

El desenmascaramiento del régimen cubano: el antirretrato poético de Josefina Leyva

Jorge Chen Sham¹

Recepción: 4 de junio de 2007. Aprobación: 10 de setiembre de 2007

Resumen

La escritora cubana Josefina Leyva nos ofrece, en su producción desde el exilio de Miami, una reinterpretación de los fundamentos de historia cubana durante el siglo XX, así como una imagen contestaria del régimen imperante en la Cuba castrista. En "Imágenes de Cuba" (1995), hasta ahora su único poemario publicado, inserta el largo poema "Retrato del Hombre que me vigila". Leído en diapasón testimonial, este retrato hace, de la diatriba y del desenmascaramiento del espía, una reflexión que reenvía al yo lírico hacia la experiencia traumática del disidente político.

Palabras claves: Josefina Leyva, poesía cubana, retrato poético, régimen castrista.

Abstract

The Cuban writer Josefina Leyva offers us, in its production from the exile of Miami, a reinterpretation of the foundations of Cuban history during the XX century, as well as an image would answer of the prevailing regime in the Castro's Cuba. In "Imágenes de Cuba" (1995), until now their only published poetry book, she inserts the poem "Retrato del hombre que me vigila". Read in testimonial pitch, this portrait made, of the diatribe and of the spy's unmaskment, a reflection that forwards to my lyrical toward the political dissident's traumatic experience.

Key words: Josefina Leyva, Cuban poetry, poetic portrait, Castro's regime.

El desarrollo del retrato remite a la tradición pictórica que nace con el advenimiento de la sociedad burguesa en la Flandes y en la Alemania del siglo XV, cuando los mercaderes y banqueros empezaron a retratarse con símbolos de su estatus y posición (Amoretti 2000: 20); el retrato a la vez inscribía a los seres humanos frente a un arte hasta ese momento reservado para el uso religioso, por lo que nace esa conciencia individual, y los situaba en un marco espacio temporal bien delimitado, de esta manera nace también la conciencia histórica como consecuencia a la necesidad de ubicarse en el devenir de sus historias personales. Por lo tanto, tiene razón Michel Beaujour (1980:30-2), en su fundamental estudio sobre el autorretrato literario, al reafirmar que el retrato no solo desemboca en la inscripción de una estructura de mundo, sino también en la representación del sujeto.

Con ello, el retrato pictórico llegaba a cristalizar una visión de grupo y afirmaba valores como el

individualismo propio a la burguesía naciente en la Europa septentrional. También esta forma pictórica ponía de relieve una voz masculina en tanto el retrato era la pintura de una figura principal y destacable en la vida pública. María Salgado nos recuerda, por su parte, el origen del retrato en poesía ligada con sus índices pictóricos, ya que, ante todo, el retrato se desarrollaba en forma de un cuadro que, dentro de unos límites espacio-temporales, permitía caracterizar una personalidad, la dibujaba y la describía temáticamente (Salgado 1996: 209). Se trata de una visión iconológica en la que la pintura de los rasgos morales y físicos, a manera de pinceladas, estaban al servicio de analizar una personalidad.

Dos son los momentos de auge del retrato literario en la literatura en lengua española. El primero se producía con la poesía amorosa de origen petrarquista durante el Siglo de Oro, gracias a la representación de la dama "en torno de una imagería que combinaba la pedrería suntuaria y la flora con una concreta

1. Facultad de Letras, Universidad de Costa Rica. [jorgechsh@yahoo.com]

variedad cromática y plástica” (Matas 2001: 78). El segundo se halla con el modernismo, en donde la pintura, entre otras artes, se convocaba con el fin de que la representación artística del sujeto, en este caso el femenino dentro del tópico de la *belle dame sans merci* o la mujer ángel, desplegara un régimen visual y abriera la experiencia de lo sensorial, como tentativa de poner en escena una visión de la subjetividad con un máximo despliegue (Yurkievich 1987: 76).

Por otra parte, Luis A. Jiménez nos recuerda que esta preocupación por el autorretrato en el siglo XIX era consecuencia del auge de la fotografía y, por su parte, las escritoras finiseculares lo empleaban con la finalidad de describir/ inscribir su presencia en la literatura (Jiménez 1998: 7), en tanto que ellas se autorrepresentaban mostrándose y tomando conciencia de su subjetividad. De allí el florecimiento del autorretrato, cuya función cognoscitiva desembocará en un discurso sobre sí mismo para ensayar su voz y buscar una propia escritura en el caso de las escritoras; por eso muchas poetas empezarán a hacerse autorretratos, en tanto signo de autoafirmación y de una búsqueda identitaria que sobrepasaba cualquier tendencia de género.

De vuelta al retrato poético, en nuestra tradición poética dominada sobre todo por una perspectiva masculina, ha sido tradicionalmente la mujer el objeto de representaciones pictóricas. Cuando las poetas vuelven sus ojos hacia retratos masculinos, lo hacen en una escritura que, reafirmando la concientización gracias a la escritura, desenmascara el falocentrismo de Occidente y el machismo en los estereotipos del padre o del esposo. Esta es la razón, creo, por la cual el retrato sigue llamando la atención como tipo genérico viable para producir cambios, al desnudar y cuestionar representaciones masculinas consabidas. Josefina Leyva (1995), nos ofrece en *Imágenes de Cuba* hasta ahora su único poemario publicado, un retrato que no deja pasivo al lector; se trata del largo poema “Retrato del Hombre que me vigila” que, leído en diapasón testimonial, es la acumulación de memorias “en un contexto de negación asumido” (Fuentes 2000: 77); memoria e historia personal que se transforma también en experiencia colectiva de un gran sector de cubanos que ha dejado la Isla por no compartir el régimen imperante.

Pertenciente a la sección “La Habana bajo la Opresión”, el poema “Retrato del Hombre que me vigila” problematiza la represión y la violencia psíquica; sería la consecuencia inevitable al exilio que se tematiza en la sección “Poemas desde el exilio”;

su centro neurálgico es el poema “La llegada”, que he analizado en otro lugar (Chen 2002). De esta manera, el retrato del espía del régimen imperante en la isla de Cuba posee una función política al desenmascara los mecanismos de control y de vigilancia por un lado y, por otro, una función también subversiva al desmontar ese poder que oprime a los seres humanos cuando no se les permite ni pensar ni actuar con alguna libertad. El retrato se vuelve aquí contra su forma misma, desde el momento en que subraya los rasgos negativos y nos ofrece un balance nada positivo de la persona retratada. Veamos el inicio del poema:

¿Quién eres tú, infiltrado en la cola de público,
pequeño agente del espionaje castrista?
Hombre de rostro gris, sonrisa inexpresiva,
con borrosas facciones al ojo observador
y la mediocridad presidiendo tu prisa. (vv. 1-5)

El apóstrofe inicial nos invita, con esa apelación del destinatario del discurso en el vocativo “pequeño agente” (v.2), a un doble movimiento de anagnórisis; por un lado, el desenmascaramiento que, por medio de la mirada y de la voz, interroga a quien se oculta para vigilar desde la muchedumbre (“la cola de público”); por otro, el proceso de descubrimiento y de conciencia por parte del hablante lírico, quien ante ese acto de levantarle la careta y revelar la identidad de quien lo sigue, descubre su situación particular. No nos sorprenda, entonces, que en esta lógica del retrato, lo primero que se realiza es una caracterización de ciertos rasgos físicos, del aspecto exterior. La estatura nimia, su rostro inexpresivo, de paso sigiloso, tienen como efecto que el agente pueda pasar desapercibido por la persona espía; sin embargo, el acto de identificación y de fijar su mirada en el agente invierte la lógica de quien debe hacerse invisible para no notarse ni revelar su identidad. Toda la estrategia del espionaje es desmontada con el apóstrofe inicial y la posterior identificación del espía. Dicho de otra manera, las relaciones se invierten y, gracias a una descripción pormenorizada, el hablante lírico le quita su máscara en una afirmación patente y clara de las artimañas y de sus estratagemas, exponiéndolo como un ser humano execrable y abominable:

Tu patrimonio humano/excluye la piedad, el perdón,
la sonrisa,
los fundamentos del genial orden cristiano,
el amor a la estructura de la vida
y la benevolencia que apacigua el rencor. (vv. 7-11)

El tono tajante y sin miramientos del ataque contribuye a que, en el retrato dibujado, el espía se presente como un ser despreciable, ajeno a los más altos valores humanos que se condensan en las virtudes cristianas. Así, el hablante lírico logra ver más allá de las apariencias y, ahora en la reversión del ensañamiento, “trouve donc aisément quelque victime sur laquelle aiguiser, en même temps que son esprit, sa plume” (Arnould 1996: 15). Los juegos entre espía/ espionado, entre victimario/ víctima, se invierten para que ahora el centro de la mirada y de la observación detallada sea el espía del Régimen; no cabe mayor inversión de los papeles dentro de este proceso de rebajamiento total al que nos enfrentamos en un poema cuyo blanco serán los defectos morales. Por ello, sin asco y con una voz que denuncia auscultando la pobredumbre y la miseria, la antigua víctima reacciona con un realismo despiadado:

En el subsuelo de tu corazón
yace un estercolero de complejos sociales,
y la envidia es parámetro que teje tu obsesión
de obediencia a la orden estricta de tu amo. (vv. 12-15)

La violencia de sus palabras esconde la indignación y la rebeldía de quien se siente libre para atacar; la sinécdoque, “un estercolero” (v. 13), revela el grado de intensidad del malestar de quien acusa y se rebela contra su triste suerte. Es decir, la cólera y el ataque del hablante lírico no es gratuito como ocurre con el vituperio de la sátira; está justificado por el resto del poema según veremos a continuación. Desde el punto de vista del retrato, esta parte inicial de “Retrato del Hombre que me vigila” sirve de introducción ético-moral a manera de núcleo, mientras que el resto del poema expande no solo la caracterización negativa del espía, sino que también contextualiza su denuncia y justifica la intensidad de su ataque. Así, la enumeración de sus cualidades morales en tanto etopeya busca, con el vituperio, el desenmascaramiento de sus ideales:

Tu mente es un corral donde crucificaste
las certidumbres claves que posees sobre el cosmos
(vv. 16-17)

Tus conceptos se basan en discursos del Máximo
Líder, en las cartillas resabiosas de Lenin,
en la carta de adiós del Ché al irse de Cuba,
y en los manuales de divulgación/ del Marxismo
[...]. (vv. 19-22)

De manera que el ataque se dirige hacia la propaganda marxista que, en la óptica del poema, cosifica al ser humano y hace de él un instrumento y un títere del Régimen, pues el espía se ha convertido en un

simple repetidor pasivo que ha dejado de pensar por su propia cuenta para ser adoctrinado como un autómatas; los aparatos ideológicos del Estado están, entonces, al servicio de la manipulación y el adormecimiento de las conciencias en la serie: “discursos del Máximo/Líder” ⇒ “cartillas resabiosas” ⇒ “la carta de adiós del Che” ⇒ “los manuales de divulgación”. Ahora bien, ¿de dónde le viene esa necesidad de denunciar al hablante lírico? ¿Cómo justifica su reacción sin la menor consideración? La aposición explicativa, que encontramos entre los versos 24 y 31, nos presenta un recuento persuasivo de todas las acciones de espionaje realizadas por el “pequeño agente”; se trata de un verdadero recordatorio de todos esos actos que atentan contra la libertad y el fuero interior del ser humano; mientras que por otro lado explicarían el rebajamiento que el hablante lírico ha sufrido en el pasado:

Experto en grabadoras, videos, minicámaras,
lecturas clandestinas de cartas secuestradas,
micrófonos que acusan en las casas de citas,
oyente de teléfonos bajo las madrugadas,
espía de preferencias sexuales que en secreto
anhelas, escondiendo tus escenas prohibidas,
camaleónico atleta de todos los disfraces,
sumo rector de la palabra hipocresía [...]. (vv. 24-31)

La enumeración exhaustiva de los medios que se despliegan para la vigilancia y el control de las mentes pretende dar la sensación de un cerco ideológico; de la manipulación pasamos no solo a la interceptación de los mensajes y el abuso que asfixia al sujeto, sino también a denuncia de la falsedad y de las intenciones malsanas, lascivas y sádicas del espía, cuando de lo que se trata es de poseer y violentar la dignidad humana. Por ello, no hay adjetivo ni improprio que se escatime y se guarde el hablante lírico; su palabra es de una vehemencia que nos interpela con ese alegato de la carencia de humanidad. El acto de quitarle la máscara se transforma aquí en una necesidad de señalar tanto la falsedad como la hipocresía de quien se acerca como amigo y compañero y termina siendo “el lobo” que agrede y caza a su presa. De esta manera, el juego pronominal entre tú y yo que se desarrolla en el poema sirve para marcar esa invasión del espacio personal en ese énfasis en el adjetivo de pertenencia “mi”:

Te filtras en las colas fingiendo descontento [...].
Vienes a mí en las becas como universitario.
Te sientas a mi mesa con el nombre de hermano,
hojeas en mis libros los apuntes en márgenes,
e informas en secreto mi expresión y mis gestos
si mis manos no aplauden los discurso[s] del Líder,

los votos que no doy en los días de asamblea [...] y cuentas mis palabras del círculo político. (vv. 32-44)

La enumeración de tantas acciones, en forma de un montaje de yuxtaposición de imágenes, como ocurre en la poesía conversacionista de Ernesto Cardenal (Chen 1997: 229), llevadas a cabo por el Régimen para torturar más bien en forma psicológica, culminan en el asedio y en ese proceso de persecución que experimentamos en el poema. Dicho de otra manera, esa sensación de vértigo y de náuseas cuando vemos que nuestro espacio vital es invadido y violado de esta manera, crea una sistemática de la violencia partidista que niega al hombre por la tortura psicológica de verse cercado y vigilado (Chen 1997: 228-9). El sufrimiento se historiza por medio de una experiencia de manipulación y de irrespeto “a aquellos que no piensan como usted”. Por ello, en “Retrato del Hombre que me vigila” pasamos a la prueba de fuego para exorcizar los demonios del miedo y de la impunidad, pues el poema desenmascara al Régimen en la figura del espía. Llegamos así a los dos momentos de mayor intensidad dramática en el poema:

Ante el espejo, niegas tu condición de esclavo:
más que esclavo que yo, que en mi mente soy libre
a pesar de este cerco oscuro que me tendiste.
¡Ah, mi pequeño agente de la Seguridad!
(vv. 57-60)

El motivo del espejo con esa posibilidad de mirarse a la cara, es decir, mirarse sin poderse engañar a sí mismo, sirve para denunciar el proceso de ocultamiento voluntario no solo del espía sino del Régimen; ambos, al ocultar su verdadero rostro bajo su piel de integridad, de ideales colectivos, son desmontados en sus intenciones y, por esta razón, se miran con desprecio. Pero el acto especular tiene otra funcionalidad. Magistralmente el recurso del espejo le devuelve también al hablante lírico la posibilidad de reflexionar sobre su situación personal de injusticia, haciendo surgir la mirada auténtica de quien se sabe libre en su fuero interior. He aquí las razones de la vehemencia del verso 60 “¡Ah, mi pequeño agente de la Seguridad!”, debe interpretarse en tono sarcástico pero a la vez vindicativo. Ahora bien, el otro momento que convoca el motivo del espejo se encuentra entre los versos 71 y 74; la mirada es de nuevo el centro de esta estrategia de enfrentamiento visual, sólo que aquí se trata por fin, de mirarlo al rostro con lástima:

¡Pobre agente secreto! ¡Mi pequeño agente!,
con tu rostro de goma y tu mirada fija,
escaparás tal vez a mi mirada cándida [...]. (vv. 71-73)

De la confrontación y del cruce de miradas sale victorioso el hablante lírico con su reto; el contraste entre “tu mirada fija” (v. 72) y “mi mirada cándida” (v.73) desemboca en un balance nada positivo para el destinatario interpelado, a quien van dirigidas estas palabras de desprecio. La manipulación ya no puede surtir efecto en este poema; más bien desemboca ahora en uno de liberación y de autoconciencia; los apóstrofes del verso 71, “¡Pobre agente secreto! ¡Mi pequeño agente!”, exigen valentía de parte de quien ha sido perseguido y torturado por el Régimen, pues pasamos de la distancia máxima del “pequeño agente” del verso 2, a la cercanía y familiaridad que implican el “¡Mi pequeño agente!” del verso 71. Al vencer sus temores y sus miedos, el hablante lírico reconoce su experiencia de persecución y de injusticia; el espejo y la mirada funcionan, entonces como catarsis liberadora, es decir, ayudan a reivindicar su condición de víctima del Régimen. De esta manera, la utilización de la conjunción adversativa “pero” al final del poema evidencia no solo esa toma de conciencia, sino también nos anuncia, con esa desarticulación de las trampas y de las estrategias que utiliza una dictadura para cosificar y eliminar a sus oponentes, la convicción del castigo contra la maldad y la impunidad: la Justicia se impondrá como respuesta al odio justificado; reacción propia de quien se siente amenazado por un sistema que ha pretendido su destrucción, es decir, su eliminación (Castilla del Pino 2000: 292):

Escaparás después, quizás, el día del tránsito
hacia la democracia con un disfraz benigno.
Pero, aunque hayas quemado el Salón Oriental
de la gran biblioteca sobre la Plaza Cívica,
no podrás escapar a la rueda del karma
que arrastrarás (¡gran fardo!) de una vida a otra vida.
(vv. 76-81)

Observemos con atención un detalle en esta sistemática del desenmascaramiento que nos propone “Retrato del Hombre que me vigila”, pues el ajuste de cuentas que espera el hablante lírico se relaciona con la finalización de ese sistema opresor en la Isla; así el “disfraz benigno” (v. 77) con el que podría huir en el caso de que se invierta el Régimen, no le proporcionará la posibilidad de salir impune ante los crímenes cometidos. “Retrato del Hombre que me vigila” apela a ese castigo final y a una justicia universal que proviene de la tradición budista del “karma”, en la que toda la maldad se paga en vidas posteriores gracias a la reencarnación. En este contexto, el escamoteo de la responsabilidad y la impunidad se desmontan para que se imponga el Juicio Final:

Y yo al verte pasar con tu alma encadenada
a la noria del pozo que cavaste tú mismo,
no pediré jamás al Jinete del Cosmos
perdón para el espanto que trajeron tus crímenes.
(vv. 84-87)

No hay conmiseración ni perdón por parte del hablante lírico. Los “crímenes” en contra de los derechos humanos han sido tales que no hay posibilidad de perdonar. Tal vez por ello, “Retrato del Hombre que me vigila” apele a las ideas budistas sobre el karma² y busque el castigo reparador, cuando podría apelar al sentido del perdón cristiano. La interpelación del destinatario en esta parte conclusiva del poema no tiene tanto el efecto desenmascarador, como la necesidad de ensayar una concienciación que únicamente puede pasar por el señalamiento y el castigo de los victimarios, de pedir justicia con ese cerco ahora del objeto odiado, de quien amenaza la integridad física de las víctimas (Castilla del Pino 2000: 293).³ De manera que, a través de la figura del “agente del espionaje castrista” (v. 2) planea aquella de quien se corporeiza en el poema a través de esta sinécdoque y de los siguientes epítetos:

Tus conceptos se basan en los discursos del Máximo Líder [...]. (vv. 19-20)

[...] informas en secreto mi expresión y mis gestos
si mis manos no aplauden los discursos del Líder
[...]. (vv. 39-40)

Ajustado al modelo de tu heroico Maestro
infla el pecho como los hombres escogidos. (vv. 55-56)

Con ello, “Retrato del Hombre que me vigila” desenmascara no solo al agente secreto que le han asignado al sujeto espiado, sino también a quien se presenta como el comanditario, verdadero instigador de la represión totalitaria. La constatación es aún más desgarradora entonces, en tanto que el poema se transforma en testimonio paradigmático de los que han sufrido el espionaje del Régimen y la experiencia de verse controlados y perseguidos. Así, las palabras finales del Juicio Final resuenan para que sean oídas por quien es el causante del trauma psicológico y de la violencia física de los que se han debido exilar y dejado su querida Cuba.

BIBLIOGRAFÍA

- Amoretti Hurtado, M. 2000. *La breve y triste historia de una sonrisa sin fundamento*. Káñina, Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica 24 (1): 17-32.
- Arnould, C. 1996. *La satire, une histoire dans l'histoire: Antiquité et France, Moyen Age-XIX siècle*. París: Presses Universitaire de France.
- Beaujour, M. 1980. *Miroirs d'encre: Rhétorique de l'autoportrait*. París: Édition du Seuil.
- Castilla del Pino, C. 2000. *Teoría de los sentimientos*. 3ª edición. Barcelona: Tusquets Editores.
- Chen Sham, J. 1997. *La oración del creyente y su súplica esperanzadora: El 'Salmo 21' de Ernesto Cardenal*. Letras de Deusto 27 (76): 225-33.
- . 2000. *La desgarradora disyuntiva de la integración en 'La llegada'. Entre el Exilio y la Memoria: Josefina Leyva y su Obra (Textos cítricos)*. Margarita Krakusin (Ed.). New Orleans: University Press of the South, 61-75.
- Fuentes, O. 2000. *Historia, memoria y literatura: Imágenes desde Cuba. Entre el Exilio y la Memoria: Josefina Leyva y su Obra (Textos cítricos)*. Margarita Krakusin (Ed.). New Orleans: University Press of the South, 77-83.
- Jiménez, L. A. 1998. *Juana Borrero en el autorretrato de la 'Mujer Nueva' fin-de-siglo*. Estudios en honor a Janet Pérez: El sujeto femenino en escritoras hispánicas. Susana Cavallo et alii (Eds.). Potomac: Scripta Humanística, 77-89.
- Leyva, J. 1995. *Imágenes desde Cuba*. Miami: Editorial Ponce de León.
- . 2003. *Entre los Rostros de Tailandia*. Miami: Editorial Ponce de León, 2003.
- Matas Caballero, J. 2001. *El petrarquismo en los Poetas Novohispanos del Cancionero Flores de Baria Poesía*. Estudios Humanísticos, Filología 23: 75-98.
- Salgado, M. A. 1996. *Desenmarcando el cuadro: El autorretrato de Luisa Pérez de Zambrana*. Letras Femeninas 22 (1-2) : 211-24.

2. Manifestarían ese gusto personal de la escritora por lo oriental y su escogencia personal por el budismo en su última novela, *Entre los Rostros de Tailandia* (2003); sin embargo, esta nota biográfica no es esencial para comprender la significación de la teoría del karma en el poema.

3. Al respecto agrega Castilla del Pino (2000: 293) lo siguiente: “Es fundamental esta permanencia y pertenencia a nuestro mundo del objeto odiado, y, por esa razón, el odio hacia él supone una construcción icónico-desiderativa de expulsión de ese objeto, cuando menos una fantasía respecto de su expulsión y destrucción. [...] Mientras el objeto odiado esté en nuestro mundo, es decir, se empeña en ser objeto nuestro, es fuente de un tremendo displacer”.

Yurkievich, S. 1987. *El sujeto transversal o la subjetividad caleidoscópica. Nuevos asedios al modernismo*. Iván Schulman (Ed.). Madrid: Taurus Ediciones, 76-85.