



Son palabras

Interpretextos / volumen 2, número 3
Marzo-agosto de 2025 / pp. 9-22
ISSN-L: 3061-7227
Investigación

Las Habanas difusas de Lourdes Casal. Vida, exilio y poesía¹

Dianne García Gámez [ORCID: 0000-0001-7543-0679](https://orcid.org/0000-0001-7543-0679)
*Benemérita Universidad Autónoma de Puebla; Puebla,
México*

Recepción: octubre 29 de 2024

Aprobación: noviembre 19 de 2024

Resumen

En este trabajo se realiza un análisis de la configuración del campo vivencial del exilio en cuatro poemas de Lourdes Casal: su serie de tres poemas dedicados a La Habana y su emblemático “Para Ana Veltfort”, con el objetivo de demostrar que en estos textos —en gran medida— son las propias experiencias de la autora las que dan forma al campo vivencial presentado, en un movimiento pendular entre el elemento autobiográfico y la creación de una subjetividad

¹ Una parte de este trabajo fue presentado el 27 de septiembre de 2024 en el Primer Congreso Internacional Latinoamericanista organizado por el Departamento de Estudios Hispánicos e Ibéricos de la Universidad de Zadar, Croacia.



10

Interpretextos

Vol. 2, núm. 3 / marzo-agosto de 2025, pp. 9-22

poética otra. En los cuatro poemas seleccionados, detrás de la pérdida de la memoria y la identidad esbozada, Casal imagina y escribe la ausencia y con su escritura detiene el avance de su desmemoria y desarraigo.

Palabras clave

Exilio, autobiografía, campo vivencial.



"Listón rojo para proteger al niño" | Hilary Villegas

The Diffuse Habanas of Lourdes Casal. Life, Exile, and Poetry

Abstract

This paper analyzes the configuration of the experiential field of exile in four poems by Lourdes Casal: her series of three poems dedicated to Havana and her emblematic "Para Ana Veltfort." The aim is to demonstrate that in these texts, it is largely the author's own experiences that shape the presented experiential field, in a pendular movement between the autobiographical element and the creation of an alternate poetic subjectivity. In the four selected poems, behind the loss of memory and the outlined identity, Casal imagines and writes about absence, and through her writing, she halts the advance of her forgetfulness and uprooting.

Keywords

Exile, autobiography, experiential field.



1. Lo autobiográfico y la poesía

En *La lógica de la literatura*, Käte Hamburger (1995) plantea que los poemas tienen forma de enunciación de realidad y que son vividos por el lector a manera de campo vivencial del sujeto enunciativo, cuya voz es diferente de la del escritor (p. 184). Asimismo, la autora define vivencia como todos los procesos de consciencia de ese sujeto enunciativo: su manera de ver el mundo y de representarse en él, desde dónde habla, la manera en que habla, etcétera. (Hamburger, 1995:186). En el presente trabajo estudiaremos cómo se construye el campo vivencial del exilio en cuatro poemas de la poeta cubana Lourdes Casal, su serie de tres poemas a La Habana y su emblemático “Para Ana Veltfort”.

Teniendo como trasfondo la distinción que establece Hamburger entre la voz del escritor y la del sujeto enunciativo, trataremos de hallar en los poemas de Casal las marcas de lo autobiográfico, con la hipótesis de que en estos textos —en gran medida— son las propias experiencias de la autora las que dan forma al campo vivencial creado, en un movimiento pendular, lleno de tensiones, entre lo autobiográfico y lo imaginado o fabulado.

Sobre la polémica relación entre autobiografía y poesía, De Man (1991) ha dicho en *La autobiografía como desfiguración*:

¿Puede escribirse una autobiografía en verso? Incluso algunos de los más recientes teóricos de la autobiografía niegan categóricamente esa posibilidad, aunque sin especificar sus razones [...] Empírica y teóricamente, la autobiografía no se presta fácilmente a definiciones teóricas, pues cada ejemplo específico parece ser una excepción a la norma, y, además, las obras mismas parecen solaparse con géneros vecinos o incluso incompatibles; y tal vez el detalle más revelador sea que, mientras las discusiones genéricas pueden tener un gran valor heurístico en casos como el de la tragedia o el de la novela, resultan tan terriblemente estériles en el caso de la autobiografía (p. 113).

En su conferencia “Autoficción: entre literatura y vida”, Alberto Giordano también da cuenta de la existencia de dominios inestables en lo que él llama escrituras del yo, de una “dificultad para determinar su extensión y ceñir la identidad formal de las prácticas que lo habitan” (Giordano, 2013: 1). En el campo de esas escrituras

del yo, Giordano menciona distintas clases de textos confesionales, autobiográficos y autoficcionales, señalando que a veces estas clasificaciones se entrecruzan y hacen difíciles las delimitaciones. En este punto de indeterminaciones y mezcla de lo autobiográfico, lo confesional y lo ficticio, se vuelve de especial importancia el concepto de autoficción que ofrece Giordano. De acuerdo con él, los textos autoficcionales poseen un vínculo consustancial con la vida: la vida provoca la escritura, pero esa escritura provoca vida. Es decir, esa escritura puede ser despersonalizada porque su relación con la vida es ambigua —se puede identificar, por ejemplo, al autor en el narrador-personaje en algunas ocasiones sí y en otras, no; se hace a veces imposible resolver ese dilema— (Giordano, 2013: 12). Donde se lee narrador-personaje perfectamente puede entenderse también locutor o sujeto enunciativo, instancias intratextuales de enunciación de la poesía que aluden al orquestador y responsable del acto de enunciación, en el enunciado mismo (Ducrot, 2001: 137). Aunque Giordano se refiere específicamente a la narrativa, los planteamientos que desarrolla también pueden ser puestos en relación con algunos textos poéticos, como se intentará demostrar más adelante.

2. La poesía exílica de Lourdes Casal

Lourdes Casal (1938-1981) nació en La Habana y vivió en la barriada capitalina de Los Sitios hasta 1961, año en que, por sus desacuerdos con el rumbo que iba tomando la Revolución cubana, partió al exilio. En 1962 se estableció definitivamente en Nueva York, ciudad en la que participó activamente en la lucha por los derechos civiles. Graduada de la New School for Social Research, donde terminó su Ph. D. en Psicología Social en 1975, fue profesora de psicología en distintos centros universitarios estadounidenses (Burunat, 1985: 107). Desempeñó también una ardua labor de activismo dentro de la comunidad cubanoamericana, al abogar por el acercamiento entre los exiliados y el gobierno de la Isla. En aras de lograr esto, fue fundadora de la revista *Areíto* e impulsora de la Brigada Antonio Maceo, integrada por cientos de jóvenes de origen cubano que, o bien habían emigrado siendo muy niños o bien habían nacido en los EE.



UU., y que a partir de la década de 1970 comenzaron a viajar a Cuba para conocer sus orígenes y la realidad social cubana.

Aunque fue acusada de ser agente de la seguridad cubana y mal vista y juzgada por buena parte de la intelectualidad cubano-americana, a causa de sus posturas de izquierda y de sus diálogos con el régimen totalitario de La Habana, Lourdes Casal y su labor fueron fundamentales para la realización, en 1978 y 1979, de los primeros diálogos entre el gobierno de la isla y figuras representativas de la diáspora, acercamientos que indudablemente tuvieron saldos muy positivos para la gente común, que ha sido quien verdaderamente ha sufrido el autoritarismo cubano y las penurias del exilio. Con estos primeros intercambios se lograron la liberación y permiso de salida del país para cientos de presos políticos; la autorización de visitas a la isla de cubanos residentes en el extranjero y la aprobación de las salidas hacia Estados Unidos u otros países, de personas que tuvieran familiares en el exterior.

Además de su labor como luchadora política, Lourdes Casal fue poeta, cuentista y crítica literaria. Su producción literaria no es muy extensa, pero sí de una gran calidad. Entre sus obras más importantes está el volumen de poesía *Palabras juntan Revolución* (1981), Premio Casa de las Américas en 1981, y el libro de relatos *Los fundadores: Alfonso y otros cuentos* (1973).

En 1981, víctima de una enfermedad, Casal, que amaba Nueva York, falleció en su ciudad natal, La Habana. Quizás fueron la nostalgia por su país y su amor hacia éste, aunados a sus experiencias como mujer negra en los Estados Unidos en el contexto de las luchas por los derechos civiles (Burunat, 1985: 107), los factores que la llevaron a intentar acercar y a limar asperezas entre los cubanos de ambas orillas. La mayor parte de su obra, incluida la poética, está marcada por el exilio, por la nostalgia y el desarraigo.

3. La vivencia exílica en una muestra de su poesía

En su serie de tres poemas sobre *La Habana I* (1968a) se presenta la vivencia exílica desde la perspectiva de un sujeto enunciativo que reconstruye, en su memoria, las reminiscencias de una lejana urbe. Como la autora, el locutor de este poema también ha abandonado su hogar. Evoca la ciudad de su niñez, La Habana, desde una distan-

cia que empieza por ser espacio-temporal y termina presentándose como una ausencia también espiritual.

En la primera de las composiciones, el locutor se duele, en presente, del desvanecimiento paulatino, en la memoria, de las imágenes de su ciudad. Desde ese tiempo presente, el sujeto urde su enunciación y en primera persona del singular refiere su lucha incesante contra la desmemoria. Esa lucha está teniendo lugar de manera simultánea con su acto lingüístico:

Que se me amarillea y se me gasta,
perfil de mi ciudad, siempre agitándose
en la memoria
y sin embargo,
siempre perdiendo bordes y letreros (Casal, 1968a).

El empleo de la forma pronominal de primera persona del singular, “me”, señala la particular manera en que el olvido afecta la subjetividad del hablante. El paso del tiempo y el desvanecimiento de sus vestigios de ciudad le calan hondo. El recuerdo visual de La Habana es un componente importante de su identidad y no quiere perderlo. Desde ese presente origen de la enunciación, el locutor va a pasar a la remembranza de un tiempo anterior que quiere asir. Así, refiere acontecimientos anteriores a su acto lingüístico, relativos a su vida en la capital cubana. El tono es el del amor y la añoranza.

Ciudad que amé como no he amado otra
ciudad, persona u objeto concebible;
ciudad de mi niñez,
aquella donde todo se me dio sin preguntas,
donde fui cierta como los muros,
paisaje incuestionable (Casal, 1968a).

Así, La Habana se erige como el espacio que arropó la felicidad de su niñez, el espacio amado en otra época, el lugar de la seguridad. Es relevante el empleo del verbo “amé” en pretérito perfecto. Se trata de una acción concluida, anterior al presente de la enunciación. El sujeto declara que no ha amado así a ninguna otra ciudad: ya no existe ese sentimiento, en su lugar queda el “hueco”,



el “cráter”. Sobre esta pérdida va a ahondar el locutor en toda la segunda composición.

Que la he perdido,
la he perdido doblemente,
la he perdido en los ojos de la cara
y en el ojo tenaz de la memoria.
Que no quiero olvidarla y se me pierde,
aunque de pronto vengan marejadas
de nombres y borrosas
imágenes:
Soledad, Virtudes, Campanario,
Peña Pobre una tarde de verano... (Casal, 1968b).

Desde el presente de su ejercicio de memoria, el locutor asume aquí que la pérdida de su ciudad ya ha pasado del plano físico también al del recuerdo. Sin embargo, la desaparición de sus imágenes de La Habana aún no se ha consumado del todo. Se trata de una acción en proceso, la cual ocurrió en el pasado, pero se prolonga y aún está teniendo lugar simultáneamente al presente desde el que habla el sujeto, a su empeño por evocar ese lugar de origen que se le va desvaneciendo. La temporalidad del verbo “he perdido”, en antepresente, así lo pone de manifiesto.

El curso de la pérdida es agónico, porque no acaba de realizarse. Aún le quedan al sujeto enunciativo reminiscencias de ciudad, fragmentadas, sueltas, tan cargadas de afectos que lo hacen conmoverse, aferrarse a ellas y lamentarse por la precariedad en que apenas las conserva. Le vienen así a la mente retazos de una cotidianidad casi sepultada por el tiempo y la distancia: el sopor de una tarde de verano en las calles de La Habana Vieja, las bandadas de pájaros sobre un pequeño parque. El segundo de los poemas comienza con un locutor que refiere, en presente, sus esfuerzos de resistencia contra el olvido; ya hacia el final (con el verbo en copretérito, conjugaban) vuelve el locutor a aludir épocas pasadas, con la descripción de escenas habituales de su vida habanera.

El tono de esta evocación es el de la nostalgia y se hace más emotivo hacia el final, cuando el hablante reconoce, ya desde su

momento presente, que sólo le quedan “jirones de ciudad fragmentos sin contexto, los enlaces perdidos” (Casal, 1968b).

El tercer poema es mucho menos extenso, sus versos son también más breves. Es la última de las tres fases de resistencia al olvido y pérdida de los recuerdos que el sujeto presenta a lo largo de esta serie: en la primera composición, la persistencia de una ciudad, cada vez más lejana, en la memoria; en la segunda, la fragmentación de las imágenes de la urbe, cada vez más confusas; finalmente, en este tercer poema, la muerte de los recuerdos y la aceptación de tal realidad por parte de un sujeto que había venido luchando denodadamente por preservarlos.

La estructura de la última parte se corresponde con la subjetividad que hace presente. Como se han perdido los vínculos entre los antiguos recuerdos, así se muestra también la sintaxis: breve, inconexa, como desvaneciéndose.

¿Cómo llegar a, y qué venía,
desde, por dónde iba aquel ómnibus?
¿Qué se me ha hecho la ciudad de entonces?

Preposiciones,
desarticulación,
preguntas.
Ya hace demasiado que estoy lejos.
Te me olvidas.
Que florezcas.
Hasta siempre (Casal, 1968c).

El sujeto se despide de sus recuerdos y de su ciudad, a la que invoca, como alocutaria, hacia el final. Es la primera vez en toda la serie que el sujeto enunciativo pasa, del ejercicio de memoria y del estar en sí mismo, a hablarle a La Habana. Después de la evocación dolorosa del primer poema y de la lucha contra la desmemoria en el segundo, ahora no le queda mucho por decir a quien urde la enunciación: después de mucho resistirse, ya ha asumido la inevitabilidad del desgarrar, de la pérdida identitaria, una especie de muerte personal.



En su poema “Para Ana Veltfort”, publicado por primera vez en 1976 en la revista *Areíto*², también es fundamental el espacio de una ciudad, en este caso, de Nueva York, a quien el sujeto enunciativo, una mujer cuya identidad no se precisa, llama su “adquirida patria chica”. Esta locutora habla desde el presente de su enunciación, describiendo el paisaje ya cotidiano y amado, mientras se desplaza en transporte público por distintas zonas de la ciudad. Las imágenes de la urbe han sido aprehendidas por el sujeto enunciativo como una parte de sí. En la medida en que se va moviendo por Nueva York, la locutora presenta distintas escenas de ciudad y refiere que siente, incluso, cierto orgullo por esos elementos que identifican la neoyorquinidad (el Parque central, el Harlem, la Quinta Avenida, los ciclistas agarrados de los autobuses, la gloria ruidosa de la ciudad). Sin embargo, esta locutora, que es una migrante y que dice que Nueva York es su casa, también se considera una extranjera.

Permanezco tan extranjera detrás del cristal protector
como en aquel invierno
-fin de semana inesperado-
cuando enfrenté por primera vez la nieve de Vermont
y sin embargo, Nueva York es mi casa.
Soy ferozmente leal a esta adquirida patria chica.
Por Nueva York soy extranjera ya en cualquier otra parte,
fiero orgullo de los perfumes que nos asaltan
por cualquier calle del West
Side (Casal, 1976).

Entonces, del presente de su enunciación, de mirar las calles por las que se traslada, la locutora va a referirse a un espacio y a hechos del pasado, a partir de la negación de su misma pertenencia al lugar en que se encuentra. No es ese el sitio de su infancia, “donde

² En 1981, el texto es recogido en el volumen *Palabras juntan Revolución*, Premio Casa de las Américas de ese año, con algunas diferencias con respecto al publicado en 1976. Como explican Martínez-San Miguel y Negrón-Muntaner, en el poema que apareció en *Areíto*, el apellido es Veltfort; en cambio, en el publicado por Casal, cambia a Veldford (Martínez-San Miguel y Negrón-Muntaner, 2006: 167). En el presente trabajo se cita el texto publicado en 1976, recuperado de la web <https://linkgua-ediciones.com/producto/poemas-de-lourdes-casal/>, y, por tanto, se sigue la ortografía del patronímico Veltfort.

adquirió sus primeras certidumbres". Ese origen otro marca su condición de extranjería. Es extranjera en Nueva York, pero también en el espacio de sus primeros años. Nueva York la ha condenado a ser eternamente "una extraña entre las piedras":

como ya para siempre permaneceré extranjera,
 aun cuando regrese a la ciudad de mi infancia,
 cargo esta marginalidad inmune a todos los retornos,
 demasiado habanera para ser newyorkina,
 demasiado newyorkina para ser,
 -aun volver a ser-
 cualquier otra cosa (Casal, 1976).

La migración y los años lejos de su país han determinado que el sujeto hable desde una marginalidad sin remedio. Nueva York la ha condenado a la extranjería. Nunca será completamente neoyorquina, pero tampoco logrará ser otra cosa, ni siquiera habanera. La migración ha puesto a la locutora en una nueva posición, en una identidad bicultural que es en sí misma una identidad otra, entre La Habana y Nueva York, y que determina que este sujeto enunciativo no halle plenamente su sitio en ninguno de los dos espacios. La fragmentación y el desarraigo definen, pues, a la locutora de "Para Ana Veltfort", de modo muy similar a cómo caracterizan al hablante de los poemas a La Habana antes analizados.

4. Conclusiones: el exilio y lo autobiográfico, la poesía contra la desmemoria

Cuando escribió sus poemas a La Habana, en 1968, Lourdes Casal llevaba siete años exiliada en los Estados Unidos. El sujeto enunciativo de esta serie refiere que lleva más de diez años lejos de su ciudad natal y que desde esa lejanía espacio temporal se le han empezado a desvanecer las memorias de la ciudad perdida. Las tensiones entre la subjetividad que se construye en el texto y la de la propia autora se evidencian en este punto. Casal vivía seguramente la nostalgia que embarga al locutor que habla en los poemas, pero no podemos asegurar que haya pasado por las tres fases del proceso de olvido que en éstos se presenta. Los límites entre la subjetividad autoral



y la intratextual no son precisos. De hecho, el que la serie presente con tanta claridad las imágenes en el recuerdo y cómo éstas se van desdibujando habla a favor de que se trata de vivencias que la autora ha fabulado, temerosa de que su propio exilio le conduzca a un desarraigo que intuye, pero que aún no se ha consumado. Lourdes Casal, como demuestra su propia vida y su intensa lucha por lograr el diálogo entre los exiliados y el gobierno cubano, nunca llegó a despedirse espiritualmente de La Habana. Cuba siempre fue para ella motivo de desvelos y añoranzas. Casal imaginó y escribió la pérdida y quizá con su escritura detuvo el avance de la desmemoria.

Las marcas de lo autobiográfico son aún más evidentes en "Para Ana Veltfort", porque, si en los poemas a La Habana, las alusiones a esta misma ciudad, al exilio y a la nostalgia, constituyen vestigios indelebles, en "Para Ana Veltfort" el sujeto enunciativo se identifica como una mujer que radica en Nueva York, que de alguna manera se ha apropiado ya de cierta neoyorquinidad y que, sin embargo, no ha dejado de ser habanera ni pertenece del todo, en suma, a ninguno de los dos sitios. A pesar de estos signos de lo autobiográfico en el poema, las tensiones con lo ficticio están también presentes. El sujeto enunciativo habla, en cambio, desde un recorrido en ómnibus por la ciudad de Nueva York, y reflexiona sobre la imposibilidad del retorno y sobre su no pertenencia, su extranjería en cualquier espacio.

Quizás se podría pensar que esa sensación invadía a Casal en su regreso a Cuba, pero no podemos asegurar dónde termina lo propiamente autobiográfico y comienza la construcción poética de una subjetividad. Todo esto corrobora la afirmación de De Man sobre la naturaleza de lo autobiográfico:

La autobiografía, entonces, no es un género o un modo, sino una figura de lectura y de entendimiento que se da, hasta cierto punto, en todo texto. El momento autobiográfico tiene lugar como una alineación entre los dos sujetos implicados en el proceso de lectura, en el cual se determinan mutuamente por una sustitución reflexiva mutua (De Man, 1991: 114).

Sin embargo, también como argumenta De Man (1991), la constitución tropológica del texto autobiográfico, sustentado para él en la prosopopeya, hace imposible una totalización y tal texto

se sale de “las coerciones impuestas por ese sistema” (p.114). Según este autor, la relación entre autobiografía y ficción es indecible (p. 114). El movimiento pendular entre lo autobiográfico y entre otras posibilidades de vida, así como la ambigüedad propia del pacto autobiográfico (Giordano, 2013: 17), verificable en los poemas, dificulta discernir los límites entre “la-voz-más-allá-de-la tumba” y la máscara (De Man, 1991: 116), entre la autoridad y la subjetividad poética creada.

En estos textos de Casal, a partir de los espacios ciudadanos subjetivados, el de La Habana que se desdibuja en la memoria y el de la ciudad de Nueva York, paisaje cotidiano, ambos vividos fragmentariamente, el sujeto enunciativo construye una vivencia exílica que lo ha llevado a replantearse su identidad misma. En los textos analizados, la poeta preserva, a través de una escritura que invoca la desmemoria y así le pone coto, su cubanidad y sus raíces, en peligro debido a los años y millas de distancia que la han separado de la capital cubana. De igual manera, reivindica, en la voz de la locutora de “Para Ana Veltfort”, una nueva identidad, escindida entre La Habana y Nueva York, que quizás era ya la suya propia.

Referencias bibliográficas

- Burunat, S. (1985). El arte literario de Lourdes Casal (1938-1981). *Confluencia*. 1 (1): 107-111.
- Casal, L. (1968a). *La Habana* (1968) (I). Poetas. <https://www.isliada.org/poetas/lourdes-casal/>
- Casal, L. (1968b). *La Habana* (1968) (II). Poetas. <https://www.isliada.org/poetas/lourdes-casal/>
- Casal, L. (1968c). *La Habana* (1968) (III). Poetas. <https://www.isliada.org/poetas/lourdes-casal/>
- Casal, L. (1976). *Para Ana Veltfort. Poemas de Lourdes Casal*. <https://linkguaediciones.com/producto/poemas-de-lourdes-casal/>
- De Man, P. (1991). La autobiografía como desfiguración. *Suplemento Anthropos*. 29: 113-118.
- Ducrot, O. (2001). *El decir y lo dicho*. Edicial.
- Giordano, A. (2013). Autoficción: entre literatura y vida. *Boletín del Centro de Teoría y Crítica Literaria*. 17: 1-20.
- Hamburger, K. (1995). *La lógica de la literatura*. Visor.

**Interpretextos**

Vol. 2, núm. 3 / marzo-agosto de 2025, pp. 9-22

Martínez-San Miguel, Y. y Negrón-Muntaner, F. (2006). *En busca de la "Ana Veldford" de Lourdes Casal: exilio, sexualidad y cubanía*. Debate Feminista; Vol. 33, 166-197. <https://repositorio.unam.mx/contenidos/4001023>

Dianne García Gámez

Correo electrónico: diannegamez@gmail.com

Cubana. Licenciada en Letras por la Universidad de la Habana. Actualmente estudia la Maestría en Literatura Hispanoamericana en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Su línea de investigación es la Literatura hispanoamericana.