

RESCATE DE UNA ANTOLOGÍA:  
*ESPAÑA CANTA A CUBA*

PABLO SÁNCHEZ  
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

En enero de 1962 la editorial Ruedo Ibérico publicó en París *España canta a Cuba*, una antología en la que treinta y tres poetas españoles homenajearon a la Revolución cubana, que había triunfado tres años antes y que en abril de 1961 había superado el intento de invasión de Playa Girón por un ejército anticastrista. No es, desde luego, una de las antologías más comentadas y destacadas del siglo XX en la literatura española y su sesgo claramente propagandístico disminuye su atractivo estético, pero merece un examen detenido, porque forma parte destacada de las poco estudiadas implicaciones que un fenómeno político como la Revolución cubana ha tenido en las letras españolas, implicaciones que fueron particularmente importantes durante la década de los sesenta. Lógicamente, se trata de una influencia menor que la que tuvo lugar (y tiene aún hoy) en América Latina, pero es un capítulo relevante para entender no sólo la vertiente ideológica de la literatura española del tardofranquismo y las relaciones culturales transatlánticas del periodo, sino también la evolución de un concepto épico y militante de la creación poética de notable importancia en algunos momentos del siglo XX. E incluso puede ayudar a establecer consideraciones sobre la cronología, tan discutida entre los especialistas, de la hegemonía de la poesía social en la poesía de posguerra.

Entre los treinta y tres poetas que participaron en *España canta a Cuba* encontramos ciertamente algunos poetas poco conocidos hoy, pero también hay muchos nombres fundamentales de la poesía

española: algunos procedentes del exilio como Rafael Alberti o Juan Rejano, junto a poetas decisivos de la posguerra como Blas de Otero y Gabriel Celaya y a buena parte de la élite de la generación del medio siglo: Carlos Barral, Ángel González, José Agustín Goytisolo, José Ángel Valente y Jaime Gil de Biedma. El caso de este grupo es posiblemente el más interesante, puesto que su participación en la antología fue una toma de posición que contribuyó, como han señalado Riera (1988: 235-238) o más recientemente Lanz (2009: 25-26),<sup>1</sup> a certificar decisivamente el carácter compacto del grupo, junto a otras iniciativas de esos primeros años de la década, como el homenaje a Miguel Hernández en 1961, el segundo homenaje a Machado en Collioure en 1964, o las participaciones en volúmenes como *Versos para Antonio Machado* y la nueva antología elaborada por J.M. Castellet *Un cuarto de siglo de poesía española (1939-1964)*. El mismo Castellet ha reconocido que la Revolución cubana fue una de las experiencias más estimulantes y también más decepcionantes de su generación (Castellet, 2007: 20). Si a ello le añadimos que esos poetas del grupo del 50 y también Castellet participaron destacadamente, nueve años después, en la polémica del “caso Padilla” firmando (salvo Barral) la carta a Fidel Castro que le recriminaba la detención del poeta Heberto Padilla,<sup>2</sup> comprenderemos que la antología aumenta su importancia simbólica ya que permite establecer el diagrama de una evolución ideológica (Sánchez López, 2007: 205-226). Pero es que además en *España canta a Cuba* hay otros poetas (no sólo del medio siglo) también relevantes aunque no hayan quedado en posición canónica ni hayan tenido protagonismo en las controversias públicas sobre Cuba: Jesús López Pacheco, Lauro Olmo, Joaquín Marco, Leopoldo de Luis, Ángel Crespo, Ángela Figuera, Gabino Alejandro Carriedo o Aquilino Duque, nombres frecuentes en mayor o menor medida en el panorama profuso pero decisivo de las antologías del periodo. La selección de poetas solidarios con la Cuba amenazada incluyó asimismo a la literatura en lengua catalana, con cinco representantes que incluyeron poemas en catalán y entre los cuales destaca Pere Quart. Y por último habría que añadir la importancia de la parte gráfica de la edición, con

<sup>1</sup> Tanto Riera como Lanz, curiosamente, se equivocan con el título de la antología.

<sup>2</sup> La carta ha sido reproducida en Vargas Llosa (1990: 250-252).

ilustraciones de Antonio Saura, Eduardo Arroyo y Manolo Millares, entre otros.

En total, treinta de los poetas entregaron textos inéditos: sólo Goytisolo, Alberti y Marco ya los habían publicado antes, según se indica en las “Notas” (*España canta a Cuba*, 1962: 125). Se trata, por tanto, de un libro absolutamente condicionado por una circunstancia histórica y ese carácter abiertamente politizado explica su singular cohesión y las diversas reiteraciones retóricas y aun onomásticas. Con autores de lengua española y catalana y pintores de importancia, la antología era ambiciosa y mostraba el grado de movilización de la izquierda literaria española en torno a una Revolución que ya estaba acaparando la atención internacional y que ofrecía un horizonte utópico sumamente atractivo, al menos al principio, para la resistencia cultural antifranquista. Aunque en 1962 algunos intelectuales latinoamericanos y europeos que apoyaron el triunfo de Castro empezaron a alejarse por el giro marxista-leninista de la Revolución, el ambiente entre los intelectuales marxistas de lengua española era de incuestionable optimismo utópico. Además, el ideal asociativo de los escritores de lengua hispana estaba generando una importante red de conexiones, que fructificarán en los momentos más célebres e intensos del *boom* literario latinoamericano, con La Habana como centro.

*España canta a Cuba* fue el tercer libro publicado por Ruedo Ibérico, fundada el año anterior en París por José Martínez, que había realizado ya contactos con Carlos Barral y diversas figuras de la cultura antifranquista. Sin embargo, fue su colaborador principal hasta 1964, Antonio Pérez, miembro del Partido Comunista de España, el que se encargó de la edición del volumen (Forment, 2000: 200-201), incluyendo también algún poema suyo. Ello explica la condición evidentemente instrumental y combativa del proyecto; de hecho, no sería el único ejemplo de compromiso abierto con la Revolución cubana por parte de la editorial en esa década de esperanza izquierdista, puesto que en 1967 Ruedo Ibérico publicaría *Cuba: revolución en marcha*, un amplio dossier de textos teóricos y testimonios sobre la Revolución, con colaboraciones de escritores españoles e hispanoamericanos junto a textos del Che Guevara y del propio Castro.

Tanto la antología como el dossier constituyen así ejemplos de una cooperación estratégica de la izquierda de lengua española para favorecer al mismo tiempo la comunicación cultural y la política, entendidas como una sola praxis; una cooperación que funcionó con

cierta eficacia, al menos, desde la publicación de *España canta a Cuba* hasta el estallido del “caso Padilla”, en 1971, que rompió la cohesión de la izquierda internacional a propósito de Cuba y que, en España, afectó especialmente al grupo del medio siglo. En el ámbito poético, esa cooperación dio lugar, por ejemplo, a una importante difusión de la nueva poesía cubana en España, a cargo de poetas españoles que estaban descubriendo la vitalidad cultural hispanoamericana. Félix Grande (que obtuvo el premio Casa de las Américas de poesía en 1967) preparó una antología para la revista en la que trabajaba, *Cuadernos Hispanoamericanos* (Grande, 1968); José Manuel Caballero Bonald y José Ángel Valente hicieron lo propio para *Ínsula* (Caballero Bonald y Valente, 1968), y aún habría que mencionar la antología realizada por José Agustín Goytisolo y publicada en forma de libro con el título *Nueva poesía cubana* (Goytisolo, 1969). En la otra dirección, desde La Habana, Roberto Fernández Retamar, director de Casa de las Américas y poeta que, como Heberto Padilla, aparecía en esas antologías publicadas en España, editó en 1965 una antología de la poesía española del siglo XX en la que incluía (aunque con otros poemas) a varios de los poetas de *España canta a Cuba*: de Otero, Celaya, Figuera, Goytisolo, Barral, Gil de Biedma y López Pacheco, junto a José Hierro y Carlos Bousoño, por citar a los nombres de posguerra (Fernández Retamar, 1965).

Esta red de relaciones transoceánicas en la que se conjugaron vanguardia política y vanguardia literaria todavía no ha sido plenamente descrita ni interpretada, en buena medida por la condición polémica del tema. Para avanzar en el estudio es preciso recopilar toda una serie de datos significativos y reconstruir el proceso de acercamiento a la realidad cubana por parte de la cultura española. Debemos recordar que, de los poetas más importantes de *España canta a Cuba*, sólo Rafael Alberti había visitado la nueva Cuba revolucionaria antes de que el volumen saliera a la luz. Fue en 1960 y se trataba de su segunda visita (la primera había tenido lugar en abril de 1935), que le sirvió para reforzar la amistad, entre otros, con Nicolás Guillén. En carta al traductor italiano Eugenio Luraghi, Alberti escribe desde Buenos Aires el 25 de julio de 1960: "En Cuba estuvimos casi un mes. ¡Cuántas estúpidas mentiras publican los diarios sobre este heroico país! Una maravilla la gente y preparada

para todo. Va a ser difícil caer sobre ella" (Morelli, 2005: 138).<sup>3</sup> De las nuevas promociones literarias del antifranquismo, sí había visitado la isla, aunque no participara en la antología, Juan Goytisolo, que se sumaría al entusiasmo revolucionario al año siguiente con su reportaje *Pueblo en marcha*, también publicado en Francia por obvias razones políticas (Goytisolo, 1963). De los poetas de la antología, Carlos Barral visitaría Cuba por primera vez en 1963 y al año siguiente lo haría Blas de Otero. Su estancia fue la más larga, ya que se prolongó hasta 1967. Otros como Ángel González, Gabriel Celaya, Jaime Gil de Biedma o José Ángel Valente lo harían más tarde, coincidiendo con alguna entrega de premios literarios (de Casa de las Américas o de la UNEAC) o con el famoso Congreso Cultural de La Habana en enero de 1968.<sup>4</sup>

Sin embargo, el escaso conocimiento directo de la nueva realidad cubana no fue obstáculo para un optimismo histórico que tenía un argumento muy claro y de fecha reciente: el fracaso de los invasores de Playa Girón en 1961, que suponía la primera derrota clara del intervencionismo estadounidense en el continente americano. Muchos de los poemas de *España canta a Cuba* aluden a ese momento histórico, que confirma la vertiente épica de la guerrilla de la Sierra Maestra. A ello hay que sumar las conquistas sociales y el concepto voluntarista y original de la Revolución en sus primeros años, con medidas como la campaña de alfabetización masiva, la reforma agraria o, en el terreno cultural, los 400.000 ejemplares de la nueva edición cubana del *Quijote*. En el postfacio de la antología, redactado por el novelista Jesús Izcaray y titulado "Esta canción y su porqué...", se enumeran didácticamente los rápidos logros ya conseguidos por la Revolución, a menudo en comparación con el subdesarrollo y la represión del franquismo. España está "abrumada por el latifundio, con sus dos millones de obreros agrícolas sin tierra", mientras Cuba lleva a cabo una "industrialización a paso largo" y "está acabando con el anterior paro crónico del treinta y tantos por ciento de su población activa" (*España canta a Cuba*, 1962: 122-123). Cuba es así ejemplo de lucha y de liberación y modelo para España, su antigua metrópoli. Desde el punto de vista literario, el éxito

<sup>3</sup> La relación de Alberti con Cuba es la más conocida entre los poetas de la antología y ha sido estudiada extensamente por Augier (2000).

<sup>4</sup> Véase Cuadriello (2002), que aporta datos interesantes, aunque, en ocasiones, como en el caso significativo de la entrada dedicada a Juan Goytisolo, la información es excesivamente esquemática.

revolucionario del marxismo-leninismo justifica la vigencia de un concepto épico de la poesía y así lo afirma Izcaray, resumiendo el valor militante de la antología: “hoy, la nueva poesía épica sólo puede ser popular. Ha de ser el canto –canto magno y canto llano a la vez, y quizá por esto sus formas sean tan difíciles- del combate del pueblo por acceder a una nueva vida y de su esfuerzo en la edificación de la nueva vida” (*España canta a Cuba*, 1962: 121).

El mismo Izcaray relaciona esta nueva poesía épica de exaltación revolucionaria con la que se desarrolló durante la guerra civil, y con ello objetiva otra de las claves de la importancia de esta antología: el valor simbólico de la Revolución cubana como compensación de la derrota del bando republicano español en 1939. No es de extrañar que los impulsores de la corriente de la poesía social en España reaccionaran positivamente ante lo que podían interpretar como una legitimación de su presupuesto ideológico-poético: la fusión entre vanguardia poética y política. Este sentido de justicia histórica e inversión de destinos es uno de los factores que, sin duda, propiciaron la identificación de la izquierda española con la Cuba de Castro, que, en algunos círculos literarios, se irá atenuando a medida que se endurezca el régimen castrista y se acentúe la línea prosoviética, aspecto que se pondrá claramente de manifiesto en 1968 con el apoyo de Castro a la invasión soviética de Checoslovaquia, que incluso el Partido Comunista de España criticó.

Ruedo Ibérico trató de distribuir el libro por América Latina, pero no consiguió las ventas esperadas a pesar de lo oportuno y actual del tema. Incluso tuvo problemas en la misma Cuba: Forment (2000: 208) señala la existencia de una edición pirata de *España canta a Cuba* que vendió 50.000 ejemplares en la isla, y probablemente es la misteriosa edición (no catalogada en ninguna biblioteca) de la Sociedad de Amistad Cubano-Española que menciona Cuadriello (2002: 202).<sup>5</sup> Con todo, la antología circuló y llamó la atención en el creciente mercado latinoamericano, hasta el punto de que se reeditó en Chile un año después, y ésa es una reedición muy significativa porque contó con un prólogo de Pablo Neruda. Hay que recordar que 1963 será también el año de publicación de *La ciudad y los perros* en Seix Barral, que en muchos aspectos inicia la expansión editorial de la narrativa latinoamericana en España y que también forma parte de los

<sup>5</sup> La Sociedad de Amistad Cubano-Española había sido fundada en 1961 por exiliados comunistas españoles instalados en Cuba.

movimientos transatlánticos de esa década, que asimilaban antifranquismo y marxismo americano en un mismo proyecto histórico emancipador y que aspiraban a recuperar la solidaridad internacional durante la guerra civil. La conexión entre Neruda, Cuba y el antifranquismo revela así el mapa de una nueva geografía cultural, la de los primeros años sesenta, inspirada en una solidaridad panhispánica que aunque se desvaneció en menos de diez años constituye un fenómeno de indudable alcance socioliterario.

En esa década encontramos diversos ejemplos de esa lectura histórica que asocia el destino español y el americano en la liberación conjunta. En el ámbito de la narrativa, el crítico Luis Harss, en su famoso libro *Los nuestros* (1966), recordaba que las “repercusiones espirituales” de la Revolución cubana suponían para los nuevos novelistas latinoamericanos un *ethos* cercano al que generó la guerra civil española (Harss, 1966: 40-41). No debe sorprendernos que Neruda, en su prólogo, establezca también el vínculo entre los dos acontecimientos históricos, convirtiendo la antología española en una muestra de gratitud y reciprocidad por el compromiso de los poetas hispanoamericanos en la Guerra Civil:

Cuando nosotros, poetas de todos los mundos, corrimos hacia España con nuestra poesía, se vio que los que más sintieron y sufrieron, que los que más cantaron en aquella abundancia de la gesta, fueron mis compañeros, los poetas americanos. Éramos de aquí y de allá, nos separaban cumbres ferruginosas, praderas planetarias, pero el espacio no nos dividió. No nos conocíamos, pero cantamos con una sola voz. Amábamos a España y a su pueblo, nuestras palabras eran para combatir y amparar. Una gran esperanza nos enseñó la unidad cristalina. Aquí construimos aquella torre (Neruda, 2001: 1150).

Neruda era, naturalmente, el modelo hispánico de esa poesía del *nosotros* revolucionario, con *España en el corazón* pero también con *Canción de gesta*, que en 1961 se convirtió en el primer poemario no cubano de apoyo a la Revolución, según confiesa orgullosamente el poeta en sus memorias (Neruda, 2006: 363). El prólogo de Neruda a *España canta a Cuba* actuaba así como legitimación de la vigencia no sólo de la poesía épica, sino de los lazos que unían a la colectividad comunista de lengua española. Más tarde, el propio Neruda tendría problemas con la inteligencia cubana de la Revolución, en una de las primeras escaramuzas que alteraron el campo literario de lengua

española y que se intensificarían hasta la culminación que fue el “caso Padilla” (Neruda, 2006: 361-365).

La historia del desengaño político con la Revolución cubana, en el caso español, es bastante conocida puesto que ha sido contada por algunos de los protagonistas en sus memorias (es el caso de *Cuando las horas veloces*, de Carlos Barral, o *En los reinos de taifa*, de Juan Goytisolo). Aún hoy quedan defensores de la Revolución en la literatura española como Alfonso Sastre o Belén Gopegui, pero es la década de los sesenta la que ofrece indiscutiblemente más evidencias textuales de la fuerza simbólica de Cuba como cronotopo político. Y quizá es más pronunciada esa presencia en la poesía que en otros géneros, a pesar de la novela *Ines Just Coming*, de Alfonso Grosso. Por ello vale la pena examinar *España canta a Cuba* no únicamente desde los posibles valores intrínsecos de los poemas, sino también como eje desde el cual interpretar diversas trayectorias literarias y también ideológicas, tanto individuales como generacionales o grupales. En ese sentido, puede afirmarse que la antología es una de las últimas muestras de la fuerza del paradigma socialrealista de la poesía española, apoyada en un renacer de la esperanza de transformación política. Piénsese que Lanz, por ejemplo, sitúa en 1963 los primeros síntomas de agotamiento de la corriente de poesía social (Lanz, 2009: 55).

El triunfo, por fin, de la revolución comunista en un país de habla hispana podía leerse como un nuevo impulso para la idea utopista sintetizada en el famoso verso-lema de Celaya: “la poesía es un arma cargada de futuro”. En ese sentido, *España canta a Cuba* reúne, en poemas a menudo reiterativos y monótonos, características muy evidentes que asociaríamos con la poesía social: sencillez expresiva, conciencia histórica y cívica, preocupación por el destino colectivo entendido como prioritario, realismo. La función ideológica del texto deja pocas dudas y ello se demuestra en la axiología absolutamente inequívoca de los tres espacios principales de la toponimia poética: Cuba, España y Estados Unidos. En varios de los textos se relaciona la épica de la lucha cubana con la situación actual de una España que soportaba más de veinte años de dictadura. Cuba es esperanza e incluso un poeta como Carlos Barral, poco propicio a utilizar la poesía como testimonio de una experiencia colectiva o como contribución política, enuncia la homologación de esperanzas entre cubanos y españoles en su poema “Acento”:



Pero ahora los días se suceden  
rápidamente  
y de nuevo nos levantamos inquietos  
y buscamos una noticia en el periódico.  
Porque otra vez ocurre algo que nos contagia,  
está ocurriendo algo que nos llama  
desde extrañas orillas, por encima  
de mares sordos y ciudades sordas (*España canta a Cuba*, 1962: 86).

La conexión entre el yo poético y esa realidad lejana geográficamente pero cercana éticamente está también presente en el poema de Valente:

Un pecho ha estallado y a él acudo.  
Desde lejos, nos llaman, desde lejos  
se oye una voz. Pronuncia  
palabras de mi estirpe y de mi sangre (*España canta a Cuba*, 1962: 99).

La amenaza del imperialismo estadounidense, benévolo con Franco y hostil con Cuba, no podía sino constituir otro elemento de solidaridad transoceánica, y de ahí que en muchos de los poemas Wall Street, Washington o Miami aparezcan como símbolos de la opresión y de la injusticia. En el poema de Jaime Gil de Biedma, por ejemplo, el yo poético sigue las noticias sobre la invasión de Playa Girón a través de los periódicos, en una prueba de cómo la experiencia cotidiana se impregna de esperanza política por un destino, el cubano, que se considera internacionalmente relevante y beneficioso:

Yo pienso que a estas horas amanece en la Ciénaga,  
que todo está indeciso, y que sigue el combate,  
y busco en las noticias un poco de esperanza  
que no venga de Miami (*España canta a Cuba*, 1962: 101).

A pesar de tratarse de una poesía de sentido gregario, hay que destacar la presencia de un fuerte elemento mesiánico de idolatría hacia Fidel Castro, que, convertido en héroe de esa épica, es el “tú” al que apelan al menos cinco de los poemas, entre ellos el de Jesús López Pacheco, titulado “Las uñas de Cuba”:

Yo te envió,  
Fidel,

este poema  
para tu pueblo  
y sus uñas (*España canta a Cuba*, 1962: 80).

El otro nombre más repetido en los poemas no es, como cabría pensar, el del otro posible héroe épico Ernesto Guevara, sino el del poeta Nicolás Guillén, paradigma de complicidad entre poesía y revolución, que aparece también mencionado o invocado en otros cinco poemas, como el de Joaquín Marco, uno de los poetas más jóvenes de la antología:

Tú también, Nicolás, señalaste con el dedo  
el dolor del nacimiento  
con una patria por dentro  
y un son entero.  
Hoy Cuba resulta amarga (*España canta a Cuba*, 1962: 39).

En este sentido, quizá sea interesante observar cómo esta posición prioritaria de Nicolás Guillén para los poetas españoles será disputada en los años siguientes por un poeta mucho menos asimilable por la ortodoxia política revolucionaria: José Lezama Lima, tan importante para, al menos, José Ángel Valente y José Agustín Goytisolo. El paso de Guillén a Lezama puede ser interpretado, si no como un signo de desafección, sí al menos como un paso en la defensa de la independencia del escritor frente al Estado revolucionario, cuestión que será clave en la ruptura de 1971.

De todas formas, a pesar de las repeticiones retóricas y temáticas de la antología, no es total la homogeneidad estética de los poetas, aunque compartan inequívocamente el mensaje de compromiso político, y ahí quizás podríamos encontrar algunas oscilaciones muy significativas en el contexto de la vigencia –aún– de la poesía social. Los textos de *España canta a Cuba* oscilan entre lo épico y lo lírico, y aunque predomina la épica, tal vez la inserción de modulaciones líricas es precisamente lo más significativo con vistas a entender la evolución de la poesía española de la década.

En el prólogo de la antología, “De playa a playa”, Blas de Otero enuncia la regla fundamental de la relación entre poesía y colectividad:

Cuando la revolución abre las puertas al pueblo (digamos cuando el pueblo pone en marcha una revolución), la palabra de los que

trabajan sobre el papel (digamos poetas, grabadores, músicos, encadenados en la forja de una juventud incruenta) no tiene más que decir lo que ha visto en lejanas tierras, islas, montañas maestras (*España canta a Cuba*, 1962: 7).

La vehemencia del poema de Gabriel Celaya (que, significativamente, es el que cierra la antología) indica el grado de supeditación de la retórica a la euforia política y al destino colectivo:

Porque el pueblo cubano da aliento a la esperanza,  
creo en España.

Porque Fidel recorre siglos en un minuto,  
creo en España

Porque todo es posible si el corazón se alza,  
creo en España.

¡Camaradas de Cuba, muchas gracias! (*España canta a Cuba*, 1962: 119)

No obstante, el repertorio poético de la antología presenta otro tipo de exploraciones, que no mitigan el enaltecimiento revolucionario pero que son moderadamente ajenas al modelo de Celaya y de Otero. Sería el caso de dos poetas de la antología que recurren a la ironía para ensalzar la Revolución y denostar a sus enemigos: Ángel González y José Agustín Goytisolo. En ambos casos, la ironía es una estrategia poética esencial en sus trayectorias posteriores y permitió a los dos poetas mantener el sentido crítico de la poesía sin incurrir en las fórmulas más previsibles de la denuncia política. Ángel González, por ejemplo, divide su poema “Perla de las Antillas” en dos partes, una primera básicamente irónica y otra descriptiva. En la primera, González plantea la amenaza que para los opresores del continente americano supone el triunfo inesperado de la Revolución, metaforizada como el estallido de la “perla”:

Desde la Casa Blanca a la Rosada,  
todos los techos de las Grandes Casas  
están amenazados  
por el irreparable, cruel desastre;  
ha estallado una perla, y los residuos  
de la dignidad

pueden contaminar a mucha gente (*España canta a Cuba*, 1962: 83).

En la segunda parte desaparece la ironía y la voz poética describe la exuberancia de la naturaleza caribeña como potencia liberadora y fascinante de la nueva vida, como la “fértil semilla de la libertad” que indica el camino a seguir. No hay sentimentalismo ni autobiografía del yo poético, puesto que los recursos del poema están al servicio de la antítesis esencial entre el lenguaje del poder, impugnado a través de la ironía, y la belleza impulsiva, natural y edénica de Cuba.

Es una elección técnica y estilística comparable a la de José Agustín Goytisolo: no hay héroes épicos ni *nosotros* revolucionario, no aparece Fidel ni se alude al ejemplo que Cuba es para España. Pero en el caso del poema de Goytisolo, el registro irónico domina el poema de principio a fin y en consecuencia abundan el coloquialismo e incluso cierta narratividad. Goytisolo imagina y narra los planes de la invasión de Playa Girón, aportando nombres aparentemente ficticios y burlándose de la eficacia estadounidense y de la moral de los invasores anticastristas, que son

hombres libres, sin otro ideal  
que devolver a la isla el orden,  
restablecer la jerarquía,  
los monopolios, las creencias,  
y esto tan sólo, es formidable,  
por unos cuantos miles de dólares (*España canta a Cuba*, 1962: 90).

Al margen del registro irónico, también encontramos en *España canta a Cuba* algunas otras muestras de cómo la poesía crítica trataba de escapar de lo que Valente llamó el “formalismo temático” de la corriente social. Ángel Crespo, por ejemplo, busca una conexión entre la política y la subjetividad a través de la memoria, y recorre todo su imaginario personal sobre Cuba:

Todo lo voy uniendo. Pienso ahora  
en las canciones que escuché,  
en el superviviente  
de la Guerra de Cuba,  
que guardaba en el monte los conejos  
y hablaba sin rencor de aquellos años (*España canta a Cuba*,  
1962: 70).

El lirismo autobiográfico y la experiencia también están presentes en las aportaciones poéticas de Jaime Gil de Biedma y Carlos Barral. En ambos casos, el poema tiene una carga introspectiva y nos desplazamos del polo épico al lírico: el triunfo de la Revolución es visto desde la perspectiva sentimental e ideológica del yo poético, como parte de su proceso de lucha, formación o madurez. Gil de Biedma busca esperanza en Cuba para superar la cotidianidad del “almuerzo en el pequeño restaurante” en “un día de trabajo”, mientras Carlos Barral reconoce en el “acento” de Cuba, en el grito triunfal, las ideas con las que se ha formado esa generación que ha luchado contra su conciencia burguesa:

Sucede que te oímos sin saberlo  
 en las viejas palabras  
 en las antiguas frases que aprendimos  
 con las aristas de las traducciones (*España canta a Cuba*, 1962:  
 87).

Es cierto que los poemas que examinamos brevemente aquí no son, claramente, ni los más celebrados ni los más destacados de estos poetas, pero eso no resta importancia a la antología en dos aspectos: primero, como evidencia textual de las diversas encrucijadas de poetas que en mayor o menor medida sintieron la presión de la literatura de urgencia política, y segundo, como prueba del profundo impacto que la Revolución cubana tuvo en la élite izquierdista de la cultura hispánica en los sesenta, muy superior a otros acontecimientos de la época, como el Mayo francés. En ambos aspectos es muy interesante saber cómo continúa la historia textual de los poemas incluidos en *España canta a Cuba*, porque la distinta suerte de los poemas en ediciones posteriores puede ofrecer más de una sorpresa e informar sobre ese giro desde la poesía con conciencia histórico-moral del “aquí y ahora” hacia posiciones más individualizadas, subjetivas o líricas, así como sobre el repliegue de algunos intelectuales desengañados con el castrismo.

Efectivamente, el desengaño a lo largo de estos más de cincuenta años de Revolución ha generado reescrituras y replanteamientos diversos, algunos más autocríticos que otros: Juan Goytisolo eliminó pasajes sobre Cuba ya en la segunda edición de *Señas de identidad* y se negó durante muchos años a reeditar *Pueblo*

*en marcha*. En el caso de *España canta a Cuba*, producto paradigmático de la inicial euforia de la izquierda española, encontramos diversas historias textuales. Por ejemplo, Joaquín Marco, en la reciente edición de su poesía completa (Marco, 2010), ha eliminado su poema “Nicolás Guillén” y la razón ha sido básicamente ideológica.<sup>6</sup> Sin embargo, no siempre el declive de la euforia procastrista ha sido determinante; en algún caso, la explicación está en la censura franquista. El poema con el que Gabriel Celaya colaboró en la antología, “¡Muchas gracias, cubanos!” no pudo ser publicado en la España de Franco y apareció junto a otros textos igualmente conflictivos, los “Poemas tachados”, en Argentina en el volumen *Dirección prohibida* (Celaya, 1973). No era el único de tema cubano en ese volumen: Celaya también publicó en Argentina su *Cantata en Cuba*, un curioso diálogo de estructura teatral escrito entre 1967 y 1968 que había aparecido en edición no venal gracias a la revista de Cela, *Papeles de Son Armadans*. La *Cantata* escenifica el contraste entre un Protagonista que es un funcionario marxista, dogmático y doctrinario, y un Deuteragonista que defiende el ejemplo original y voluntarista de la lucha de Castro y el Che, es decir, el ejemplo de la guerrilla y lo que se llamó la estrategia “foquista” de la revolución: “Basta Sierra Maestra / para llegar a más que cuanto se pensó” (Celaya, 1973: 123). El texto intercala algunos de los lemas más famosos del Che y se convierte en un debate ficticio sobre la autenticidad revolucionaria frente a las posibles parálisis doctrinarias.

La posición de Blas de Otero es especial puesto que, posiblemente, fue el escritor español más involucrado biográficamente con la Revolución cubana; aparte de su matrimonio con una cubana, llegó incluso a ser uno de los mejores amigos extranjeros del polémico Heberto Padilla, según confiesa éste en *La mala memoria* (Padilla, 1989: 200-216). En *España canta a Cuba* publicó dos textos. Uno de ellos ya lo hemos comentado: el texto en prosa que actuaba de prólogo con el título “De playa a playa”, que pasó a formar parte del capítulo de prosas de tema cubano en *Historias fingidas y verdaderas* (Otero, 1970: 157), años después, cuando el poeta ya había regresado a España por motivos de salud. El otro texto, el poema “Pero, Cuba fuera de un piano”, texto breve y más hermético de lo esperado, apareció con algunas variantes en 1964 en *Que trata de España*, poemario publicado por Ruedo Ibérico y también en versión completa

<sup>6</sup> Según nos confesó en entrevista personal de mayo de 2010.

(sin mutilaciones de la censura) por la Editora Nacional de Cuba, lo que le convertía en el primer poeta español publicado por la nueva editorial revolucionaria. Son tres los poemas de tema cubano incluidos en ese libro, pero no terminaría aquí la importancia de la Revolución en su obra poética, puesto que su despedida de Cuba fue motivo de otro poema, ‘Me voy de Cuba’, publicado en el número especial, ya mencionado, que la revista *Ínsula* dedicó en 1968 a la literatura cubana (Otero, 1968: 2).

El caso de la generación del medio siglo es algo más complejo, puesto que, como indicábamos antes, algunos de sus miembros, a diferencia de Otero o Celaya, se involucraron en la polémica del “caso Padilla” en contra del régimen de Castro y, por tanto, su toma de posición responde a un modelo distinto y a una evolución específica, desde el entusiasmo inicial hacia la decepción y la defensa de la independencia del escritor frente a las tentaciones totalitarias de la Revolución. Ángel González, por ejemplo, incorporó “Perla de las Antillas” a su siguiente poemario, *Grado elemental*, pero tampoco lo publicó en España, sino que apareció también en Ruedo Ibérico en el mismo año de 1962. Sin embargo, lo más significativo quizá es el hecho de que lo haya incorporado después a la recopilación de *Palabra sobre palabra*, lo que implica que González no se arrepintió de ese poema comprometido.

El poema de Jaime Gil de Biedma aparecería en *Moralidades*, aunque con algunos cambios, por ejemplo, en el título, en el que se elimina la fecha.<sup>7</sup> También en este caso, el poeta reeditó el poema, con algunas nuevas variantes, en *Las personas del verbo* (1975), obra posterior, como *Palabra sobre palabra*, al estallido del “caso Padilla”, y, por tanto, posterior a la ruptura pública con la Revolución, que, en el caso de Gil de Biedma, como en el caso de Juan Goytisolo, tuvo que ver no sólo con el encarcelamiento de Heberto Padilla sino también con las evidencias cada vez menos disimuladas de la represión a los homosexuales en la isla.

José Agustín Goytisolo igualmente firmó, como Valente, González y Gil de Biedma, la famosa carta denunciatoria de la detención de Padilla, pero al igual que los otros dos poetas reeditó, en *Bajo tolerancia* (Goytisolo, 1996: 51) y con algunas variantes de poca importancia, su colaboración en *España canta a Cuba*. La ética

<sup>7</sup> García Montero (2005: 63-74) ha estudiado la historia del poema y sus variantes.

antiimperialista de Goytisolo y su solidaridad con los países latinoamericanos amenazados por las dictaduras le llevó a mantener un cierto contacto con Cuba aun después de 1971, visitando la isla y colaborando en alguna ocasión con la revista *Casa de las Américas*.<sup>8</sup>

Que Goytisolo y González mantengan los poemas de tema cubano en las reediciones de su obra confirma que en ellos el desgaste de la función social de la literatura es menos acusado que en otros poetas del grupo de los 50. Algo parecido podría decirse de Gil de Biedma tomando en cuenta el caso de *España canta a Cuba*, mientras que los casos de José Ángel Valente y Carlos Barral serían, en ese sentido, distintos y se pondrían claramente de manifiesto por la evolución de su desengaño antiutópico y su mayor distancia con respecto al concepto militante e ideologizado de la poesía social. El poema de Valente en *España canta a Cuba* se titula “Cuba, una isla que navega”, no fue recopilado nunca por el autor en forma de libro y sólo volvió a ver la luz en la edición de sus *Obras completas* (Valente, 2006: 824-825). No debe extrañarnos en absoluto y no son sólo razones de estética las que explican ese olvido intencionado: aunque Valente también compartió el optimismo procubano, se implicó activamente en la polémica del “caso Padilla”, certificando públicamente su disidencia con un artículo en la revista *Triunfo* en el que criticaba el giro autoritario de la Revolución no sólo por la detención de Padilla, sino también por las conclusiones del famoso Congreso Nacional de Educación y Cultura, que daría inicio al “quinquenio gris” de la cultura cubana (Valente, 1971: 63).

En cuanto a Barral, su caso es más curioso todavía y es tal vez el más sorprendente de esta antología. Carme Riera (1988: 238) afirma equivocadamente que Barral no colaboró en la antología y lo atribuye a que el poeta no encontró una fórmula adecuada para relacionar su poesía con el acontecimiento histórico. Sin embargo, aunque Carlos Barral fue probablemente el menos social de los poetas del grupo de los 50, hemos visto que sí colaboró en *España canta a Cuba* con su poema “Acento”. Cabe suponer que el propio Barral olvidó consciente o inconscientemente esa participación y que el desencanto con la Revolución tuvo que ver en ello, y por ello el poema no está incluido en la *Poesía completa* editada por Riera (Barral, 1998). Como en el caso de Valente, la particularidad de la poética barraliana puede

<sup>8</sup> Véase Sánchez López (2005: 173-184).



explicar también la omisión: en ambos casos sería importante la defensa de la función cognoscitiva del poema frente a la comunicativa, propia de un conocido debate teórico de la época (poesía como conocimiento o como comunicación); pero debe tenerse en cuenta igualmente la experiencia con Cuba que, como explica Barral en *Cuando las horas veloces* (Barral, 1988: 129-135), tuvo su fase de exaltación ingenua. Esa fase se cerró de forma evidente en los setenta cuando decidió publicar en su editorial, Barral Editores, el polémico testimonio de Jorge Edwards *Persona non grata*. De cualquier forma, el hallazgo de un poema casi desconocido de Carlos Barral en una antología de este tipo demuestra la complejidad y el interés del tema y el modo en que la conciencia histórica permeó la poesía española de la época, incluso en autores aparentemente menos proclives.

La Revolución cubana revitalizó el concepto de literatura comprometida en España, tan importante desde la década anterior, y por eso no puede ser evitada en una crónica del periodo. *España canta a Cuba* es, en ese sentido, una excelente evidencia de la capacidad integradora del compromiso. Basta pensar lo curioso y poco usual que es que una antología con un poema de Carlos Barral fuera prologada, en la reedición chilena, por Pablo Neruda: el dato demuestra la magnitud del compromiso como concepto literario y la importancia de atender a las múltiples relaciones transatlánticas que se establecieron a principios de los sesenta, en las que Cuba como foco de la vanguardia política y de la literaria tuvo un papel crucial.

Es cierto que *España canta a Cuba* no fue el inicio de una sólida literatura de tema cubano, y que, después del “caso Padilla”, entró en decadencia esa épica revolucionaria en España, al mismo tiempo que se rompía la cohesión transatlántica de la izquierda filomarxista a propósito de Cuba. Sin embargo, hay que recordar que no desapareció el interés de los escritores españoles por la realidad revolucionaria cubana. Hemos visto la diferencia esencial entre los poetas que recuperaron sus colaboraciones en libros posteriores y los que no lo hicieron, reveladora de diferentes grados de tolerancia o simpatía hacia el castrismo o lo que inicialmente significó ese régimen; pero también hay, fuera de los poetas de *España canta a Cuba*, casos singulares que merecen un análisis específico que deberá quedar para otra ocasión: uno de ellos sería sin duda José María Valverde, tal vez el poeta español que mayor adhesión emocional e ideológica mantuvo

a partir de los setenta con la Cuba revolucionaria.<sup>9</sup> Y es que la Revolución, que hoy todavía es tema de debate político, fue un importante incentivo para la literatura comprometida de lengua española durante bastantes años. Conocer ese proceso en su versión española es una oportunidad valiosa de entrar en una historia que, al margen de los aciertos o errores políticos, forma parte decisiva de la relación cultural entre España y Latinoamérica en la segunda mitad del siglo XX y ha dado como resultado un singular corpus de textos muy reveladores de la evolución del compromiso en la poesía española.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Augier, Ángel (2000), *Rafael Alberti en Cuba*, Cádiz, Diputación. Servicio de Publicaciones.
- Barral, Carlos (1988), *Cuando las horas veloces*, Barcelona, Tusquets.
- (1998), *Poesía completa*, ed. de Carme Riera, Barcelona, Lumen.
- Caballero Bonald, José Manuel y José Ángel Valente (1968), “Antología”, *Ínsula*, 260-262, pp. 6-8.
- Castellet, J. M. (2007), *Dietari de 1973*, Barcelona, Edicions 62.
- Celaya, Gabriel (1973), *Dirección prohibida*, Buenos Aires, Losada.
- Cuadriello, Jorge Domingo (2002), *Los españoles en las letras cubanas del siglo XX. Diccionario biobibliográfico*, Sevilla, Renacimiento.
- España canta a Cuba* (1962), París, Ruedo Ibérico.
- Fernández Retamar, Roberto (1965), *Antología de poetas españoles del siglo XX*, La Habana, Editorial Nacional de Cuba.
- Forment, Albert (2000), *José Martínez: la epopeya de Ruedo Ibérico*, Barcelona, Anagrama.
- García Montero, Luis (2005), “La política y la poesía (reflexiones sobre una carta de Jaime Gil de Biedma)”, *La estafeta del viento*, 7-8, pp. 63-74.
- Goytisolo, José Agustín (1969), *Nueva poesía cubana*, Barcelona, Edicions 62.
- (1996), *Bajo tolerancia*, Barcelona, Lumen.

<sup>9</sup> Véase el poema de 1972 “Agradecimiento a Cuba” (Valverde, 1990: 235-236).

- Goytisolo, Juan (1963), *Pueblo en marcha*, París, Librería Española.
- Grande, Félix (1968), 'Selección de poesía cubana', *Cuadernos Hispanoamericanos*, 224-225, pp. 375-410.
- Hars, Luis (1966), *Los nuestros*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Lanz, Juan José (2009), *Las palabras gastadas. Poesía y poetas del medio siglo*, Sevilla, Renacimiento.
- Marco, Joaquín (2010), *Poesía secreta (1961-2004)*, Barcelona, Bruguera.
- Morelli, Gabriel (ed.) (2005), Rafael Alberti y Eugenio Luraghi, *Corrispondenza inedita, 1947-1983*, Vienne-pierre edizioni, Milan.
- Neruda, Pablo (2001), 'Prólogo. España canta a Cuba', en *Obras completas IV, Nerudiana dispersa I. 1915-1964*, ed. de Hernán Loyola, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, pp. 1150-1155.
- (2006), *Confieso que he vivido*, Barcelona, Seix Barral.
- Otero, Blas de (1968), 'Me voy de Cuba'. *Ínsula*, 260-261, p. 2.
- (1970), *Historias fingidas y verdaderas*, Madrid, Alfaguara.
- Padilla, Heberto (1989), *La mala memoria*, Barcelona, Plaza y Janés.
- Riera, Carme (1988), *La Escuela de Barcelona. Barral, Gil de Biedma, Goytisolo: el núcleo poético de la generación de los 50*, Barcelona, Anagrama.
- Sánchez López, Pablo (2005), "José Agustín Goytisolo y la revolución cubana", en *Actas del I Simposium Internacional José Agustín Goytisolo*, eds. Carme Riera y Maria Payeras Grau, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, pp. 173-184.
- (2007), "Utopía y desengaño de una generación: los escritores españoles y la revolución cubana", *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, vol. 32, 1, pp. 205-226.
- Valente, José Ángel (1971), "Cuba: dogma y ritual", *Triunfo*, 472, p. 63.
- (2006), "Poesía dispersa o inédita", en *Obras completas I. Poesía y prosa*, ed. de Andrés Sánchez Robayna, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, pp. 824-825.
- Valverde, José María (1990), *Poesías reunidas*, Barcelona, Lumen.
- Vargas Llosa, Mario (1990), *Contra viento y marea*, I, 2ª. ed., Barcelona, Seix Barral.