

INTRODUCCIÓN

I

Los orígenes más remotos de este trabajo se remontan a un viaje que realicé a La Habana en agosto de 1995. Entre los objetivos de mi estancia tenía previsto asistir a un curso de narrativa cubana en Casa de las Américas. Impartido por los profesores de la Universidad de La Habana Diony Durán Mañaricúa y Rogelio Rodríguez Coronel, este encuentro convocó a un buen número de estudiantes, extranjeros y nacionales, entre los que se encontraban algunos incipientes escritores¹.

Después de anunciar que junto a unos amigos llevaba adelante en Salamanca una revista literaria —*Parásito*—, mis compañeros cubanos del curso me hicieron entrega de un sinfín de poemas y cuentos, propios y ajenos, para que intentara darles, al volver a España, la mejor de las salidas². Con esa promesa, a la altura de la ilusión percibida, salí de la isla al término de aquel verano. Tras poner en común el material con mis compañeros de *Parásito*, incluimos en el número publicado en enero de 1996 poemas de Norge Espinosa, Juan Carlos Valls, José Félix León, Liudmila Quincoses y cuentos de Ronaldo Menéndez, Ena Lucía Portela y Waldo Pérez³.

Fue durante aquel proceso de selección de versos y relatos cuando reparamos en que de cada una de aquellas voces, así como de la unión coral de todas ellas, se desprendía, paralelamente al complejo tiempo en que vivían estos creadores, una actitud valiente y reivindicativa. Por mi parte, resulté atraído por aquella miscelánea creativa hasta el punto de querer seguir conociendo qué circunstancias habían acontecido en Cuba y en qué medida habían afectado a estos jóvenes poetas para que tales creaciones manifestaran

-
1. En aquellos días pude conversar también con reconocidos autores como Dulce María Loy-naz y Roberto Fernández Retamar.^o
 2. Mis compañeros de revista, todos filólogos, eran Natalia Carbajosa Palmero, Manuel Prieto Avedillo, Susana Comesaña y Ángel Poveda Polo.
 3. *Parásito*, nº1, Salamanca, 1996.^o

aquel espíritu crítico que, sin embargo, yo no había detectado de una manera abierta conversando con ellos en la isla. En 1998 tuve la oportunidad de volver a Cuba con el ánimo de seguir recopilando material, porque había surgido la posibilidad de publicar en España una antología de la joven poesía cubana, de la mano del profesor Ricardo Senabre. Dediqué buena parte de las seis semanas que allí estuve a rastrear bibliotecas, editoriales, librerías y asociaciones culturales con la finalidad de reunir más poemarios, antologías, revistas de creación y estudios críticos. Aproveché entonces para charlar informalmente con autores como Norge Espinosa, Emilio García Montiel o Antonio José Ponte, que luego han entrado en este estudio con todo derecho y cuyo testimonio mucho más reciente está recogido en un anexo del trabajo.

Aquel periplo me sirvió para constatar que, en efecto, una nueva sensibilidad que conectaba arte y pensamiento se manifestaba en Cuba un tanto soterradamente, aunque de manera imparable, desde, al parecer, al menos una década atrás. Pero si una mayoría de los poetas que habían escrito a partir de 1959 apostaba por reafirmar el carácter «revolucionario» de su poesía, ahora, una parte significativa de los textos producidos durante las dos últimas décadas del siglo XX reflejaba una condición rebelde frente al poder establecido. Las directrices políticas con las que los gobernantes estaban guiando la isla y las propias actitudes de los mandatarios eran puestas en tela de juicio. Y aunque por lo general tímidamente, se intuía la solicitud de una revisión de la puesta en práctica de la Revolución.

A pesar de que tal posicionamiento perdía algo de fuerza por la mesura u opacidad con las que se manifestaba, este discurso, en cualquier caso, parecía pretender saltar desde el poema hasta la conciencia cómplice del lector. No obstante, en muchos de ellos, la interacción escritor-lector no se presentaba tan perceptible como había ocurrido, en aquel caso con un mensaje bien distinto, en buena parte de la poesía cubana de los años sesenta y setenta. Y es que zonas amplias de la nueva lírica habían iniciado, respecto a aquella, un viraje hacia lo íntimo, de repliegue hacia el interior, con un «sujeto lírico» que parecía debatirse entre exhibir su inconformidad y refugiarse en las palabras. Hacia esa expresión más camuflada, pero al mismo tiempo exhalando desasosiego, parecía encaminarse una fracción nada desdeñable del corpus poético, sobre todo en los años noventa, década particularmente delicada en la historia reciente de Cuba.

En realidad, los planteamientos y mensajes que sustentaban implícitamente muchos de estos poemas no eran sino el reflejo de cómo estaba siendo digerida una situación política y económica, más agobiante conforme el final de siglo avanzaba. En ese sentido, al ejercer de conciencia colectiva los jóvenes poetas actuaban, pretendiéndolo o no, como herederos de una de las

tendencias más atendidas en la lírica cubana desde, al menos, una centuria: la del compromiso con su país y tiempo histórico.

Por otro lado, llamó mi atención que aquella poesía contestataria con el poder fuera recibida con bastante beneplácito desde publicaciones y concursos de la isla. Sobre todo, si tenemos en cuenta que un buen número de libros, llamativos por su crítica o por su tribulación, llevaba el membrete de alguna distinción literaria. Más aún, se podía encontrar a algunos de estos jóvenes desempeñando ya algún pequeño cometido en el entramado cultural y docente de la isla, o su inmediato futuro pareciendo apuntar hacia ese tipo de responsabilidades. Luego, fue común que no terminaran concretándose, que llegaran mucho más tarde y restringidas de lo esperado o que aquellos escritores acabaran directamente abandonando la isla. Pero, de todos modos, aquello contrastaba con lo acontecido en las dos décadas anteriores, cuando lo habitual era que cualquier creación o creador que cuestionase los métodos revolucionarios se encontrara marginado.

Estas páginas conjeturarán más adelante acerca de esos cambios de estrategia cultural adoptados por los dirigentes y también sobre la crítica tímida o amable más arriba mencionada de los textos poéticos. En todo caso, como aconsejan con unanimidad el corpus crítico y otros testimonios, nos veremos abocados a echar mano de las circunstancias históricas de la época para poder arrojar luz sobre estas cuestiones.

De mi segunda singladura en Cuba nació en noviembre de 1999 *Novísima poesía cubana (1980-1998)*, una antología de poemas que recogía una muestra de textos poco conocidos fuera de la isla escritos por jóvenes autores⁴. Del libro, que aún recuerdo con afecto pero también con cierta distancia, no solo temporal, por su prólogo y selección demasiado imprecisos, sí puedo rescatar una primera intuición que luego he podido seguir contrastando: el cambio que se anunció en una primera fase de la poesía cubana de los años ochenta y comienzos de los noventa no era tan rotundo por aquel entonces; los textos aportaban, efectivamente, una dosis de novedad, pero, al mismo tiempo, era más noticiable el contenido, el mensaje, que el despliegue formal de la composición. Y, siendo esto así, la novedad se estaba fraguando, paradójicamente, de manera mucho más contundente por otra vía de la que yo no era consciente entonces —en verdad, luego he comprobado que ni siquiera muchos de los poetas de la época estaban muy al corriente de ella—; me refiero a las propuestas que en torno a 1993 comenzó a desarrollar el grupo Diáspora(s) un tanto —a pesar de sus llamativas puestas en

4. Jorge Cabezas Miranda, *Novísima poesía cubana. Antología (1980-1998)*, Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1999.

escena— clandestinamente⁵. Todo tenía su explicación y también nos adentraremos en ello más tarde.

En cuanto a la mayoría de poemas que yo manejaba (años ochenta y noventa), se percibía una voluntad de alejamiento de un modelo «coloquial» a esas alturas muy desgastado y, por lo demás, muy vinculado a la defensa y ensalzamiento de la Revolución. Considerando, por tanto, que las novedades no eran tan concluyentes, sí era destacable que esta poesía a contracorriente suponía una sacudida, un punto de inflexión en la lírica cubana escrita dentro del periodo revolucionario.

Pero el hecho de que, a pesar de anunciarse otras intenciones, muchos de los jóvenes autores siguieran utilizando —si bien de una forma más atenuada— elementos de la poética coloquial, más de lo que al parecer deseaban, debía de obedecer a algún motivo. Al menos dos podían confirmarse tan pronto como uno se sumergía en la realidad de aquellos años. El primero obedecía a que, por entonces, el paradigma coloquial estaba anclado como ningún otro en la poesía cubana. Este no solo se había popularizado durante años entre los círculos más típicamente literarios: poemarios, talleres de escritura, concursos, universidades, etc.; estaba presente, igualmente, en el ambiente cotidiano de una patria donde el discurso inequívoco y comprensible llegaba, a veces también «poetizado», desde el lema de una pancarta, el discurso de un héroe, el mitin de un compañero en el barrio o el son «antiyanqui» de un cantante como Carlos Puebla. En todo lugar y tarea la actitud clara y la palabra también.

La segunda consideración es que, a la hora de expresar «comunicando», seguramente la poesía no cuenta —permítase la simplificación— con otro molde poético más eficaz que el referido. El corpus lírico y la crítica van develando que a una parte de estos autores, que abanderan, junto al cambio lírico, nuevas inquietudes ideológico-vitales, también les importa decir y que sus motivaciones lleguen a través de la palabra poética al lector de la isla. Una vez fijada su posición, mostrados públicamente sus principios como generación, el poeta se sentirá en condiciones de iniciar el abandono de la comunicación más explícita. Y esto último, a nuestro juicio y salvo excepciones, no ocurre, como tendencia, hasta los años noventa e incluso hoy en día se diría que la poesía cubana sigue inmersa en ese proceso.

5. Salvo cuando hablamos específicamente de la revista, nos referimos a *Diáspora(s)* sin letra cursiva, pues el proyecto, como declara Carlos Alberto Aguilera en la entrevista que le hacemos (véase en el anexo, pregunta 11), comienza hacia 1994 con distintas actividades. Se constituye en revista en 1997. Aplicamos el mismo criterio para *Orígenes/Orígenes*.

La utilización de aquellos elementos coloquiales era, en definitiva, mitad ganancia del modelo heredado mitad dificultad a la hora de llevar a cabo la renovación. Pero todo eso lo empezaría a observar de una manera sistemática más tarde. En mayo de 2008 recupero intuiciones y preguntas no resueltas que actúan ahora como detonante de este trabajo⁶.

II

El corpus poético escrito a partir de 1959 está siendo sometido en los últimos tiempos a un severo proceso de revisión que se corresponde, en buena medida, con las relecturas que se están llevando a cabo de la propia Revolución. Aunque pudiera enlazar con ese mismo espíritu, este estudio no tiene, *stricto sensu*, esa vocación revisionista⁷. Señala algunas de esas revisiones como aprovecha las opiniones que ya fueron o están siendo revisadas. Todo ello con el objetivo de explicar algunos cambios formales y temáticos de la poesía cubana entre 1959 y el año 2000; o, visto de otra manera, con el de poder ofrecer, a grandes rasgos, una visión panorámica del estado en que se encuentra la lírica de este país cuando aparecen los jóvenes que empiezan a publicar prácticamente en el siglo XXI y que ya no entrarían, a pesar de que se alude diversas veces a ellos, en este estudio: cuál es la herencia, antes siquiera de tocarla, que reciben, qué posibilidades han dejado abiertas sus antecesores en la escritura y, de paso, en relación con la función que puede desempeñar el poeta cubano en la sociedad en la que vive.

Con ese ánimo, nos ocupamos de algunas corrientes y grupos que se han significado por ser doblemente representativos: como generadores de una vuelta de tuerca en el proceso de transformación que va sufriendo en el tiempo la poesía, y por asentarse, con mayor o menor recorrido, como paradigmas de la propuesta lírica que han sido capaces de elaborar. Serán caracterizados en estas páginas ayudándonos de algunos versos ilustrativos de esos modelos de asentamiento-transformación. El estudio se completa con una serie de entrevistas a autores implicados en estos procesos, con la

6. Durante ese intervalo no perdí del todo el contacto con esta poesía; me seguían llegando noticias de la isla y ocasionalmente poemarios y revistas. Del mismo modo, tuve oportunidad de conocer entretanto a poetas como Nelson Simón, León de la Hoz, Felipe Lázaro, Pío Serrano, Reina María Rodríguez o Nancy Morejón.

7. Por ejemplo, en ocasiones utilizamos el punto de vista de críticos como Cintio Vitier, cuyas interpretaciones —especialmente las que hacen casar literatura y Revolución— han sido puestas en cuestión y revisadas con el tiempo. Nuestra intención, en ese caso, es mostrar un posicionamiento dominante y oficialista durante años.

intención de que sus juicios puedan alumbrar, completar y hasta poner en duda lo que aquí se presenta⁸.

Si bien, por los motivos que expuse al comienzo del trabajo, la intención original fue abordar el estudio del periodo 1980-2000, en cuanto avancé en el cotejo del corpus poético de esa etapa pude constatar que un buen número de las líneas regentes del mismo podría remitir (por procedencia y/o rechazo) a la fase poética precedente: el periodo que delimita la puesta en marcha del proyecto revolucionario y 1980. Esta ligazón no quedaba establecida únicamente por la inevitable conexión de dos periodos que se suceden en el tiempo, sino, en gran medida, porque uno y otro momento de la lírica cubana existen, matices en cuenta pero aparte, dentro de un mismo marco histórico-político. Y este, se quiera o no, tiende a condicionar y a dar una suerte de unidad, sea por querencia o sometimiento, a toda praxis literaria desarrollada dentro/bajo la influencia de él. Así puede también deducirse de lo que, de distinto modo, ha venido manifestando la crítica especializada cuando ha abordado la poesía cubana de los últimos veinte años del siglo XX. De esta manera, y aun siendo consciente de la parcialidad y limitación que iba a suponer cualquier corte en el tiempo, me pareció hasta cierto punto natural, para exponer con mayor claridad y perspectiva el significado de esos cambios poéticos, conformar un retrato que además de ocuparse de la etapa prevista se viera encabezado por el periodo 1959-1980.

Se sumaba a este empeño el hecho de que no fuese tan frecuente para el lector interesado poder contar en un mismo lugar con un panorama, a juicio de todos emparentado, un poco más global en donde se reunieran algunas variantes paradigmáticas de los dos amplios periodos referidos. Ese sería, pues, un objetivo complementario de este estudio, crear las bases de esa herramienta de trabajo con la intención de que cada cual pueda seguirla después completando y afinando. En ese aspecto, hay sobre todo una voluntariedad compilatoria; de aportar algunas muestras de lo que en otros lugares, por razón de espacio o simplemente elección del investigador, fue enunciado sin entrar en mayor detalle o ahorrando ejemplos. Estos podrían resultar aquí incluso redundantes —cuando apuntan en una misma dirección, estética o temática, pongamos por caso—, pero tratan de sumar matices que, a nuestro juicio, ayudan a construir un relato —uno de los tantos posibles— de un todo

8. Debido a nuestro particular interés en ese momento de la lírica cubana, hemos decidido circunscribir el capítulo de entrevistas a poetas que se dan a conocer en los años ochenta y noventa. Para las voces poéticas asentadas antes de esa fecha, hemos seguido algunas de sus opiniones en sus propios trabajos y a través de las respuestas que dieron a otros investigadores, periodistas, etc.; por ejemplo, en Emilio Bejel, *Escribir en Cuba. Entrevistas con escritores cubanos: 1979-1989*, Río Piedras, Universidad de Puerto Rico, 1991.

mucho mayor y complejo que en estas páginas solo alcanzamos a esbozar. Ejemplos que tratan de guardar, eso sí, una cierta proporción con lo reiterada o no que fue la presencia de ese paradigma en el momento histórico en el que poeta escribió.

Por otra parte, hemos decidido prestar atención a tres constantes anunciadas más arriba, que se revelan como vitales en el nacimiento y consolidación de las variantes de la lírica atendidas durante este recorrido:

1) *La relación que se establece entre el poeta y la Historia (política)* a lo largo del periodo que nos ocupa. Hay que tener en cuenta que la influencia de la Revolución es tan decisiva en la vida de los cubanos que, si bien no podemos subordinar a este factor cualquier análisis interpretativo del texto, es nuestra obligación atenderlo con la atención que sin duda merece. Para ello se citan algunos datos o episodios históricos de interés. Asimismo, se confrontan diferentes manifiestos poéticos y testimonios de diversa índole, donde los poetas dejan constancia del vínculo que existe entre su posicionamiento, más o menos favorable ante la realidad histórica, y la confección del poema. Estos documentos nos resultan muy útiles para ver las intenciones de los autores en este sentido y, una vez contrastados con el corpus poético, observar en qué medida se cumplen.

Las voces que muestran disgusto con la realidad de su tiempo coinciden —salvo algunas anteriores, como las provenientes de los «novísimos» del grupo El Puente o de Heberto Padilla, en los años sesenta— con una etapa en la cual comienza a hacerse ostensible dentro de Cuba la merma de credibilidad del proyecto revolucionario, circunstancia que ilustran bien las olas migratorias de 1980 y 1994, de doliente recuerdo para muchos ciudadanos y de fractura y consecuencias múltiples para la sociedad cubana y el gobierno del país. Entroncan igualmente con la consolidación de sentimientos e ideas que van siendo caldo de cultivo en toda la Europa del Este y cuya culminación más conocida es el desmoronamiento de la URSS. Varias temáticas recogidas en los poemas guardan relación con palpitaciones provocadas por acontecimientos de carácter histórico, político y social que, envueltas en los pequeños sucesos del día a día, van provocando reflexiones de calado muy personal —también generacional— y transformaciones en la obra artística.

Es importante significar que los nuevos posicionamientos ideológicos y estéticos se dejan sentir en todas las manifestaciones del arte donde incurre —sin ser exclusivo de ella— esta generación de jóvenes cubanos a partir de 1980. Con impulsos y padecimientos semejantes —luego plasmados en la vida y en el arte de forma distinta (y hasta antagónica), por ahí llegarán los debates internos y las facciones—, sus miembros se congregan de manera particular desde la segunda mitad de esa década. Lo hacen en torno a

diversos centros culturales, talleres artísticos y publicaciones a los que dan cobijo, sobre todo, la «Unión de Jóvenes Comunistas» y las «Brigadas Hermanos Saíz» (después llamada «Asociación Hermanos Saíz»).

Las artes plásticas se convierten en uno de los primeros y más audaces motores de esos cambios, donde también confluyen la lírica, el cuento, el teatro, la canción de autor o el cine⁹. En ese clima nacerán en La Habana proyectos como Arte Calle y PAIDEIA, revistas como *Naranja dulce* o antologías de poesía como *Retrato de grupo*, por citar solo algunos de los más conocidos. Coincidiendo con esa controlada agitación, la red de asociaciones culturales y publicaciones comenzará a descentralizarse. A partir de entonces, el movimiento artístico de otras provincias del país, hasta ese momento más desatendido, con muy poco peso o dependiente de criterios unificadores de La Habana, empieza a tener algo más de presencia y autonomía.

En definitiva, estamos hablando de un circuito de ida y vuelta, el arte hace de proa y trasciende su ámbito para generar cambios en la sociedad y, a la vez, la manifestación artística se nutre de los cambios sociales, o de las ansias por tenerlos, que poco a poco van haciendo mella en la isla.

2) *El modelo poético*, asociado al gusto estético, más atendido en cada época. Con la llegada de la Revolución es la poética coloquial la que se convierte en el paradigma al que, con diversos matices, se sumarán o contra el que se posicionarán la mayor parte de los poetas cubanos de la segunda mitad del siglo XX. Durante el lapso 1959-1980, las distintas variantes de la lírica transportan, salvo las excepciones que veremos, el eco de un mismo discurso: la identificación con el proceso revolucionario puesto en marcha desde el gobierno de Cuba por el ejército rebelde. Es al final de este periodo, en la segunda mitad de los años setenta, cuando asistimos a los primeros, aún muy leves, síntomas de reorientación poética. Pero incluso la denominada poesía «tojosista», que se desarrolla desde comienzos de esa década con patrones formales más clásicos y temáticas —resumiéndolo— bucólicas, no es del todo ajena a esa estética ni tampoco podrá librarse de una interpretación asociada con la ideología dominante.

La sensación ambiental lentamente extendida de que el proyecto revolucionario se está quedando obsoleto, pasando de ser factor motivante/protector a obstáculo, coincide con el deseo de rescatar voces líricas previas a 1959. Destaca la órbita de la revista *Orígenes*, sea José Lezama, Virgilio Piñera,

9. Uno de los primeros autores en conectar la plástica con los géneros literarios en el contexto de la generación de los «novísimos» fue Ronaldo Menéndez en «De la plástica al cuento: interdefinición para una teoría de los campos», Ponencia. Coloquio de Invierno, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1994.

Fina García Marruz, Gastón Baquero, Eliseo Diego, etc., y los (además del común) diferentes caminos líricos que sus respectivas obras representan.

Auspiciado por prometedores artistas e intelectuales, nacidos en su mayoría a partir de 1959 y con un acentuado sentido teórico del arte, se despliegan también postulados afines al pensamiento posmoderno. Este se refuerza con obras —poesía, teatro, ensayo, fotografía, cine, etc.— que por diferentes vías llegan hasta la isla desde, entre otros lugares, Estados Unidos, Alemania y Francia. Un paso adelante en ese y otros aspectos se da cuando estos jóvenes toman contacto con otros compatriotas de su edad que han vivido o están viviendo en primera persona —durante sus estancias como estudiantes, por ejemplo— el clima de cambio que se respira en la Europa del Este desde finales de los años ochenta.

Los nuevos planteamientos en boga, que cuando se llevan al extremo ofrecen praxis experimentales con rupturas radicales, afectan a todos los niveles de la obra artística. En poesía, el (anti)proyecto Diáspora(s) será el mejor exponente. Conviven (tocándose o no tanto) con lo que es simplemente el instinto ideoestético de otros autores ajenos a cualquier influencia demasiado teórica. Unos y otros sí comparten —y acaba saliendo a la luz en los textos— la inconformidad y el hastío que, poco a poco, van abriendo una brecha insalvable entre la política cultural (y no cultural) que les rodea y las convicciones que han desarrollado durante ese estadio que transita desde la adolescencia hacia la condición adulta.

A partir del momento en que las tomas de posición de las dos partes en liza —el aparato del Estado y el artista rebelde— resultan irreconciliables, es la formación más expuesta la que pierde, si no la guerra, esa batalla, comenzando en ocasiones otra igual o más dura: el exilio. Aunque la contienda no es en vano y no deja de dar sus frutos, mas con cuentagotas, a un ritmo desesperante y a un precio altísimo: la recíproca orfandad que el abandono del país supone; Cuba se está permitiendo el costoso lujo de tener lejos, además de a otros muchos ciudadanos, a gran parte de lo más granado de una generación de artistas e intelectuales, la de los ochenta, los «hijos de la Revolución». Potencialmente listos para afrontar múltiples tareas de todo orden en el país que los vio crecer, se ven apartados de una sucesión natural. Otros optaron por quedarse pero mantienen posturas voluntariamente desplazadas dentro de la vida cultural de la isla. En este caso, incluso los más osados asumen, como es comprensible, ciertos límites en su rebeldía.

3) *La injerencia política*, elemento aparentemente ajeno a la literatura aunque presente, en alguna medida, en cualquier parte del mundo y que en la Cuba socialista ha condicionado, directa e indirectamente, y en distintas direcciones, las particularidades del corpus lírico que aquí tratamos;

fomentando tal mediación, en los mejores casos, el pensamiento y la propia escritura, el estímulo de temáticas ligadas a valores «revolucionarios» con la pretensión de dignificar al ser humano. Pero, cuando el autor la siente como una imposición, ha atentado contra esa misma dignidad, acarreando censura, autocensura o cualquier tipo de estigmatización hacia obras y autores. Este estudio no podía omitir estas cuestiones y para ello atiende a una serie de discursos y actuaciones comúnmente señalados como influyentes en la conformación de la lírica cubana.

Por otra parte, la periodización que hemos elegido quedaría justificada de la manera que paso a relatar. El año de partida coincide con el comienzo institucional de la Revolución, enero de 1959, fecha ineludible y que, también en la lírica, marca un antes y un después. Muy someramente nos referimos al comienzo del trabajo y en alguna nota a pie de página a algunos antecedentes históricos y líricos previos a la etapa revolucionaria que van a converger con intereses de este estudio. Ello se debe a que dos de los modelos que tendremos siempre presentes, «poesía social/pública» *versus* «poesía íntima/de repliegue», venían ya abriéndose paso desde el comienzo del siglo XX. El límite temporal por el extremo opuesto del trabajo lo hacemos coincidir con la simbólica clausura del siglo pasado, que en Cuba es también el fin de una década de cierre, pero inaugural en varios aspectos dentro y fuera del terreno literario.

Sobrepasar hacia el presente esa fecha queda fuera de los objetivos que aquí nos marcamos. Puntualmente, se aludirá al periodo que traspasa dicha frontera cuando nos refiramos a algunos elementos de la lírica del siglo XX que ya podrían estar calando en el XXI. De la misma manera, y aunque en ocasiones se aludirá a ella y somos conscientes de su incidencia, queda fuera, por inabarcable para nosotros y porque no puede responder de la misma forma a algunos de los parámetros que atiende el trabajo (relación con la circunstancia/ estéticas dominantes en el entorno/ injerencia), la poesía escrita por autores que han compuesto fuera de Cuba la obra completa o la parte de esta que, en opinión mayoritaria de la crítica, es la que más los caracteriza a la altura del año 2000¹⁰. Tampoco se ocupan estas páginas de los poetas cuya

10. Es posible que dentro de un tiempo la parte de la obra más relevante de poetas aquí recogidos, que dejaron la isla en los años noventa o posteriormente, sea la que hayan desarrollado a partir de entonces. Pero aquí tenemos en cuenta, fundamentalmente, su producción hasta el año 2000, y en ella predomina un corpus concebido en la isla.

Comparto la opinión de críticos como Orlando Rodríguez Sardiñas (*La última poesía cubana*, Madrid, Hispanova, 1973), Edmundo Desnoes (*Los dispositivos en la flor. Cuba: literatura desde la Revolución*, Hanover, Ediciones Del Norte, 1981), León de la Hoz (*Poesía de las dos orillas, Cuba (1959-1993)*, Madrid, Libertarias/Prodhuvi, 1994), Felipe

obra, en solitario o formando parte de algún grupo o generación reconocidos, contaba antes de 1959 con el marchamo que, a ojos de los especialistas, la hace singular en el panorama literario cubano; es el caso, por ejemplo, de los poetas de Orígenes, a quienes, siendo como son un referente constante para la poesía del país, aludiremos solo cuando en determinado momento su actitud o su producción se avengan a nuestro estudio.

No es la intención del presente trabajo hacer un seguimiento de la trayectoria de los poetas que aquí se recogen. Se pretende centrar la atención únicamente en aquellas zonas líricas que, dentro del gran corpus poético alumbrado entre 1959 y 2000, son representativas por haber calado con éxito suficiente en el entorno literario, sentando precedentes, siendo motor de cambio y anunciadoras de caminos, hasta agotarse en ocasiones y convertirse en el modelo a renovar. Incluso con esa premisa, es fácil deducir que en tan dilatado espacio de tiempo la nómina de poetas, obras y tendencias que se podrían tratar se hace ingente. Ante tal evidencia no tendría ningún sentido intentar abarcarlo todo. Nuestro propósito se limita a que la selección de material que aquí se recoge sea orientativa de una realidad mucho más amplia y menos esquemática.

Nuestro escaparate trata de mostrar una serie de cortes transversales dentro de las trayectorias de algunos autores. A menudo, los versos aquí seleccionados fueron escritos a una edad relativamente temprana, no teniendo en ocasiones sus creadores ni siquiera un poemario completo publicado en ese momento histórico. Un escrutinio del corpus poético y crítico permite concluir que son precisamente esos momentos iniciales, la irrupción de una nueva promoción de poetas, los que a menudo llevan inscritos los dispositivos de cambio y permiten dar paso a otra etapa lírica o, al menos, ampliar los paradigmas.

Aparte, un amplio número de los que en cada momento fueron jóvenes autores destacados por su contribución a la novedad ha seguido dando sus frutos; es decir, podían ser o no poetas brillantes pero, en general, no eran poetas de paso. Tanto los de mayor edad —son ahora octogenarios— como los más jóvenes —cercaños a la cuarentena— han seguido ahondando en las poéticas de cambio que trajeron en su momento. Y si, como es costumbre, unas voces despuntaron más que otras, todas ellas contribuyeron a que,

Lázaro y Bladimir Zamora (*La isla entera*, Madrid, Betania, 1995) y tantos otros de considerar tan cubana la poesía escrita por cubanos residentes en la isla como por aquellos que viven circunstancialmente lejos de ella. Otra cuestión diferente será establecer sus límites.^o

temática y estilísticamente, la poesía fuera desarrollando unas marcas distintivas de época.

La crítica especializada suele compartimentar la lírica cubana de este gran periodo de una forma grupal, generacional. Somos conscientes de que, a menudo, la creación trasciende cualquier intento de ser reducida a cajón etiquetado, bebe de distintas fuentes, a veces entremezcladas e insondables, aspira, en el fondo, a ser autónoma e intemporal; por tanto, una clasificación evolutiva segmentada en lapsos de tiempo o en etiquetas de grupo conllevará necesariamente injusticias e inexactitudes de diverso tipo. Intentaremos que no afecten a nuestros propósitos esenciales, así como apuntar, en ese caso, hacia qué otras direcciones fuera de la marca asignada podrían dirigirse las obras.

Pero, también para nuestro estudio, consideramos que ese corsé clasificatorio es, por su fin didáctico, apropiado. Se pretende señalar, por encima de los destellos personales, algunas muestras que acabaron propiciando o representando la poesía más visible de un tiempo. No obstante, este trabajo reseña en sus páginas, valora muy positivamente y se aviene, en la medida que le es posible para no trastocar tampoco su orden, con algunos estudios que tratan tanto los cambios como la caracterización de áreas concretas de esta lírica cubana de una manera más transversal, caso de críticos como Jorge Luis Arcos o Walfrido Dorta, emparentando poetas de aquí y de allá¹¹.

La simetría de los dos periodos que conforman esta investigación (1959-1979; 1980-2000) no ha sido buscada ni tampoco es casual. Si ya hemos mencionado a qué obedecen los dos límites temporales que demarcan el trabajo, cabe ahora decir que las cuatro décadas que nutren su contenido estarían imaginariamente separadas por la cesura que supone el año 1980. Fecha simbólica por significar un doble cambio de signo: en lo social, histórico y político, coincide con una de las olas migratorias referidas más impactantes; en el aspecto lírico, se hace visible la necesidad de renovación de la poética coloquial-revolucionaria. La mayor parte de la crítica tiende a dividir, a su vez, ambos periodos de aproximadamente veinte años en las dos décadas que conforman cada uno de ellos¹². Las razones de esta división a la que, sin

11. Vid. Jorge Luis Arcos, «Las palabras son islas. Introducción a la poesía cubana del siglo XX», *La palabra perdida*, La Habana, Ediciones Unión, 2003, pp. 101-135 (fuera de este libro compilatorio del autor, el (casi) mismo texto es la introducción de la antología *Las palabras son islas. Panorama de la poesía cubana del siglo XX (1900-1998)*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1999, elaborada por el propio Arcos); y Walfrido Dorta, «Estaciones, estados, documentos: panorama de la poesía cubana en los 80 y los 90 del siglo XX», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 31, 2002, pp. 17-38.

12. Me apoyo en un criterio muy similar al que propone el poeta y crítico León de la Hoz, quien en 1994 —no había concluido aún la década de los noventa— concedía autonomía a cada uno de los «movimientos» poéticos del periodo revolucionario: (1959-1968), «tiene

darle tampoco categoría de infalibilidad, me adscribo por considerarla bien fundamentada y útil para nuestros objetivos, está basada en argumentos no solo poéticos:

1) 1959-1969: en el mismo año en que comienza a gobernar la Revolución están fechados manifiestos —como el prólogo de Roberto Fernández Retamar y Fayad Jamís a la antología *Poesía joven de Cuba*¹³— que, debido, entre otras cuestiones, al posicionamiento favorable de los poetas hacia el nuevo orden político y social, pretenden orientar la poesía hacia una poética coloquial y comprometida con el ser humano.

2) 1970-1979: se inicia con la brecha abierta por la injerencia de poder que desemboca en el «Caso Padilla», en un clima de cierre de filas ideológico impuesto en toda la isla. Este se hace visible, por ejemplo, en el Primer Congreso de Educación y Cultura de 1971. En el campo de la lírica, la poética coloquial-revolucionaria, tras tocar cima, evidencia síntomas de estar atrapada en una espiral de mimesis y saturación que empuja a algunas voces jóvenes a tantear tímidamente otras posibilidades expresivas hacia el final de la década, una vez superado el llamado «Quinquenio Gris»¹⁴ y coincidiendo con un contexto de cierta flexibilización ideológica.

3) 1980-1989: comienza con la salida de los balseros entre la recriminación popular hacia ellos y termina con las incógnitas de todo tipo que abren en Cuba las corrientes de cambio político y social que se viven en una Europa del Este estrechamente conectada con la isla. Al mismo tiempo, una nueva generación de jóvenes crecidos y educados íntegramente en el marco revolucionario emerge con una poesía crítica con la realidad que vive la isla. Dicha particularidad biográfica tendrá su importancia, ya que, sin un pasado vital prerrevolucionario, se erigen simbólicamente en la primera generación de «hombres nuevos» augurada años atrás por la «vanguardia» política. Esta condición parece dotarlos de inmunidad, si comparamos su actitud con los complejos «transitorios» y el atento seguimiento que padecieron otras generaciones de escritores que ya habían publicado antes de 1959.

lugar el movimiento de los 60 que devela “lo conversacional”»; (1969-1980), se produce el «movimiento de los 70, que agota “lo conversacional”»; (1981-hasta la fecha en que escribe el libro), «movimiento de los 80 caracterizado por la síntesis, que aún no parece haber llegado a su coda definitiva» (León de la Hoz, *op. cit.*, p. 14).⁹

13. Roberto Fernández Retamar y Fayad Jamís, *Poesía joven de Cuba*, La Habana, Editora Popular de Cuba y del Caribe, 1959.

14. Así llamó Ambrosio Fornet al periodo 1971-1976 debido a la incidencia que tiene en esos años la «pedagogía» revolucionaria sobre la literatura, subordinándola. El propio Fornet ha realizado más recientemente (2007) una revisión de dicha etiqueta en «El Quinquenio Gris: revisitando el término». Disponible en: <http://www.criterios.es/pdf/fornetquinqueniogris.pdf>

4) 1990-2000: para tratar de contrarrestar el deterioro económico que se abre en los años noventa, el gobierno se ve impelido a inaugurar el Periodo Especial, donde el instinto de supervivencia de los ciudadanos convive diariamente con su desánimo y consecuente hartazgo. Los replanteamientos de índole variada que se hace el pueblo se entremezclan con los reajustes que se accionan desde el poder. Llegan gestos de apertura combinados con pasos atrás. La poesía se afianzará como un espacio en el que el autor busca su lugar público y privado. Tras haberse ido desprendiendo con mucha dificultad del modelo coloquial-revolucionario en la década anterior, se ahonda ahora, con nuevas temáticas y con una mayor riqueza tropológica en los cambios del poema.

Por otro lado, hemos tenido en cuenta dos de las miradas más atendidas por la crítica; la que trató de apuntalar apasionadamente la Revolución desde la literatura —gran parte de los estudios críticos escritos en un periodo fundacional—, como aquella que ha visto con frecuencia en esa misma escritura, realista y social, un reflejo de la uniformidad y estancamiento del discurso socio-político que se fue apoderando de la isla. Esta última mirada se ha acentuado desde finales de los años ochenta hasta la actualidad, conectando con esa ola creciente de relecturas ya apuntada y definitivamente visible en el tramo que llevamos del siglo XXI.

Son numerosos, lógicamente, los estudiosos que se han acercado a la lírica cubana del periodo que aquí abordamos, tanto dentro como fuera de la isla. Por acotar el enorme corpus que a fecha de hoy no para de desarrollarse en torno a revistas especializadas, congresos internacionales o universidades de distintas partes del mundo, queremos referirnos a algunos de los trabajos que, por diversas causas, más útiles nos han sido para nuestro estudio. Por ejemplo, las visiones que han conformado el retrato de la Generación del 50 —y de sus promociones herederas de los años sesenta y setenta— construidas con mimbres entrelazados de fervor y raciocinio revolucionarios. Son ejemplos dispares de ello aproximaciones como «La poesía en su lugar»¹⁵, de Heberto Padilla, «Contribución crítica al estudio de la primera generación poética de la Revolución»¹⁶, de Eduardo López Morales, o «Artes y oficios de poeta»¹⁷, de Luis Suardíaz. Estudios que ahondan en el fortalecimiento del

15. Heberto Padilla, «La poesía en su lugar», *Lunes de Revolución*, nº 38, 7 de diciembre de 1959, pp. 5-6.

16. Eduardo López Morales, «Contribución crítica al estudio de la primera generación poética de la Revolución», en Luis Suardíaz y David Chericián, *La generación de los años 50. Antología poética*, La Habana, Letras Cubanas, 1984.

17. Luis Suardíaz, «Artes y oficios de poeta», *Ponencia. Coloquio de Literatura Cubana*, La Habana, Palacio de las Convenciones, 1981.

vínculo entre poesía e historia que tiene lugar en Cuba desde finales de los años cincuenta.

Ese mismo tipo de enunciación se puede constatar en el célebre prólogo (igual que el artículo citado de Padilla, escrito en el señalado año de 1959) a la antología *Poesía joven de Cuba*¹⁸, firmado por Fayad Jamís y Roberto Fernández Retamar. A lo largo de los años, este último poeta y crítico se ha prodigado desde su faceta ensayística en el fomento de esta conexión entre poesía y Revolución, y no ha dudado en refrendar en fechas mucho más cercanas al presente, si bien con leves matices que descargan cualquier tipo de exceso en el contexto de la época pasada, la argumentación de sus conocidos artículos de antaño¹⁹.

Iba así creciendo el sostén teórico que dotaba a la poética coloquial o conversacional de la suficiente entidad²⁰. Otros acercamientos como «Anti-poesía y poesía conversacional en Hispanoamérica»²¹, del propio Fernández Retamar, o *Palabras del trasfondo*, de Virgilio López Lemus²², dieron cuenta de tal proceso, refrendado también desde el exterior por poetas-críticos como el uruguayo Mario Benedetti, el español José Agustín Goytisolo y el nicaragüense Ernesto Cardenal²³. Se irían así sentando las bases para el estudio tanto de esa «Primera» generación de la Revolución como de los poetas que fueron llegando desde mediados de los sesenta hasta bien avanzada la siguiente década; algunos de estos últimos se encargaron de seguir promoviendo una visión igualmente coloquial-revolucionaria, caso de autores como Víctor Casaus²⁴ o Guillermo Rodríguez Rivera²⁵.

18. Roberto Fernández Retamar y Fayad Jamís, *op. cit.*

19. Roberto Fernández Retamar, «Hacia una intelectualidad revolucionaria en Cuba», *Cuadernos Americanos*, nov.-dic., 1966; o «Sobre poesía y Revolución en Cuba», *Ensayo de otro mundo*, La Habana, Instituto Cubano del libro, 1967, entre otros muchos.

20. Los términos «coloquial» y «conversacional» tienden a compartir amplias zonas de significado y es inevitable, por tanto, utilizarlos/encontrarlos como sinónimos en alguna medida.^o

21. Roberto Fernández Retamar, «Antipoesía y poesía conversacional en Hispanoamérica», *Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones*, La Habana, Casa de las Américas, 1975.

22. Virgilio López Lemus, *op. cit.*

23. Mario Benedetti, *Los poetas comunicantes*, México, Marcha, 1972; José Agustín Goytisolo, *Nueva poesía cubana*, Barcelona, Península, 1969; Ernesto Cardenal, *Poesía cubana de la Revolución*, México, Extemporáneos, 1976.

24. *Vid.* Víctor Casaus, «La más joven poesía cubana: seis comentarios y un prólogo», *Unión*, julio-sept., pp. 5-10, 1967.

25. Entre los trabajos de Guillermo Rodríguez Rivera destacamos «Poesía de Cuba (1959-1967)», *Cuba: una revolución en marcha*, París, Ruedo Ibérico, 1967, y «En torno a la joven poesía cubana», *Ensayos voluntarios*, La Habana, Letras Cubanas, 1984.

Ligeramente más despegada de ese vínculo entre poesía y Revolución, y también útil para nuestra investigación ha sido la visión de Víctor Rodríguez Núñez expuesta, entre otros trabajos, en algunas antologías²⁶. A una de ellas, *Usted es la culpable*²⁷, le dedicaremos un epígrafe por ilustrar ese comienzo de despegue ideológico que se produce a finales de los años setenta por autores nacidos, principalmente, en los años cincuenta. En los años ochenta, los críticos ahondan en esos cambios y en los que, con mayor intensidad, traen las nuevas hornadas de poetas. Enseguida lo hizo la crítica argentino-cubana Basilia Papastamatíu y, unos años después, un trabajo de licenciatura de la entonces estudiante universitaria Berta Caluff²⁸. A medida que pasa el tiempo se cuenta con más casuística y perspectiva, algo que ya puede verse desde los años noventa, por ejemplo, en estudios de críticos como Osvaldo Sánchez²⁹ o Arturo Arango³⁰.

En todo el periodo estudiado las antologías han sido fundamentales tanto para situarnos como para nutrir de versos nuestra investigación; con relación a los años sesenta, la ya citada *Poesía joven de Cuba*; para los años setenta nos han sido de particular utilidad los prólogos y contenidos de *Punto de Partida*³¹, *Nuevos Poetas*³², *De la poesía joven*³³ y *Poesía joven*³⁴. A partir de los años ochenta, como constatan Idalia Morejón³⁵ o Ángel Esteban y Álvaro

26. De Víctor Rodríguez Núñez nos han servido los prólogos «Teque», *Cuba: en su lugar la poesía: antología diferente*, México, 1982 (elaborada junto a Reina María Rodríguez y Osvaldo Sánchez); «Teque II», *El pasado del cielo. La nueva y novísima poesía cubana*, Medellín, Alejandria Editores, 1994; y el que encabeza *Usted es la culpable. Nueva Poesía Cubana*, La Habana, Editora Abril de la U.J.C., 1985. Asimismo, el artículo «En torno a la (otra) nueva poesía cubana», *Unión*, 4, La Habana, 1985.

27. Víctor Rodríguez Núñez, *Usted es la culpable*, op. cit.

28. Basilia Papastamatíu, «Exploraciones temáticas y éticas de la más joven poesía cubana», *Ponencia. Coloquio sobre literatura cubana*. La Habana, Palacio de las Convenciones, 1981.^o

29. Osvaldo Sánchez, «Herencia, miseria y profecía de la más joven poesía cubana», *Revista Iberoamericana*, 152-153, jul.-dic. 1990, pp. 1129-1142.

30. Arturo Arango, «En otro lugar la poesía», *La Gaceta de Cuba*, La Habana, noviembre-diciembre 1993. El artículo aparece como prólogo a la antología de Norberto Codina, *Los ríos de la mañana. Poesía cubana de los 80*. La Habana, Ediciones Unión, 1995, pp. 9-20. A partir de ahora citaremos por esta última.

31. Raúl Rivero y Germán Piniella, *Punto de Partida*, La Habana, Instituto Cubano del libro, 1970.

32. Roberto Díaz Muñoz, *Nuevos Poetas*, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1974.

33. Lino E. Verdecia Calunga, *De la poesía joven*, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1975.

34. Norberto Codina; Waldo González López; y Nelson Herrera Isla, *Poesía joven*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1978.

35. Idalia Morejón, «El boom de las antologías», La Habana, *Unión*, 20, jul.-sep. 1995, pp. 78-84. La autora se muestra, en general, bastante crítica con los planteamientos de

Salvador en su estudio introductorio al tomo IV de la *Antología de la Poesía Cubana*³⁶, han sido numerosas las compilaciones que muestran la lírica cubana elaborada en las dos últimas décadas de fin de siglo. Su proliferación está relacionada, entre otras causas, con la escasez de papel de los años noventa en la isla, que restringía mucho una producción mayor de poemarios individuales. En todo caso, han resultado, con las limitaciones que pueda tener toda antología, imprescindibles para entender lo que estaba ocurriendo en la poesía³⁷.

Si en el prólogo de *Los ríos de la mañana*³⁸ Arturo Arango revisa los planteamientos de Víctor Rodríguez Núñez y continúa clasificando la poesía de los años ochenta, otra antología, *Un grupo avanza silencioso*³⁹, del mexicano Gaspar Aguilera Díaz, había ido ayudando, entretanto, a realizar algunos deslindes. Por esa misma época aparece otra selección de prólogo exiguo pero certera en la muestra, *Retrato de grupo*⁴⁰, cuyos responsables (Antonio José Ponte, Víctor Fowler Calzada, Emilio García Montiel y Carlos Augusto Alfonso Barroso) serían, además, destacados miembros de varias de las variantes de la nueva lírica cubana que generó el fin de siglo⁴¹.

Igualmente, nos han sido fundamentales los estudios preliminares que aparecen en la antología de Alicia Llarena, uno de ellos escrito por la propia autora y otro por el cubano Osmar Sánchez Aguilera, que concretan y asientan con mayor detalle parte de lo esbozado por estudios previos⁴². Además del recién citado, otros trabajos editados en España nos han servido

las antologías que analiza (entre ellas, *Poesía cubana de los años 80*, *Tras la huella de lo imposible* y *El pasado del cielo*). Un artículo que se ocupa de este mismo tema es el que escribe Arturo Arango, «El camino de las antologías» (*Unión*, nº 35, abril-junio 1999).

36. Ángel Esteban y Álvaro Salvador, *Antología de la Poesía Cubana*, Siglo XX, Tomo IV, Madrid, Editorial Verbum, 2002.

37. En los años noventa una colaboración argentina permite editar la colección «Pinos Nuevos», que supone un modesto pero interesante escaparate, especialmente para la generación de los «novísimos».^o

38. Arturo Arango, «En otro lugar la poesía», *op. cit.*

39. Gaspar Aguilera Díaz, *Un grupo avanza silencioso. Antología de poetas cubanos 1958-1972*, México, Coordinación de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma, 1990 (el prólogo está firmado en marzo de 1987, sin embargo, la primera edición se realiza el 10 de enero de 1990. La segunda edición del libro es de 1994).

40. Antonio José Ponte; Víctor Fowler; Carlos Augusto Alfonso y Emilio García Montiel, *Retrato de grupo*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1989.

41. En la entrevista que le hacemos, Víctor Fowler nos revela que había una segunda antología prevista que finalmente no salió.

42. Alicia Llarena, «De cuando echaron a rodar sus ojos verdes: para una lectura de la joven poesía cubana», y Osmar Sánchez Aguilera, «Poesía en claro. Cuba, años 80 (long play/variaciones)». Ambos en Alicia Llarena, *Poesía cubana de los 80. Antología*, Madrid, Ediciones La Palma, 1993.

de inestimable ayuda en nuestra investigación: en relación con la poesía de los años setenta, la introducción y selección de la antología *Nueva poesía cubana*, de Antonio Merino⁴³; los artículos de Teodosio Fernández acerca de la transición entre finales de los años setenta y lo que, tanto en narrativa como en el género lírico, llega después⁴⁴; los acercamientos de Ana Belén Martín Sevillano con relación a la generación de «novísimos» narradores —que, a partir de los años ochenta, crece a la par que los jóvenes poetas que nosotros estudiamos—, así como su trabajo sobre la injerencia política⁴⁵; y los estudios, más panorámicos o parciales, de Carmen Alemany Bay en relación con la lírica cubana y la poética coloquial de ámbito hispanoamericano⁴⁶.

Vinculados al aporte recién referido, aunque con un matiz distinto que me lleva a emparentarlos por otro lado, existen una serie de acercamientos donde observamos que la lírica cubana, especialmente la escrita en la segunda parte del siglo XX, está sufriendo, lo decíamos al principio, una revisión que, en buena medida, se corresponde con aquella que se está realizando de la propia Revolución. Si ya se apreciaba en algunos de los estudios citados, puesto que la propia poesía de la que tratan también es ejemplo de ello, estos otros hacen de esa perspectiva revisionista buena parte del sostén de su argumentación. Si hablamos de la historia reciente y de autores no exiliados (o que al menos no partieron hasta entrados los años noventa o incluso más tarde), la revisión comenzó, sobre todo, hacia finales de los años ochenta

43. Antonio Merino, *Nueva poesía cubana (Antología 1966-1986)*, Madrid, Orígenes, 1987.

44. Vid. Teodosio Fernández, «La última poesía cubana», *La poesía nueva en el mundo hispánico*, Madrid, Visor, 1994, pp. 151-166; «Un siglo de poesía cubana», *Susana y los viejos*, nº 1-2, 1997, pp. 171-175, y «La narrativa cubana del siglo XX. Notas para la reconstrucción de un proceso», *América sin nombre* (Revisiones de la literatura cubana), nº 2, Diciembre 2000, pp. 84-91.

45. Ana Belén Martín Sevillano, «Cuento Cubano actual (1985-2000)», Tesis Doctoral, Universidad Complutense, Madrid, 2001; «Algunos aspectos del cuento de los Novísimos narradores cubanos», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Vol. 31, pp. 295-312, 2002, y «De Virgilio Piñera a Reinaldo Arenas. Homosexualidad o disidencia», *Revista Hispano Cubana*, nº 4, 1999, pp. 77-86.

46. Carmen Alemany Bay, *Poética coloquial hispanoamericana*, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1997; «De cuando los “caimanes” no quisieron pasar El Puente y otros asuntos: más de una década de poesía cubana», *Barataria, Pliegos de la insula (Barataria Cubana 1898-1998)*, nº 4, Universidad de Alcalá, 1997, pp. 93-106; «Panorama de la poesía cubana después del Modernismo», *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, Tomo III. Siglo XX, Coordinadora Trinidad Barrera, Madrid, Cátedra, 2008, pp. 579-609; «Nación y memoria en la poesía cubana de la Revolución», *Atenea* (Concepción), nº 497, 2008; «Poesía cubana de finales del XX: 1980-2000», *América sin nombre* (Revisiones de la literatura cubana), Universidad de Alicante, nº 2, Diciembre, 2000, pp. 92-100.

y se significó aún con mayor contundencia entrada la última década de fin de siglo y la primera del XXI. Estas revisiones afectan, por un lado, tanto a autores o grupos poéticos como a las tendencias líricas que estos defendieron (entre ellos, el grupo El Puente⁴⁷, Orígenes⁴⁸ y la expresión «tojosista»⁴⁹), denostados en su momento por alejarse de los cánones imperantes en lo ideológico y/o en lo estético. Si ponemos el foco en Orígenes, entre las nuevas relecturas sobre este grupo que más nos han aportado se encuentran las de Antonio José Ponte, Rafael Rojas y Remedios Mataix. Todas ellas inciden en denunciar y revisar la lectura parcial e interesada que de él ha hecho el poder cultural, escogiendo del corpus origenista lo que le interesa para justificar (o al menos para no cuestionar) el actual sistema político⁵⁰.

Por otro lado, las revisiones han llegado también a una serie de temáticas proclives a generar actualmente, que no tanto o tan abiertamente en las décadas previas, debate en la isla, dentro y fuera del espacio literario: por

47. Aunque no nos ha dado tiempo a consultarlo, pues hemos tenido noticia de su aparición cuando entregábamos este trabajo, imprescindible ha de ser la recopilación prácticamente íntegra de la poesía de este grupo que acaba de publicar Jesús J. Barquet (*Ediciones El Puente en La Habana de los años 60: Lecturas críticas y libros de poesía*, Ediciones del Azar, Chihuahua, México, 2011). Su aparición obligará, a partir de ahora, a revisar lo escrito sobre El Puente. En el capítulo dedicado a estos novísimos, nos referimos con más detalle a las noticias que tenemos de este libro.^o

48. Dos trabajos muy útiles son *El libro perdido de los origenistas*, México, Aldus, 2002, de Antonio José Ponte, y «“Aquí llegamos, aquí no veníamos”. La poesía última de Lezama y las mutaciones de los cánones», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 2007, LXXXIII, pp. 359-384, de Remedios Mataix. Sobre esta autora véase también relacionados: «Orígenes: una vanguardia sin vanguardismo», *Pliegos de la Ínsula Barataria (Barataria cubana)*, n° 4, Universidad de Alcalá, 1997, pp. 51-70; «De la revolución vanguardista al estallido de la Revolución. Notas sobre poesía y política entre 1930 y 1959», *América sin nombre*, n° 2 (*Revisiones de la literatura cubana*), diciembre de 2000, pp. 72-83; y *Paradiso y Oppiano Licario: una «guía» de Lezama*, Universidad de Alicante, 2000. Puede consultarse también *Los límites del origenismo*, Madrid, Colibrí, 2005, de Duanel Díaz.

49. Al respecto del «tojosismo», además de las alusiones de Teodosio Fernández («Es difícil vivir sobre los puentes», *Barataria, Pliegos de la ínsula (Barataria Cubana 1898-1998)*, n° 4, Universidad de Alcalá, 1997, pp. 125-134), nos han parecido muy interesantes las consideraciones y testimonios que recoge Gisela P. Dieter en su Tesis Doctoral titulada «Entre La Habana y la Sabana: límites de la topografía cultural dentro de la Revolución Cubana como un evento regido por la modernidad». Tesis doctoral. University of Pittsburgh, 2008.

50. Entre las revisiones —estando presente la confluencia entre arte y política— que están marcando la pauta se encuentran las llevadas a cabo por Rafael Rojas; por ejemplo, en *Tumbas sin sosiego. Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*, Barcelona, Anagrama, 2006, y *El estante vacío. Literatura y política en Cuba*, Barcelona, Anagrama, 2009.

ejemplo, el tema racial⁵¹, el homoerótico⁵², el que atañe a la diáspora⁵³, al discurso de género⁵⁴, etc. Hay que señalar también la destacada función que en todos estos aspectos de rescate, remozo y ampliación, así como de tender puentes, están desempeñando —cada una a su manera— revistas de dentro y fuera de Cuba como *Encuentro de la Cultura Cubana*⁵⁵, *Cubaencuentro.com*, *La Habana Elegante*, *Unión*, *Temas*, *Crítica*, *La letra del escriba*, *La Gaceta de Cuba*, *El Caimán Barbudo*, *Otro Lunes*, *Cubista Magazine*, etc., que hemos consultado en múltiples ocasiones para poder orientar nuestro trabajo.

Todas estas aperturas no son siempre plenas ni están libres de condicionamientos. Si bien es muy posible que un estudio exhaustivo de cada una de ellas delate ciertos límites que trasciendan lo estrictamente literario, sí parecen llamar más la atención los recortes que se producen dentro de las producidas en Cuba⁵⁶. Rafael Rojas ha reparado en ello y, a pesar de los avances notables, se muestra muy crítico con las relecturas procedentes de la isla, pues ciertos autores raramente son tenidos en cuenta por la crítica oficial⁵⁷. En cualquier caso, tanto fuera como dentro del país se están produciendo significativos cambios a la hora de abordar la literatura

51. *Vid.* Roberto Zurbano, «El triángulo invisible del siglo XX cubano: raza, literatura, nación», *Temas. Cultura. Ideología. Sociedad*, nº 46, pp. 111-123, abril-junio de 2006, y el número de *La Gaceta de Cuba*, enero-febrero de 2005, que incluye el *dossier* «Raza y nación».

52. *Vid.* *La Gaceta de Cuba*, sept.-oct. de 2003 (número dedicado a «La voz homoerótica»). Muy interesante es igualmente el artículo de Norge Espinosa «Performing Ballagas: cuerpo y deseo en una polémica cubana», *La Habana Elegante*, Otoño, 2007, y el resto de artículos y referencias relacionados que allí se recogen. Disponibles en: <http://www.habanaelegante.com/Fall2007/Verbosa.html>

53. *Vid.* «El destierro de Calibán. Diáspora de la cultura cubana de los 90 en Europa», *Encuentro de la cultura cubana*, nº 4-5, primavera-verano, 1997, pp. 137-144, de Iván de la Nuez. También «El discurso de la nostalgia» (*dossier* dedicado al exilio), *La Gaceta de Cuba*, julio-agosto de 1995, pp. 32-51.

54. Entre otros, puede consultarse «Ser cubanas y no morir en el intento», *Temas*, nº 5, enero-marzo, 1996, pp. 4-10, de Luisa Campuzano.^o

55. En el año 2009, y después de cincuenta y cuatro números, la revista se despidió con un «Hasta luego».^o

56. Norge Espinosa critica desde dentro de la isla este tipo de rescates maquillados que incumbiría, entre otros, a la obra y figura de José Lezama, Virgilio Piñera, Severo Sarduy, Gastón Baquero, Calvert Casey y Dulce María Loynaz.^o

57. Entre ellos están Antonio Benítez Rojo, Jesús Díaz, Zoé Valdés, Eliseo Alberto, Rolando Sánchez Mejías, Amir Valle, Daína Chaviano, Ronaldo Menéndez, Jorge Luis Arcos, Duanel Díaz, Iván de la Nuez, Ernesto Hernández Busto, Emilio Ichikawa, Enrique del Risco, Lorenzo García Vega, Raúl Rivero, Manuel Díaz Martínez, Antonio José Ponte, Ramón Fernández Larrea, Reinaldo García Ramos o Damaris Calderón.^o

(indisociable, según estas revisiones, del plano político⁵⁸) y, con ello, el género lírico.

Todas estas relecturas —puestas en contexto internacional guardarían algunos paralelismos con las revisiones del canon literario que, especialmente desde la academia de EE.UU., enfrentaron en su origen a neoconservadores y defensores de una literatura hasta entonces considerada periférica y marginal⁵⁹— están alimentando encendidos debates teóricos en torno a la literatura cubana; editoriales y universidades están ya creando un espacio reconocible para acoger el corpus que estos generan y donde no escasean discusiones de todo tipo, ideológicas, estéticas, de primogenitura, etc.⁶⁰. Estudios de Rafael Rojas, como *Un banquete canónico* (2000); *Inventario de saldos. Apuntes sobre literatura cubana* (2005), de Ernesto Hernández Busto; «Notas sobre el canon. Introducción a un texto infinito sobre el canon cubano» (2003), de Jorge Luis Arcos; «Bloom: las tareas de la crítica cubana y el debate del canon cubensis» (2004), de Duanel Díaz, etc.⁶¹, enriquecen sobremanera el corpus crítico de la literatura cubana. Al mismo tiempo, ponen inevitablemente de manifiesto que el panorama que aquí ofrecemos no solo tiene un carácter fragmentario por todo lo que no llegamos a abordar, sino porque las citadas relecturas y otras que llegarán pueden dejar caducos varios de los planteamientos que recogemos. El observador interesado tiene ante sí el reto

58. De ahí que en varios de los estudios (los dos ya citados de Rafael Rojas, por ejemplo) el cruce entre ambos campos sea continuo.^o

59. Véanse, por ejemplo, los cuestionamientos planteados al hegemónico canon DWEM, en referencia a Dead, White, European, Male.

60. Puede consultarse la polémica del año 2005 entre Ernesto Hernández Busto y Duanel Díaz en *Encuentro en la red*, relacionada a su vez con otro debate previo suscitado en el mismo diario electrónico en marzo de 2001 entre Ernesto Hernández Busto y Rafael Rojas (también intervinieron Rolando Sánchez Mejías, Jorge Camacho, Jorge Ferrer y Rogelio Saunders) en torno a la raza, el canon y la tradición, recogido con el título «El problema racial en la literatura cubana». Ambos disponibles en: <http://arch1.cubaencuentro.com/opinion/20050731/ef1056267d612d5f4669b5acdb8537d6.html> y <http://arch.cubaencuentro.com/adebate/2001/03/13/97/1521/1.html>, respectivamente.

61. Rafael Rojas, *Un banquete canónico*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000; Ernesto Hernández Busto, *Inventario de saldos. Apuntes sobre literatura cubana*, Madrid, Colibrí, 2005, pp. 165-180; Jorge Luis Arcos, «Notas sobre el canon. Introducción a un texto infinito sobre el canon cubano», *Revista Unión*, abril-junio, n° 50, 2003, y Duanel Díaz, «Bloom: las tareas de la crítica cubana y el debate del canon cubensis», *La Habana elegante*, invierno 2004. Disponible en: <http://www.habanaelegante.com/Winter2004/Verbosa.html>

Podríamos añadir la polémica «Raza, canon, tradición», publicada en marzo de 2001 por el diario electrónico *Encuentro en la Red*, en donde intervienen Ernesto Hernández Busto, Rafael Rojas, Rolando Sánchez Mejías, Jorge Camacho, Jorge Ferrer y Rogelio Saunders.

de estar atento a todas esas aportaciones que van surgiendo, por lo que puedan —ya hace tiempo que lo hacen— sumar, corregir, enriquecer el corpus crítico; pero también el de permanecer ojo avizor, por si en dichas relecturas se aprovechara para sustituir viejos por nuevos tintes partidistas.

Por otro lado, sí hacemos hincapié en uno de los orígenes de todas estas revisiones. Nos referimos a la irrupción del grupo Diáspora(s), variante (no solo) poética surgida en la última década de fin de siglo. Sus planteamientos, que tocan de lleno el eje «Literatura-Nación»⁶², ponen en cuestión no solo las lecturas de conveniencia de la obra literaria por parte de la crítica, sino a la propia tradición literaria heredada. Y aún más, sancionan sin concesiones gran parte de la producción poética del movimiento de renovación que comienza en los años ochenta, es decir, el iniciado por sus compañeros de generación; esgrimen la supuesta falta de verdadera ruptura tanto en lo ideológico como en lo estilístico de sus coetáneos, atrapados en un canon oficial que ellos, por el contrario, intentan refundar desde la propia escritura. Lo veremos después.

Para seguir los pasos de Diáspora(s) nos han alumbrado el camino dos antologías en donde cada palabra de los prólogos y cada poema seleccionado están, sin duda, calibrados en coherencia con el espíritu revisionista y a contracorriente que se defiende: *Mapa imaginario*⁶³, de Rolando Sánchez Mejías, y, aún más cercana en el tiempo, *Memorias de la clase muerta*⁶⁴, de Carlos Alberto Aguilera. Estas revisiones están conectadas con el proyecto PAIDEIA, surgido al mismo tiempo que se desmoronaba la estructura comunista de los países de la Europa del Este y al que hemos querido dedicarle una especial atención⁶⁵. Un número de la revista *Cubista Magazine*⁶⁶, que aporta un magnífico *dossier* con transcripciones de documentos originales y testimonios recientes de varios de los protagonistas que frecuentaron PAIDEIA, nos ha permitido poder estudiar con detalle una parte esencial de lo que se

62. Utilizo la expresión que utiliza Carlos Alberto Aguilera en su antología *Memorias de la clase muerta. Poesía cubana 1988-2001* (prólogo de Lorenzo García Vega, compilación y epílogo «A modo de...» del autor), México, Editorial Aldus, 2002, en donde la palabra Nación contiene implícitamente otros significados como Historia y Revolución.

63. Rolando Sánchez Mejías, *Dossier. 26 nuevos poetas cubanos. Mapa imaginario* (prólogo de Rolando Sánchez Mejías y prefacio de Jean Louis Pandelon), La Habana, Embajada de Francia en Cuba, Instituto Cubano del Libro, 1995.

64. Carlos A. Aguilera, *op. cit.*

65. *Vid.* Iván de la Nuez, «De la tempestad a la intemperie. Travesías cubanas en el poscomunismo», *Paisajes después del Muro. Disidencias en el poscomunismo diez años después de la caída del muro de Berlín*, Barcelona, Península, 1999.

66. *Cubista Magazine*, Los Ángeles, verano de 2006.

fraguó y significó para algunos creadores —entre ellos, varios de los poetas a los que atiende esta investigación—.

Acercándome ya al final de estas palabras preliminares, quisiera concluir con otras a las que se refiere León de la Hoz, pronunciadas por Orlando Rodríguez Sardiñas en 1973, pero que en ocasiones, por fortuna cada vez menos, podrían tener vigencia en nuestros días: «las antologías y los estudios de poesía cubana que desde 1960 se han publicado, padecen de partidarios de uno y otro color». Me propongo, con un espíritu lo más imparcial e integrador posible, lejos de erigirme en juez de nada ni de nadie, apoyándome fundamentalmente en los que me precedieron en este estudio y siendo fiel a mi razón y a mis sentidos, abordar modestamente las páginas que siguen.