

La historia de la poesía cubana en el siglo xx posee una singular riqueza, aunque en algunos de sus períodos y autores significativos ha dado muestras de una tristísima pobreza. Nuestra vanguardia no dejó textos poéticos verdaderamente memorables, si bien ciertas páginas de Regino Boti y de Nicolás Guillén, este último en sus comienzos entonces, tienen una calidad muy atendible. Los representantes del intimismo y de la línea neorromántica nos han dejado un patrimonio sin dudas valioso en su conjunto, pero en ocasiones que abarcan autores y etapas evidencian una insuficiencia con la que me resulta muy difícil identificarme. Permítanme hacerles esta confesión: los más altos momentos de la obra de Florit, exceptuados los poemas "Conversación a mi padre" y "Los pobres poetas de Manhattan", así como los más célebres de Ballagas si no contamos con las que considero las mejores páginas de *Cielo en rehenes*, pueden llegar a deprimirme sin que ello sea un propósito del autor. Creo que la causa de semejantes experiencias y opiniones está en que me acerqué por primera vez a sus textos después de haber leído con detenimiento la obra de los originistas y de otros maestros de primer orden, como Rilke, Saint-John Perse y T. S. Eliot. Con Dulce María Loynaz no me sucede nada parecido, aunque también la leí después. Tampoco me ocurre con los mayores

representantes de la generación del 50, como Roberto Fernández Retamar, Fayad Jamís, Rolando Escardó y otros, cuyos libros son importantes no solo por los cambios que trajeron, sino además por su calidad intrínseca, sin duda ejemplo de una poesía vigorosa y que en modo alguno desmerece de lo mejor de nuestra lírica. Por supuesto, no todos los representantes del conversacionalismo y la antipoesía, o de cualquier otro movimiento, son buenos poetas, como tampoco todos los románticos de los inicios del romanticismo inglés están a la altura de Wordsworth, Shelley y Keats. Y no se trata, en mi caso, de preferencias estéticas que me hagan sentirme alejado de una u otra tendencia, sino de calidades, del manejo del idioma y de la riqueza con que son tratados los temas. Ni las ideas ni la capacidad de teorizar, ni la sinceridad de los sentimientos ni las acciones humanitarias o heroicas dan necesariamente, por sí mismas, buena poesía. Mucho de lo que se está escribiendo hoy en Cuba desde mediados de la década de 1980 me parece magnífico, a la altura de lo que se está haciendo en Argentina, Brasil o México, Francia, Gran Bretaña o Italia, hasta donde he podido conocer esas literaturas. Algo sorprendente: la diversidad de estilos y maneras, de temas y poéticas, desde la obra de Raúl Hernández Novás o Ángel Escobar hasta la de Sigfredo Ariel, Roberto Méndez, Jesús David Curbelo, Alexandra Molina, Antonio Armenteros, Rito Ramón Aroche, Caridad Atencio, Juan Carlos Flores y Víctor Fowler, todos muy diferentes entre sí en sus múltiples discursos y en las preocupaciones y búsquedas que alimentan su visión del mundo. No se trata tampoco, volviendo a aquellos representantes de nuestro intimismo, de que sea una manera

fuera de época o gastada por el uso y abuso, pues Dulce María Loynaz es coetánea de Florit y de Ballagas, pero en ella no hallo esa insoportable languidez del ser. Quizá la cuestión estribe en la cercanía de ambos a paradigmas muy superiores: Juan Ramón Jiménez y Luis Cernuda. ¿Cómo explicarme entonces que la lectura de Brull no me traiga semejantes estados de ánimo estando tan cerca de otro coloso: Paul Valéry? Nada, cuestión de secretas afinidades, esenciales en la formación del gusto y de las preferencias. Señalo esto para subrayar que, en mi criterio, la lírica cubana muestra discursos de diferente intensidad y riqueza, tanto en el plano puramente poético cuanto en el plano de la reflexión teórica, de singular pobreza también en los poetas intimistas a los que me referí en estas líneas. Los representantes de la poesía social y de la generación del 50 no muestran un cuerpo de ideas en torno al fenómeno de la poesía, pero la claridad de los propios poemas suple cualquier necesidad de teorización, ya que sus textos descansan en una realidad conocida para exaltarla o contribuir a su transformación. El diálogo intimista con el suceder, así como las búsquedas y preocupaciones de los origenistas, se sustentan en una interpretación de lo real de otra naturaleza. Ello genera una mayor necesidad de definición de conceptos. Desde luego: los poetas no necesitan teorizar, sino escribir poesía. Son innumerables los ejemplos que confirman que la buena poesía no tiene que venir acompañada de reflexiones profundas ni tiene en verdad nada que ver con ellas, lo cual no significa que, puestos a teorizar sobre sí mismos o sobre el hecho lírico, lo hagan con pobreza e insuficiencia evidentes.

Después de esas rápidas opiniones acerca de algunos autores y momentos de nuestra poesía, quisiera detener-

me brevemente en un grupo que considero muy importante, sin olvidar las diferencias de calidad en los poemarios de cada uno de sus integrantes. Desde la fecunda obra del grupo Orígenes no había tenido la poesía cubana un cuerpo de ideas, expuestas en poemas y prosas reflexivas, como las de estos creadores nacidos en el primer lustro de la década de 1960 y que tres decenios más tarde se reunieron en torno a la revista *Diáspora(s)*. Y cuando tomo como referencia a los poetas del grupo Orígenes no estoy diciendo de ninguna manera que las reflexiones y la conceptualización elaborada por estos jóvenes tenga la jerarquía ni la hondura de las de aquellos. Para ser importante y crear un cuerpo de ideas significativas no hay que estar a la altura de nadie, como si hubiese paradigmas que imitar. No se trata de eso, sino de la preocupación misma por hallar una interpretación del hecho de la poesía que realmente quiera penetrar en su naturaleza y conformar desde esos planteamientos una poética, una posibilidad de leer la realidad en un plano teórico. ¿Qué trajeron esos jóvenes a la historia del género en la literatura cubana? En primer lugar, como es habitual, una voluntad de ruptura, expresión a su vez de una necesidad esencial que se hizo perentoria a finales de los 80, saturado ya el *corpus* lírico de la nación de banalidades, exultantes alabanzas al suceder histórico y social, diferentes maneras de búsquedas infructíferas o fecundas, en los mejores con una obra atendible y en los peores con textos insustanciales, en muchas ocasiones retórica vacía. La que se ha dado en llamar generación de los años 50, sucesora inmediata de la generación de *Orígenes* y llamada también, con mayor acierto, primera generación de la Revolución triunfante, trajo un signifi-

cativo rasgo que la diferencia de las mejores lecciones aportadas por los origenistas: el que Roberto Fernández Retamar llamó “un manifiesto deseo de *humanizar* la poesía [...], de devolverla aún más a los menesteres del hombre, alejándola todo cuanto sea posible de las aventuras formales de la exquisitez o herméticas de la trascendencia”.¹ Desde luego, Fernández Retamar no nos está diciendo que la poesía de los origenistas no hable de los conflictos del ser humano, sino que lo hace desde un sobreabundante metafóricismo y desde una conceptualización menos fácilmente inteligible, si bien ello no ocurre así en todos sus representantes. Desde el nuevo realismo que propugnan los sucesores inmediatos, caracterizado por un diálogo directo con las realidades inmediatas y con las experiencias históricas concretas del creador, los poetas elaboran una obra que da testimonio de la cotidianidad, del diario vivir, al calor de las fundamentales transformaciones que venían operándose en el país en lo político, social y económico. A diferencia de la poética de los origenistas, también hondamente enraizada en la Historia, pero como antítesis del suceder, los autores de los más importantes libros de la generación subsiguiente tienen la posibilidad de vivir hechos y realizaciones que sus predecesores solo podían anhelar. Esa imposibilidad está en el centro de la teleología insular que sustentó el quehacer de aquéllos que integraron el grupo de creadores de *Orígenes*. A lo largo de los dos decenios que van de

¹ Roberto Fernández Retamar. “Prólogo”, en *Poesía joven de Cuba*. Compilación de Roberto Fernández Retamar y Fayad Jamís [La Habana], Editora Popular de Cuba y el Caribe, [1960?], pp. 7-10. La cita en la página 9.

1970 a 1990, la poesía cubana libra una fuerte batalla por lograr el retorno a un lirismo que las diferentes tendencias de esos años habían ido desterrando en nombre de la antipoesía, manera exacerbada del conversacionalismo que caracterizó a la generación de los años 50. Poetas como Ángel Escobar, Reina María Rodríguez y Raúl Hernández Novás dieron inicio a un nuevo lenguaje que se proponía romper las formas ya vacías y estereotipadas de sus coetáneos y predecesores inmediatos. En lo sucesivo fueron apareciendo, de poetas más jóvenes, numerosos libros de gran calidad que venían a enriquecer la poesía de su momento con una vuelta hacia los conflictos y preocupaciones del individuo, más allá de la historia social y de los triunfos y fracasos de la nación, más allá de la retórica de la antipoesía y el conversacionalismo, si bien herederos de sus más perdurables lecciones.

Dentro del grupo de creadores que en la década de 1990 emerge o continúa su obra —en esos años aún escriben Cintio Vitier y Fina García Marruz, una gran parte de los autores de la generación del 50 y de los que comenzaron en los años 60—, inician su quehacer los que conformarían el cuerpo central de la revista *Díaspóra(s)*, una publicación cuyo más significativo aporte a la poesía cubana se halla en el rechazo de cualquier canon ideológico sobre el cual construir una ficción literaria, un *corpus* teórico que intente sustentar la creación de una poética teleológica. Puede afirmarse que los miembros de este grupo (Rolando Sánchez Mejías, Carlos Alberto Aguilera, Rogelio Saunders, Ricardo Alberto Pérez, Pedro Marqués de Armas) integran su pensamiento desde la mejor tradición literaria de la nación y de cualquier parte (en primer lugar la tradición

canónica que conocemos como *Orígenes*, el más sólido y vigoroso cuerpo de obra de la literatura cubana), pero realizando y proponiendo *otra* lectura, *otra* escritura, *otra* ontología. La poesía en Cuba ha carecido, desde *Orígenes*, de un pensamiento, una reflexión en verdad profunda que permita al poeta adentrarse en el conocimiento de la realidad, entendida Esta como un acontecer diverso, múltiple, visible y oculto, hechos y realidades a las que no es posible acceder solo desde el entusiasmo, los conflictos personales (amorosos, tanáticos, sociales) o los reclamos de un realismo ingenuo y a la larga empobrecedor. Los integrantes de *Diáspora(s)* sienten la necesidad de pensar la poesía, las circunstancias en que viven y la Historia de la nación como una condición *sine qua non* para conformar una poética nueva, capaz de alcanzar un conocimiento imprescindible para realizar una nueva escritura. En el "Epílogo" a la antología *Memorias de la clase muerta. Poesía cubana 1988-2001* (México, Editorial Aldus, 2002, con prólogo de Lorenzo García Vega), compilada por Carlos Alberto Aguilera, este observa lo siguiente a propósito de eso que hemos señalado: "Una de las fallas más visibles de la literatura cubana es su ausencia de conceptos, de una tradición 'moderna' de lo conceptual".² Los modos de pensar y de escribir en la Isla responden a circunstancias disímiles, signadas todas por la búsqueda de un sentido trascendente, último, de lo real, o por dramas personales y sociales más o menos

² Carlos Alberto Aguilera. "Epílogo", en *Memorias de la clase muerta. Poesía cubana 1988-2001*. Compilación de Carlos Alberto Aguilera. "Prólogo sin credenciales" de Lorenzo García Vega. México, D.F., Editorial Aldus, S.A., 2002, pp. 167-170. La cita en la página 168.

similares a los que había fijado el canon literario occidental, frente al que se levantó en su momento la vanguardia. Los poetas de *Diáspora(s)* pretenden romper la rigidez de un discurso caracterizado por esas estereotipias y abrir la poesía hacia otro lenguaje, desplazarla hacia los márgenes de lo real para integrarlos al imaginario como una problemática tan legítima como cualquier otra. Su antiorigenismo hace que esta poesía carezca de búsquedas ontológicas sustentadas en un deber ser y en una imagen de la Nación que la poesía ha de construir; se vuelve entonces hacia espacios y conflictos que los origenistas no vieron en su diálogo con el acontecer, y lo hacen con una escritura desestructurada, que rompe con el canon establecido en los planos lexical y sintáctico, con continuas incisiones en el discurso, desentendido el poeta de todo afán preciosista y de imágenes que representen cualquier línea argumental a la manera de la tradición mediata e inmediata. En los libros anteriores y coetáneos de los autores en los que nos hemos detenido hallamos siempre un texto que quiere cohesionar cierto tipo de discurso apasionado, ya sea desde la política, con el canto desbordado o crítico a la realidad social y las luchas históricas en la búsqueda y afianzamiento de nuestra identidad, ya sea desde el drama amoroso o angustiante (de raíz existencialista más o menos evidente). Los jóvenes de *Diáspora(s)* edifican su obra desde realidades muy diferentes, acontecimientos alejados del centro, marginales: locura, enfermedad, intemperie, pasadizos oscuros, caos, muerte, desamparo. Ahora la mirada no se detiene en idealizaciones más o menos sustantivas y sólidamente concebidas, sino en fragmentos, realidades despedazadas, segmentos de una memoria que no pue-

de integrarse en un sentido redentor ni quiere salvarse en lo trascendente, en una realidad futura. Semejante voluntad de ruptura, herencia de una vanguardia que en estos poetas cobra enorme fuerza y significación, no admite ninguno de los estilos que nutrió la poesía cubana anterior ni de su momento. Los textos de estos creadores, en los que se evidencia una relectura lúcida de la tradición universal —importante rasgo del grupo que lo diferencia de los mejores autores de la generación del 50 y de sus innumerables sucesores—, se adentran en lo real para mostrarnos el desajuste, la desarmonía, el horror de la desilusión y de un paisaje antirromántico, vacío de la belleza clásica o desordenada que la Historia de la Cultura impuso durante siglos. Esa actitud tiene antecedentes muy conocidos, entre otros autores y momentos: Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Joyce, Kafka, el surrealismo y, en las letras cubanas, Virgilio Piñera y Lorenzo García Vega, los dos origenistas heterodoxos, pero es muy revelador que estos poetas cubanos erigieran sus obras sobre semejante visión de la vida, formados como estaban en un contexto y unas tradiciones que negaban una lectura como esa de la herencia cercana y distante. La respuesta a esa aparente incongruencia la hallamos en estas afirmaciones de Carlos Alberto Aguilera en el mencionado epílogo:

El horror de escribir en un país congelado por el Estado es que reduce todo imaginario a la pregunta por la Nación, al telos y sus representaciones identitarias; toda escritura al lugar de máquina de Estado. Para esto no solo limita al máximo la creación de problemas: preguntas que desencajen la centralidad que una

nación en su devenir totalitario sublima, sino que muchas veces impide que estas preguntas se hagan (al cerrar todos los espacios, generar miedo) y cuando las propicia, bajo el aparente *status* de una flexibilidad no reconocida, es para subrayar la legitimidad de un canon, la Grandeza de una metafísica que escapa al saloncito de las letras.³

Desde esa conceptualización del Estado estos poetas van haciendo una obra que quiere romper esos límites y abrirse a una diversidad desde la que puedan expresar su diálogo con el suceder, con los hechos contemplados desde otros ángulos, al margen de una lógica preconcebida por la tradición o por los esquemas de una política oficial, que siempre habrá de responder a una ortodoxia, a un pensamiento canonizado. Escritura en ocasiones sucia (en el sentido de objeto estéticamente sucio, no admitido por las poéticas establecidas antes de la vanguardia), en ocasiones irónica (en el sentido de jugar con experiencias vacías como si fuesen el tema real del poema), siempre configurada con un desorden oculto o manifiesto, los libros de estos poetas traen lo que podríamos llamar un realismo inconforme, ajeno a la retórica feliz o angustiada de sus contemporáneos en el país, una poética que quiere abrirse a los espacios y las imágenes desahuciados por el canon para revelarnos las interioridades de la oscura y marginada historia del individuo. En estas páginas el yo desaparece tras un relato inaudito, como el de una conversación acerca de la vida subterránea o de un afuera con acontecimientos sobrecargados de espanto frío,

³ Carlos Alberto Aguilera. "Epílogo", en ob. cit., pp. 167-168.

ante el cual los interlocutores se quedan indiferentes. Así, el poeta se torna un cronista de acontecimientos que son en sí mismos los signos de la destrucción, relator de un discurso de naturaleza apocalíptica, pero asumido con total desentendimiento. Veamos este breve texto de Rolando Sánchez Mejías, "Pabellones I", perteneciente a su libro *Derivas I* (1994), un ejemplo elocuente del rasgo que señalamos:

La enferma se pasea como un pájaro devastado. Es pequeña, voraz y su labio superior, en un esfuerzo esquizoconvexo y final, se ha constituido en pico sucio. Por otra parte (muestra el médico con paciencia): "esos ojitos de rata". Tampoco el Director (de formación brechtiana) deja de asombrarse: "Perturba la disciplina con sus simulacros, De vez en cuando logra levantar el vuelo. Claro que lo haría simplemente de un pabellón a otro. Pero, como quiera, eso representa un problema para la Institución".

Los miembros de *Diáspora(s)* no padecen —no quieren padecer— el drama del hombre romántico ni del apasionado escritor cubano que siempre trae a sus poemas el dolor de la angustia o de la decepción amorosa, de los triunfos y fracasos de la Patria. En su huida del discurso oficial y de todo intento de trazar un destino a la Nación, se niega el autor a participar y a proponer conductas redentoras. El desastre ronda cada día, se ha vuelto una oscura fuerza devastadora, y el poeta lo refiere como una realidad simple, conocimiento que quiere revelarnos la sustancia última de lo real como la otra verdad, la que las poéticas precedentes y coetáneas no han podido o no han

querido ver. La metamorfosis del desastre nos acompaña, subyace en las jerarquías y los órdenes establecidos por la sociedad y la escritura teleológica e intimista. Los poetas de este grupo heterodoxo erigen sus respectivas obras desentendidos de cualquier propuesta de redención y de toda ideología que pretenda salvarnos desde la escritura. El suceder está ahí, simple en su más pura condición ontológica y frente al cual nada valen los proyectos emancipadores ni los lamentos sentimentaloides, parece decirnos este grupo, preocupado siempre por los límites, por el conocimiento del reverso sombrío e ignorado. La escritura como medio de conocimiento está en el centro de estos jóvenes creadores, la escritura como problema, tema tratado por Víctor Fowler en un ensayo sobre el grupo. Hay en los postulados fundamentales de estos creadores la búsqueda de una pureza que se mantenga al margen, incontaminada de presupuestos extra poéticos, para alcanzar la expresión de un imaginario propio, no condicionado por idealizaciones externas. Volver la mirada, concentrarla en los límites, obliga necesariamente a preocuparse en profundidad por el lenguaje, la escritura, su posibilidad de autosuficiencia, tesis que hace visible cierta similitud con el pensamiento origenista de la poesía como antítesis de la Historia. El lenguaje es el auténtico espacio de la libertad frente a las imposiciones del Poder, las normativas del Estado, según la tesis del grupo *Diáspora(s)*. La acción del poeta es únicamente verbal, por lo que su quehacer descansa en crear un imaginario desde la poesía para alcanzar la libertad que la ideología imperante no permite en su necesidad de sustentar la creación de una Arcadia, de un modelo realizable por futuridad, tesis fundamental de la poética lezamiana.

En el centro de la poética del grupo Diáspora(s) se observa un rechazo esencial a integrarse a las normativas y funcionalidades del Estado, como observa Fowler en su ensayo: “Lo que anula la Historia es, en este caso [nos dice el autor], el sentido disfraccionario ante ella, o, lo que es lo mismo: la renuncia a ser integrado”.⁴ Más adelante señala: “Así visto, la última de las fórmulas analizadas no es otra cosa que un juego ella misma, una proyección mental que se traduce en una imposibilidad práctica; puede ser planteada, pero no resuelta: habita en su propia fuga. La desdramatización de la praxis escritural por la intervención de ese ‘ludens’ (juego) que divide el hecho histórico, significa una ruptura tan radical como la anterior; el carácter lúdico nos avisa que lo que se pone en juego en cada representación es una no-verdad del sujeto: puesto que la única máscara posible para ejecutar esto es el lenguaje, lo que se arriesga en cada representación es el lenguaje mismo”.⁵

Desde esa perspectiva, la poesía se adentra en una búsqueda de la que no puede escapar y en la que está implícita toda su existencia. La ausencia de finalidad es una experiencia de incalculables consecuencias. Sus raíces más profundas hay que buscarlas en el acontecer histórico y en la praxis precedente de una literatura comprometida con el hecho histórico, vieja tesis de fines de la segunda guerra mundial que en Cuba fructificó después del triunfo de la Revolución en 1959 y que sobresaturó

⁴ Víctor Fowler. “La tarea del poeta y su lenguaje en la poesía cubana reciente”, en *Casa de las Américas*. La Habana, año XXXIX, número 215, pp. 11-25, abril-junio 1999. La cita en la página 15.

⁵ Ídem.

la poesía cubana durante decenios. La propuesta de este grupo joven descansa sobre la ausencia de certidumbre, una suerte de intemperie ontológica que paradójicamente ha venido a enriquecer el panorama de la literatura cubana de los últimos años, hasta esos momentos tan pobre de ideas y de reflexiones en torno a sí misma, un vacío que desde Orígenes no había podido colmarse. No es, pues, incomprensible el diálogo discrepante de Diáspora(s) con Orígenes, diálogo fecundo que se establece en el plano ficcional cuanto en el plano conceptual puro, como cuerpo de ideas y como texto lírico. Las diferencias entre un movimiento y otro fueron expuestas por los miembros de Diáspora(s) en su manifiesto (véase el trabajo de Fowler ya citado, aparecido en la revista *Casa de las Américas*, donde el autor expone los criterios y formulaciones de los jóvenes en esa asimilación creadora que realizan de los maestros que se reunieron en la década de 1940 en torno a la célebre revista habanera). La invención de la utopía encuentra su reverso en estas tesis desestructuradoras de finales del siglo xx, sustentadas en las transformaciones que se operaron en la vida política desde los inicios de esa década y en el agotamiento de una escritura que reitera los signos de un imaginario y que sitúa en el centro de su discurso el drama íntimo o el canto jubiloso o desesperanzado. Ese grupo de jóvenes creadores nos revela otros espacios, una oscura transformación, los límites, realidades marginadas, una historia diferente de la que nos muestra el canon, una historia sin teleologías ni sueños reivindicadores. Los libros de esos poetas (*Derivas I* [1994] y *Cálculo de lindes* [2000], de Rolando Sánchez Mejías; *Fondo de ojo* [1988], *Los altos manicomios* [1993] y *Cabezas*

[2002], de Pedro Marqués de Armas; *Polimnia* [1996] y *Observaciones* [1999], de Rogelio Saunders; *Retrato de A. Hooper y su esposa* [1996] y *Das Kapital* [1997], de Carlos Alberto Aguilera; *Geanot, el otro ruido de la noche* [1994] y *Nietzsche dibuja a Cósima Wagner* [1996], de Ricardo Alberto Pérez), consecuentes con los postulados ideoestéticos que sustentan sus reflexiones teóricas, han venido a transformar el panorama de la poesía cubana y a remover los cimientos de su endeble conceptualización, labor que sin dudas ha redundado en un enriquecimiento mayor de nuestro diálogo con la realidad. Veremos, verán los más jóvenes, qué dice el lector del futuro acerca de todo esto.