

Rafael Alcides o la poética de un hombre común

Carlos Lazo

A thesis

submitted in partial fulfillment of the
requirements for the degree of

Master of Arts

University of Washington

2014

Committee:

Edgar O'Hara

Ana Gómez Bravo

Program Authorized to Offer Degree:

Hispanic Studies

©Copyright 2014

Carlos Lazo

Índice

Introducción.....	1
Capítulo primero.....	3
Capítulo segundo.....	20
Capítulo tercero.....	38
Conclusión.....	52
Apéndice.....	53
Bibliografía.....	63

Introducción

El poeta Rafael Alcides Pérez, uno de los exponentes de la poesía coloquial cubana de la segunda mitad del siglo veinte, nació un 9 de junio de 1933 en Barrancas, en la provincia de Holguín, Cuba. Es miembro de la llamada *generación del cincuenta* y el movimiento poético de los 60. Sus primeros pasos como escritor coinciden con el triunfo de la revolución, en 1959. *Himnos de montaña*, su primer libro de poemas, fue publicado en 1961. Siguieron, tras intervalos de silencio más o menos largos, *Gitana* (1962), *La pata de palo* (1967), *Agradecido como un perro* (1983), *Y se mueren y vuelven y se mueren* (1988), *Noche en el recuerdo* (1989) y *Nadie* (1993). En 1965 obtuvo una mención en el concurso Casa de las Américas por su novela *Contracastro*, aún inédita. En enero del 2011 recibió el premio Café Bretón, de España, con su libro *Memorias del porvenir*. En la actualidad Alcides reside en La Habana, donde continúa escribiendo.

En el primer capítulo de mi tesis examino los poemas “Mi pueblo es así” y “Canción de Playa Girón”, de *Himnos de montaña*. También analizo “La página”, un fragmento de “Crónica de amor” y “En serio”, de *La pata de palo*. Mostraré de qué manera estos textos presentan algunos de los conflictos históricos y sociales que vive Cuba a raíz del triunfo de la revolución. Alcides toma partido a favor de los cambios sociales que entonces se producían en la isla. Entre estos dos libros puede apreciarse una metamorfosis en la poesía de Alcides, tanto en el contenido como en la forma. En *La pata de palo* no sólo le canta alabanzas al proceso político sino que también lo cuestiona. Al final del primer capítulo doy una mirada a las posibles causas del silenciamiento de 15 años que la poesía de Alcides sufrió en la isla tras la publicación de *La pata de palo*.

En el segundo capítulo presentaré ciertos hechos históricos y culturales ocurridos en Cuba entre 1968 y 1971, cuya incidencia en el llamado *quinquenio gris*¹ (1971-1976) no es poca. Estos acontecimientos tuvieron que ver con el proceso de radicalización política del gobierno. De forma prominente están ahí la premiación, por parte de Casa de las Américas, del poemario *Fuera del juego*, del escritor Heberto Padilla, y la posterior declaración del oficialismo condenando al referido libro y a su autor. También incursionaré en el proceso judicial que en 1971 se le hizo a Padilla por sus actitudes “contrarrevolucionarias”. A la luz de tales eventos podrá entenderse mejor por qué, entre 1968 y 1983, la poesía de Rafael Alcides fue censurada. Las directrices culturales implementadas en esa época excluían de la producción artística a aquellos que no estuvieran identificados de manera incondicional con la revolución y sus líderes.

El tercer capítulo tratará sobre el retorno (temporal) de Rafael Alcides a la vida literaria nacional. Con la publicación de la colección *Agradecido como un perro*, los poemas del escritor vuelven a circular entre el público cubano. Sostengo que los versos incluidos aquí (y que van desde 1963 hasta 1980) son un reflejo de los sentimientos y contradicciones del poeta hacia la revolución. Este capítulo evalúa los “Epigramas” (uno y cinco), “Adán y Eva” y “La rosa”, de *Agradecido como un perro*. También repaso “Carta a Rubén”, “Súplica argumentada” y “Fábula”, de más reciente producción. Estos poemas parecen ser una crítica, a veces directa y otras velada, al gobierno y a sus líderes. Por último expongo cómo, a pesar de la rehabilitación cultural que se ha venido dando en la isla, Rafael Alcides continúa censurado por reflejar en su poesía una parte problemática de la realidad social de su país.

¹ El quinquenio gris es el nombre dado a un período en la vida cultural de Cuba que va desde 1971 hasta 1976 aproximadamente. Durante estos años se censuró y marginó a decenas de intelectuales. Muchos de ellos terminaron silenciados y otros en el exilio.

Capítulo primero

La obra poética de Rafael Alcides es una de las más destacadas e interesantes de los poetas cubanos de la *generación del cincuenta*. En su libro *GMT*, en el prólogo titulado “El autor leído por sus amigos”, encontramos algunos juicios que emiten otros intelectuales acerca de la obra de Alcides. Jesús Vega, crítico literario, hablando de ella señala que “tiene un sabor particularmente humano, es una extensión donde el hombre configura su paisaje siempre nuevo con sus espejismos, sus fantasmas pero con sus remansos de paz, de silencios, y de esperanzas” (13). Virgilio Piñera, por su parte, expresó que Alcides escribía con “las palabras de su siglo y con sus intenciones” (12). El escritor publicó sus primeros poemas a comienzos de la década del 1960 y en el presente atrae el interés de los lectores y los círculos literarios en Hispanoamérica. Recientemente obtuvo el premio Bodegas de Obregón en España, donde es bastante conocido, por su libro *Memorias del porvenir*. Resulta entonces una incongruencia que quien ha escrito por tanto tiempo con una calidad exquisita y quien es además uno de los exponentes del estilo de lenguaje coloquial cubano, no sea más conocido y difundido en su propia patria. Quizás esta peculiaridad tenga que ver con el hecho de que nuestro poeta ha sido, durante toda su vida, un escritor que ha llamado a las cosas por su nombre y que ha cuestionado la realidad que lo rodea. Alcides aplaudió las transformaciones sociales que la revolución trajo a la isla durante las últimas cinco décadas, pero también ha señalado lo que en su opinión han sido los defectos de este proceso político y las consecuencias que sus excesos le han ocasionado a Cuba.

Desde el triunfo de la revolución en 1959, Rafael Alcides percibió con entusiasmo el proceso de cambios que se desarrollaba. De origen campesino y humilde, el poeta observó este acontecer como una oportunidad de mejora para la mayoría de la población. Este entusiasmo se refleja en su obra temprana. Años más tarde, sin embargo, y mientras todavía mostraba a través

de sus escritos su adhesión a la revolución, Alcides comienza a hacerle cuestionamientos a la realidad circundante. Ya no sólo les canta a las medidas sociales que beneficiaban a los más humildes, sino que empieza a poetizar, más y más, la realidad diaria del hombre común. Desde la década de los sesenta hasta el presente, su obra se ha convertido en una suerte de cronología de los encantos y desencantos de su pueblo con el proceso político y social. Sus textos son, en cierta forma, una suerte de termómetro que ha expresado, con bastante fidelidad, el sentir del hombre común, las inquietudes del sujeto que ha sido testigo y protagonista de ese cambio social. Los trabajos de este escritor retratan las esperanzas y los desencantos del ser humano que se eleva en la ola de la Historia pero que a veces parece terminar asfixiado por el embate de esa misma ola revolucionaria.

Para intentar hacer un análisis de la poesía de Alcides, y para establecer de forma fehaciente el paralelo entre ella y las transformaciones que han ocurrido en la isla, es importante describir el contexto socio-político en que el artista ha vivido así como algunos de los hechos históricos que han influido en esa realidad.

La entrada de Fidel Castro a la Habana, el 1 de enero de 1959, significó un cambio transcendental. Castro, quien por varios años había librado una guerra de guerrillas en las montañas contra el gobierno del entonces dictador Fulgencio Batista, finalmente tomó el poder. El líder revolucionario y sus huestes rebeldes encarnaban el sentir de la mayoría de la población porque “the Rebel Army, and the July 26th Movement were incontestably the libertators of Cuba, and virtually all Cubans supported them” (Pérez-Stable 62). Cuba era un país que, desde su nacimiento como estado en 1902 y durante casi sesenta años, había tenido gobiernos dependientes política y económicamente de los Estados Unidos. Desde los comienzos de la república, la isla había visto ir y venir gobernantes corruptos que no tomaban en consideración

las necesidades de la población. Con la llegada de los rebeldes al poder, la nación, de pronto, se encontró ante la posibilidad de una reforma real. Este cambio transformaría de manera radical los cimientos de la sociedad. Este proceso político, sin embargo, no nació exento de contradicciones, problemas y riesgos.

The Revolution infused Cuban society with a new logic: the interest of the *clases populares* were now at the center of national development. The new government also disavowed the subordination of Cuba to the United States. Cubans were more equal, the nation more sovereign. (Pérez-Stable 82)

Desde el principio, Estados Unidos observó con recelo lo que ocurría en la nación caribeña. En los primeros meses de 1959 Castro viajó a aquel país para promocionar su revolución ante el pueblo y el gobierno estadounidense. Sin embargo, a esta altura ya “la desconfianza e incluso la franca hostilidad eran predominantes” (Edwards 52) hacia lo que ocurría en Cuba y hacia el líder cubano.

El presidente Eisenhower había viajado a jugar golf para no tener que recibirlo, y Nixon, entonces Vice Presidente, había conversado con él y había redactado un informe que, según se sabría con el tiempo, era francamente adverso a cualquier tipo de colaboración con el nuevo régimen de La Habana. (Edwards 53)

A través de sus organismos de inteligencia el gobierno de los Estados Unidos comenzó a diseñar planes contra los revolucionarios, pues sospechaba que la naciente política cubana estaba influida por ideas comunistas. Corrían los años de la *guerra fría* y Washington no estaba dispuesto a permitir un gobierno socialista a 90 millas de sus costas. El establecimiento de relaciones entre La Habana y Moscú, en febrero de 1960, no hizo otra cosa que exacerbar las tensiones entre Cuba y su vecino del norte.

Las discrepancias políticas entre ambos países crecieron vertiginosamente. El 17 de abril de 1961, apenas dos años después de que Castro llegara al poder, una fuerza invasora financiada y dirigida por la Agencia Central de Inteligencia (C.I.A.) y compuesta por exiliados cubanos que habían huido a los Estados Unidos al comienzo de la revolución, desembarcó en la isla para intentar derrocar al gobierno. En menos de tres días tales invasores fueron vencidos. El proceso salió fortalecido de esta experiencia y se radicalizó y, por primera vez, Castro se declaró abiertamente socialista.

Los cambios a todos los niveles trajeron igualitarismo y un sentimiento de justicia social nunca visto en la sociedad. Sin embargo, el bloqueo económico impuesto por los Estados Unidos contra la isla y las propias medidas económicas estrenadas por el gobierno revolucionario (nacionalizaciones y planificación central) empezaron a afectar de forma negativa la producción nacional.

Los agujeros en el aprovisionamiento se extendieron a casi todos los productos de primera necesidad que llegaban al mercado en cantidades insuficientes y de forma muy caprichosa. (...) se asignó a cada cubano un almacén y tuvo que conformarse con una cantidad limitada de mercancías. Se trataba ya, de hecho, de un racionamiento... (Karol 245)

Pero los problemas económicos internos o la constante amenaza del *norte* no eran las únicas dificultades que afrontaba el proceso. Dentro de la propia dirigencia del país comenzaron a surgir voces que cuestionaban la ruta económica o política por la que se dirigía la nación. El 28 de enero de 1968 se anunció la expulsión del partido comunista, y el enjuiciamiento de algunos dirigentes cubanos “acusados de actividad microfraccional” (512). El diario oficial *Granma*

“público a su vez un gran informe de Raúl Castro al Comité Central sobre las malas acciones de los microfraccionistas”(513).

Este es, en resumen, el trasfondo histórico en que Rafael Alcides comienza a publicar sus poemas. Estos reflejan la realidad de una Cuba llena de esperanzas por el porvenir pero al mismo tiempo preocupada ante los riesgos que entrañaba enfrentarse al poderoso imperio del norte. En esos poemas primerizos también se pueden adivinar algunas de las dinámicas internas que se daban dentro de la sociedad cubana.

Himnos de montaña es el primer libro publicado por Alcides. En sus poemas se puede palpar claramente el momento histórico que se vivía. Sus versos están repletos de denuncias de las injusticias de los gobiernos corruptos que, por décadas, habían regido el país. En ellos también se saborea el regocijo por una revolución que prometía reformas socioeconómicas que beneficiarían a la mayoría de los ciudadanos. De manera particular, se aprecia la preocupación del poeta por el conflicto que enfrenta a su pequeño país con los Estados Unidos. La invasión de Playa Girón o la integración de la mujer a las milicias obreras, todo en este libro es un reflejo tumultuoso de los retos que enfrenta la Cuba de entonces. Rafael Alcides se convierte así, a principios de la década de los 60, en una de las voces que dan a conocer las inquietudes, los sueños y las esperanzas de sus coterráneos.

Para corroborar esto, no tenemos más que analizar algunos de los poemas incluidos en aquel volumen. En sus páginas el poeta transcribe el sentir de una época. Es la era en que el ser humano se siente artífice y protagonista de su propia historia. En la palabra del artista, el hombre de a pie adquiere una voz que le permite opinar y decidir sobre los destinos de su país. No ignora esta voz las fuerzas descomunales que se le quieren interponer, pero decide

enfrentarlas. “¡Mi pueblo es así!”, uno de los poemas del libro, formula con claridad lo antes expresado:

Es el pueblo,
que aclara y funde las gargantas
de sus héroes
para que entonen su gloria!
Es el pueblo,
que resucita en cada generación;
que amanece
en cada página de la Historia!
Es el pueblo
que no muere nunca,
porque no sabe de muerte!
El pueblo que se hace más fuerte en cada combate!
El pueblo!
Sí, el pueblo!
Que se crece ante la adversidad;
que se enfrenta al destino
y lo vence.
El pueblo
que es eterno,
como sus héroes, como sus muertos!
Es el pueblo!

Que es superior al oro,
al tirano
y al yanqui opresor!
Es el pueblo!
Mi pueblo que está aquí y yo soy parte de él!
Patria,
entonad un himno por mi pueblo!
Gloria, abrid los brazos,
que mi pueblo os pertenece
y va hacia ti!
Ya la Historia tiene marido!
Es mi pueblo.
Mi pueblo macho!
Resuelto y unido. Fundido!²
(15-17)

Este poema está cargado de entusiasmo. Al mismo tiempo hay en él una exhortación a que no se descuide la unidad nacional. El escritor nos dice que el pueblo “aclara y funde las gargantas” y los dos verbos nos hacen evocar ideas que son diferentes pero no antagónicas. El “aclara” tiene aquí la intención de “explicar”, de forma que no deje lugar a dudas. Alcides parece sugerir que este canto no será como otros cantos (quizás refiriéndose a la historia nacional anterior donde tantas veces las esperanzas terminaron convertidas en desengaños). “Mi pueblo es así” declara que este tiempo culminará en “despertar” y en “amanecer”. Es necesario, nos dicen estos versos,

² En este poema no aparecen los signos de exclamación iniciales.

que se formule con exactitud cuáles son los ideales por los que este pueblo luchará. Pero no basta solo la “claridad” para articular la nueva verdad, también es imprescindible la unidad. Es por esto que la imagen “funde sus gargantas” nos remite al esfuerzo mancomunado e inseparable como única forma de lograr el triunfo y cantar “su gloria”. Una vez delineada la imagen que no deja lugar a dudas, una vez expresada la necesidad de alianza, de unión del pueblo para enfrentar las descomunales dificultades, Alcides explora otro tema: la función histórica del pueblo como ente donde se originan los cambios, la historia como una sucesión de luchas que nunca cesan, el sacrificio de las generaciones pasadas para que las generaciones futuras vivan en un mundo mejor. Lo que sigue es una reiteración de la esperanza que tiene el poeta en que esta batalla, que promete tantos frutos pero también tantas incertidumbres, será exitosa.

Más adelante el lenguaje adquiere un tono incendiario. Parece que se estuviera arengando a un ejército momentos antes de iniciarse la batalla. La seguridad que muestra la voz que habla en “las masas” parece tener características mesiánicas; la muerte del pueblo, para esa voz, no es muerte sino un renacimiento a la vida. Rafael Alcides entona un canto, para todos los oídos, acerca de la inmortalidad de sus compatriotas, pero cada signo de admiración y cada reafirmación parecen dejar entrever que el artista también se interpela a sí mismo. Quiere o necesita creer en el proceso social revolucionario del que él es parte; tiene urgencia de decirlo y de decírselo a sí mismo. A continuación introduce a quienes él considera responsables de las injusticias del pasado (el “tirano” y el “yanqui”) y que son los mismos que amenazan el porvenir de la revolución.

Se observa la preocupación que tiene el autor por los obstáculos con los que se enfrenta el naciente proceso. Menciona al dictador que había gobernado en el pasado reciente, a la aristocracia que había sido dueña de las riquezas nacionales y a los Estados Unidos (a esta altura

enemigo jurado de la revolución). Y reitera que nadie podrá comprar o doblegar la voluntad de sus conciudadanos. Además, el yo poético se nombra a sí mismo testigo y parte del momento histórico que él y sus coterráneos están viviendo. Continúa el discurso “en verso” reclamando para sí el nombre de "pueblo" y su pertenencia a él.

Casi al concluir, la voz que habla reitera el orgullo de sentirse amarrada al destino de su nación. Expresa una confianza total en que será exitosa esta revolución social. Resulta curioso, empero, que al invocar a la “gloria” y al expresar que los cubanos van hacia ella, el poeta también parece insinuar que la gloria no se alcanzará, necesariamente, con el triunfo. Hay una clara referencia a la gloria *post mortem*, al triunfo alcanzado a través del sacrificio final. Los enemigos a los que desafía la patria, de la que Alcides es ya voz y parte, son poderosos. Sin embargo, si no triunfamos, reitera, al menos no nos pondrán de rodillas. Eso ya es de por sí glorioso, ya es en sí mismo una victoria. En este instante la obra de Rafael Alcides parece ser similar a los lemas revolucionarios que se entonaban en la época. En su poética también hay una reminiscencia del rito cristiano de la muerte necesaria como camino a la resurrección.

Curiosamente, muchos de los dirigentes revolucionarios provenían de familias con tradición católica. Incluso Fidel Castro había estudiado en su temprana juventud en la escuela de Belén, un convento jesuita. No es raro, por lo tanto, que algunos de los ideales que en aquel entonces se exaltaban en el país tuvieran un influjo de sacrificio místico.

Volviendo al poema, observamos que para disminuir el sentimiento de desamparo ante lo inconmensurable, ante el camino desconocido y peligroso al que se enfrenta la nación, el poeta afirma que la Historia ya tiene marido. Es decir, la mujer-historia tiene al pueblo como “esposo” para defenderla. Detengámonos aquí para subrayar cómo el escritor apela a las tradiciones culturales autóctonas. Un pueblo identificado con esas tradiciones tiene que ser varonil, fuerte,

aguerrido: es decir “macho”. Al concluir, Alcides regresa al tema de la unidad (con el que había comenzado). El país, en esta especie de canto épico, tiene la voluntad de ser forjador de su propio destino, pero esto será sólo una quimera si no está “unido. Fundido!”

Leer estos poemas tempranos de Rafael Alcides es hacer un viaje al pasado. A través de ellos no sólo vemos al hombre de poco más de veinte años que repite lemas de combate y cantos de resistencia y victoria. También podemos observar, como si miráramos a través de una ventana que nos regalara una visión de otra época, la realidad que vivía la generación de la que Alcides forma parte. Aquí se cuenta el instante por el que navega el país visto desde la perspectiva de un joven revolucionario. En esa lucha, para salvar y mantener vivo el proceso social, el poeta se lanza, combativo, a versar consignas apasionadas. Él es de pronto una de las voces que pide defender las conquistas de sus coterráneos. Este texto muestra, como pocos, las violentas contradicciones sociales que se daban en este momento. Es el sentir de una época. El epílogo de *Himnos de montaña*, firmado por los “Obreros editores”, afirma de un modo inequívoco qué tipo de poesía era esta y lo que se esperaba de un escritor revolucionario:

Bastará con uno solo de estos poemas, uno solo, para que el crítico más sagaz identifique en él, la obra de un poeta espectacularmente macizo, directo, agresivo, enteramente diferente, con la indumentaria propia y la preocupación del minuto que canta.[...]No es esta poesía para tertulias inútiles de burguesitos amanerados, ni de halago, ni nacida por vicio, por nacer. Es poesía recia y de veras, con dinámica de tribunal revolucionario: valiente, implacable, combativa, pero siempre justa. (107)

Rafael Alcides cumple en este momento los retos impuestos por su tiempo. Los poemas de este libro, uno tras otro, reflejan la cotidianidad del proceso revolucionario en sus inicios. Son un

registro de los hechos que marcaron ese período, las esperanzas y los temores de quienes vivieron el momento histórico. Las diferentes facetas sociales por las que atravesaba Cuba en estos años se pueden palpar con solo leer algunos de los títulos. La incorporación de la mujer a las tareas de la defensa y la producción se ven reflejadas, por ejemplo, en poemas como “La patria, miliciana y socialista”. El poema "Canción de Playa Girón" tiene como tema la invasión auspiciada por los Estados Unidos. Aquí Alcides vuelve a tocar un tema recurrente: los peligros que entrañaba el hacer una revolución a noventa millas de Norteamérica. Al igual que en “¡Mi pueblo es así!”, analizado anteriormente, menciona la muerte como peligro acechante pero también reitera que los que han muerto por la patria no han muerto en vano. El poeta insiste en el sacrificio final y la “gloria” como una constante:

No, ¡lágrimas no: que no han muerto!

¡Himnos! ¡Canciones! ¡Aplausos!

Que no mueren, los que mueren

por la patria.

Decid mejor y diréis bien:

¡Se sembraron!

Sembráronse en gloria

para seguir eternos.

¡Aplaudid!

¡Aplaudid y seguid su ejemplo!

¡Brillad, consagraid su mármol!

¡Cantad, pelead su victoria!

Que Playa Girón es el compromiso diario!

(97)

El poeta advierte una vez más el peligro que enfrentan quienes se propongan la tamaña tarea de hacer una revolución. Los poemas de Alcides, en este libro, son como el momento histórico que le tocó vivir. A través de ellos se pueden apreciar las esperanzas de quien ve nacer un proyecto nacional y lo apoya porque promete pan y justicia para todos. En fin, se palpa el compromiso del escritor con esos ideales.

Pocos años después, en 1967, Rafael Alcides publicó *La pata de palo*. Todavía ahí exhibe su apoyo a los cambios que ocurrían en su patria desde 1959; sin embargo, el tono y la temática de los versos parecen haber sufrido una metamorfosis. La mirada del escritor ha cambiado de objetivo. El lenguaje épico ha dado paso a una conversación desde la interioridad de los otros y del yo poético. Ya no hay arengas combativas, ya no hay vivas a la revolución o incitación a la inmolación, sino versos más mesurados y, podríamos especular, de mayor experiencia. En ellos no hay debates acerca del hombre y su papel histórico. El artista va más allá de la defensa a capa y espada de la revolución. El escritor intenta, y creo que logra, hurgar dentro de su propia interioridad y dentro del alma del hombre que es parte de su geografía y de su época. Pero ese hombre ya no es el que grita consignas uniformes y cantos luctuosos. El sujeto tiene aquí una relación especial con su propia individualidad. En *La pata de palo* la función del ser humano no se reduce a su relación ineludible con el proceso social. Es cierto que les sigue dando voz a las transformaciones sociales de su época pero hace una suerte de introversión para, además de cantarle a la justicia social, hacerse preguntas. En esta obra, como en la anterior y en algunos de sus libros subsiguientes, Rafael Alcides se sigue identificando con la revolución. Empero, ya no se observa la exhortación violenta a luchar; el individuo, y los

cuestionamientos de éste en cuanto a la vida y al mundo que lo rodea, pasa a ocupar el centro del discurso poético.

Si *Himnos de montaña* estaba dedicado a “los milicianos”, *La pata de palo* tiene un tono más personal e íntimo. El poeta, por ejemplo, dedica este texto a su esposa de entonces y a sus dos hijas. El libro habla sobre temas cotidianos, sobre el amor entre un hombre y una mujer, la amistad, los acontecimientos de cada día, la felicidad, la vida y la muerte. Detrás de la simplicidad que rebosa en esos poemas se esconden, sin embargo, preguntas trascendentales que el yo hace sobre su propia vida y sobre la existencia de los demás. También analiza las contradicciones sociopolíticas que comienzan a surgir dentro de la dinámica del proceso revolucionario.

La crítica social es indirecta. Estos versos no atacan a la revolución o sus líderes. No obstante, observamos cuestionamientos que no se habían visto en la poesía que Alcides había publicado con anterioridad. Si en *Himnos de montaña* todo está claro (a quién o a quiénes el poeta aplaude o vitupera, admira o desprecia) en *La pata de palo* las cosas no son tan sencillas. Se introducen nuevos códigos que complican la interpretación. Estos versos muestran parte de este lenguaje abstracto, de los nuevos signos difusos que, a esta altura, Rafael Alcides comienza a utilizar. Analicemos uno de estos poemas:

LA PAGINA

A Heberto Padilla

Aquel hombre vivió todos sus años
 para escribir una página. Una sola,
 aunque fuera. Cada mañana se levantó y escribió
 como un dios o como un demonio,
 montones de páginas que no sirvieron para nada,

pero que le permitieron hacer fuego
 para seguir escribiendo durante la noche.
 Por fin, a la caída de una tarde,
 apareció la página.
 Entonces nuestro hombre se sentó en una piedra
 y se murió con dulzura,
 seguro de no haber vivido en vano.
 (15)

Para comenzar, “La página” está dedicado a Heberto Padilla. Esta dedicatoria tiene un tinte premonitorio. En 1968 Heberto Padilla ganaría el prestigioso premio Julián del Casal, de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), con su poemario *Fuera del juego*. Pero a raíz de ese libro, Padilla sería reprimido, encarcelado y terminaría por desaparecer de la vida cultural del país. Ya tendremos la oportunidad de analizar con más profundidad la repercusión que el caso Padilla tuvo en la política cultural que se implementaría en Cuba a partir de 1971.

Volvamos ahora al poema de Alcides. Entrevemos que en él se nos ofrece un misterio. No sabemos quién es el hombre a quien se refieren estos versos pero sospechamos que es un poeta (la temática lo sugiere) que quiere escribir una página perfecta, un pasaje memorable. Se nos dice que este escritor ha compuesto, durante mucho tiempo, innumerables textos que “no sirvieron para nada”. ¿Se estará refiriendo Alcides a sus propios poemas del pasado? ¿Estará hablando aquí de los versos militantes de *Himnos de montaña*? Pudiera ser una simple coincidencia. Sin embargo, el poeta al que están dedicados estos versos, sufriría, poco tiempo después una suerte muy similar a la que el poema de Alcides anticipa. En “La página”, y por extensión en todos los poemas de *La pata de palo*, no hay una protesta explícita contra el proceso

revolucionario. El código con que están escritos estos versos es impreciso, poco directo. Sin embargo, el homenaje a Padilla, visto desde nuestra época, le agrega al poema una ambigüedad "sospechosa". Más allá de la dedicatoria, sin embargo, su falta de "claridad" lo hubiera podido convertir en problemático a los ojos de quienes, a esa altura del proceso cubano, exigían fidelidad total a la revolución y a sus líderes. Por otra parte, para acentuar la ambivalencia del poemario, en el mismo libro encontramos versos de compromiso político. En ellos se hace notar la situación del orden mundial, la guerra de los Estados Unidos en Indochina y la responsabilidad del poeta con la causa de los oprimidos. Este compromiso lo podemos ver en un fragmento de "Crónica de amor":

Lo dicho. Tuve bastante. Tuve más
de lo que pudiera creerme mañana. Vi de cerca a Fidel,
alguna vez estreché su mano, y te tuve a ti,
(62)

Pero lo que resulta más interesante, por lo novedoso, son los versos que no insisten en el deber claro con la revolución y que se apartan del Alcides joven que habíamos visto en *Himnos de montaña*.

"En serio" es otro de los textos que aparece en *La pata de palo* y cuestiona las contradicciones que empiezan a emerger en el seno de la revolución. Aquí el poeta hace preguntas problemáticas, increpa a aquellos que dirigen la nación. De forma bastante explícita, critica el fenómeno de la doble moral (que se observaba como un nuevo elemento dentro de la dinámica revolucionaria). En estos versos fustiga a quienes, dentro de Cuba, proclamaban valores progresistas y de justicia social pero, por otro lado, en lo profundo de sus propias

conciencias, parecían albergar ideas que estaban en contradicción con esos mismos valores. El texto se inicia presentándonos las características “positivas” de un militante revolucionario:

Los hombres van en dos bandos
 —dijo José Martí. Bien. Eso ya lo sabemos.
 Pero usted, que se cree buena persona;
 usted que hace trabajo voluntario
 y lee a Marx, denodadamente,
 en esa hora suave del silencio en que los demás consumen el
 el cuerpo de su mujer:
 usted, que hizo guardia el día anterior
 y sigue leyendo a Marx cuando los niños llegan de la escuela
 buscando una pregunta;
 usted, todo eso, pero le fastidian los negros
 (aunque lo niegue,
 — pudiera señalar otras fijaciones por el estilo —);
 usted, digo... ¡En serio!
 ¿Qué tal van sus relaciones con la almohada?
 ¿Es elegante entrar en el Partido?
 (93)

En primer lugar la voz poética describe las cualidades de alguien que, comprometido con el proceso, “hace trabajo voluntario” y renuncia a los placeres mundanos (como hacer el amor a una mujer) para leer textos marxistas. Pero el poeta termina censurando al supuesto

revolucionario. Les hace una crítica cáustica a aquellos que, con su doble moral, parecían modelos intachables de ética dentro de la revolución; sin embargo vivían llenos de prejuicios, como el racismo y estaban en contradicción con los valores que ellos mismos decían profesar. Estos versos introducían en la poesía de Alcides elementos que se alejaban de la temática que nos había ofrecido unos años antes. De seguro los dirigentes cubanos no mirarían con buenos ojos algunos de estos textos. Después de la publicación de *La pata de palo*, la poesía de Rafael Alcides no vería la luz en tres lustros.

A partir de 1968, un año después de la publicación de este libro, la revolución entraría en un período de radicalización política. Este endurecimiento tendría consecuencias traumáticas para la creación literaria y artística en años posteriores. Como resultado de las directrices culturales que se establecerían por esta fecha, muchos intelectuales prácticamente desaparecieron de la vida cultural del país. Otros terminaron exiliados. Esta etapa no tuvo una fecha específica de comienzo y final, pero alcanzó su clímax entre los años 1971 y 1976. Es lo que algunos han dado en llamar el *quinquenio gris*.

Capítulo segundo

Para comprender mejor las dificultades que, desde 1968 en adelante, tuvieron que enfrentar Rafael Alcides y muchísimos otros escritores y artistas para producir y publicar sus trabajos, es necesario que consideremos algunos de los acontecimientos que ocurrieron en esa década. De esta forma podremos entender más claramente cómo ciertos sucesos culturales y políticos, que acontecieron entre 1968 y 1971, desembocaron en el llamado *quinquenio gris*. Este lustro marcó un antes y un después en la cultura, debido a eso es importante hacer una retrospectiva. Quizás así podremos advertir, o por lo menos especular con cierta certidumbre, las razones por las que un gran número de intelectuales sufrió en esos años el silenciamiento, el exilio y el ostracismo. Examinemos entonces varios de los hechos históricos anteriores al quinquenio así como la repercusión de ellos en la literatura y en el arte que se produciría en Cuba a partir de entonces.

En junio de 1961 Sabá Cabrera Infante y Orlando Jiménez Leal produjeron el cortometraje PM. Este breve film, que mostraba a un grupo de habaneros en la capital en una noche de música y diversión, fue mal recibido por los dirigentes de la cultura. Interpretaron esta producción fílmica como contrapuesta a la imagen moral que el proyecto social revolucionario proponía para el pueblo. La percepción gubernamental era que la “tediosa películita sobre la prostitución y el homosexualismo” (Casal 23) no tenía cabida en el país pues uno de los objetivos de la revolución era acabar “con aquellos vicios y problemas que venían del pasado” (23). En aquella ocasión PM fue censurado. Este hecho despertó inquietud entre algunos intelectuales cubanos que temían que el gobierno terminara comprometiendo la libertad de artistas y creadores.

A raíz de la censura de PM, y para calmar los temores, la dirección política y cultural del país llevó a cabo una serie de reuniones, en el Salón de Actos de la Biblioteca Nacional de Cuba, en las que participó lo más representativo del gremio en la isla. En dichos encuentros (del 16, 23 y 30 de junio de 1961) los intelectuales tuvieron la oportunidad de expresar sus dudas en cuanto a los límites de la creación artística. En la última sesión, Fidel Castro se dirigió a los presentes y delineó las pautas de la política cultural que la Revolución seguiría a partir de ese momento. Las intervenciones del líder cubano serían conocidas más tarde como *Palabras a los intelectuales* y servirían de marco para definir lo que, en cuanto al arte, se permitiría y no se permitiría en Cuba. Ante la incertidumbre manifestada por los artistas debido a la posible pérdida de independencia creativa, Castro expresó:

Permítanme decirles en primer lugar que la Revolución defiende la libertad; que la Revolución ha traído al País una suma muy grande de libertades; que la Revolución no puede ser por esencia enemiga de las libertades; que si la preocupación de alguno es que la Revolución vaya a asfixiar su espíritu creador, que esa preocupación es innecesaria, que esa preocupación no tiene razón de ser.

(Castro 7-8)

Sin embargo el discurso del máximo líder garantizando la autonomía artística, no sirvió para despejar la incertidumbre que estos escritores y artistas tenían acerca de su libertad creativa. Fidel Castro les expresó en esa intervención que no había razones para inquietarse y que sólo debía “preocuparse verdaderamente por este problema quien no esté seguro de sus convicciones revolucionarias” (8). Por un lado Castro pregonaba la independencia artística como una conquista de la revolución pero por otro lado hacía una advertencia velada. Los creadores

deberían estar totalmente identificados con el proceso político. Aquellos que no siguieran las pautas oficiales al pie de la letra, parecía sugerir Fidel, estarían en la mirilla de las autoridades.

Ese día, en las conclusiones del acto, Castro confirmó lo que ya muchos temían; el arte que se haría en la isla tendría que tener la aprobación de la cúpula gobernante, tendría que ser un arte *revolucionario* (entendido esto como una creación artística que se ciñera a los dictados de la Revolución y su máximo líder). Y para que no quedaran dudas acerca de lo que significaba ser un artista revolucionario, Fidel Castro expresó que “el artista más revolucionario sería aquel que estuviera dispuesto a sacrificar hasta su propia vocación artística por la Revolución” (4). En definitiva, la reunión sirvió, más que todo, para advertir a la intelectualidad nacional que el único arte posible dentro de la isla sería el que comulgara con el proceso revolucionario y con sus líderes. “Creo que esto es bien claro”, subrayó Fidel Castro. Y se preguntó y contestó: “¿Cuáles son los derechos de los escritores y de los artistas revolucionarios o no revolucionarios? Dentro de la Revolución: todo; contra la Revolución ningún derecho” (11).

A partir de este momento y durante el transcurso de la década del sesenta, con algunos altos y bajos, hacer arte estuvo, cada vez más, condicionado al hecho de que ese arte pasara la prueba de si era *revolucionario* o no. En esos años algunos intelectuales abandonaron el país. El 3 de octubre de 1965 el escritor Guillermo Cabrera Infante salió de la isla y, en el exilio, expresó su desacuerdo con la revolución y sus líderes. En una entrevista posterior a su salida, y donde explicaba las razones de su expatriación, expresó que “Cuba había dado un gran *salto adelante*, — pero había caído *atrás*” (Casal 15). El escritor agregó que “en Cuba no se podía escribir” y no sólo eso sino que allí él “tampoco podría vivir” (15).

Uno de los momentos más importantes de estos años, y que marcó un hito en el rumbo que seguiría la política hacia los intelectuales, fue la premiación, por parte de la Unión de

Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), del poemario *Fuera del juego*, de Heberto Padilla³. El 22 de octubre de 1968 el poeta cubano, quien había ocupado cargos prominentes dentro de la cultura oficial desde el triunfo de la revolución hasta esa fecha, obtuvo el prestigioso premio de poesía “Julián del Casal”. Lo significativo de este hecho fue que *Fuera del juego* era un libro de poemas que no sólo se apartaba de la línea de poesía revolucionaria (entendida ésta como la política oficial del gobierno cubano) sino que se atrevía a criticar, de forma directa o velada, al proceso y a sus dirigentes.

Como miembros del jurado estuvieron los escritores cubanos José Z. Tallet, Manuel Díaz Martínez y José Lezama Lima. Como miembros internacionales del jurado participaron los intelectuales César Calvo y J.M. Cohen (peruano y británico respectivamente). En el acta de premiación (que después fue incluida en el libro) se subrayaba que en el contenido del mismo había una “intensa mirada sobre problemas fundamentales” de esa época:

Padilla reconoce que, en el seno de los conflictos a que lo somete la época, el hombre actual tiene que situarse, adoptar una actitud, contraer un compromiso ideológico y vital al mismo tiempo, y en *Fuera del juego* se sitúa del lado de la Revolución, se compromete con la Revolución, y adopta la actitud que es esencial al poeta y al revolucionario: la del inconforme, la del que aspira a más porque su deseo lo lanza más allá de la realidad vigente (Voto razonado 19-20)

Esta acta expresaba también que uno de los poemas del libro, “En tiempos difíciles”, había sido publicado “en la revista Casa de las Américas, número 42, sin que en el momento de su publicación se engendrara ningún comentario desfavorable” (20).

³ Heberto Padilla fue corresponsal de Prensa Latina en Londres y Moscú. Dirigió Cubartimpex, una empresa cubana exportadora e importadora de artículos artísticos y culturales.

“En tiempos difíciles” ilustra el tono y el contenido del resto de los poemas en el libro. Al igual que otros títulos del poemario, ofrece una visión crítica acerca de la realidad que se vivía en la sociedad cubana. Hay aquí una denuncia a la uniformidad que exigía el proceso político:

A aquel hombre le pidieron su tiempo
para que lo juntara al tiempo de la Historia.
Le pidieron las manos,
porque para una época difícil
nada hay mejor que un par de buenas manos.
Le pidieron los ojos
que alguna vez tuvieron lágrimas
para que contemplara el lado claro
(especialmente el lado claro de la vida)
porque para el horror basta un ojo de asombro.
Le pidieron sus labios
resecos y cuarteados, para afirmar,
para erigir, con cada afirmación, un sueño
(el-alto-sueño);
le pidieron las piernas,
duras y nudosas,
(sus viejas piernas andariegas)
porque en tiempos difíciles
¿algo hay mejor que un par de piernas

para la construcción o la trinchera?
Le pidieron el bosque que lo nutrió de niño,
con su árbol obediente.
Le pidieron el pecho, el corazón, los hombros.
Le dijeron
que eso era estrictamente necesario.
Le explicaron después
que toda esta donación resultaría inútil
sin entregar la lengua,
porque en tiempos difíciles
nada es tan útil para atajar el odio o la mentira.
Y finalmente le rogaron
que, por favor, echase a andar,
porque en tiempos difíciles
ésta es, sin duda, la prueba decisiva.

(23-24)

Estos versos son un cuestionamiento directo de la sociedad que por esos años se intentaba construir en la isla y de las políticas del estado. Una de las constantes de la revolución cubana, y de muchas otras revoluciones, es la de promover la idea de los sacrificios que, en pos de un porvenir promisorio, tiene que hacer el ser humano que participa en dichos procesos sociales. En la tarea de alcanzar ese porvenir, el individuo del presente debe sacrificarse de modo incondicional y entregarlo todo a la causa. El poema insinúa, de forma astuta, lo que la revolución requiere de los miembros de la sociedad cubana. Luego hace una enumeración

cruenta de las partes del cuerpo que, como sacrificio, esa nueva sociedad exige del hombre. En la búsqueda de un mañana mejor el ser humano prácticamente tiene que partirse a pedazos, darse por entero.

Por último, y en un claro señalamiento de falta de libertad expresiva, pues más allá del sacrificio corporal se requería también una ofrenda de la conciencia, el personaje del poema debe entregar la lengua. Este acto implica la renuncia a la expresión, la abdicación del derecho a la palabra sin el cual sería imposible realizar la utopía. El discurso poético subraya lo descabellado de semejante lista de pedidos y mutilaciones. Se señala la irracionalidad de un proyecto social que priva al ser humano de su cuerpo; el absurdo de un sistema político que ponía al hombre más allá de sus límites. El poema concluye pidiéndole a ese mismo sujeto, al ser incorpóreo y anulado que ya no es dueño de lo que dice, de lo que ve o de lo que toca, empezar a caminar. La voz poética exalta la necesidad de que el sujeto haga dejación de su singularidad para convertirse en servidor del proyecto social. Las necesidades individuales del ser humano tienen que desaparecer para fundirse con el momento histórico que le “ha” tocado vivir.

Una vez que *Fuera del juego* obtuvo el galardón de la UNEAC, las reacciones en contra de quien había tenido la osadía de escribir y publicar semejante texto no se hicieron esperar. Al otorgamiento del premio le siguió una declaración de la dirección de la UNEAC donde se acusaba a *Fuera del juego* y a Heberto Padilla de ser instrumentos al servicio de las fuerzas enemigas de la revolución cubana. En uno de los fragmentos de la referida declaración, con fecha 15 de noviembre de 1968, y que se insertó en el libro al ser publicado, la institución expresaba que “*Fuera del juego*, juzgado dentro del contexto general de la obra”, dejaba explícita “la autoexclusión de su autor de la vida cubana”. La dirección de la UNEAC al

describir el texto, así como la posición política de su autor, expresaba que el contenido de la obra era “criticista” y “antihistórica”:

Este criticismo se ejerce además prescindiendo de todo juicio de valor sobre los objetivos finales de la revolución y efectuando transposiciones de problemas que no encajan dentro de nuestra realidad. Su antihistoricismo se expresa por medio de la exaltación del individualismo ante las demandas colectivas del pueblo en desarrollo histórico y manifestando su idea del tiempo como un círculo que se repite y no como una línea ascendente. Ambas actitudes han sido siempre típicas del pensamiento de derecha, y han servido tradicionalmente de instrumento de la contrarrevolución (Declaración de la UNEAC 8)

La dirección cultural de la UNEAC también extendía una advertencia directa a otros escritores y artistas cubanos. La nota agregaba que en los “últimos meses” se había autorizado en el país la publicación de “textos literarios cuya ideología, en la superficie o subyacente, andaba a veces muy lejos o se enfrentaba a los fines” de la revolución. Empero, añadía, la libertad de creación dentro de la revolución no se podía convertir en libertad para atacar la revolución. Por último, el documento destacaba “el respeto de la revolución cubana por la libertad de expresión” pero “rechazaba el contenido ideológico del libro de poemas” (13) de Heberto Padilla.

El 24 de noviembre de 1968, *Verde Olivo*, semanario oficial de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Cuba, publicó un artículo titulado “Sobre algunas corrientes de la crítica y la literatura en Cuba”. El texto estaba firmado por Leopoldo Ávila (un seudónimo que aún en la actualidad no se sabe a cuál de las figuras del oficialismo cubano enmascaró). El autor atacaba de forma directa a Heberto Padilla, a los miembros del jurado que habían premiado *Fuera del*

juego y a los intelectuales cubanos que osaban apartarse del camino de los al proceso revolucionario cubano.

El artículo, el cuarto de una serie de cinco que aparecieron de manera sucesiva en el referido semanario entre el 3 de noviembre y el 1 de diciembre de 1968 con la firma de Ávila, comenzaba lamentando la supuesta “despolitización” que aquejaba a la crítica literaria en Cuba por esa época. El texto lanzaba una andanada de acusaciones contra aquellos intelectuales que propugnaban el arte por amor al arte sin pensar en los peligros que enfrentaba la revolución. Además, reiteraba la necesidad de asumir formas de expresión artística comprometidas con el proceso revolucionario. En un tono acusador que auguraba la férrea censura artística que más tarde se instauraría en la isla, Leopoldo Ávila sostenía que, salvo contadas excepciones, las publicaciones culturales cubanas contemporáneas pocas veces valoraban o escribían obras “a través del prisma revolucionario”(Ávila 14).

En un giro radical que rechazaba la libertad creativa que el gobierno, al menos en apariencia y con pautadas restricciones, había promulgado hasta el momento, el mismo autor les exigía a los intelectuales que escribieran más sobre el “espectáculo dramático y conmovedor” que era la revolución. El texto criticaba, en clara referencia al jurado que había premiado *Fuera del juego*, a aquellos que otorgaban “prestigios en virtud del amiguismo, la simpatía o la identificación de autores en razón de defectos personales” (Ávila 15).

En una advertencia temible acerca de lo que, a partir de ese momento, sería permitido o no permitido en cuanto a creación artística, Leopoldo Ávila reprodujo textualmente algunos fragmentos de las *Palabras a los intelectuales*, de Fidel Castro: “Dentro de la Revolución: todo; contra la Revolución ningún derecho”(Castro 11). Al mismo tiempo Ávila lamentaba que las palabras de Castro no hubieran sido seguidas al pie de la letra por aquellos que hacían crítica

literaria y arte en Cuba. Incluso mencionó al comandante Ernesto Guevara (quien un año antes había sido asesinado en Bolivia) para, a través del Che, establecer de forma incuestionable las características “poco revolucionarias” de muchos de los intelectuales. Guevara había expresado tres años atrás que

la culpabilidad de muchos de nuestros intelectuales reside en su pecado original; no son auténticamente revolucionarios (...) Nuestra tarea consiste en impedir que la generación actual, dislocada por sus conflictos, se puerque y puerque a las nuevas. (Guevara 14)

El artículo de Ávila concluía afirmando, como un preludio funesto de los tiempos que se avecinaban para la libertad creativa, que “había que preservar a las nuevas generaciones de influencias negativas” (Ávila 18).

Después de las críticas que Heberto Padilla recibió de parte de la UNEAC por *Fuera del juego* y de los artículos publicados en la revista *Verde Olivo*, que atacaban a una parte de la intelectualidad por su nihilismo y falta de compromiso ético con los valores de la revolución, el país entró poco a poco en una noche cultural. Padilla, quien había sido la punta del témpano en el conflicto de los intelectuales con el oficialismo, cayó en desgracia. No sólo su creación literaria dejó de ser publicada (la edición de *Fuera del juego* que había sido impresa y distribuida desapareció de las librerías) sino que el escritor, en marzo de 1971, acabó encarcelado y acusado de crímenes contrarrevolucionarios.

La reacción en el mundo ante el encarcelamiento de Heberto Padilla no se hizo esperar. El 9 de abril de 1971 el diario *Le Monde*, de Francia, publicó una carta dirigida a Fidel Castro y firmada por intelectuales europeos y latinoamericanos. En la carta se condenaba el encierro del poeta y solicitaba a la dirigencia de la revolución que Padilla fuese liberado de inmediato:

...el uso de medidas represivas contra intelectuales y escritores quienes han ejercido el derecho de crítica dentro de la Revolución, puede únicamente tener repercusiones sumamente negativas entre las fuerzas antiimperialistas del mundo entero, y muy especialmente en la América Latina, para quienes la Revolución Cubana representa un símbolo y un estandarte. (Casal 74)

La presión internacional para lograr la libertad de Heberto Padilla al parecer dio resultado. El 27 de abril de 1971 el poeta, después de pasar preso alrededor de un mes en la sede de la Seguridad del Estado, fue excarcelado. Ese mismo día Padilla habló en un acto en la sede de la UNEAC y que fue reproducido más tarde por la revista *Casa de las Américas*. Estaban presentes numerosos intelectuales, artistas y dirigentes del gremio de la cultura. En esa ocasión el poeta hizo un *mea culpa* acerca de su “desafecto a la revolución” (Intervención 191). En un evento que pudiera ser categorizado como grotesco o surreal, Padilla se dirigió a sus compañeros y amigos. Expresó que si estaba hablando frente a los intelectuales en esa reunión no era por una obligación impuesta por la revolución (es decir por sus carceleros) sino que había sido a solicitud de él mismo. A continuación, y para aclarar algunas dudas acerca de las razones de su encarcelamiento que pudieran tener quienes asistían al acto, expresó que había estado “detenido por contrarrevolucionario”. Según el poeta, sus actividades incluían “injurias y difamaciones a la revolución”:

Yo he cometido muchísimos errores, errores realmente imperdonables, realmente censurables, realmente incalificables. Y yo me siento verdaderamente feliz después de esta experiencia que he tenido, de poder reiniciar mi vida con el espíritu con que quiero realizarla (...) yo siempre preferí mis justificaciones, mis

evasivas, porque yo siempre encontraba una justificación a una serie de posiciones que realmente dañaban a la revolución”(191)

Para hacer aún más caricaturescas aquellas declaraciones, Padilla agradeció la generosidad de la revolución y felicitó a sus carceleros por la oportunidad que le habían dado de retractarse de sus supuestos crímenes.

La repulsa alrededor del mundo no se hizo esperar. Escritores y artistas de todos los confines, muchos de los cuales hasta el momento habían apoyado la revolución, expresaron su reprobación. La comparecencia de Heberto Padilla fue interpretada como una burda reproducción de los juicios de Moscú en la era de Stalin. Es probable que una de las condiciones para la liberación haya sido que reconociera públicamente su actitud “contrarrevolucionaria”. A la penosa escena, que tuvo lugar en la Casa de las Américas, sede de la UNEAC, fue invitada la crema y nata de la intelectualidad.

La reunión fue presidida por el escritor José Antonio Portuondo. Antes de darle la palabra a Padilla, Portuondo expresó que él presidiría la reunión pues el poeta Nicolás Guillén, director de la UNEAC, estaba enfermo. A continuación Heberto Padilla no sólo se inculpó por supuestas deslealtades cometidas contra la revolución sino que además acusó a numerosos intelectuales cubanos, algunos presentes en el referido acto, de los mismos “crímenes” que él había cometido. Entre los acusados se encontraban Manuel Díaz Martínez y José Lezama Lima, ambos miembros del jurado que había otorgado el premio de poesía a *Fuera del juego* en 1968. Hablando de Díaz Martínez, Padilla expresó:

¿Cómo es posible que Manuel Díaz Martínez, a quien tanto admiro, a quien tanta amistad debo, a quien tantas muestras de solidaridad tengo que agradecer, cómo

es posible que Díaz Martínez se dé a este tipo de actitud triste, desafecta y amargada?(201)

El escritor cubano José Lezama Lima tampoco escapó de los ataques. Heberto Padilla dijo que “la Revolución” había sido justa con Lezama pues le había editado “este año dos libros hermosísimamente impresos”. A continuación agregó:

...los juicios de Lezama no han sido siempre justos con la Revolución Cubana. Y todos estos juicios, compañeros, todas estas actitudes a que yo me refiero, son muy conocidas, y además muy conocidas en todos los sitios, y además muy conocidas en Seguridad del Estado (201)

Ni siquiera la poeta Belkis Cuza Malé (esposa de Heberto Padilla), quien también se hallaba en el acto, logró salvarse de las acusaciones:

...si yo mencionara, por ejemplo, ahora, a mi propia mujer, Belkis (...) y le dijese, como le podría decir, cuánto grado de amargura, de desafecto y de resentimiento ella ha acumulado inexplicablemente (...) ella sería incapaz de ponerse de pie y desmentirme (199)

No es extraño que la liberación de Padilla y su posterior autoincriminación volvieran a ser tema de debate y de repulsa entre la intelectualidad internacional. Casi un mes después de las palabras del poeta cubano en Casa de las Américas, el 21 de mayo de 1971, apareció otra carta pública, esta vez en el diario *Madrid*. Estaba firmada por medio centenar de artistas y escritores. La carta incluía la rúbrica de muchos de los que habían firmado la misiva de *Le Monde*, del día 9 de abril, aunque también faltaban algunos de aquellos firmantes. Había además nombres nuevos. Los intelectuales se dirigían una vez más al premier cubano para expresarle la “vergüenza” y la “cólera” que sentían al haber leído el “lastimoso texto” de la confesión que había firmado

Heberto Padilla. Agregaban que la referida confesión sólo podía “haberse obtenido por medio de métodos que son la negación de la legalidad y la justicia revolucionaria”:

El desprecio a la dignidad humana que supone forzar a un hombre a acusarse ridículamente de las peores traiciones y vilezas no nos alarma por tratarse de un escritor, sino porque cualquier compañero cubano—campesino, obrero, técnico o intelectual—pueda ser también víctima de una violencia y una humillación parecidas. Quisiéramos que la Revolución Cubana volviera a ser lo que en un momento nos hizo considerarla un modelo dentro del socialismo. (Casal 123)

Pero la revolución no volvió a ser el “modelo” del que hablaran los referidos intelectuales. En abril de 1971 se celebró en La Habana el Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura. Esta fue la ocasión para radicalizar aun más las políticas culturales dentro de la isla. Las declaraciones del referido congreso establecieron los lineamientos que en el futuro se seguirían en todos los aspectos de la vida educacional y cultural. Se dictaron allí las pautas a seguir en términos de religión, moda, costumbres y sexualidad. En cuanto a la actividad cultural, por ejemplo, se precisaba “establecer un sistema riguroso para la invitación” al país “a los escritores e intelectuales extranjeros”. Se quería evitar con esta restricción la “presencia de personas cuya obra ideológica esté en pugna con los intereses de la revolución” (Declaración 19).

En una clara referencia a aquellos escritores internacionales que habían osado criticar a Cuba, y que cuestionaban a la revolución y sus políticas, el congreso condenaba “a los falsos escritores latinoamericanos” que habían roto “sus vínculos con los países de origen” y se habían refugiado “en las capitales de las podridas y decadentes sociedades de la Europa Occidental”. El acta del referido congreso expresaba:

Los farsantes estarán contra Cuba. Los intelectuales verdaderamente honestos y revolucionarios comprenderán la justeza de nuestra posición. Este es el pueblo de Girón y de la Crisis de Octubre. El pueblo que ha mantenido, mantiene y mantendrá su Revolución a sólo noventa millas del imperialismo (Declaración 19)

Los estatutos de este congreso establecieron lineamientos que endurecían la política cultural y educacional. Hasta finales de la década de los sesenta, los artistas y escritores habían tenido cierto grado de autonomía. Con tal de que no se apartaran de manera explícita de la línea de apoyo a la revolución, se les había permitido publicar libros, artículos y poemas de diversas temáticas. A partir de ese momento se endurecía oficialmente la política cultural en términos de libertad creativa. El 30 de abril de 1971, en el discurso de clausura del referido cónclave, en clara referencia a algunos de los eventos recientes del conflicto entre los intelectuales (nacionales y extranjeros) y la dirección política del país, Fidel Castro dijo:

Y desde luego, como se acordó por el Congreso, ¿concursitos aquí para venir a hacer el papel de jueces? ¡No! ¡Para hacer el papel de jueces hay que ser aquí revolucionarios de verdad, intelectuales de verdad, combatientes de verdad! Y para venir a recibir un premio, en un concurso nacional o internacional, tiene que ser revolucionario de verdad, escritor de verdad, poeta de verdad, revolucionario de verdad. (...)Y las revistas y concursos, no aptos para farsantes. Y tendrán cabida los escritores revolucionarios (...) Tendrán cabida ahora aquí, y sin contemplación de ninguna clase ni vacilaciones, ni medias tintas, ni paños calientes, tendrán cabida únicamente los revolucionarios. (Discurso 27)

La premiación de *Fuera del juego*, en 1968, el proceso judicial contra su autor en abril de 1971 y las directrices establecidas por el Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura

constituyeron una cadena de eventos que desembocaron en el *quinquenio gris*. A partir de la referida conferencia se trazaron las pautas que regirían de forma drástica la cultura. La prensa, la televisión, la educación, la música y la literatura tuvieron que seguir en adelante los estrictos lineamientos dictados por la dirigencia del país. El arte entró en un período de censura.

Entre 1971 y 1976 muchos de los intelectuales que hasta finales de los sesenta y comienzos de los setenta daban a conocer su arte en los medios oficiales y en las principales publicaciones, pasaron a ocupar trabajos que no tenían que ver con la cultura. Escritores y poetas fueron de pronto reubicados en fábricas, como obreros, limpiando pisos, o en ocupaciones que los alejaban de la producción artística. El delito cometido por estos intelectuales era el haber escrito determinado texto que no era claro a los ojos del censor, que no mostraba un compromiso explícito con el proceso revolucionario y el liderazgo del país. Padilla partió al exilio en 1980. Otros permanecieron en la isla pero su obra artística sería ignorada y silenciada. Finalmente, a finales de 1976, comenzó a producirse un lento proceso de *deshielo* cultural. Según el intelectual cubano Ambrosio Fornet, fue a partir de la fecha en que se “anunció que iba a crearse un Ministerio de Cultura y que el ministro sería Armando Hart” (Fornet 15). Este hecho parece haber señalado un cierto relajamiento de la política artística. Ambrosio Fornet expresó que tuvo “la impresión de que rápidamente se restablecería la confianza perdida y que el consenso se hacía posible de nuevo (10). Algunos de los que habían sido condenados al ostracismo recuperarían sus puestos de trabajo y volverían a integrarse a la creación artística en el país.

Con todos estos antecedentes no es difícil imaginar las razones por las que el poeta Rafael Alcides desapareció de la vida cultural a partir de 1968. Su libro, *La pata de palo*, contenía poemas que la censura pudo haber interpretado como problemáticos. Sin embargo, los motivos por los que el poeta fue separado de la cultura oficial no sólo tuvieron que ver con la

naturaleza de su poesía. Algo más complejo se esconde detrás de la sorpresiva ausencia poética de Rafael Alcides a partir de 1968. En la entrevista concedida a propósito este trabajo (cf. Apéndice) Alcides aclaró cuál fue la causa por la que él se “apartó” de la producción artística. El poeta afirma que a mediados de 1968, y a propósito de la intervención militar soviética en Checoslovaquia, el gobierno cubano se alineó con la política de la URSS. En vista de esos acontecimientos, Rafael Alcides comentó con “la persona menos apropiada” su desacuerdo con el apoyo de Fidel Castro a la referida ocupación militar. La oposición de Alcides no fue un caso aislado. Muchos intelectuales dentro y fuera de la isla reconsideraron su apoyo al gobierno cubano a partir de ese momento. El escritor y diplomático chileno Jorge Edwards lo expresa de manera clara en su libro *Persona non grata*:

La crisis definitiva en la relación con los intelectuales de izquierda (...) se manifestó cuando Fidel aprobó la invasión de Checoslovaquia.(...) El discurso de Fidel se había convertido, para algunos círculos, en el mayor escándalo político de aquellos días de agosto y septiembre de 1968, en la más dolorosa de las ilusiones perdidas. Había sido una puñalada en la espalda a cierta opción del socialismo...(85-86)

Esa fue la razón, o el comienzo de una serie de razones, que motivó el silencio editorial de la obra de Rafael Alcides a partir de 1968. Este silencio sería roto (de forma temporal) con la publicación de *Agradecido como un perro*, en el año 1983.

Es pertinente señalar que algunos versos de Alcides fueron publicados en *Nueva poesía cubana* (1970), una antología editada por el escritor y crítico español José Agustín Goytisolo. “La página”, poema incluido en el libro *La pata de palo* (1967) y que estaba dedicado a Heberto Padilla, aparece en la recopilación de Goytisolo. Sin embargo, en esta ocasión el

referido texto no lleva dedicatoria (133). No ha sido posible aclarar si la omisión (deliberada o no) del nombre de Padilla fue una decisión de José Agustín Goytisolo o de alguien más. A este respecto le escribí a Rafael Alcides para saber si él era responsable de esta omisión o conocía las razones de la misma. El poeta respondió que, en primer lugar, él no había omitido nada y que, además, recién se enteraba del asunto. Queda sin aclarar entonces en que momento o por qué razón la referida dedicatoria desapareció. Nos aventuramos a especular que este “olvido” editorial puede haber estado relacionado con la connotación *problemática* que, para ese entonces, suscitaba la mención de Heberto Padilla en los medios oficiales cubanos.

Los acontecimientos descritos en este capítulo y que van desde el debate cultural iniciado a finales de 1968 hasta el Congreso Nacional de la Educación y la Cultura en 1971, no fueron los que le ocasionaron a Alcides, al menos de forma directa, la condena al ostracismo. Incluso antes de la celebración del congreso cultural en 1971 o de que Heberto Padilla ganara el premio de la UNEAC en 1968, Rafael Alcides, a los ojos del oficialismo cultural, ya era un paria. El poeta había tomado posiciones políticas que lo habían hecho poco confiable para la dirigencia. No es que no fuera revolucionario: no era el tipo de revolucionario que la dirección del país requería. Escribía textos “nihilistas” y “ácidos”. Se negaba a comprometer su arte y sus opiniones personales a las necesidades o las exigencias de los que dirigían la nación. Rafael Alcides era de los que llamaban al pan, pan; y al vino, vino. *En tiempos difíciles*, esto puede ser peligroso. Los hombres que deciden esgrimir su verdad contra viento y marea sin *entregar su lengua*, pueden quedar, al menos provisionalmente, *fuera del juego*.

Capítulo tercero

Con el fin del quinquenio gris en 1976, algunos intelectuales cubanos fueron reinsertados a la vida cultural del país. Esto, sin embargo, no significó la rehabilitación de Rafael Alcides. Siete años después fue publicado *Agradecido como un perro* (1983), colección de poemas que abarca el período entre 1963 y 1980. El apartamiento de Alcides, desde finales de los 60 hasta comienzos de los 80, no crea dudas acerca de la naturaleza de su obra: este libro explica la naturaleza “problemática” (para las autoridades cubanas) de su poesía y cómo el escritor se ha convertido en un cronista de su época. Muchos de los poemas incluidos en *Agradecido como un perro* son como una estación de llegada y partida en la vida del autor y de sus coterráneos. En ellos podemos observar a Alcides dándoles expresión a las alegrías y las tristezas de su pueblo. Nadie mejor que el propio autor para expresar la importancia de este “libro mágico”:

De seguro toda colección de versos es cuando menos un mapa aproximado de los sentimientos e ideas de quien la escribió, y hasta una suerte de modesta autobiografía—espiritual y de la otra. (...)«Quise hacer un libro que pareciera un hombre.»>>Y de este modo, fui pasando en el tiempo. (Prólogo 5-7)

Uno de los poemas más reveladores es “Epigramas”. Fechado en 1968 y con un lenguaje crítico pero no indescifrable, invita a reflexionar acerca del entorno que rodea al poeta. Después de haber analizado en el capítulo anterior lo conflictivo de aquel período y las repercusiones que algunos hechos artísticos e históricos tuvieron en la política cultural que se implementó en la isla, estos epigramas cobran un significado enorme. Veamos el primero:

Los pactos entre bandidos y caballeros no funcionan
y llevan a la cárcel al caballero.

El bandido nunca se hará caballero
pero el caballero termina convirtiéndose en bandido.

(44)

Si bien la referencia a la identidad de los denominados “bandidos” y “caballeros” no es explícita, pues el poema no está dedicado a nadie en particular, sí está claro que hay un choque entre dos entidades; la que personifica la caballerosidad y la que simboliza la perversidad y el poder. Es cierto que estas líneas rebosan de ambigüedad y que pudiéramos hacer disímiles lecturas sobre su significado. Pero un lector perspicaz (o un censor astuto) pudiera asociar este epigrama a una alusión enmascarada sobre las relaciones intelectuales (aduladores) y gobierno.

El epigrama número cinco también se presta a ser leído como una crítica a la realidad social y política que vivía la isla por aquellos años:

Polemizar con Calvino
costó a Servet la vida.
Los dos eran protestantes,
pero Calvino era el jefe.

(44-45)

A primera vista esta estrofa pudiera parecer inofensiva. La inocencia del texto está dada por el hecho de ubicarse en otra latitud y en otro momento histórico; específicamente, la Europa del siglo XVI. La voz poética hace una referencia a pugnas religiosas de hace cinco siglos. Servet, teólogo y líder cristiano, fue ejecutado en un proceso instigado por Calvino, quien era uno de los paladines de la reforma religiosa que ocurría a la sazón. Es como si Alcides viajara en la geografía y en el tiempo pero llevara a costas su propia realidad. El poeta se distancia de su época para lanzar afilados cuestionamientos a un momento histórico que tiene cierto paralelo con

el suyo. Esta distancia, sin embargo, es un recurso ingenioso para, alejado de sospechas, establecer similitudes entre el pasado y el presente. Durante todas las épocas los artistas han utilizado esta técnica para criticar su realidad de modo indirecto cuando criticarla de otro modo implicaba un riesgo. Aquí la analogía entre pasado y presente, empero, es evidente. Durante el desarrollo de este trabajo hemos observado, por ejemplo, cómo el concepto de ser “revolucionario” se convierte en una categoría problemática. Los revolucionarios que osaran desviarse de los lineamientos oficiales o que disintieran de la línea del gobierno, inmediatamente dejarían de ser confiables para quienes dirigían el proceso. El epigrama cinco pudiera ser leído como una analogía entre el pasado y el presente.

Agradecido como un perro recurre una y otra vez a este tipo de comparaciones. De forma directa o velada nos muestra cómo el poeta pugna con su entorno (y el de sus compatriotas) y trata de explicarlo usando para ello referencias literarias o históricas que lo separan (aparentemente) de su propio mundo. “Adán y Eva” es otro ejemplo del uso de este recurso de alejamiento que, al mismo tiempo, induce una reflexión sobre el presente:

El pasado y el porvenir pasaron ya.

Todo lo que tuvimos lo perdimos,
y era más de lo que se podía tener.

Nos queda este rumor. Este
montón de tristezas que el viento propaga,
inmemoriales, sin tiempo.

Este rumor

de lo que fue

la vida antes de que llegara el porvenir. (118)

Después de leer este poema, un lector perspicaz pudiera preguntarse: ¿a qué pasado y a qué porvenir se refiere el artista? ¿Qué es ese “todo” perdido al que alude el poema, ese “todo” del que no queda nada? ¿De qué va ese montón de tristezas que “el viento propaga”? Si lo leemos prescindiendo del título, de seguro su significado se hace mucho más variado. En la revolución se repite la pérdida del paraíso adánico. En ambos (paraíso e isla) hay un momento definitorio en que realidad y futuro son cambiados para siempre. En el mundo de Adán y Eva, el consumir la fruta prohibida desata este momento. En Cuba la adopción del comunismo como ideología oficial parece transformar también de forma traumática lo que se hace y lo que se hará en el país entonces (así como el destino de los que viven en la isla). Desde ese instante ya nada vuelve a ser igual. Sólo quedan el recuerdo, la añoranza y un “rumor” de la inocencia perdida.

En la poesía de Alcides se aprecia la mirada de alguien que aplaude los cambios estructurales que han ocurrido en su patria. El derecho a la salud, la educación gratuita y la eliminación de la discriminación por raza o sexo son algunas de estas transformaciones. Empero, a diferencia de otros artistas que a través de su obra aplauden con entusiasmo cada elemento de este proceso, o de aquellos intelectuales que (desde el exilio) critican a la revolución, Alcides parece tener la capacidad de admirar algunos aspectos de la realidad que vive su país y al mismo tiempo de cuestionar los desaciertos de esa dinámica social. Esto puede constatarse en “La rosa”, poema escrito en 1980. Vemos aquí cómo el poeta expresa sentimientos, a veces contradictorios, acerca del proceso en que vive:

I

Salud, Revolución.

No eres ningún nido de rosas

pero eres la Rosa,
la fragante Rosa del mundo.

II

Nunca tus pétalos
duden,
nunca tus pétalos

pa-

lidezcan,

Rosa. (...)

III

(...) (Perdón.

Acaso te he pedido demasiado,
madre rosa que estás en el pecho.)

(154-155)

La simpatía del poeta hacia el proceso social es evidente, sin embargo el escritor señala que hay problemas; el proyecto no está exento de defectos, no es un “nido de rosas” (pero nos deja una incógnita pues no señala cuáles son estos problemas). Si la madre revolución (con mayúsculas) no alberga en su “nido” rosas, ¿cuáles son entonces sus frutos? Parece haber una llamada de atención en el sentido de que la madre rosa ha engendrado brotes que han perdido su naturaleza floral. Otro camino no parece ser válido a los ojos de Alcides pues, a pesar de los desperfectos, el criterio del artista es que la revolución es “la fragante Rosa del mundo”. Hay una petición explícita que parece un grito adolorido. Al decir “nunca tus pétalos palidezcan”, Alcides le implora a la Revolución que no pierda las características que, desde su perspectiva, la hicieron

admirable. Al concluir, no obstante, se aprecian las dudas de si tal deseo se hará realidad. El poeta reconoce que ha “pedido demasiado” e insinúa con nostalgia que la revolución que él quiere salvar quizá esté únicamente en los sentimientos que lo habitan: “madre rosa que estás en el pecho”.

Después de la aparición de *Agradecido como un perro*, Alcides ha visto publicados tres poemarios más en la isla: *Y se mueren y vuelven y se mueren* (1988), *Noche en el recuerdo* (1989) y *Nadie* (1993). Este último había sido escrito (con el título de *La ciudad de los espejos*) a comienzos de los años 70. En aquel entonces, según cuenta el propio autor en una entrevista concedida a propósito de este trabajo, el libro le fue devuelto por “nihilista, por impropio del Hombre Nuevo”. En los 90, “cuando hacían falta libros nihilistas demostrativos de la diversidad de la escritura cubana”, la editorial Letras Cubanas lo editó. Pero desde entonces Rafael Alcides no ha vuelto a ser publicado dentro del país.

Su obra literaria es cada vez más conocida y difundida fuera de Cuba. Sus poemas continúan reproduciendo la cotidianidad de los hombres y mujeres que forman la sociedad cubana. Al igual que en los poemas iniciales de *Himnos de montaña*, que constituyen retratos del momento que vivía Cuba y el compromiso del autor con ese destino político, su poesía actual nos sigue contando de esa epopeya. Sin embargo, lo que el poeta nos muestra hoy a través de sus versos no son sólo los hechos “heroicos”. Hay algo mucho más complejo que el entusiasmo del triunfo o la preocupación por los peligros que acechan a la revolución. Algunos de los problemas del país siguen siendo los mismos: después de medio siglo, el gobierno estadounidense todavía continúa tratando de desestabilizar y derrocar la revolución. Otras dificultades han aparecido dentro de la sociedad y el ojo sagaz de Alcides las observa y las hace poesía.

En las últimas décadas, por ejemplo, se ha acrecentado la salida de cubanos que, ante las penurias económicas por las que atraviesa la nación, deciden emigrar a otros países. Miles de personas han abandonado la isla de manera legal o ilegal y se han asentado mayormente en los Estados Unidos. Esta realidad, que no es muy comentada en la prensa oficial de la isla, la encontramos plasmada en algunos de los poemas de Rafael Alcides. El artista logra expresar el dolor que, dentro de la sociedad, provoca la partida de los seres queridos a otras latitudes. En el sitio web PoemasPoetas encontramos la “Carta a Rubén”, texto desgarrador dedicado a uno de sus hijos. Algunos fragmentos:

Hijo mío,
harina, ternura
de mis ternuras,
ángel más leve que los ángeles:
desde hoy en adelante
eres el exiliado,
el que bajo otros cielos
organiza su cama y su mesa
donde puede,
el que en la alta noche
despierta asustado y presuroso
corre por la mañana
a buscar debajo de la puerta
la posible carta
que por un instante

le devuelva el barrio,
la calle, la casa
por donde pasaba la dicha como un río

[...]

Pero nosotros,
nosotros los solos,
los tristes,
los luctuosos,
los que medio muertos
hemos visto partir el avión
-sin saber si volverá
ni si estaríamos entonces-,
nosotros, esos desventurados
que fuman y envejecen
y consumen barbitúricos,
esperando al cartero,
nosotros, ¿dónde,
adónde,
en qué patria estamos ahora?

[...]

todos los de acá
somos exiliados. Todos.
Los que se fueron

y los que se quedaron.
Y no hay, no hay
palabras en la lengua
ni películas en el mundo
para hacer la acusación:
millones de seres mutilados
intercambiando besos, recuerdos y suspiros
por encima de la mar.
Telefonea,
hijo. Escribe.
Mándame una foto.

(PoemasPoetas)

Aquí se recoge un doble clamor: el de quien al abandonar su país deja atrás cuanto le es entrañable (el barrio, la casa) y el de los familiares que se quedan embargados por una profunda tristeza. Alcides afirma que el exiliado no es sólo el que parte sino también el que permanece. El sentimiento de pérdida irreparable expresado aquí, parece abarcar el sentir de todo un pueblo. Durante las últimas cinco décadas cerca de dos millones de cubanos han salido definitivamente de Cuba. Atrás, sin embargo, han quedado más de diez millones de habitantes (familiares y amigos) con quienes estos emigrantes tienen lazos de sangre y de afecto. El poeta logra expresar lo traumático de esta experiencia y lo refleja en su poesía. Los desterrados no son sólo quienes parten. La pérdida es inmensa, afirma el poema, y los miembros de la nación acaban convertidos en “millones de seres mutilados”.

Otro tema de la cotidianidad nacional explorado por nuestro autor, y tratado con franqueza en su poesía más reciente, es su oposición al sistema de gobierno en la isla y su apoyo a “una transición pacífica hacia la democracia”. Alcides no renuncia a su condición militante y nos cuenta que “si volviera a vivir volvería a ser el revolucionario emocionado que era ya al entrar como un tren en 1959 y que nunca he dejado de ser”. Sin embargo, la definición de este concepto no la acepta de forma pasiva de aquellos que gobiernan la nación. Con su obra el artista continúa cuestionando su mundo, y se propone transformar de manera positiva la sociedad en la que vive. Un fragmento del poema “Súplica argumentada”, publicado por la revista digital *Palabra Nueva*, de la Arquidiócesis de la Habana hace unos años, nos enseña el sentir del poeta:

[...]

Señor, a fin de no convertirme en un

déspota,

has permitido la presencia del diablo en tus dominios

y ni te lo llevas preso

ni le clausuras sus periódicos.

Mi ideal de democracia toma ejemplo de tu democracia.

Oh, Señor, en estas elecciones y en las que vienen

dame siempre siempre

presidentes formados en las filas de tu partido.

Este poema expone claramente cuáles son las posiciones políticas actuales de Alcides, así como su opinión acerca de quienes gobiernan la isla.

En las últimas dos décadas se han abierto espacios que incentivan la libertad creativa dentro de Cuba. Incluso se han reconocido, por parte de los medios culturales oficiales, algunos de los excesos cometidos contra intelectuales y artistas en las décadas precedentes. El escritor cubano Ambrosio Fornet, una de las figuras más importantes del gremio en el país, publicó un artículo en la revista *Casa de las Américas*, reflexionando sobre este tema. Fornet hizo un llamado a “ir llenando el vacío de información y de análisis” que hasta el momento había “prevalecido sobre el tema de la política cultural o anticultural de la primera mitad de los 70” (3). Tras hacer un amplio recuento de los abusos que sufrieron los intelectuales cubanos en la década del 60 y del 70, y después de criticar un período caracterizado por “la mediocridad y el recelo”, el dirigente de la cultura no tuvo reparos “en pedirles disculpas a tantos compañeros” que habían sufrido en carne propia los abusos y la “muerte civil” como profesionales o “simplemente “castigados” por sus desviaciones ideológicas”. Ambrosio Fornet llegó a catalogar los hechos ocurridos en ese periodo como “crímenes de lesa cultura y hasta de lesa patriotismo” (15).

Pero la rehabilitación y las disculpas oficiales no han llegado, al parecer, a todos los intelectuales. Rafael Alcides nunca ha vuelto a formar parte plenamente del grupo de artistas restituidos después de la “rectificación” cultural. Si bien el poemario *Nadie* se publicó en Cuba en 1993, a partir de entonces ninguno de sus libros ha vuelto a ser ofrecido en las librerías nacionales. En el exterior el escritor ha publicado los poemarios *GMT: Poesía seleccionada (1963-2008)* (2009), *Libreta de viaje: (1962-2010)* (2011), *Por una mata de pascuas* (2011); además los volúmenes en prosa *El anillo de Ciro Capote* (novela 2011) y *Memorias del porvenir* (2011). Estos libros tampoco han sido distribuidos dentro de la isla. En parte por voluntad propia y en parte por decisiones burocráticas, Alcides sigue estando ausente del panorama cultural del país. Continúa, no obstante, escribiendo textos y poemas desde su hogar

en La Habana. Su obra pasada y presente ha ganado reconocimiento internacional en los últimos años.

El ostracismo y la censura a los que fue condenado se convirtieron, más que en una cárcel, en una especie de liberación. Es quizás esta la razón por la que Alcides sigue siendo la voz que encarna los anhelos de una parte de su pueblo. Su expresión lírica actual, otrora abundante en códigos recónditos y en críticas veladas a su mundo y a su tiempo, ha dado paso a un lenguaje de crítica social sin maquillajes. Con esta forma de decir, el poeta ratifica al rebelde que es y con un tono refinadamente cáustico sigue alzando la voz para decir sus verdades. El poema “Fábula” de Rafael Alcides, que apareció en el séptimo número de la Revista Digital Consenso (2007), servirá de colofón para ilustrar lo ya expresado:

Con semillas buenas
hizo cosechas malas,
en nombre de la libertad
nos rodeó con alambre,
y puso guardianes
y perros rastreadores.
En todo fue igual.
Con palabras verdaderas
compuso una gran mentira.
Prometió llevarnos al Paraíso
(que todavía por aquel tiempo
aguardaba
con las puertas abiertas),

y mira, oh Señor, mira

adónde terminó metiéndonos.

En este poema se percibe una tendencia cada vez más presente en la poesía de Alcides: la crítica directa, la renuncia a la ambigüedad. Aquí amonesta al oficialismo cubano por su incapacidad para resolver las dificultades acuciantes que enfrenta la nación. Con el uso de un lenguaje combativo, el poeta arremete hoy contra el liderazgo del país y lo responsabiliza por los problemas nacionales. La voz poética confronta las promesas que ofrecía la utopía con el fracaso como resultado final. No cuestiona los ideales originales de la revolución, estos siguen siendo loables (“semillas buenas”) desde la perspectiva del poeta. Lo que lamenta es que estos sueños de justicia social, se han tergiversado para convertirse en una pesadilla. Otra vez observamos la referencia al paraíso perdido que ya habíamos visto en el poema “Adán y Eva”(cf.p.44). Sin embargo, la crítica aquí no está enmascarada por la leyenda bíblica sino que es una acusación abierta contra los que gobiernan la isla.

Así es la poesía que Rafael Alcides ha escrito durante medio siglo; una crónica de los momentos por los que ha transitado Cuba, una radiografía que revela las interioridades del sujeto que es testigo y autor de su propia Historia. Desde los poemas iniciales de *Himnos de montaña*, cuando arengaba a sus compatriotas para salvar a la joven revolución de las amenazas foráneas, hasta el presente, ha logrado retratar con un lenguaje poético directo los períodos traumáticos de su nación. Su obra es un referente para aquellos que quieren conocer los avatares de cinco décadas de acontecer dentro de la isla. Él es un testigo singular; aun cuando ha sufrido y soporta la censura y el ostracismo, ha decidido permanecer en su país. Como un Homero contemporáneo que se empeñara en recrear una gesta gloriosa, Alcides también le ha cantado a los griegos y troyanos de su propio tiempo. Sin embargo, va más allá. El poeta documenta los desencantos y

las desilusiones, las esperanzas y los anhelos del hombre al que le tocó defender la fortaleza sitiada. Pero no pierde el optimismo. Vislumbra, como quien ha vivido mucho y sabe lo que va a pasar, que lo mejor está por venir. Y con la seguridad de un viejo sabio, espera.

Conclusión

La obra poética de Rafael Alcides es una especie de cronología del proceso político y social que ha vivido Cuba durante las últimas cinco décadas. En este trabajo establezco una relación entre esta obra y ciertos acontecimientos ocurridos desde el triunfo de la revolución hasta el presente. Mi tesina sitúa al escritor que siempre, a veces como actor y otras como testigo, documenta con su poesía la realidad que lo rodea. Propongo una relación causa-efecto entre la radicalización de las políticas culturales del gobierno cubano y el silencio poético de Alcides dentro de la isla.

Mi investigación crea una correspondencia particular entre la poesía escrita por Alcides y sus transformaciones ideológicas a través de medio siglo. Este es uno de los aportes del presente trabajo. Hay temas que esta tesina no toca, por ejemplo la influencia que la obra de Rafael Alcides ha tenido en las generaciones de poetas cubanos más jóvenes; esta sería una cuestión que valdría la pena explorar en futuros estudios.

Explico, por último, que con sus poemas Rafael Alcides les da voz, de forma incluyente, a aquellos que, en la sociedad, a veces apoyan y otras veces discrepan de las políticas oficiales. En esta tesina he situado al escritor como un cronista de su época. El poeta comprometido ha cantado las esperanzas, las alegrías y las angustias de los tiempos que le tocaron vivir, así como las ansias de los seres humanos que han sido y son parte de este proceso histórico.

Apéndice

Entrevista al poeta Rafael Alcides efectuada por Carlos Lazo vía correo electrónico. Este cuestionario fue enviado el 22 de septiembre de 2012 y respondido el 30 de noviembre de 2012.

CL: ¿Cuándo sintió dentro de sí por primera vez el llamado de la poesía? ¿Cuándo escribió sus primeros poemas?

RA: Desde niño, Carlos, desde niño. Entonces no los escribía, claro está, los pensaba, o los decía en voz alta en el patio o en la vega del río, siempre donde no me oyeran. Hoy sé que aquellos soliloquios fueron mis primeros poemas. Entonces creía estar hablando solo. Por eso, temeroso, o avergonzado de ser sorprendido encuerando mis sentimientos, pero necesitado de exteriorizarlos, me escondía para proclamarlos. Después he conocido algunas personas con madera de poeta, y aun con poemas envidiables ya escritos, pero que preferirían dejarse arrancar pies y manos y hasta el alma toda a verlos publicados. Vencer el miedo de encuerarse ha sido siempre la primera gran hazaña del poeta.

CL: Muchos de sus poemas tienen un tinte autobiográfico. ¿En qué medida el pueblo de su niñez, Barrancas, y la figura de sus abuelos, influyeron e influyen en su poesía?

RA: Los orígenes pesan. Buenos o malos, quienes no hemos bajado del cielo estamos marcados como las reses por el hierro del lugar al cual pertenecemos, allá donde nos hicieron. Todavía hoy Barrancas (que ya no existe) sigue siendo para mí una pauta además de un planeta muy particular donde existieron una vez un rey y una reina, carentes en lo material hasta del pan para amanecer vivos al día siguiente pero que sin embargo hicieron de mí y de mi hermano Rubén los príncipes más felices de este mundo. Porque, aquí entre tú y yo, Carlos, la Felicidad no es un pueblo a donde se va los domingos.

CL: ¿Cómo ve, en retrospectiva, el legado de la poesía hecha por la generación del cincuenta, a la que usted pertenece? ¿Cuáles son las influencias de las que se nutre más esta generación? ¿Nicolás Guillén, José Lezama, Emilio Ballagas? ¿Cuáles son las fuentes, escritores o poetas, que considera influyeron más en su derrotero?

R.A: No seas pícaro, Carlos, ahí no hay una pregunta, hay tres. La primera de ellas daría para un largo ensayo del cual han sido escritos ya numerosos esbozos no siempre coincidentes. Para algunos autores, mirando desde su acera generacional, esa Poesía no ha dejado nada. Aquello fue un paso de retroceso. No nos perdonan el haber sacado la Poesía del mundo de alfombras y cortinas cerradas donde la halláramos esperando por los señores, y allí a veces más parecida a una tumba que a una deidad. Les parece un ultraje. Para otros autores, ha dotado a la lengua de algunos de los mejores textos del siglo. Yo no te hablaré de calidades. Te diré lo que hicimos. Menos la majestad, le disimulamos cuanto de bajada del cielo tiene (le disimulamos, he dicho, no quitamos), de modo que sin cometer la afrenta de convertirla en un nuevo esperanto pudieran, sin embargo, ser tratados en ella con naturalidad cotidiana los asuntos de las plagas en la agricultura, el peligro de las carreteras en los días de niebla, la preocupación por las enfermedades emergentes, tal el caso de la legendaria gonorrea, y así. En tanto ámbito, nada nuevo. Era algo ya en camino desde la aparición misma de tan augusta deidad (nunca sabremos si es hembra o macho). Homero, cosa que suele olvidarse, llegó más lejos. Y en tanto estética, tampoco nada nuevo. Ya en el “Fidelia”, de Zenea, había algo de eso, y de manera explícita en el recién terminado siglo XX lo hallaremos en el Villena de “Canción del sainete póstumo” y, entre otros, en el “Vida de Flora”, de Virgilio Piñera, y en el Eliseo de “La Calzada de Jesús del Monte”. Esto por lo que a Cuba toca. Si miráramos al extranjero en busca de otros referentes poéticos,

encontraríamos a muchos de los que nos nutrieron. Los hallaríamos en Whitman, desde el sombrero hasta los zapatos, en el Darío de la “Epístola a Madame Lugones”, a menudo en el Neruda de “Walking around” y “Maligna” o en el Vallejo de “Masa” y de “Solía escribir con su dedo grande en el aire”, en Drumond de Andrade (“En el medio del camino había una piedra...”). En fin, eso estaba ahí, afloraba en España, en México, en Nicaragua, crecía ya como la verdolaga. Ninguno de nosotros lo inventó. Lo afinamos, le subimos a esa guitarra una octava, y empezamos el guateque. Lo que en otros había sido excepción, y llamaron Conversacionalismo, los coloquialistas (no sé de dónde salió la tal denominación) lo convirtieron en sistema, en su lenguaje habitual, de modo de cumplir con las exigencias de su día. Como cuando Jehová dividió las aguas, después, nada volvió a ser igual. Nada ni nadie escapa a su hora. Toda la casa poética había sido estremecida. El Cintio de *Vísperas* no será el de *La fecha al pie* y el *Viaje a Nicaragua*. Aun Lezama en su poema a María Luisa, tal vez porque a una esposa no se le podría hablar con palabras de mármol y aun así ser creído por ella, lo hizo al modo de los coloquialistas. Y si te fijas en el Gastón Baquero de *Magias e Invenciones* en adelante, es un Gastón bien lejos del Gastón inicial. En tono de disculpa él, hablándome de su primer poema publicado, hermoso texto casi tan oscuro como algunos de los escritos por los excelentes poetas jóvenes de hoy, me decía en 1994 caminando por el Paseo Blasco Ibáñez, en Valencia: “Sí, pero entonces yo tenía diecisiete años”.

No obstante lo dicho, la revolución de los coloquialistas no pretendía desalojar a los que ya estaban. Ni a los que estuvieran por venir. No dijo, al modo de un mandarín: “Este es el lenguaje”. No señor. Fue heredera y continuadora de los maestros ya acreditados. Hizo (y por mi parte sigue haciendo) lo que tenía que hacer. No te extrañará luego, entonces, que en lo personal, como lector, como peregrino siempre en busca, siga yo frecuentando los viejos templos de la

Poesía y exhortando a quienes aún no lo han hecho a que lo hagan. Como la música, la Poesía necesita de todos los sonidos. Es una paleta necesitada de todos los colores o no podría seguir creciendo y llenar por fin, las necesidades espirituales de un mundo cada vez más complejo.

Fuera de las influencias, o más bien antecedentes ya mencionados, no veo otras participaciones en el ejercicio coloquialista. Pueden, sí, haberse dado coincidencias. Con Guillén, por ejemplo: Nicolás tiene textos coloquialistas anteriores al Coloquialismo, y posteriores. Pero, excepto por el deseo de hacerlo tan bien como él, para nada influyó en la generación.

Respecto a mí, a menudo me he visto incluido en el *team* de Nicanor Parra. Craso error. Cuando en 1965 vine a enterarme de la existencia de Parra (oportunidad en la que andando él y yo solitos por el interior de la Isla trabamos una muy hermosa relación) ya tenía yo escritos y publicados algunos de mis mejores textos (“El caso de la señora”, por ejemplo, publicado en la revista *Unión* en 1963). Yo vengo, más que de un poeta, de un poema. El poeta, Rubén Martínez Villena; el poema, el ya mencionado “Canción del sainete póstumo”. Ahí en ese poema me hice antipoeta, ahí halle mi estética, ése es el poema cuyo espíritu siento resonar en todo cuanto he escrito, un algo, bueno o malo, algo que Rubén me pegó. Y, cosa curiosa, en la obra tardía pero perfecta de este autor de vida breve y apasionada, que como persona tengo entre mis ídolos del siglo, el único poema que me interesa...

CL: Su poesía de la década de los sesenta es de compromiso con la revolución cubana y de esperanza con el proceso que se desarrollaba en la isla. Una novela suya inédita, *Contracastro*, obtuvo una mención en el concurso Casa de las Américas en 1965. ¿Por qué la referida novela no fue publicada? ¿Han sido publicados alguna vez extractos de esta novela?

R.A: Lo primero, si te fijas bien en la respuesta anterior, fue contestado. En cuanto a lo segundo, molestó, escandalizó el título. Fetichismos. Cosa que me alegra, pues como por estar yo entonces dentro del bosque no podía ver el bosque, enfoqué mal allí lo que sin duda ha sido la mayor tragedia cubana si se exceptúa la de la Reconcentración de Weyler, con la que sin embargo tiene despavoridos puntos de contacto. Exceptuados los dos capítulos dados a conocer en el año de mención, dicha obra (que después la Casa de las Américas quería publicar), permanece metida en alguna gaveta esperando su segunda parte.

CL: ¿Cómo lo afectó, en términos de producción literaria y en términos humanos, el proceso contra el poeta Heberto Padilla y el subsecuente “quinquenio gris”?

RA: Ya por ese tiempo yo no contaba, Carlos. Después de la entrada de los tanques rusos en Praga y la felicitación del Máximo Líder a los tanquistas, me hice a un lado y sabiendo lo que hacía no dudé en darle mi opinión al respecto a la persona menos conveniente para oír esas cosas. Y puesto que de todas maneras iba a ser apartado, me aparté. Para empezar no volví a poner los pies en la UNEAC hasta fines de 1987. Dejé de asistir a eventos culturales de todo tipo, ni siquiera se me volvió a ver en una exposición de pinturas, en una obra de teatro, en una presentación de libros. Necesitado sin embargo de dar a conocer mi desencanto, en el 70 presenté en la UNEAC un poemario llamado entonces *La ciudad de los espejos*, texto que me fue devuelto por nihilista, por impropio del Hombre Nuevo, en construcción ya bien avanzada en esos tiempos, y que en el 91 cuando hacían falta libros nihilistas demostrativos de la diversidad de la escritura cubana, y acaso ya empezando a dudar de la fabricación del Hombre Nuevo, me solicitó Letras Cubanas. La editorial lo publicaría a fines del 93, entonces de gabardina con el cuello alzado y sombrero encajado hasta las cejas y un título que era toda una declaración de fe: *Nadie*. Insistiendo en dar a conocer mi desencanto, en el 72 había entregado en la UNEAC una

novela escrita a continuación de la entrada en Praga de los tanguistas rusos: *El tesoro de los muertos*. Ya la tenía en plan de publicaciones y con una hermosa portada hecha por el excelente Darío Mora cuando desapareció el Tesoro, se fue volando, se hizo invisible, se esfumó. Y así hasta el día de hoy. A renglón seguido, el jefe de redacción de la *Gaceta de Cuba* me devolverá unos epigramas porque los halló “ácidos” (epigramas, dije). No insistí, ni cabía hacerlo en quien había escogido para sí el destino de la auto reclusión. Tan acostumbrado estaba a esa vida anónima, de mi casa al trabajo y del trabajo a mi casa que, cuando en el 84 me publican de nuevo, ya era yo sin poderlo evitar un auto recluso institucionalizado; y seguí sin romper mi auto reclusión hasta fines del 87, cuando los engañosos vientos de la Perestroika me hicieron creer que en Cuba estaba al suceder algo. Cuando a mediados del 91 la expulsión de la UNEAC de los firmantes de la “Carta de los diez” demostró que todo seguiría igual, dejé de asistir a las reuniones del consejo nacional de la UNEAC, del cual era miembro, y dejé de publicar y volví a mi auto reclusión ahora mayor que antes porque ahora no tengo que ir a trabajar. Estoy jubilado desde 1993. Así que en lo personal las desgracias llegadas con la irrupción del Caso Padilla, no me incluyeron. Ya yo no existía. Pero del daño que en la cultura cubana hicieron aún no se ha sacado la cuenta...

CL: Durante la década del 70 parece haber habido un “silencio literario” en su obra y la de muchos otros escritores cubanos. ¿Obedeció esta suerte de censura, en su caso, a la forma en que era percibida su producción por parte de la dirección cultural del país? ¿Escribía usted durante estos años y sus trabajos eran ignorados? Si este fuera el caso ¿recibió alguna explicación de por qué sus textos no eran publicados? ¿En qué términos, en cuanto a la libertad de creación artística, pudiera usted valorar la década de los 70 en la isla? Para usted, ¿en qué

se diferenciaron estos años (los 70) de los primeros años del triunfo de la revolución (en términos de libertad artística)?

RA: En general, Carlos, doy por contestada ya la primera parte esa pregunta. En su segunda parte, es obvia la respuesta. Imagínate a quienes quisieron ampliar los horizontes de la poesía a los efectos de hacerla instrumento de trabajo en los cañaverales, himno en las calles, arma en el combate, confinados en la cárcel que sin darse cuenta construyeran ellos mismos. Imagínatelo.

CL: En 1983 la editorial Letras Cubanas publica *Agradecido como un perro*. Este poemario fue un descubrimiento, sobre todo para las generaciones nacidas después de 1959. La poesía cubana pos revolucionaria que se producía y se conocía en la isla parecía estar saturada de un lenguaje en el que se les cantaban con fervor a la revolución cubana y a sus líderes. En *Agradecido...* se puede intuir la voz de un poeta que vive con intensidad ese proceso social pero al mismo tiempo se observa un cuestionamiento crítico de la realidad socio-política que vive el país. ¿Marcó la publicación de este libro un antes y un después en cuanto a cómo fue usted visto por sus lectores? ¿Cómo fue, desde su perspectiva, la acogida que tuvo este texto por parte del público cubano y la crítica? ¿Fue la publicación de este libro una suerte de rehabilitación poética, una forma de dejarle saber que su obra ya no estaría condenada al ostracismo?

R.A: Sobre lo último, Carlos, en Cuba nada podría garantizarte no caer en el ostracismo, hayas estado vecindado allí antes o no. Si estuvieras entre los conocidos del gran público, en cuanto dejaras de aplaudir pasarías a la lista de candidatos al olvido. Respecto a la acogida de público y crítica obtenida por *Agradecido como un perro*, fue de las mejores obtenidas por libro alguno en nuestro país. Recuerdo no menos de veinte reseñas, amén de las que tengo en casa, inéditas,

porque fueron escritas para publicaciones en las que ya había aparecido algún comentario, y aquí, por razones de espacio, rara vez verás en una publicación dos reseñas sobre un mismo hecho de creación artística o literaria. Prosigo con tus preguntas. *Agradecido como un perro* me reafirmó en el aprecio que venía disfrutando desde los tiempos de *La pata de palo*, en el 67, y me dio a conocer –con otros de mi generación que también estaban traducidos a veinte idiomas o más–, ante una generación de universitarios que en su mayoría ni había oído hablar de nosotros. Esta fue la principal marca dejada por aquel libro mágico. En cuanto a lo primero, los generosos juicios por donde comenzaste esta última parrafada, han sido tuyos, recuérdalo, no míos.

CL: Durante los últimos 20 años ha habido una especie de deshielo literario o apertura cultural en Cuba. Escritores que habían abandonado el país, emigrados y exiliados, y que no eran publicados en la isla, poco a poco han retornado a la escena nacional. ¿Cuál es su opinión acerca de esta liberalización artística? ¿Su obra ha tomado parte en esta especie de renacer literario? ¿Cuáles son, en su opinión, los beneficios y las limitaciones de este proceso?

RA: Sí, así es. Pero no veo en eso ni un *tin* de liberalización artística. Nunca hubo problemas con la obra de esos autores, el problema eran ellos. Y ahora están muertos. Por consiguiente, han dejado de ser un problema y la cultura nacional, por su parte, se ha enriquecido adquiriendo para su cuadra una lista de grandes nombres, firmas que venden, que dan esplendor, caballeros que pueden hombrarse con los mejores del siglo en cualquier literatura. Imagínate: Lezama, Virgilio Piñera, Cabrera Infante, Gastón Baquero, para empezar.

CL: Su poesía es un reflejo del proceso social que le tocó vivir. A través de la lectura cronológica de su obra se le puede tomar el pulso a la sociedad cubana, se puede ver, como en diapositivas ordenadas, una historia de amor, alegría, tristeza,

esperanza y desilusión, que ha permeado a la sociedad en las últimas cinco décadas. ¿Es esa, en su opinión, la función, el oficio del poeta? ¿Se considera usted un cronista de su tiempo? ¿Cuál es el precio, en términos de realización artística y humana, que usted ha tenido que pagar por decir las cosas de la forma en que las ha dicho? ¿Qué influencia tendría su obra para las nuevas generaciones de poetas cubanos? Después de más de cinco décadas de creación artística reconocida o ignorada, ¿se siente usted reivindicado, por haber tomado posiciones que antagonizaban con el discurso oficial de la cultura cubana? ¿Volvería a enfrentar las mismas vicisitudes, si ese fuera el precio que tuviera que pagar, para decir su verdad? ¿Cuál es el futuro que usted avizora en términos de creatividad artística en la isla? En términos literarios y humanos, ¿cómo quisiera que la posteridad valorara su obra?

RA: Sí, amigo mío: dar testimonio de su tiempo es la función del poeta. Torres de Dios, pararrayos celestes, les llamó Rubén Darío. Hoy sabemos más del mundo helénico por Homero que por sus ruinas arqueológicas. Si la Biblia se perdiera nos habríamos perdido el primer gran manual de historia de la humanidad. Tal vez por eso Salomón y sus compañeros de escritorio fueron tan claros, tan precisos, tan coloquialistas en definitiva, de modo de escribir para todos los tiempos los hechos que de otro modo el tiempo habría borrado. Gracias a ellos, ahora podemos ver todos los días a Jehová haciendo el mundo sin equivocarse ni una vez. En cuanto a mí, sí, Carlos, sí, mi posición política adoptada en 1968 y mantenida hasta hoy, exceptuados los ya dichos tres años de falsa esperanza llegados con la Perestroika, me reivindicán, aunque si volviera a vivir volvería a ser el revolucionario emocionado que era ya al entrar como un tren 1959 y que nunca he dejado de ser, pues creo que el mundo está falto de una gran revolución, por

eso tengo mi fe puesta en los Indignados que andan estremeciendo la hora actual de polo a polo y en quienes en Cuba estamos por el cambio, por una transición pacífica hacia la democracia.

Respondiéndote a algo más. ¿Quién dijo que he dejado de pagar el precio de mis posiciones políticas? ¿Es que he vuelto a publicar en este país después que en 1991? ¿Es que he dejado de hacer vida de auto recluso institucionalizado? Respecto al futuro de libertad para la creación artística y literaria en la Isla, no temas, Carlos, no temas: ese futuro va con el resto del futuro general de los cubanos, de modo que va bien, le aguardan grandes días. Es un futuro que ya tuvimos en 1959, y de qué manera; confiemos en que esta vez no lo dejaremos perder. Ah, sí, la posteridad. De eso no hablemos, la posteridad es ahora, de la otra quién sabe. Además, tal como están las cosas, en cualquier momento podría acabarse incluso la posteridad de ahora mismo; no obstante lo cual debemos ser valientes y continuar viviendo, te lo recomiendo, como si fuéramos eternos.

Bibliografía

- Alcides, Rafael. *Himnos de montaña*. La Habana: Organizaciones Revolucionarias del Capitolio Nacional, 1961.
- . *La pata de palo*. La Habana: Ediciones Unión, 1967.
- . *Agradecido como un perro*. Prólogo del autor. La Habana, Cuba. Editorial Letras Cubanas, 1983.
- . "Fábula". *Revista Digital Consenso*. 7 (2007). 2 de enero del 2013.
<http://www.desdecuba.com/18/articulos/12_01.shtml>.
- . "Súplica argumentada". *Palabra Nueva*. Septiembre 2007. 2 de enero del 2013.
<<http://www.palabranueva.net/contens/0709/0001012-5.htm>>
- . "Carta a Rubén". *Poemaspoetas*. 16 de agosto del 2009. 2 de enero del 2013.
<<http://www.poemaspoetas.com/rafael-alcides-perez/carta-a-ruben>>
- . *GMT: Poesía seleccionada (1963-2008)*. Sevilla: Renacimiento, 2009.
- Ávila, Leopoldo. "Sobre algunas corrientes de la crítica y la literatura en Cuba". *Verde Olivo*. 47 (1968): 14-18
- Casal, Lourdes. *El caso Padilla; literatura y revolución en Cuba; documentos*. Miami: Ediciones Universal, 1971.
- Castro, Fidel. *Palabras a los intelectuales*. La Habana: Ediciones del Consejo Nacional de Cultura, 1961.
- . "Discurso de clausura." *Casa de las Américas*. 65-66 (1971): 21-33
- "Declaración del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura". *Casa de las Américas*. 65-66(1971): 4-19.
- "Declaración de la UNEAC". *Fuera del juego*. La Habana: Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 1968.
- Edwards, Jorge. *Persona non grata*. Barcelona: Barral Editores, 1973.
- "El autor leído por sus amigos". *GMT: Poesía seleccionada (1963-2008)*. Sevilla: Renacimiento, 2009.
- Fornet, Ambrosio. "El quinquenio gris: revisitando el término". *Casa de las Américas*. 246 (2007): 3-16.
- Goytisolo, José A. *Nueva poesía cubana: antología poética*. Barcelona: Ediciones Península, 1970.

Guevara, Che. *El socialismo y el hombre nuevo*. México: Siglo Veintiuno, 1979.

Karol, K S. *Los guerrilleros en el poder: itinerario político de la revolución cubana*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1972

Padilla, Heberto. *Fuera del juego*. La Habana: Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 1968.

---. "Intervención en la Unión de Escritores y Artistas de Cuba." *Casa de las Américas*. 65-66 (1971): 191-203.

Pérez-Stable, Marifeli. *The Cuban Revolution: origins, course, and legacy*. New York: Oxford University Press, 1993.

"Voto razonado de los jurados". *Fuera del juego*. La Habana: Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 1968.