

MAYRA JIMENEZ. Costarricense. Ha publicado en Venezuela los libros de poesía *Tierra adentro*, *Los trabajos del sol*, *El libro de Volumnia* y *A propósito del padre*. En la **Universidad Central de Venezuela** obtuvo el título de licenciada en Letras y trabajó. **Obra inédita:** *Poemas de una estudiante en tiempo de guerrillas* y *La poesía está con nosotros*. Inició en Solentiname la poesía como actividad de los miembros de la comunidad y otros campesinos del lugar, labor que prosiguió en Costa Rica con los solentinameños exiliados. Profesora del Ciclo Básico de Letras de la Universidad Nacional, que le ha editado *Cuando poeta*, libro que recoge poesía publicada e inédita. Desde el triunfo de la revolución sandinista dirige los talleres de poesía de Nicaragua y tiene a su cargo, con Ernesto Cardenal, el suplemento literario del diario *Barricada*.



POESIA EN LA REVOLUCION

MAYRA JIMENEZ

Se encuentran en Nicaragua los poetas cubanos Cintio Vitier y Fina García Marruz. Desde su llegada no han cesado de ofrecer charlas, conferencias, recitales. Estos encuentros con estudiantes, con el ejército, con campesinos, han estrechado la unión entre dos naciones hispanoamericanas que se han planteado el problema del arte como un asunto de pueblo.

A Nicaragua por primera vez, gracias a la Revolución, pueden venir los grandes escritores del mundo. En el curso de esta semana hemos recibido no solamente a Cintio Vitier y Fina García, sino también a Julio Cortázar, a Rafael Alberti y Nuria Espert.

El arte en la Revolución nicaragüense ha tomado una importancia inusitada. El Ministerio de Cultura, con la creación de los Talleres de Arte Popular (TAP), ha desplazado hacia el pueblo la creación artística. Los talleres de poesía, en lo que a la literatura significan, están funcionando en barrios de Managua y de otras ciudades, como León, Masaya y Juigalpa. Los integrantes son compañeros del pueblo que, la mayoría de las veces, nunca habían escrito un solo verso porque la dictadura nunca dio oportunidad para ello. La poesía que estamos recogiendo comienza a demostrar la existencia de un arte que produce el pueblo mismo. Se trata de una poesía revolucionaria bien concreta, exteriorista, no abstracta, no metafísica y —como dicen los propios campesinos— “fácilmente comprendida por

el pueblo". Poetas como Ernesto Cardenal, Fernando Silva, Leonel Rugama, Fernando Gordillo, Pablo Antonio Cuadra, José Coronel Urtecho y otros de la literatura nicaragüense, son de lectura permanente en los talleres. En el taller ofrecemos algunos lineamientos y técnicas sobre el trabajo poético, independientemente de la lectura y discusión de los poetas antes señalados y de los poemas que los mismos integrantes van produciendo. Cada poema es sometido al criterio de todos, a fin de detectar las fallas y los logros e ir puliendo el poema como pulen y limpian los combatientes su fusil.

Anoche, día 6 de noviembre, el escritor Julio Cortázar ofreció un acto en el teatro Rubén Darío. Se planteó ahí —como es preocupación permanente— el tema del compromiso del escritor. Julio Cortázar sostuvo que no se trata de que el artista tenga que simplificarse, hacerse fácil, para que el pueblo lo comprenda, sino que se trata de que el pueblo suba hasta el arte, eleve su nivel de formación y pueda comprenderlo. Que lo importante es que se acerque al arte perfecto.

Mi planteamiento es el siguiente:

Cuando un escritor o un poeta ha tenido que vivir en una sociedad capitalista se plantea —lógicamente— el compromiso literario como un deber suyo para con. Es decir, existen el productor y el consumidor. El consumidor es el pueblo: “que el pueblo suba hasta el arte ... y pueda comprenderlo”. Digo yo que cuando un escritor se plantea esto así, sigue —en esencia— manteniendo una especie de división de clases al considerar que el pueblo debe subir al arte, en tanto que el pueblo es el consumidor, y el escritor, el artista (conciente o no conciente de su deber) sigue produciendo su obra para. Pero ocurre que en un proceso revolucionario como el que está viviendo Nicaragua, uno de los propósitos que nos hemos señalado consiste en abrirle al pueblo, desde sí mismo, la posibilidad de que produzca su propio arte. Ya no tendremos entonces que plantearnos el problema del compromiso, puesto que no operará la relación de unos para los otros, sino que la poesía —en este caso— vendrá del pueblo mismo. Si son los indios, los campesinos, los proletarios, los estudiantes, etcétera, quienes producen su poesía según sus realidades y vivencias, cómo plantearse ellos mismos problemas de acercamiento si el arte viene desde sí. Será la conciencia revolucionaria quien determine el modo como abocarse a la poesía. Será la conciencia revolucionaria la que determinará su modo de vestir, de comer, de bailar, de poetizar. No podría, jamás, continuar con los esquemas burgueses del arte en el sentido de enmascarar la vida diaria a través de un verso frívolo, superficial, cursi, abstracto y oscuro o bien a través de una poesía incomprensible. Con los talleres de arte popular, Nicaragua va hacia una producción artística, en todos los campos, eminentemente procedente del pueblo: ahí estarán los escritores, los pintores, los artesanos, los cantores. Cómo entonces hablar de compromiso, o de escribir para. Los escritores viejos quedarán confundidos entre los nuevos. La excelente poesía que se está escribiendo en los barrios y los nuevos poetas que están apareciendo conformarán la historia del arte en Nicaragua y no habrá que plantearse problemas de compromiso ni de temas ni de realismo o no realismo literario. El arte arrebatado volverá al pueblo y será un arte auténtico por su alta calidad.

La Revolución cubana cumplió el vigésimo aniversario de su triunfo. Veinte años antes que Nicaragua. Qué ha ocurrido con la poesía. Cómo se ha enfocado el problema de la poesía y su relación con el pueblo.

Al respecto me señalan Cintio Vitier y Fina García Marruz:



Cintio

Estoy de acuerdo en lo fundamental con tus planteamientos, Mayra, y he sido testigo en el taller de Subtiava —precisamente con Julio Cortázar y otros compañeros— de la acertada orientación que estás impartiendo a ese trabajo tan delicado mediante el cual empiezan a surgir, a tan pocos meses del triunfo sandinista, los nuevos poetas del pueblo nicaragüense. Ya José Martí decía proféticamente: “El genio va pasando de individual a colectivo”, y eso es lo que la revolución pone de manifiesto en todos los órdenes, no sólo en el artístico y literario.

Ahora bien, como tú misma dices, esos nuevos poetas “*conformarán* la historia del arte en Nicaragua y *no habrá que plantearse* problemas de compromiso”, etc. Es decir, que el cumplimiento de esos objetivos se sitúa en un futuro del cual no podemos saber cuánto tiempo nos separa. Entre tanto, en el período de transición que ahora se inicia en Nicaragua y que en Cuba ya tiene veinte años, lo que sucede realmente es que los poetas formados por la cultura anterior y los nuevos poetas (y sus respectivos lectores, que no siempre son los mismos) deben convivir y

confluir en la creación de una cultura revolucionaria común, pero no pueden todavía darse por totalmente abolidas las diferencias de clases poéticas, como tampoco las otras. A medida que el proceso avanza, este problema resurge en formas distintas, y lo peor que puede hacerse para irlo superando es subrayar las diferencias entre una poesía y otra —por ejemplo, entre una poesía “burguesa” y una poesía “proletaria” (concepto que Lenin objetó en los primeros años de la revolución soviética), o entre la poesía clara y la oscura, la realista y la metafísica, etc. —. Digo esto partiendo de que se trate realmente, en cada caso, de *poesía*, pues entiendo que en ella hay siempre un *más*, una sobreabundancia que supera los encuadres clasistas dentro de los que se produce, y que su verdadera raíz, el signo de su autenticidad, es la virtud (la energía) primigenia y por lo tanto unitiva del hombre, de los hombres.

Para mí la poesía no tiene más que una alternativa: o es la prefiguración de la justicia (que es idéntica a la belleza) o es el canto de la justicia, pero este último sólo será posible cuando hayamos realizado “el comunismo o el reino de Dios en la tierra, que es lo mismo”, como dice Ernesto. De ningún modo puedo creer en una definición clasista de la poesía, aunque sea obvio que cada poeta escribe a partir de la clase en que se ha formado, o de la que ha tomado por modelo. Muchos elementos clasistas de ambos órdenes hay, por ejemplo, en Darío, pero lo que nos queda de él, en sus momentos esenciales, es sencillamente la profecía de la justicia que late siempre en la belleza expresada por el hombre. Otra cosa es que, precisamente, por las diferencias de clase que la revolución se propone suprimir, no todos, ni la mayoría de los hombres de la nueva socie-

dad, pueden tener acceso inmediato a expresiones poéticas complejas que, sin embargo, pertenecen desde luego al patrimonio del pueblo. Es aquí donde se inserta, a mi juicio, la observación de Julio Cortázar: hacer posible, sin ningún paternalismo, que todo el pueblo, por un aumento acelerado de su cultura que sólo la revolución puede ofrecerle, llegue a apoderarse también de ese patrimonio, no sólo para ser capaz de disfrutarlo, sino además para sumarlo críticamente a sus potencialidades de exploración y de expresión de una realidad cuyas fronteras nadie puede prefijar.

Rigurosamente hablando, el pasado, en la cultura, no existe como tal. El pasado deviene, cambia sin cesar, está en nuestro presente y en nuestro futuro. Una cultura viva, una cultura integral y revolucionaria, no puede renunciar a ninguna dimensión profunda del hombre. Será precioso el día en que toda la humanidad pertenezca a esa “inmensa aristocracia” del pueblo de Dios, del pueblo de la poesía, de que nos habla el Polo Margariteño, el que también nos dice, refiriéndose, creo, a todos los poetas de todas las clases que en el mundo han sido y serán: “el cantar tiene sentido, inteligencia y razón”. El sentido total de la poesía, la palabra encarnada.

En ese camino, nada fácil y sujeto a errores y a obstáculos imprevisibles en la encrucijada necesariamente polémica de los criterios, está Cuba desde hace veinte años. Hemos logrado, por lo pronto, una ferviente confluencia suprageneracional y un crecimiento enorme en el disfrute de la poesía. Cada vez se habla menos del “compromiso” —tal como tú lo has previsto, Mayra—, justamente porque todos estamos comprometidos en una tarea que se da por supuesta y de cu-

POESIA

DE LA

yos riesgos nadie habla. En los lugares más apartados de toda la isla surgen continuamente los poetas nuevos, se reúnen en sus talleres fraternos, cultivan la crítica y la autocrítica, ennoblecen sus vidas con una búsqueda comunitaria de la belleza, despojada de toda vanidad (logro moral nada desdeñable, sólo asequible en el clima de una revolución), y juntos buscan el camino hacia una poesía —efectivamente, Mayra— del pueblo para el pueblo, cada vez más cultivada y creadora. Pero en este campo, como en otros, los cubanos esperamos de Nicaragua el enriquecimiento que es de esperar de una tierra que, aun en las más sombrías circunstancias, dio siempre un testimonio poético de tan alta calidad, y en la que ahora —como ha dicho insuperablemente Carlos Martínez Rivas— “está gobernando la poesía”.

Finna

Yo creo que todo escritor auténtico, todo poeta verdadero —sea culto o popular, anterior o posterior a un proceso revolucionario— trasciende siempre su clase. El culto, porque no podría serlo sin haber asumido antes lo popular, enriqueciéndolo simplemente con las ganancias de la cultura de lo que tiene que derivarse una mayor complejidad expresiva; el popular porque llega a alcanzar por gracia o instinto, y a través de su silencio acumulado y hasta de su sufrimiento, una concentración mayor que puede parecer más simple, cuando en realidad es sólo más sintética. Sencillez no es simplicidad, no es simplificación, sino todo lo contrario, es síntesis. El arte popular es un arte depurado. El poeta culto, en general, parte de lo oscuro, y sólo alcanza en su suprema madurez —recuérdese la frase de Goethe de “aspirar” de lo oscuro a lo claro, y los *Versos Sencillos* de Martí, que son posteriores y no anteriores a los complejos *Versos Libres*—, esta fu-

sión de lo popular y lo culto que es ya arte de suprema síntesis. Por eso nunca he entendido la frase de Machado “Escribir para el pueblo ¿qué más quisiera yo?”, porque don Antonio era pueblo, no estaba él de un lado y el pueblo del otro, era pueblo español expresándose, experiencia silenciosa acumulada expresándose, de un modo individual, desde luego, pero no distinto de su fuente. “El producto del cultivo de la naturaleza no puede ser distinto a la naturaleza”, decía Martí.

Yo creo que esa frase de Cortázar apunta a otro fenómeno. Me parece una frase a la defensiva. No es que él mantenga o pretenda mantener —y menos en un proceso revolucionario— una división de clases que la revolución va precisamente a eliminar y que el arte verdadero ya elimina, ni que él parte —como rezago de las sociedades burguesas— de una dicotomía insalvable de escritor y pueblo pretendiendo que el pueblo —que ya tiene una cultura

propia que la revolución le va a ayudar a desenvolver— “suba” hasta la cultura y no que el escritor “descienda” hasta el pueblo. El pueblo siempre ha entendido a sus poetas “burgueses”, porque en realidad ningún poeta —aunque proceda de la burguesía— es burgués, todo arte es revolucionario. Pero sucede que afloran en estos procesos revolucionarios, críticos, ellos sí burgueses, que pretenden que poetas o escritores, ya formados en otras circunstancias y que por lo mismo, expresan otras circunstancias, se vuelvan de pronto populares, escriban sencillito, para que el pueblo ignorante los entienda. Y los que no los entienden son ellos, porque el pueblo, no es que entienda lo difícil, lo fabuloso, lo fantástico, sino que lo crea, como lo revelan sus extraordinarios mitos, fábulas y cuentos populares, la imaginación de sus templos y esculturas y dibujos hechos en las piedras, la riqueza incomparable, melódica y rítmica, de su música ancestral.

Son esos críticos burgueses los que no entienden. Nos recuerda algo que nos contó ayer el padre Escoto que decía un campesino con deliciosa ingenuidad de unos señores letrados (y esto en tono de condescendencia, de excusa): “Se confunden, pero es que están preparados”.

De modo que tenemos a un escritor ya formado cuando viene la

Revolución, y otro que va a empezar a formarse por ella y dentro de ella. Los dos, si son auténticos, se entienden. Claro que el campesino todavía iletrado no puede llegar a ciertas formas más elaboradas de expresión. Pero en la medida que él mismo vaya teniendo acceso, gracias a la Revolución, a la cultura, no tardará mucho en comprenderlas, y aún más, en crearlas él mismo. Y entonces ¿qué quiere el crítico demagogo, casi siempre fiscal? Que este escritor ya formado renuncie a lo que el otro va enseguida a adquirir, que es como decirle a un técnico agrícola, que ya llegó al tractor, que vuelva, por simpatía, a la azada y al arado. Y entonces el intelectual se pone a la defensiva, porque para él su complejidad es natural también, y por tanto legítima, es fruto de una cultura ya adquirida y una sensibilidad más trabajada, y no quiere ni debe renunciar a ellas precisamente por respeto al pueblo, a quien no subestima, y que por otra parte no es el que se lo exige. Por el contrario, el hombre de pueblo siente un conmovedor respeto por una cultura de libros que cree superior a la suya, y que no siempre lo es, respeta lo que no entiende, es decir, no es como el crítico. Y no pierde la esperanza, con el deseo que se le enciende, de alcanzarlo. También lo que no entendemos nos forma, nos da la dimensión de lo que nos falta.

Un poeta culto habla de Orfeo con la misma espontaneidad con que un poeta campesino habla del maíz. Su cultura es su espontaneidad. No va a fingir una naturalidad que no es la suya. Y por otra parte, ese poeta que todavía no conoce a Orfeo, se va a alfabetizar, la Revolución le va a dar también esa otra cultura que abarca la de los otros pueblos que él no conoce, y creo que es a eso a lo que se refiere Cortázar cuando dice que el pueblo tiene que ascender hasta ese dominio de toda la cultura universal (porque la otra, ya él la tiene) y no que el poeta tenga que aniñarse o disfrazarse de campesino para que lo entienda. Ya lo entenderá, cuando participen todos de la cultura de todos, cuando la cultura sea todo, que es lo que quiere decir pan.

Y hay otro fenómeno, aún más curioso, y es que a veces —yo lo he oído, en las canturías populares, a los campesinos de mi país—, el trovador analfabeto de pronto habla de Orfeo, en una de sus décimas, y uno no sabe cómo les llegó esa y otras figuras de la mitología griega, pero es el caso que eso les ha llegado, de donde viene todo, del aire, por tradición oral. En Puerto Rico, oímos décimas populares en que intervenían las figuras del ciclo carolingio. Y no

sería cosa de que al poeta culto se le pidiese que contase nada más que la siembra de papas cuando el que las siembra realmente habla de Carlomagno.

No creo que haya que superar “los esquemas burgueses del arte” sino la mentalidad y explotación de la burguesía, ya que el arte no ha tenido nunca que ver con ningún esquema burgués, no ha sido jamás frívolo, ni cursi, ni oscuro por gusto, ni cerebral, ni superficial. Del que haya sido así, no hay ni que hablar. No hay que perder tiempo en eso, que se cae solo. No existe en realidad, no hay por qué atacarlo. No ha existido nunca, luego no puede ser superado.

Yo creo que Cortázar se anticipa a los ataques de estos demagogos a un arte más cultivado, porque teme sencillamente que so capa de amor al pueblo se llegue a una literatura panfletaria o a un empobrecimiento de la expresión. “Preservad la imaginación —decía Martí, poeta y verdadero revolucionario—, hermana del corazón, fuente amplia y dichosa. Sólo perduran los pueblos imaginativos”. Claro que habla no de la fantasía que llamó “caracoleado-

DE LA POESÍA

ra", que trata de apartar del camino central, sino de la que es "hermana del corazón", y la que ayuda a componer (y no sustituir) los datos de lo real, la que los enriquece y completa, dándoles, como la revolución, todo lo que les falta. Precisamente oí a un trovador campesino villaclareño, en una de las décimas que impróvisaba al instante, elogiar a la poesía diciendo que ella daba al horizonte, todavía lejos, "el colorido de arcano" que faltaba a la realidad.

Cortázar conoce —y corrobora con su presencia aquí— la labor que está haciendo ya el Ministerio de Cultura del gobierno revolucionario, en favor de la educación popular, de que son muestra esos talleres de poesía para el pueblo que tú orientas —sin ánimo normativo— con el fin de que el poeta o escritor campesino dé de sí una nueva expresión: conoce lo que ustedes hacen, pero se anticipa a lo que puedan deshacer los que nada saben ni de poesía ni de revolución. Creo que esa labor de los talleres es de enorme importancia porque es educativa, es una labor como de agricultura también: quitar de la simiente nueva los gajos retóricos, pura imitación de una literatura falsa, que no les pertenece. Se les enseña que la poesía debe tener, como decía Martí, "base de hecho real". Por modestia o por ignorancia imitan lo inferior y desconocen la belleza propia: la de la realidad de su vida diaria y de la vida diaria del país, la majestad o primor de su naturaleza, que ellos, por conocer mejor que nadie, podrán mejor que nadie expresar. No se les impone ningún criterio estético, no se pretende imponer ningún criterio unilateral. Por el contrario, al mostrarles la poesía de lo real, de la semilla, hacen posible que el tallo crezca, abierto a todos los vientos, a todas las posibilidades creadoras. Se posibilita esa fusión entre su propia cultura y la cultura universal que será la que a la larga nivele las clases y haga innecesarios y anticuados estos mismos planteamientos.

Mayra Cintio Fina