aman, hay un destino que está por encima del amor individual:

Su destino de médicos durante dos años.

Se desconoce quién es la amada, solo hacia el final comienzan a darse referencias que la caracterizan:

Fui a buscar una flor, o al menos una hoja de árbol,

Para dársela como hacía cuando ella regresaba cada

domingo a su beca

……..

Luego empezará su otra vida, su otra novela, de médica

En África,

De médica en Zambia, adonde mi hija ha marchado,

Los dos últimos versos cierran el poema que dedica a su hija internacionalista y lo hace a modo de diálogo, de consejo final en la despedida, para reafirmar el coloquialismo de este texto que bien hubiera podido ser un cuento por su carácter narrativo:

-Sé útil. Sé feliz. Este triste está orgulloso de ti.

Te espero siempre, amada.

La vida cotidiana es la materia poética fundamental de este poemario en el que aparecen otros textos más íntimos como: *A Cintio, Última carta a Julio Cortázar, Haydee y Nosotros, los sobrevivientes inspirados en amigos.* Otros como *Hablar de Nicaragua, S.O.S. y Trinos de pájaro herido* recrean las luchas del pueblo nicaragüense y de la América Latina. El tema del amor y de la familia aparece en textos como *La fruta, la estrella* y *La nueva* y *La nueva llega a libélula,* estos dos últimos dedicados a su nieta.

Poemario: Aquí (1989- 1994)

En este poemario el intimismo, ocupa el lugar principal ya que en su mayoría los poemas del mismo son más reflexivos y giran en torno a la vida desde la óptica del autor. La épica de la Revolución, lo anecdótico, se sustituye por la "narración" de lo cotidiano y el impacto de la vida en el espíritu del poeta ahora y ***Aquí***. Esto se observa en los poemas que a continuación se analizan.

Siempre me gusta vivir ya lo decía

El título ofrece una información acerca del optimismo del sujeto lírico y del tema de la existencia que constituye un tema abordado en su lírica.

Los primeros versos contienen una realidad, y es que hay preguntas para las cuales el ser humano no tiene respuestas, o en ocasiones las respuestas que halla no le convencen, ni le agradan:

Tengo quizá repuestas como barajas pero las respuestas

Están con casi completa seguridad hechas de preguntas

Mejor acepto que no tengo ninguna respuesta suficiente

ni para eso

Ni para otras cosas que me importan más

No podría responder desde luego por qué he nacido

Ni por qué moriré…

Las dos preguntas sin respuesta que siempre, en algún momento de su existencia, el hombre se hace, están presentes: la razón de haber nacido y la de morir un día.

A pesar de no saber la respuesta, el sujeto lírico alega que le gusta vivir, sin importar cómo es su vida, incluso cuando le resulta menos agradable, él continúa diciendo que siempre le gusta vivir. Esto se expresa en los versos siguientes que concluyen con un intertexto del poeta peruano César Vallejo:

…Y si me preguntaran

Si me gusta la vida que en el medio me han dado y yo me he

dado

Respondería con Vallejo aun en las horas en que me gusta

mucho menos

"Pero siempre me gusta vivir…"

En la siguiente estrofa, el sujeto lírico describe la vida, calificándola como extraña, absurda, compleja y sencilla a la vez. Dice que vivir implica dolor, compasión, soledad y multitud, pero aun así él la prefiere:

Entre otras posibilidades

He escogido vivir He escogido

La extrañeza el absurdo la complejidad la sencillez

El dolor la compasión

La soledad la multitud de vivir.

Las paradojas subrayadas en el texto muestran lo ambigua que puede ser la vida, llena de altibajos y contraposiciones. En los versos se destaca la ausencia de pausas para indicar la continuidad de la idea y el decursar indetenible de la vida.

En la estrofa del final se mencionan situaciones que al sujeto lírico le causan tristeza y desilusión, pero ninguna llega a ser motivo para que desprecie la vida, particularmente cuando se ama la patria libre que aparece simbolizada en el *trapo manchado* de sangre hermana. Hay aquí una muestra de intertextualidad con *El trapo heroico* (1917) de José Manuel Poveda, poema inspirado en el ultraje hecho a la bandera cubana con la intervención norteamericana de inicios del siglo XX.

Veo adolescentes con el rostro comido

Barrios atestados de papeles casas más propias para alimañas

Y me entra una tristeza que quizá es desilusión

Pero siempre me gusta vivir Ese trapo manchado

Justificaría esta y mil vidas. Me gusta

Verla arder por encima de nosotros como una llamarada

Donde los árboles más secos llegarán a las nubes.

Una vez más no abandona el tema patriótico; sin embargo lo aborda indirectamente y a la vez se constituye en la esencia del texto, expresada en una metáfora y un símil: Vale la pena vivir solo por ver hondear libre la bandera.

Se va a acabar el mundo

Se continúa en este poema con el tono reflexivo, haciendo observaciones sobre la vida, describiendo sus flores y sus espinas pero alegando siempre que está a favor de ella.

Comienza esta vez, como en un súbito arranque de desesperación y pesimismo, mencionando cosas de la vida por las que valdría la pena que se acabara el mundo:

Con tanta mierda bien valdría la pena que lo hiciera

Con tanto niño condenado a reventar por enfermedad

o por hambre

Con tanto cabrón con tanto golpe de pecho con tanto

cobarde

Con tantos pobres cuya multiplicación sería la especialidad

de Dios

Si no fuera la especialidad de algunos hombres sin Dios

Con tanta tantez bien valdría la pena.

En esta estrofa, hay motivos poéticos(o antipoéticos) que llevan una mayor carga semántica, pues son las que utiliza el autor para expresar sus sentimientos de irritación e inconformidad, entre ellas: *mierda, reventar, enfermedad, hambre, cabrón, cobarde, pobres.* De cierta manera hay aquí una queja, una denuncia de los males que sufre el mundo en toda su extensión: el hambre, la miseria, las enfermedades, la injusticia, y según el autor, esto no es más que el resultado de la obra de aquellos seres humanos que no tienen el amor de Dios en su corazón, el cual les haría también tener amor por su prójimo.

En la siguiente estrofa, al igual que en el poema anteriormente analizado, aparece como procedimiento compositivo la oposición a través de la expresión de un sentimiento totalmente contrario, un sentimiento de optimismo y gusto por la vida, un deseo de que no se acabe el mundo, y se mencionan los motivos que respaldan este súbito cambio de parecer:

Pero de pronto se sonríe uno de mis nietos

Pasa y quizás hasta se queda una lunarada muchacha lila

Amanece con sonidos de pájaros

Encuentro un nuevo amigo algo

Increíble a mis años

Leo el poema aquel oigo el concierto del alma

Un mísero parte su mendrugo

Y da la mitad a otro mísero.

A diferencia de la estrofa anterior, aquí hay otro sentimiento y por tanto, los motivos poéticos son diferentes y expresan lo que para él son las cosas que hacen que la vida y el mundo valga la pena: *sonríe, nietos, muchacha, amanece, pájaros, amigo, poema, concierto, parte, mitad.*

Al final, aparece una tesis: no hay que desear que el mundo se acabe solo porque alguien diga que así será o porque hayan cosas que a uno le desagraden, hay muchas cosas que hacen que valga la pena vivir y morir dignamente, hasta entonces se pueden disfrutar maravillas como la familia, los amaneceres, el amor, la amistad y la solidaridad.

Al carajo el instinto pitagórico los números redondos

Todavía podemos hacer cosas por las que vale la pena vivir

Y morir como Dios manda.

En este poemario se aprecia una regularidad expresada en aquellos textos cuyos temas están relacionados con experiencias familiares: *Mi hija mayor va a Buenos Aires*, *Duerme sueña haz*, o los poemas dedicados a amistades o inspirados por amigos o escritores que admira: *Elogio de mi Rubén, Trébol para Raúl Hernández Novás, Las cosas que tú amabas*. Sin embargo, hay versos que aluden a problemas de la actualidad (años 90) caída del campo socialista, la situación política de Nicaragua, los difíciles días del Periodo Especial

"La conjunción de su personal sentimentalidad con la singularidad de su pensamiento le aporta a su poesía una marca irrepetible" (Arcos, 2001, pág. 23). Es una poesía de

la experiencia que se asienta en la trascendentalidad y la temporalidad, pues constantemente en sus versos evoca el pasado y sus marcas en el presente.

4- Poemas posteriores a 1994

Los poemas posteriores a 1994 continúan los temas de la cotidianidad: evocaciones de viajes, la belleza de una muchacha, la circunstancia de la creación poética, el amor, remembranzas de sucesos o recuerdos de seres queridos o conocidos.

La inmensa mayoría de los poemarios de Retamar recogen al menos un poema dedicado a alguien, donde el autor exalta a una persona por su forma de ser, por lo que es, por lo que hizo, o por lo que para él significa. Esto se evidencia en casi todos sus libros y aparecen textos dedicados a poetas, amigos, personalidades de la historia y de la cultura, a su esposa e hijas. Se ha escogido el que ahora nos ocupa, titulado *Victoria*, porque la materia poética que emplea es un ser humano singular, anónimo y el autor lo exalta con la sencillez expresiva que lo caracteriza.

Victoria.

Volví a verla en el hospital de cancerosos

Donde mi padre se moría

Le pedí que me lo cuidara

Y me respondió que ella lo hacía con todos

Con todas

Desde el inicio del poema los motivos (antipoéticos): *hospital, cancerosos, moría, cuidara*, nos anuncian que se trata de alguien conocido que cuida enfermos en un centro médico. En los siguientes versos, se deja ver que esa persona se caracteriza por ser humilde y hace con gusto y sacrificio su trabajo. Aquí lo anecdótico se vincula a lo poético (muy propio de la poética de Retamar) a través de la metáfora:

Al regresar yo ella estaba

Fregando de rodillas el piso con luz en el rostro

Le llevaba una rosa roja y me dijo

Que la aceptaría esa única vez

Porque seguramente yo ignoraba que ellas

No podían (ni querían) recibir ningún regalo

¿Ni siquiera un libro? ¿No había al menos un libro que

necesitara?

Ni siquiera un libro

Otro rasgo que se quiere destacar en la mujer es que no acepta regalos, no necesita nada, se hace con la repetición y la interrogación al final de la estrofa. El pronombre personal ellas, pues incluye al referente, anula la individualidad, lo cual hace que el lector se pregunte: ¿A qué grupo pertenece esta mujer?, ¿Quién es ella? Pero solo al final se revela la identidad de esta misteriosa dama de quien se van dando pequeñas pistas a lo largo del poema.

Como en tantos otros poemas, Retamar, revive el pasado y el recuerdo de la que despertó tanto su admiración, diciéndonos que es mayor que él, que es culta, inteligente, preparada, hermosa y que le gustaba hacer el bien. Una vez más están presentes las circunstancias sociales de un pasado injusto aun cuando se aborda un tema personal:

Cuando yo era un muchacho tímido y solitario al que quizá

No llegó a saludar

Ella era de los mayores en la Facultad de Filosofía y Letras

La de la inolvidable belleza morena

La inteligente la grave la audaz

Queríamos hacer un mundo mejor

Que ese cruel y feo y sin embargo extrañamente amado

En que nos había tocado nacer

Este poema está escrito de manera que parece una hermosa historia contada en versos, y así, se alude a un episodio de la vida de la estimada mujer y algo que la identifica: le pertenecía a una sola persona y a la vez a todos. Aquí emplea la supresión de signos de puntuación (complejo para la lectura) la metáfora y la repetición anafórica para hacer énfasis y la antítesis para dar esta unión de contrarios.

Se fue a Francia antes que nosotros para seguir buscando

Ricardo con su férvida voz neblinosa

Me habló luego de ella de lo que estaba ocurriendo en ella

Estudiaba con un gran maestro a quien tanto admirábamos

Por lo que conocía y por lo que padecía

El maestro se dio cuenta de quién era y le pidió que

quedara a su lado

Pero ella ya no podía hacerlo

No podía quedar junto a nadie en ningún lugar

Otro (así creía ella) la había conquistado

Para nadie sería su belleza

Para nadie su avidez de saber su necesidad de justicia

O para todos

En estos versos se expresa que esta mujer no le pertenecía a nadie, porque alguien muy especial la había conquistado (otro) y a la vez era para todos porque su vida estaba puesta al servicio de muchos en todo el mundo de manera anónima. Esto se reafirma en el siguiente fragmento con el empleo de la metáfora:

Me dicen que estuvo en Asia sirviendo oscuramente como

Hizo siempre adonde la enviaran

Casi ya al final, el sujeto lírico cuenta la muerte de quien fue una musa de su verso:

La había encontrado en Santiago de Cuba en 1959

Gris era su ropa y alumbrada sus sonrisa

Ha muerto no hace mucho atravesando la isla en un

humilde tren

En que viajaba con otras monjas como ella

Se sintió mal fue al baño de donde no salió viva

El corazón

Aquí, contrastando con su ropa, típica de una mujer como ella, se vuelve a expresar metafóricamente de la luz, esta vez en su sonrisa, y de su viaje en el humilde tren (prosopopeya) lo cual significa que aunque había pasado el tiempo, seguía haciendo su trabajo con amor, gusto y austeridad. Pero también se insiste en su inherente calidad humana, pues aunque musa, fuerte, cuidadora, hermosa y determinada, tuvo que enfrentarse sola a la muerte. Además, se revela por fin en esta parte que ella era una monja, y por tanto, podemos inferir que ese “otro” que se menciona anteriormente que la conquistó, es Dios, a quien ella pertenecía, y quien la había convocado para servir a muchos.

Ya al final, el sujeto lírico recuerda su respuesta ante la rosa roja, y alega que ahora sí podía regalarle otra flor, porque ya ella no podía impedírselo.

Ahora no puedes impedirme que ponga una flor entre tu

Sombra

Victoria ¿Victoria?

En el poema se muestran una serie de rasgos, en lo formal, inherentes a la poética de Retamar: variedad métrica y de acentos, pausas y combinación versos largos y cortos

que brindan ritmo interior. Rima libre y encabalgamiento de los versos. Ausencia de signos de puntuación a modo de libre fluir del pensamiento y la sencillez expresiva con empleo de la metáfora como figura retórica fundamental.

Al concluir este estudio es válido citar al propio Roberto Fernández Retamar para definir su creación poética: humana, circunstancial y de compromiso social: “Creo en la poesía de riesgo y verdad, que surge necesaria de una situación concreta, no en los moldes, ni en las fórmulas. Creo en la vertiginosa complejidad del ser humano, de la vida. Por ello una poesía puede, y acaso debe, ser política e íntima, esperanzada y amarga, humorística y dolorosa. Siendo nosotros así, en medio de las grandes experiencias que nos ha tocado el privilegio de compartir, ¿de qué otra forma va a ser nuestra poesía, si es fiel? Y si no lo es, no hay nada que decir.” (Retamar, *Poesía reunida,* 1966)

CONCLUSIONES

La lírica de la cuarta y quinta década del siglo XX, inscrita en la etapa de la posvanguardia, alcanza verdadera universalidad, tanto en el plano teórico como en el propiamente artístico, pues se hace notable una asimilación creadora de las vanguardias, una nueva sensibilidad y la maduración creadora de los poetas que se adentran por disímiles senderos, que van desde los intentos de evasión purista hasta la más comprometida y protestataria poesía social.

En la década de 1950 comienzan a desarrollar su lírica algunos poetas jóvenes, nacidos alrededor de 1930 y agrupados generacionalmente con otros que ya estaban escribiendo en la década anterior, que van a integrar, por sus postulados estéticos, la primera generación poética de la Revolución; caracterizada por la sólida formación cultural, la plena conciencia del papel del poeta en su contexto y la visión universalista unida a la nacionalista, en la manera de afrontar el hecho lírico en su tradición y proyección.

Roberto Fernández Retamar inicia su obra lírica dentro de la llamada generación de los 50, con marcada influencia martiana y origenista, y en sus primeros poemarios *Elegía como un himno* (1950) y *Patrias* (1949-1951) detenta un complejo y profundo

pensamiento: historicista, filosófico, testigo de lo cotidiano, conversacional y de transparencia comunicativa, revelador de su profundo cono cimiento de la lengua y de la tradición lírica castellana; que va a dar inicio a una nueva cosmovisión en la lírica de la Revolución, período en que su obra continúa con estas características, incorporando, por supuesto, motivos poéticos concernientes a la Revolución en el poder.

Los poemarios de Roberto Fernández Retamar posteriores al triunfo de la Revolución revelan el compromiso del poeta con las circunstancias históricas y con su mundo interior expresado en la variedad temática, en la solidez de sus convicciones éticas y políticas, en la construcción de un proyecto de país independiente y justo, en la aprehensión del mundo cotidiano social e individual, y en la comunicación de lo esencial humano.

Desde el punto de vista formal su poética se mantiene en los códigos de la poesía conversacional: tendencia al prosaísmo y a lo anecdótico, libertad métrica, estrófica y en la rima, variedad acentual, combinación de versos de arte mayor y arte menor, lo que le proporciona ritmo interior a su poesía. La metáfora, la antítesis y las repeticiones como figuras retórica recurrentes; aunque su lírica se asienta en la sencillez expresiva, la claridad y el empleo de términos en ocasiones antipoéticos para el logro de una comunicación rápida, eficaz y desnuda de ornamentación.

RECOMENDACIONES:

Fomentar la lectura de la poesía de Roberto Fernández Retamar entre profesores y alumnos de la enseñanza media a través de una inclusión más profunda de su obra lírica en las clases de Español Literatura, puesto que se trata de una poesía capaz de reafirmar nuestra nacionalidad como seres humanos y como cubanos.

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez Bravo, A. (1966). *Órbita de Lezama Lima*. Ediciones Unión. La Habana.

Arcos, J.L. (2017). *La crítica de lo indecible*. *Sobre La poesía de Roberto Retamar.* CELEHIS- Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas 25 (34), 153-183.

_____ (2001). *Calibán, entre la nostalgia y la esperanza* en *Órbita de Roberto Fernández Retamar*. El Vedado. Ciudad de La Habana. Ediciones UNION.

Caluff, B. (2010). *La **non** erótica.* Editorial Cause. (UNEAC). Pinar del Río.

Denis Pino, Y (2007). *Roberto Fernández Retamar y los estudios postoccidentales en América Latina.* (Trabajo de Diploma), UCLV.

Ellis, K. *Roberto Fernández Retamar: poeta y teórico literario* http www.scielo. org. arpdfcelehisn 34n 34ª 13 pdf.

_____ (2004). *Nueve escritores hispanoamericanos ante la opción de construir*. El Vedado. Ciudad de La Habana. Ediciones UNION.

Fernández Retamar, R. (1966) *Poesía reunida* (1948-1965) Ediciones UNION La Habana

_____ (1970) *Que veremos arder.* Ediciones UNION. La Habana.

_____ (1989) *Hacia la nueva.* Ediciones UNION. Ciudad de La Habana.

_____ (1994) *Algo semejante a los monstruos antediluvianos.* Editorial Letras Cubanas. La Habana.

_____ (1996) *Aquí. Editorial Capiro. Santa Clara.*

_____ (1999) *Elegía como un himno*. (2da Edición) Ediciones UNION. La Habana.

García Barceló, G.C. (2013). *La vanguardia en Cuba: multiplicidad de formas literarias para expresar las esencias* en *Temas de Literatura Cubana*. Editorial Pueblo y Educación. La Habana.

López Lemus, V. (1999). *Doscientos años de poesía cubana.* Editora Abril. Ciudad de La Habana.

_____ (2003) *La generación de los años cincuenta* en *Historia de la Literatura Cubana II.* ILL. La Habana. Editorial Letras Cubanas.

_____ (2008). *Métrica, verso libre y poesía experimental de la lengua Española.* Editorial José Martí. La Habana.

Nogueras, L.R. *Roberto Fernández Retamar: poesía como un himno* en Granma La Habana (4 de noviembre de 1980)

Portuondo, J. A. (1962). *Bosquejo histórico de las letras cubanas*. Editorial Nacional de Cuba. La Habana.

_____ (1981) *La historia y las generaciones*. Editorial Letras Cubanas. Ciudad de la Habana.

Saínz, E. *La lírica. Panorama de su desarrollo* en *Historia de la Literatura Cubana Tomo II*. ILL. La Habana. Editorial Letras Cubanas.