

# Carilda o la poética del des-velo

por Susana A. Montero Sánchez

Para adentrarnos en la propuesta lírica de Carilda Oliver Labra (Matanzas, 1924) no basta con ser amantes de la buena poesía, ni con estar dispuestos a disfrutar de su verso armonioso, de su lenguaje a la vez distinguido y sencillo, de su recreación frutiva de un universo que nos resulta entrañablemente familiar. Hace falta además —o quizás simplemente— que nos dejemos ganar por su pasión, porque ésta es el signo sumario de su obra, y ya le cante al enamorado o al héroe, a la madre o al vendedor ambulante, al paisaje natal o a la Patria, todo en su voz —como diría el poeta Rafael Alcides en una ocasión— se torna expresión amorosa, incluso erótica.

A esto me refiero cuando califico su concepción del arte lírico como una *poética del des-velo*, entendido éste en sus dos direcciones semánticas: (1) la de un arte que transita en su forma y contenido hacia la máxima desnudez: de retórica, de artificios, de estereotipos, de convencionalismos éticos y lexicales, de trasnochados pudores, y (2) la de una poesía que es reflejo de una sensibilidad expectante, de un gozo en vilo, o —como afirmara la propia escritora— de una obra que ha ido surgiendo como memoria personal de la fiebre, o lo que es igual, como testimonio de esa batalla incesante que es vivir a pecho descubierto.

Como evidencias principales del mencionado develamiento formal y contextual, deben considerarse sus poemarios *Al sur de mi garganta* (1949), el ya aludido *Memoria de la fiebre* (1958), *Las sílabas y el tiempo* (1983), *Desaparece el polvo* (1984) y *Calzada de Tirry 81* (1987), textos que en comparación con la primera obra de la poetisa recopilada en su *Preludio lírico* (1943), dan fe de su evolución rápida desde una expresión moldeada tímidamente en los clichés neorrománticos de la lírica femenina de esos años, hasta la asunción de una voz cada vez más original y audaz, modelada como vehículo expresivo de un impulso erótico declarado sin ambages, al punto de constituirse en legitimación de esa libido siempre ocultada como manifestación vergonzante y aun pecaminosa del ser mujer.

El impacto positivo que a nivel de la recepción literaria cubana tuvo el cambio de discurso de esta autora, se hizo evidente en la actitud que a partir de entonces asumió la crítica al respecto: Carilda pasó a ser calificada desde inicios de la sexta década como una de las figuras principales de nuestra lírica, dato que acreditó el *Premio Nacional de Poesía* que se le otorgara en 1950 por su poemario del año anterior, el cual vendría a ser nuncio feliz de la más importante distinción recibida por la poetisa: la del *Premio Nacional de Literatura*, que recibiera recientemente en 1997.

Aún así, la mayoría de sus contemporáneos la siguieron viendo durante mucho tiempo como una exponente lírica cimera, pero dentro de esa especie de subgénero en que ha sido confinada la escritura femenina; en tanto las ganancias que ella aportó a la poesía nacional, relativas, sobre todo, a los recursos del coloquialismo y de la mal llamada antipoesía, fueron soslayadas en medio de los múltiples elogios hechos a su obra, elogios que se han centrado básicamente en su audacia y efectividad para la expresión de lo erótico.

Mientras tanto, dicha apertura suya hacia ámbitos y objetos hasta entonces tan prosaicos (en el sentido literal del término) como las faenas culinarias y los quehaceres más triviales de la cotidianidad, o bien quedó silenciada en calidad de lunar perdonable en medio de obra tan válida, o bien se tomó como rasgo propio de su condición femenina, actitudes ambas que han sido parte de una misma incompreensión ante su aporte novedoso, y de un mismo concepto de jerarquía genérica aplicado como parámetro estético.

A tal punto fue magnificado por la crítica y por el público lector el discurso erótico de la poetisa, que ésta ha constituido para más de una generación una suerte de *sex symbol* de alcance nacional. No por gusto en fecha tan tardía como 1987, el propio Alcides la alineó, no jun-

to a escritoras (mucho menos junto a escritores) que se han destacado por la asunción de un discurso lírico semejante —y pongo por caso el de las audaces Delmira Agustini y Mercedes Matamoros, por sólo citar un ejemplo de la literatura extranjera y de la nacional, respectivamente—, sino con personalidades femeninas del celuloide, como Silvia Pinal, Rita Hayworth, Lyz Taylor, Greta Garbo y Brigitte Bardot, incluidas todas bajo la categoría de “ideal” sin más, aunque resultaba obvio que de lo que hablaba el poeta entonces era de ideal sexual.

En ese aspecto se ha centrado prácticamente hasta nuestros días la fama literaria de la autora, su aureola mítica por la que la *Carilda ente sexual* se ha superpuesto a la *Carilda creadora*, ésta que en medio de tendencias líricas cubanas que aspiraban por los años cuarenta y cincuenta a la expresión exquisita, al decir trascendente, a la aprehensión del rasgo identitario definitivo, elevó su voz sencilla y llanamente para testimoniar la intimidad de cada día, nuestros hábitos más provincianos, el gusto por los guisos humildes y el encanto de las ventanas polvorientas.

Asimismo, no han sido suficientemente destacadas por la crítica aquellas otras zonas de su obra en la que ha quedado igualmente demostrado su dominio del arte lírico, y me refiero en primer lugar a su poesía de temática social y patriótica, madurada al calor de la gesta revolucionaria actual, aunque sus primeros tanteos en este sentido apareciesen ya con logros formales en su poemario citado de 1943, en el que encontramos textos como “¡Levántate, hombre negro!” que descubre, en medio de una voz mimética, señales fugaces de una perspectiva lírica propia. Esta es la tendencia en la que se ubicaría diez años después su *Canto a Martí*, y que se revelaría ya en toda su plenitud en una composición como “Conversación con Abel Santamaría”, fechada también en 1953, aunque apareciese publicada treinta años más tarde.

En segundo lugar, pienso que deben destacarse asimismo sus poemas confesionales, no calificables exactamente como eróticos, éstos que recrean un universo afectivo de connotación social y genérica: social porque el sujeto lírico declara una voluntaria afinidad con los



marginados, con los que no caben, por diversas razones, en los modelos y expectativas burgueses convencionales: los niños de la calle, las madres solteras, los desamparados, “esa gente que come calabaza y orina desconsuelo” (Oliver, 1987: 89) ante la cual la escritora declara su pertenencia.

En cuanto a la connotación genérica, ello forma parte de la sustancia misma de su obra, pues ésta es, ante todo, la expresión de un yo para el cual el cuerpo sexualizado en femenino constituye un modo legítimo de ser y de estar en el mundo, de ahí que la autora marque su continuidad más que parental, genérica, con su madre y su abuela, pero también con la mujer solterona o con la triste vecina desconocida que sigue creciendo en sus versos más allá de la muerte.

A lo largo de sus más de cinco décadas de quehacer literario, algunos elementos de su estilo que aparecieron como reflejos de decires y modas contemporáneas —a ejemplo de cierta violencia de estirpe vanguardista que todavía se perci-

be en sus poemas de inicio de los cincuenta—, fueron decantándose hasta consolidar esa voz suya definitiva, sólida y elegante, franca, rebelde, incluso irónica, pero esencialmente tierna, con la ternura de quien participa a un mismo nivel con sus semejantes. Y en tal sentido su poética representa la manifestación literaria más opuesta al arte de élite, como ella misma lo declara en ese antológico texto en que comienza afirmando: “Hablo con todos porque soy esta muchedumbre convergiendo [...] porque yo soy nosotros” (Oliver, 1987: 87).

Y sin embargo, todavía esta voz suya en la que se fusiona el suceder individual y el colectivo, el gesto íntimo y las contingencias del acontecer nacional, continúa obnubilada para muchos críticos y lectores bajo la imagen de *Carilda poetisa del amor*, sin que aquéllos comprendan que ella, al magnificar su eros, los convirtió en ese “aleph” desde el cual puede mirarse toda la épica de nuestra contemporaneidad.