

LA GENERACION DE LOS AÑOS 50

Antología poética

Selección de Luis Suardiaz y David Chericián
Prólogo de Eduardo López Morales



EDITORIAL LETRAS CUBANAS
CIUDAD DE LA HABANA, CUBA, 1984

Edición / JUAN N. PADRÓN

Diseño interior / ROBERTO MEDINA

Diseño de cubierta / RÉCULO CABRERA

Fotos / RIGOBERTO ROMERO Y ARCHIVO

Corrección / ADA ROSA LE RIVEREND

Todos los derechos reservados, 1984

© Sobre la presente edición:

Editorial Letras Cubanas, 1984

Impreso en el Establecimiento 08 «Mario Re-
guera Gómez» en octubre de 1984, Año del XXV
Aniversario del Triunfo de la Revolución, Ciudad
de La Habana.

EDITORIAL LETRAS CUBANAS

Palacio del Regumde Calvo, O'Heilly 4, esquina a Tacón, Ciudad de La Habana

Prólogo

CONTRIBUCIÓN CRÍTICA AL ESTUDIO DE LA PRIMERA GENERACIÓN POÉTICA DE LA REVOLUCIÓN

*En nuestra sangre hierve el hado azaroso
De las generaciones que todo lo brindaron,*

RAÚL GÓMEZ GARCÍA

(De «¡...!»)

I

Inició el camino con los versos de este poema, conocido por «Ya estamos en combate», por el hecho harto singular y significativo de que asume una posición generacional franca y abiertamente relacionada con nuestra tradición popular, democrática, progresista, de hondas connotaciones políticas, cimentada en la continuidad irreversible y necesaria del proceso revolucionario, que de forma tan espléndida y hermosa José Martí grabara en su imagen de los pinos nuevos.

Este poema, que es un himno de guerra, afirmación ciudadana y florecimiento de las poderosas corrientes patrióticas en nuestra poesía, compendia los objetivos de una generación que ha tomado conciencia de sí en cuanto agente revolucionador y, por ende, de vanguardia del pueblo, de las masas trabajadoras desposeídas y explotadas, impulsadas a partir de ese momento hacia el cambio decisivo e indeclinable.

Esta vanguardia se nombró a sí misma Generación del Centenario y se comprometió a cumplir con creces su mandato y misión históricos no en un solo acto heroico, sino en la gigantesca avalancha popular que desató, encauzó y dirigió; fiel, con sagacidad, justicia y previsión dialécticas, a la obra y el ejemplo de las generaciones que le precedieron en el empeño; fraternal y unida, sobre la base de los principios, a todos los que estuvieron dispuestos a culminar las cargas mambisas que reclamara Martínez Villena; y sencilla y modesta, como para tener conciencia plena de su vocación y destino nacionales e internacionales y de lo que debía y debe hacer para que la obra del pueblo se afiance y se continúe.

A esta Generación política, martiana y marxista-leninista en su devenir, pertenece la generación poética de los años cincuenta, y no por simple coincidencia cronológica; sino, sobre todo, porque sus integrantes, en la medida de sus capacidades, esfuerzos y posibilidades, como parte del pueblo han participado activamente en la insurrección, la defensa, la construcción, la producción y el arduo trabajo cotidiano que todo proceso revolucionario arrastra e implica. Ciudadanos de la patria han hecho y hacen, porque aprendieron desde temprano la lección de Martí y escogieron la estrella para ponerse de pie para siempre sobre el yugo. Fueron hombres de la transición y, por encima, hombres de la construcción de una socie-

dad en este lado del planeta, en el fiel de nuestras tierras de América, cuyo objetivo cardinal es liquidar la prehistoria de la humanidad. Y esta justa tarea requiere mucha disciplina, mucha conciencia, mucha pasión y mucha poesía, porque el socialismo y el comunismo son obras de creación en la plenitud completa del hacer humano.

El nexo interno y esencial que define a estos hombres en el plano político, ciudadano, patriótico, condiciona que aquellos que integran su frente artístico-literario no tengan, aunque en los primeros años haya sido más bien una interiorización intuitiva, una concepción estrecha, ahistórica, de su personalidad generacional (incluso aun pudiera hablarse de una especie de timidez en el autorreconocimiento, condicionada, posiblemente, por la gigantesca acción de la vanguardia política de su generación). Por el contrario, su quehacer estético se caracteriza por el dinamismo y la posición abierta ante los hallazgos de nuestra tradición poética y por la búsqueda interna, profunda, no exteriorista, de nuestra identidad nacional como vía precisa para encontrar su propia esesidad, objetivar su nueva imagen y reconocer el papel que les corresponde en el que debe calificarse como uno de los retos, más grandes que haya enfrentado una generación poética en nuestra historia: se trata ya no sólo de nombrar los contornos de la patria geográfica y espiritual, o de cantar la insurgencia de una población que ya es pueblo, o de expresar el complejo tejido intelectual, emocional y ético de los hombres que hacen la historia, o de desterrar el asco ante el obliterante sistema de explotación neocolonial. Les corresponde materializar, con sus lenguajes peculiares y con un elevado nivel de autoexigencia que asimile los aportes de la contemporaneidad cultural, todos estos objetivos, sobrepasarlos sin ignorarlos, tocar los problemas de cada fase y abrir, siempre abrir, los ojos hacia el futuro, concientes de que su verdad poética nunca se cristalizará, nunca será exhibida en las vitrinas de una falsa academia. Empezaron a vivir junto a la última generación de la república neocolonial y dependiente: constituyeron la primera generación revolucionaria, la que inició la guerra, la continuó y consolida en el hoy y mañana junto a todos y para el bien de todos.

En tal sentido, desde sus mismos inicios esta generación poética no pudo creer que actuaba ni al margen ni a contrapelo de la lucha de clases, por la sencilla razón de que su carácter antagónico era tan obvio, tan pungente, que nadie (ni a favor ni en contra, como ha demostrado la historia) podía ignorarla. La lucha de clases estaba nítidamente en su lugar: en las montañas, en el llano y la poesía la reflejaba, la refleja, también en el lugar adecuado, porque el carácter de reflejo estético de la realidad no puede entenderse, como bien nos enseñaron Marx, Engels y Lenin, bajo el criterio de una simple copia, sino de una compleja urdimbre que no siempre es fácilmente aprehensible en dos o tres recetas acomodaticias. Y esto es una verdad palmaria aun en ejemplos tan dramáticamente ostensibles como el

poema de Frank País «A mi hermano», donde el contenido patriótico porta una esencia existencial que revela las tensas heridas de la acción revolucionaria, lo cual constituye una fiel imagen de la realidad insurgente de la época. No por azar tampoco «Brisa nueva», de Luis Saíz, concreta la decisión del poeta-ciudadano como palabra y acción a la vez, en la cual la poesía es una toma de conciencia militante:

y sobre los ídolos de barro
 (voces de pavo real vistoso)
 rotos, sucios y cobardes;
 las manos anchas de hombres sin ayer
 (clavadas en lo más firme de su historia)
 hablan, sobre el mundo nuevo,
 ¡el verbo recién descubierto para vengar afrentas!

Tal la razón por la cual la antología comience por seis jóvenes poetas, nacidos entre 1928 y 1940,¹ que utilizaron la palabra literaria para comunicar en el plano de la razón poética, de la expresión estética, sus convicciones existenciales y políticas, aunque con el nervio apresurado por sus tareas más urgentes para con la lucha revolucionaria de la que eran destacados protagonistas. Pero debe meditarse muy detenidamente cuán grande es la funcionalidad y necesidad humana de la poesía, para que en momentos de reflexión, de dolor y júbilo patrióticos se escriban versos con la libérrima intención de mejor apresar los tensos requerimientos del espíritu. Es obvio que estos poetas en modo alguno tenían una concepción subordinada de la poesía, pese a que en su vida diaria la tuvieron que «sacrificar» (y se trataba de un sacrificio enmarcado en el lema martiano de: primero la justicia) en aras de otra acción, que para ellos era la misma poesía en otro plano de la materialización humana. Es oportuno destacar este hecho, porque la Generación, en general, y la generación poética, en particular, no procedió a demandar con torpe designio nihilista a sus integrantes una absurda quema textual. Por el contrario, como lúcidamente ha expresado Raúl Roa al caracterizar la decisión adoptada por Martínez Villena de renunciar a sus versos: «De lo que se trataba, en suma, era de poner los valores cardinales de la literatura, el arte y la ciencia al servicio de la redención humana.»²

La Revolución no exige en absoluto esta renuncia, salvo en aquellos que desempeñan un papel imprescindiblemente protagónico en la conducción

¹ Raúl Gómez García (1928-1953), Frank País (1934-1957), Agustín Gómez-Lubián (1927-1957), Juan Oscar Alvarado (1938-1958), Luis Saíz (1938-1957) y Sergio Saíz (1940-1957).

² RAÚL ROA. *El fuego de la semilla en el surco*. La Habana, 1982. Editorial Letras Cubanas, Colección Letras Cubanas, p. 234-241 (en particular: p. 240-241).

política. José Martí es un claro ejemplo de este dramático dilema del que ya ofrece muestras palpables en su carta del 11 de agosto de 1882 a Manuel Mercado con motivo de la noticia de la publicación de Ismaelillo:

*En mi estante tengo amontonada hace meses toda la edición,—por que como la vida no me ha dado hasta ahora ocasión suficiente de mostrar que soy poeta en actos, tengo miedo de que por ir mis versos a ser conocidos antes que mis acciones, vayan las gentes a creer que sólo soy, como tantos otros, poeta en versos—.*³ [El subrayado es mío.]

Por supuesto, no es fortuito el nexo entre la acción y la poesía martianas con la generalización conceptualizadora del destino del intelectual (que, como sabemos, Gramsci prefirió denominar orgánico), pues la singularidad del arquetipo, a partir de la cual se extraen conclusiones más abarcadoras con total validez práctica (el arquetipo no implica la atipicidad ni la metafísica inalcanzable), revela una ley histórica descrita por Marx y Engels en El manifiesto comunista al analizar la escisión que tiene lugar en los intelectuales al sobrevenir la lucha entre burgueses y proletarios, y que para el mundo neocolonial adquiere un renovado y pujante valor, no ya desde el punto de vista del intelectual como dador, conservador y transmisor de la teoría y la ideología revolucionarias (lo que Lenin calificó con audacia de importación de la ideología), sino como su agente coadyuvante, sobre la base de qué clase es la que puede, debe y tiene que asumir la vanguardia. Sin embargo, para serlo genuinamente, el intelectual, el escritor, protagonista una asunción espiritual, emocional, ética y racional, que puede llevarlo, incluso, a la renuncia conciente de esa otra parte de su ser que es la creación en versos.

Pero este análisis no puede afrontarse con simplificaciones pseudopolíticas, con sospechosos complejos de culpa o con demagógicas lamentaciones, que son proclives a desmedular lo que en sí misma es una contradicción entre dos fuerzas vitales que pugnan por una expresión vivencial, y que reclaman del hombre definiciones constantes que recorren todos y cada uno de los hitos de su acción civil y artística. La decisión última es, en rigor, política, pero no siempre excluyente de uno de los dos factores, porque cuando se sacrifica el artístico se hace en virtud de requerimientos tácticos muy específicos y peculiares, determinados por las propias necesidades de la lucha revolucionaria en el nivel de la conducción en el seno de la vanguardia, porque, y esto no puede ignorarse, la creación artística supone una disciplina cotidiana, en cuanto el arte es un trabajo concreto que se materializa en un tiempo de trabajo concreto con un producto concreto para un

³ José Martí, *Obras completas*. La Habana, 1966. Editorial Nacional de Cuba, t. XX, p. 64. En torno a esta interrelación dialéctica, Ángel Augier ha recogido una valiosa colección de sus estudios en *Acción y poesía en José Martí*. La Habana, 1982. Editorial Letras Cubanas. Centro de Estudios Martiianos, Colección de Estudios Martiianos, 420 p.

tipo particular de consumo espiritual, caracterizado por la íntima conjunción de sus aspectos sensoriales, emocionales, éticos y racionales. Pero en todo caso, la contradicción también se expresa en una síntesis superior: la justicia tiene prelación sobre el arte, pero éste no se subordina de forma fatal, esclava, en la medida que adquiere un rango ético que lejos de excluir la práctica artística la requiere y potencia como voz anunciadora de esa justicia esencialmente humana.

En consecuencia, tenemos ante nosotros problemas cardinales que debió resolver en la práctica la generación poética de los años cincuenta o, aún mejor, la primera generación poética de la Revolución pues éste es su signo definidor.

II

No pretendo historiar el uso del método de las generaciones para el estudio concreto-general del proceso literario, pues esta labor ha sido sintetizada de modo admirable por Raimundo Lazo y José Antonio Portuondo,⁴ aunque, desde luego, me voy a detener en los conceptos básicos de ambos.

Para Lazo, «la generación es la totalidad de los coetáneos relacionados solidaria e históricamente por la comunidad de vivencias y la polarización de iniciativas» [p. 15], con lo cual discrepa de los famosos siete factores enunciados por Petersen: fecha de nacimiento, los elementos formativos o educativos, las relaciones (comunidad) personales, la experiencia generacional, la acción de guías o caudillos, el lenguaje peculiar de la generación y el anquilosamiento de la generación anterior.

Para caracterizar su criterio, ofrece lo que podría llamarse cuatro indicadores básicos [p. 9-10]:

1 Dentro de determinadas fechas, que por su falta de exactitud matemática, es decir, por su relativa exactitud puramente sucesiva, llamaría yo fechas crepusculares, sobrevienen sucesivas promociones humanas, cuyos componentes van siendo al mismo tiempo, en suce-

⁴ RAIMUNDO LAZO. *La teoría de las generaciones y su aplicación al estudio histórico de la literatura cubana*. 2ª ed. [1ª ed. 1954]. México, 1973. Editorial UNAM, Colección Cuadernos del Centro de Estudios Literarios, núm. 5, 56 p. (en particular: p. 12-13). Y: JOSÉ ANTONIO PORTUONDO. *La historia y las generaciones*. 2ª ed. [1ª ed. 1958]. La Habana, 1981. Editorial Letras Cubanas, Colección Crítica, 117 p. (en particular: «Realidad y falacia de las generaciones» [1950], p. 32-66). Desde luego, ambos autores ya habían tratado estos temas en momentos anteriores: el valor de estas dos obras viene dado, justamente, por su carácter sumarizador. Por otra parte, no debe olvidarse que Roberto Fernández Retamar había utilizado con eficacia el método generacional en su tesis de grado: *La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)*. La Habana, 1954. Editorial Orígenes, 131 p.

sivas etapas, jóvenes, hombres maduros; ancianos, siguiendo así todo el despliegue de una curva biológica que para todos tiene el mismo perfil, y a lo largo de la cual todos tienen que hacer frente a las mismas circunstancias históricas;

2 la generación es, en efecto, en primer término, una constante histórica, elemento de naturaleza invariable y permanente, determinado sólo por causas esencialmente históricas, ya indirectas, como el proceso biológico del agente de la historia, ya directas, como el diálogo de este agente con las circunstancias;

3 la generación es además la forma más amplia, el módulo más cabalmente comprensivo de la totalidad del proceso histórico en cada una de sus naturales etapas, proceso que rebasa, en cambio, el contenido, necesariamente parcial, de partidos, sectas, escuelas, tendencias o instituciones, incapaces, por eso, de abarcar y explicar lo histórico en su plenitud y complejidad;

4 finalmente es también la generación el concepto que mejor sirve para representar la forma y medida del proceso de la historia por virtud de la identificación de la dinámica de lo generacional y la de lo histórico, fundadas ambas en la armoniosa conjugación de las fuerzas ponderables de la naturaleza y las fuerzas matemáticamente imponderables del espíritu.

Lazo, con el enfoque positivista-democrático de fuerte proyección progresista que le fue consustancial, no eludió la evidente historicidad de la generación; sin embargo, pasó por alto el hecho esencial de su inserción en el seno de la lucha de clases y en su consecuente desarrollo material y espiritual. No obstante, estos planteamientos, dichos en 1954, cobraron especial significación por su rigor (no olvidar que fue el primero en percatarse de la presencia de una nueva generación, que sería la undécima en su periodización, p. 40) y por enfrentarse a la concepción imputada por Ortega y Gasset y Julián Marías, de evidente sabor reaccionario. En cuanto al período cronológico, pese a que dude de la eficacia de la constante de quince años (de la que dice puede convertirse «en una especie de metro misterioso en el medir de las generaciones» [p. 48]), en general tiende a fases cercanas a esta constante (doce, catorce, dieciséis, quince y aun veintidós años) que no coinciden con la más amplia de treinta, utilizada por Pedro Henríquez Ureña (Las corrientes literarias en la América hispánica, 1949) y más recientemente por Arrom.⁵

⁵ JOSÉ JUAN ARROM. *Esquema generacional de las letras hispanoamericanas. Ensayo de un método*. 2ª ed. Bogotá, 1977. Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, núm. xxxix, 263 p.

Portuondo, en cambio, desde un punto de vista marxista-leninista, define el concepto del siguiente modo:

Entendemos por generación la totalidad de los seres humanos que viven y producen dentro de circunstancias históricas comunes, las cuales determinan una comunidad de experiencias y quehaceres generacionales. Esta característica unida de experiencias y quehaceres no se opone a la coexistencia antagónica de las soluciones propuestas a los problemas comunes, así como tampoco a la presencia de porciones discrepantes del tono y del sentido dominantes de cada tiempo;⁶

criterio al cual le ha hecho una precisión previa:

La historia está integrada por la sucesión y el antagonismo de las diversas generaciones, que constituyen un fenómeno constante pero que requieren también determinadas condiciones históricas para hacerse ostensibles.

Acepta el promedio de treinta años, aunque aclara que es aconsejable que «dicho término se acorte o extienda de acuerdo con las circunstancias históricas en que viva la generación y que pueden precipitar o retardar su madurez y su participación en las faenas colectivas» (p. 64), lo cual, como sabemos, aplica coherentemente en su tabla cronológica.

Asimismo, sigue los siete factores determinantes de Petersen, aunque agrega uno que considero de notable importancia conceptual y metodológica, que el propio Portuondo entiende derivado de «la experiencia generacional» según el crítico alemán:

[en] el quehacer generacional, ninguna generación permanece como simple espectadora [...], sino que interviene activamente en el desarrollo de los hechos históricos, de acuerdo con el quehacer que su tiempo le impone. Es decir, que de entre todos los problemas que le son dados, cada generación destaca uno que se impone a los demás como verdadero quehacer generacional, a cuya solución acude con procedimientos que, en su constante lucha y contraposición, determinan el movimiento mismo de la historia [p. 64-65].

Sin embargo, Portuondo tiene mucho cuidado de advertir los límites del método generacional. Veamos tres ejemplos:

1 el método de las generaciones es un simple instrumento para la comprensión del proceso temporal de la historia —política o literaria— y no puede servir de base a juicios de valor que son, en cambio, el fundamento de la apreciación literaria [p. 8];

⁶ José ANTONIO PORTUONDO. «XII. Conclusiones». *Ob. cit.*, p. 63-66.

2 la «generación», como el siglo, el año o la época, no es más que un simple recurso metódico nacido de la incapacidad del hombre para captar y exponer la fluencia indetenible del tiempo [p.33];

3 el método generacional es un simple recurso cronológico para ordenar de modo simple y comprensivo el dinámico y complejo transcurso de la historia. Si lo usamos en tal sentido y sin olvidar en ningún instante cuáles son las fuerzas reales que mueven la historia y sabemos describirlas dentro de cada generación; si no caemos en el automatismo matemático ni en forma alguna de mecanicismo y reconocemos la presencia de saltos revolucionarios y la viva contradicción de las clases, enmascarada, a veces, en la apasionada oposición de escuelas y tendencias formales, no hay peligro en usar el método, con superior validez al que divide el proceso histórico en siglos, en años, meses o minutos [p. 95-96]

Tanto Lazo como Portuondo, a partir de sus estimativas y valoraciones del método generacional, al que no le conceden, de paso, infalibilidad cronológica ni fatalidad contable,⁷ arriban, en sentido general, a periodizaciones convergentes en su carácter de promedio estadístico, cuya virtud es la de denotar y connotar ciclos enmarcables en el seno del devenir histórico-literario, sin excluir o rechazar la consideración de los factores condicionantes de las estructuras del desarrollo de la cultura y del proceso histórico.

Ahora bien: me parece del todo conveniente traer a colación lo que sobre este debatido tema y problema manifiesta Raúl Roa en su luminosa obra sobre Martínez Villena⁸ no sin antes advertirnos que su «interpretación se fundamenta en los lúcidos apuntamientos de Marx y Engels en su Ideología alemana» (esto es: «La historia no es nada más que la sucesión de las diversas generaciones. Cada una de ellas explota los materiales, los capitales, las fuerzas productivas que le han sido transmitidos por todas las precedentes...»):

¿Quién medianamente enterado pone hoy en duda que la sucesión de generaciones, como dijera ambos hace más de un siglo, es uno de los elementos constitutivos de la historia? Se precisa, empero, añadir, a seguidas, que toda generación, apenas aparece en la sociedad capitalista, se escinde orgánicamente como su antecesora o sucesora, con

⁷ Como sabemos, para Lazo existían en 1973 doce generaciones literarias, cuyo inicio sitúa en los nacidos entre 1762 y 1769 (José Agustín Caballero, Francisco de Arango y Parreño, Tomás Romay, Manuel Zequeira, et. al.). Portuondo, en cambio describe quince (esta última para los nacidos en 1959) con un comienzo en 1537-1574, a pesar de que considera dos precedentes: 1492-1510 y 1511-1536.

⁸ RAÚL ROA, *Ob. cit.*, p. 49.

las que coexiste, a causa de las dispares o contrapuestas condiciones sociales de clase y de las fluctuantes mudanzas ideológicas individuales o de ciertas capas de sus componentes. No se trata de unidades biológicas cautivas en estructuras inmutables, sino de formaciones históricas que abarcan, en un espacio temporal concreto, todas las relaciones de clase en sus relaciones y en su contexto.

Y subraya de inmediato con nitidez magistral:

Ninguna generación, por eso, inicia la faena a partir de su ombligo, a despecho de las muchas cabezas egregias con que cuenta. Estrenar la historia, cada un número convencional de años, es aventura excluida de las posibilidades humanas. Toda generación se encuentra inserta, indefectiblemente, en un sistema social de relaciones materiales y culturales dadas. Hereda, a la vez, la acumulación y el devenir del proceso que procrea la situación con que se topa y en la cual hace, simultáneamente, su vida con la generación anterior y la naciente. Las tres coexisten en una misma unidad de tiempo y, por tanto, su experiencia vital es común, aunque sus vivencias, sentimientos, ideas, conflictos y objetivos reflejan las diversas posiciones de las clases sociales. De ahí que el respectivo quehacer histórico de éstas y las soluciones que aportan a los viejos y nuevos problemas planteados, a veces circunstancialmente coincidentes, a menudo discordantes, estén condicionados por el nivel de desarrollo de la lucha de clases y las ideologías políticas asumidas en el pleito generacional entre «jóvenes» y «viejos», «personalidades» y «medianías». A veces, milites de la generación cronológicamente jubilada, se incorporan a la tarea de sacudir o alterar las relaciones de producción prevalecientes, y sectores de la nueva generación se pasan a las filas de los grupos o clases periclitantes, obstinados en represar el flujo del proceso. No hace falta buscar ejemplos fuera del contorno insular.

En suma: el concepto de generación comprende un fenómeno biológico-social que tiene lugar en medio de relaciones espaciotemporales concretas, histórica y socialmente determinado por las leyes generales y específicas de cada formación económicosocial y, en lo fundamental, definida por el curso de la lucha de clases en las sociedades escindidas en las mismas.

La sucesión de generaciones es un hecho irreversible de la ley general del progreso y desarrollo social: del paso constante de lo simple a lo complejo y de la superación dialéctica de cada fase cultural de la sociedad humana. Por tanto, las generaciones tienen un doble carácter: endosistémico, en el seno de cada formación económicosocial; e intersistémico, en el paso de una formación a otra, que es el momento en que se produce con mayor nitidez la llamada «escisión generacional» al sobrevenir el momento más

crítico, claro y pugnaz de la lucha de clases. Es en este sentido que sólo puede hablarse del valor relativo de lo nuevo-total, porque la clase más revolucionaria, en particular su vanguardia, asume también la personificación de la nueva generación como portadora sine qua non de lo nuevo (lo joven, lo que brota y nace con fuerza para afianzarse). Sin embargo, en los procesos democrático-progresistas, revolucionarios, populares, antimperialistas, nacional-liberadores, socialistas, lo nuevo-total pierde su polémica (y vieja) connotación cronológica para adquirir la esencial: la socioeconómica y, por ende, cultural, que responde a los requerimientos de las contradicciones entre las fuerzas productivas y las caducas relaciones de producción, y al papel condicionante del cúmulo de valores subjetivos (racionales, espirituales, emocionales, éticos) que posibilitan e incitan la toma de conciencia para sí en aras de una tarea (un quehacer) suprema: la creación de una nueva sociedad. En tal orden, la confluencia generacional está más diáfana acorde con las contradicciones de clase, pues la juventud rebasa el molde biológico para integrarse en un marco más amplio, que es social e intelectual al propio tiempo.

Es así que puede entenderse en toda su riqueza el contenido medularmente teórico (no puede llamarse de otro modo) de los dos versos de Raúl Gómez García, que expresan en el plano poético el vasto y profundo programa político de la Generación del Centenario en la medida que se proclama una unidad indisoluble con las batallas de las generaciones precedentes por una sociedad mejor, una Cuba digna, soberana y verdaderamente libre. La importancia revolucionaria de este hecho radica en que estos jóvenes, que no ocultan su orgullo de serlo y de acometer el trabajo histórico que les corresponde, no manifiestan una hegemonía generacional reaccionaria, sino un proyecto social de amplia y radical envergadura.

Sin duda, esta conciencia no es, no puede ser, el florecimiento de la iluminación exclusiva de unos cuantos elegidos, sino la expresión conciente de todo el cúmulo de sentimientos, concepciones y anhelos acumulados críticamente en el acervo de la psicología social del pueblo cubano, que, por otra parte, ya ha tenido un curso de superación teórica al ser enunciada años antes a la luz de la ciencia del marxismo-leninismo por los forjadores y primeros guías del socialismo en Cuba.

De algún modo, esta conciencia interiorizada de la vanguardia revolucionaria en el plano político, la cual, como es obvio, tampoco se desenvuelve en medio de una atmósfera sectaria, pues precisa de la divulgación ideológica para hacerse efectivo instrumento de combate, expresa los intereses generales de la generación «biológica» a la cual pertenece, y sobre todo, los intereses particulares de la generación que encarna como máxima expresión la voluntad nacional de cambio, que ya en 1953 no es un simple anhelo, sino una compartida necesidad ciudadana, fruto de las quiebras estructurales de la sociedad neocolonial atrapada por el fracaso de todos

los modelos de economía capitalista dependiente, entregada desvergonzadamente al imperialismo, fracturadas las variantes de cualquier proceso democrático-popular por medios pacíficos, sumida en los proyectos de embrutecimiento cultural programados por el sistema de opresión espiritual imperialista.

La ruptura, pues, que se plantea esta generación no es con determinados modos de la sociedad en que nace, sino con toda esa sociedad, para cuya obra requiere necesariamente el concurso de todos los que pueden hacerlo, es decir, de los pobres de la tierra sin distinción de edades, porque es la obra de un pueblo, no de un sector de él, aunque, por supuesto, los jóvenes tienen un papel muy importante que cumplir en su tarea de portar lo nuevo.

Esta necesidad y las dramáticas decisiones que contiene son el rasgo esencial de la generación poética de los años cincuenta, porque pertenece al pueblo (proceden de las clases obrera y campesina o de las capas más humildes de la intelectualidad progresista y de los empleados pobres) y porque generacionalmente tal es su objetivo.

En consecuencia, para ellos lo nuevo es un problema social y también un problema estético: en cierto sentido, tienen que ser los continuadores, conforme los aportes del desarrollo propio de nuestra literatura y de sus afluentes y confluente universales, de la modernidad abierta por José Martí para la cultura latinoamericana y cubana, pero esta modernidad, como la del Maestro, lo es en el plano existencial y en el poético. Tampoco se encuentran con grandes rupturas históricas en este proceso: antes que ellos, junto a ellos, hay creadores que han sabido interpretar cabalmente la relevancia de la contemporaneidad cultural como un hecho estético y político. Tienen como máximos ejemplos a Martínez Villena, a Guillén, a Pedroso, a Félix Pita, a Navarro Luna. No se trata de calcar formas verbales, «ismos», posturas: por el contrario, su gran valor reside en su laboreo diario y esforzado, en la disciplinada conciencia de creación, presidida por el rigor artístico y la fe en el pueblo. Desde luego, no pretendo decir que efectivamente en aquellos años estos hombres fueran la máxima aspiración de los primeros jóvenes de la generación poética de los años cincuenta, sino que la fuerza del ejemplo podía ser un asidero espiritual, literario y político para ellos, pese a la abrumadora tensión obliterante de la corrompida vida pública de esos años, que ya no sólo no dejaba vivir a la poesía, sino que, sobre todo, no dejaba vivir a la vida misma.

Medítese, entonces, cuán punzante era el dilema que se le planteaba a estos jóvenes poetas cuando algunos de los mayores en calidad y edad, asqueados por la corrupción republicana y alienados por sus limitaciones de clase e ideológicas, se esforzaban en conservar una tradición nacional cada vez más mitificada en una metapoesía que tarde o temprano se convertiría en su contrario, porque no se puede inventar un país y una cultura divorciados de las realidades que los nutren.

No era una lucha contra determinada colección de adjetivos, contra la preminencia o no de cierto inventario tropológico, contra algunas estructuras sintácticas remisibles a ésta u otra corriente. Era una lucha humana en el seno mismo de la poesía.

Por supuesto, la tarea no era fácil, porque la propia idea del futuro, del quehacer generacional, no se constreñía a la faena en meros gabinetes, parques o avenidas: la Poesía era mayor en posibilidades, cuanto menor era el clima cultural vigente para la tímida y nostálgica «poesía»; es decir, para aquella que tiene una concepción tan «autónoma» de sí, que se transforma en un laberinto, en un círculo cerrado que, lejos de distanciarse misteriosamente de la realidad, se ve tapiada por la desesperanza y la gruesa carga de «ídolos poéticos» que emasculan el íntimo contenido humano del arte.

El juego de las palabras requería una aprehensión vivaz de toda la realidad y de sus sustratos materiales y espirituales, en cuanto conjunto dinámico, múltiple, de un mundo externo (decididamente externo) a las conciencias de los sujetos poéticos y, por tanto, potencialmente provocador de nuevas expresiones y tomas de partido.

Ni siquiera la aplicación más mecánica y metafísica del método generacional (entendido en su variante idealista) puede exigir la plenitud de resultados en los primeros momentos del batallar de una generación artística. En 1953, las edades de los integrantes de la generación de los años cincuenta oscila entre 29 y 13 años; en 1959, entre 35 y 19 años. En esa primera fase suceden acontecimientos trascendentales en el seno de la nacionalidad cubana que condicionan, determinan y potencian no sólo ya la conducta ciudadana, sino también la conducta poética, porque la insurgencia contra los valores de la corrompida burguesía neocolonial y el imperialismo es total en el más amplio sentido político y, en consecuencia, cultural. De hecho, para retomar la genial elucidación del compañero Fidel, la Revolución sería la que habría que hacer luego de tomar el poder, y los hombres de la poesía como disciplina artística no podían dolerse de lo que habían dejado de hacer (pese a que muchos de ellos fueron combatientes o colaboradores de la clandestinidad, exiliados políticos o de hambre física y espiritual). El máximo dirigente de la Revolución lo había dicho sin ambages el 8 de enero de 1959.

Estamos en un momento decisivo de nuestra historia. La tiranía ha sido derrotada. La alegría es inmensa. Y, sin embargo, queda mucho por hacer todavía. No nos engañemos creyendo que en lo adelante todo será fácil. Quizás en lo adelante todo sea más difícil.

Para subrayar más adelante la tesis central:

Pero ¿quién ganó la guerra? El pueblo. El pueblo ganó la guerra. Esta guerra no la ganó nadie más que el pueblo.

La victoria pertenecía a todos por igual y los esfuerzos subsiguientes serían reclamados a todos. La Revolución de los humildes, por los humildes y para los humildes estaba en marcha: primero porque el ejército del pueblo había tomado el poder y ya no se había repetido el trágico escamoteo de 1898; porque la huelga general había consolidado esa victoria; porque la unidad era la divisa suprema del quehacer patriótico; porque la vanguardia sabía adónde ir y el pueblo se reconocía en ella como su propia personificación política y humana.

No advenían las puertas de un imposible paraíso, sino la alegría, la sangre, el dolor del parto de la historia: era el reencuentro de todos para la obra común, de la marcha unida, del cese de la diáspora. Para unos, era «la vuelta de la antigua esperanza», poner «en su lugar, la poesía» (Roberto Fernández Retamar); para todos: «la lucha insurreccional cambió el destino y la sustancia de nuestros cantos y el triunfo popular de enero cambió primero nuestras vidas, y después toda la sociedad».⁹

III

¿Cómo estos poetas comienzan a ser reconocidos como un grupo especial, no necesariamente adscritos a la generación de los años 40? En la antología *Cincuenta años de poesía cubana (1902-1952)*, Cintio Vitier¹⁰ habla en la «Introducción» de «otros poetas aislados —entre los cuales se distingue ya Roberto Fernández Retamar— comienzan a manifestarse en estos últimos años». Estos eran: Carilda Oliver Labra (1924) con cuatro poemas; Rafaela Chacón Nardi (1926) con dos; Fayad Jamís (1930) con cuatro; y Fernández Retamar (1930) con cinco. Todos tienen libros pu-

⁹ LUIS SUARDÍAZ. «Artes y oficios del poeta», en: *Ponencias. Coloquio sobre literatura cubana*. 1ª ed. La Habana, 22-24 de noviembre de 1981. Impresión en off-set, *Palacio de las Convenciones*, p. 22.

¹⁰ CINTIO VITIER. *Cincuenta años de poesía cubana 1902-1952*. La Habana, 1952. Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, Colección Ediciones del Centenario, p. 420. Por cierto, es de interés factual lo que dice Vitier en esos propios instantes del (su) grupo de *Orígenes*:

En realidad estos poetas —que han producido ya algunos libros importantes como *Enemigo rumor* (1941) y *La fijeza* (1949) de José Lezama Lima, *Poemas* (1942) de Gastón Baquero, *En la calzada de Jesús del Monte* (1949) de Eliseo Diego—lucen más dispares entre sí que los de la generación anterior. La identidad de sus orientaciones e influencias comunes es también menos verificable, aunque pueda aludirse, a los nombres de Góngora, Valéry, Eliot, Borges, Vallejo, y pueda señalarse su acentuada dimensión metafísica y religiosa. Si José Lezama Lima, en un extremo, tiende hacia un hermetismo cada vez más dinámico e hiperbólico, en el otro, Eliseo Diego entrega un sentimiento de lo criollo cada vez más entrañable y reposado. No se trata, pues, de un grupo exteriormente homogéneo. Lo que a estos poetas los unifica es más bien un sabor inicial de búsqueda secreta y reconcentrada, un idioma en el que las asociaciones de la imaginación, los sentidos de la memoria cobran cierta rapidez o voracidad que lo hacen más denso y cerrado, y

blicados,¹¹ y dos de ellos (Carilda y Roberto) han merecido en 1950 y 1952 respectivamente el Premio Nacional de Poesía.

Dos años más tarde, en las palabras con motivo de su ingreso a la Academia de Artes y Letras, Raimundo Lazo, luego de caracterizar lúcidamente al grupo de Orígenes, advierte previsora­mente la existencia de «una nueva generación, undécima en la serie que esbozamos, la de quienes hoy llegan o se aproximan a los cuatro o cinco lustros de vida, nacidos hacia 1925 o 1926 y años posteriores, ahora sólo promesas del futuro inmediato».¹²

En 1967, ya con la verificación práctica de su previsión, Lazo afirma en *Historia de la literatura cubana*:¹³

La revolución que se inicia en 1959, rápidamente proyectada hacia la constitución de un Estado socialista marxista, cancela explicablemente un período histórico, y tiene como inmediatas consecuencias una paralela revolución literaria que va desde el contenido y estructura de todo lo literario hasta su expresión formal. En estos cambios revolucionarios, como es natural, intervienen los integrantes de una nueva generación que, a partir de estos años, se perfila y actúa: la de los escritores nacidos en las proximidades del año 30, y que estaba

11 CARILDA: poemas: «Elegía por mi presencia», «Elegía por Mercedes», «Versos para Ana», «Pronóstico del gris»; libros: *Preludio* (1943), *Al sur de mi garganta* (1949).

RAFAELA: poemas: «Nube», «Soneto del recuerdo»; libro: *Viaje al sueño* (1948).

FAYAD: poemas: «No es huir», «A veces», «Si abro esa puerta», «Era descalzo como caminaba»; libro: *Brújula* (1949).

ROBERTO: poemas: «Canción», «Ese rumor», «Palacio cotidiano», «Décimas por un tomeguín», «La ceiba y el dorado viento»; libros: *Elegía como un himno* (1950), *Patrias* (1952).

12 *Ob. cit.*, p. 40. El criterio que hemos utilizado para enmarcar esta generación se acerca bastante al de Lazo. Para nosotros, abarca desde 1924 (Carilda Oliver Labra) hasta 1940 (David Chericián). Portuondo la estudia con un intervalo de veintinueve años (1930-1958) y Arrom de treinta (1924-1953). Estos dos últimos enfoques comprenden, en mi criterio, dos generaciones poéticas cubanas: la primera y la segunda de la Revolución.

13 RAIMUNDO LAZO. *Historia de la literatura cubana*. La Habana, 1967. Editora Universitaria, 251 p. En las p. 230-231 hace una valoración descriptiva de quienes en ese momento consideraba miembros activos de la generación.

en el que se ha sustituido, con respecto a los valores típicos de la generación anterior, el juego por la aventura, la decantación por la resistencia, la norma por la nvidez. Cabe afirmar que los agrupa, de modo paradójico, no una filiación previa, sino la misma voluntad de cada uno de integrar sus intuiciones, sus posibles apoderamientos de lo desconocido, en un distinto absoluto poético, a partir de dos supuestos radicales: la experiencia (tanto vital como cultural) y la palabra (en su desdiseño de identificación simbólica con la realidad).

en su etapa juvenil al desarrollarse el movimiento revolucionario [p. 229]. [El subrayado es mío.]

Seis años más tarde, con evidente satisfacción de investigador agudo, resume y subraya:¹⁴

En 1954, el autor de este ensayo, al terminarlo, anunciaba el advenimiento de una nueva generación, que vistas las cosas entonces superficialmente, apenas se advertía como un desgajamiento de la generación de 1940. Los hechos históricos, con su elocuente presencia, pronto confirmaron que se trataba de una generación nueva, la aparecida durante los años 50 y parte de la década siguiente. Políticamente, es la generación de Fidel Castro, la de la rebelión popular contra la dictadura del sargento Batista, promovido al mando por la conjunción de intereses domésticos y extranjeros. Es la generación cuya rebelión, tras el derrocamiento y fuga de Batista, ocupa el poder y desde el mismo organiza la Revolución Cubana de carácter socialista. [El subrayado es mío.]

Volviendo a Vitier, en 1957 en su «Decimoséptima lección»¹⁵ se refiere más extensamente «a un heterogéneo grupo de poetas recientes que constituyen hoy, junto a los comentados en las últimas Lecciones [los de Orígenes], la más segura prenda de continuidad de nuestra poesía». Entre ellos: Escardó, Retamar, Fayad, Rafaela Chacón Nardi, Cleve Solís. Sin embargo, sólo precisa que: «En La Habana hacia 1950 se esboza una nueva promoción poética de la que son señalados ejemplos Fayad Jamís y Roberto Fernández Retamar.» [p. 568].

¹⁴ *Ob. cit.*, p. 42. Por cierto, Lazo señala que el propio Vitier se desgaja de su generación para incorporarse a ésta, además de que ya advierte una segunda generación revolucionaria, la «constituida por los que vienen a la vida hacia los años 40 e inmediato subsiguientes». [p. 43].

¹⁵ Se trata de la última de las conferencias dictadas en el Lyceum de La Habana, del 9 de octubre al 13 de diciembre de 1957, que fueron recogidas en 1958 por la Editorial Orígenes con el título de *Lo cubano en la poesía*, cuya 2ª ed., la utilizada por mí, es de 1970, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 589 p. Casi de modo coincidente, Fernández Retamar impartía una conferencia en la Casa Hispánica de Columbia University el 11 de noviembre de 1957 («Situación actual de la poesía hispanoamericana» en *Papelería, Las Villas, 1962*, Editorial Universidad Central de Las Villas, Dirección de Publicaciones. p. 9-38) en la que daba noticia de una generación posterior a «la posvanguardista de Lezama Lima y Octavio Paz», aunque precisaba que su «caracterización corresponde al porvenir, lo que obliga a prescindir de ella». [p. 13]. Algunos años más tarde (febrero de 1968: «Antipoesía y poesía conversacional en Hispanoamérica») se refirió a aquella conferencia para precisar el surgimiento de «una nueva generación», la de «Alejandro Romualdo (1926), de Jorge Enrique Adoum (1926), de Juan Gelman (1930), de Roque Dalton (1935), de algunos poetas cubanos», en *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. La Habana, 1975. Editorial Casa de las Américas, Colección Cuadernos Casa, p. 112.

Samuel Feijóo publica en 1958 la Colección de poetas de la ciudad de Camagüey,¹⁶ que recoge, entre otros, excelentes poemas de Escardó (18), Raúl Luis (8) y Luis Suardíaz (22). La notable importancia epocal de esta antología es que agrupa obras sobresalientes de poetas no capitalinos, cuyo ejercicio poético denota una transformación en el nivel de las estructuras verbales y un fuerte contenido humano, muy en particular Escardó, quien demuestra ya estar en la vanguardia de la personalidad propia de su generación, en la medida que sus temas y abordajes a la realidad signalizan una voluntad de cambio esencial, pese a que las apariencias fenoménicas de trágico dolor existencial que revelan, hayan provocado en algunos la falsa idea del distanciamiento y la absurdidad de la vida, que, por otro lado, en las condiciones concretas de alienación física y espiritual que atenazaban a Rolando (y no sólo a él, desde luego), tenía que interiorizarse como absurda y dramática. Era evidente que ni podía haber acomodo, ni reconciliación con la terrible realidad republicana de los años cincuenta.

Adelanto estas elementos de juicio, porque cierta preceptiva autocomplaciente sólo ha querido ver «vallejismo» (como modo o resonancia escolar) en el lenguaje de Escardó, sin aprehender la verdad humana del mismo Vallejo, quien revolucionó el lenguaje a partir de la íntima y consustancial vivencia de coadyuvar a revolucionar la vida misma: matriz de toda poesía.

Vale aclarar que en el caso concreto cubano, incorporar la experiencia poética de Vallejo es asimilar una enseñanza estético-política, antes que la natural admiración y reflejo del poeta-deseado, lo cual demuestra una conciencia revolucionaria práctica en sus objetivos inmediatos y mediatos.

Con la Poesía joven de Cuba (1960),¹⁷ compilada por Roberto Fernández Retamar y Fayad Jamís, se presenta la primera muestra de la poesía de la nueva generación. Los poetas incluidos son: Escardó, Cleve Solís, Luis Marré, Fayad Jamís, Roberto Fernández Retamar, Nivaria Tejera, Pablo Armando Fernández, Pedro de Oraá y José Álvarez Baragaño. Sin embargo, los compiladores aclaran en el «Prólogo» que en futuros tomos (que lamentablemente no aparecieron) deberían incluirse poetas

¹⁶ SAMUEL FEIJÓO. *Colección de poetas de la ciudad de Camagüey*. La Habana, 1958. Ediciones Grupo Yarabey, 139 p. Es interesante que en las solapas se anuncie la próxima aparición de *Los ojos en el fresco*, de Luis Marré (al fin publicado en 1963 y que recogió su poesía creada entre 1955 y 1960), y un poemario de Rolando Escardó, cuyo título se daba a conocer como *Vertes*. Como se sabe, éste integró la III parte del *Libro de Rolando*, que como acertadamente hace notar Luis Suardíaz («Prólogo» en *Órbita de Rolando Escardó*. La Habana, 1981. Ediciones Unión, Colección Órbita, p. 31), representó para la nueva poesía cubana «su bastión principal».

¹⁷ *Poesía joven de Cuba*, Lima, 1960. Editora Popular de Cuba y del Caribe, Colección Biblioteca Básica de Cultura Cubana, dirigida por Alejo Carpentier, Segundo Festival del Libro Cubano, 127 p.

como Carilda Oliver Labra, Rafaela Chacón Nardi, a quienes califican como autores «que habían alcanzado ya su forma expresiva con anterioridad a 1950», Roberto Branly, Manuel Díaz Martínez, Luis Suardíaz y otros.

Lo verdaderamente importante de esta Colección y de su «Prólogo» son las declaraciones de fe que contiene:

1 toda generación está obligada no sólo a continuar, sino a reemplazar la poesía, y el término cronológico de la novedad se desplaza fatalmente. Aquí, pues, al hablar de nuevos poetas, ceñimos el término a los que integran la última hornada de poetas cubanos: los que con una voz diferente empiezan a darse a conocer en los años cincuenta;

2 se reúnen en esta Colección poetas de tono conversacional, poetas que todavía sienten chisporrotear con violencia los «ismos», poetas que no se han desprendido enteramente de los módulos herméticos;

3 en todos, sin embargo, es dable percibir el intento de una nueva poesía. Y de esa nueva poesía, ¿podría establecer un denominador común? Desde luego que no: estamos en los albores de ella;

4 un manifiesto deseo de humanizar la poesía (sin olvidar las conquistas expresivas que son ya ganancia irrenunciable), de devolverla más a los menesteres del hombre, alejándola todo cuanto sea posible de las aventuras formales de la exquisitez o herméticas de la trascendencia;

5 los poetas inmediatos cuya influencia es más observable son aquellos que se vuelven con cariño o aspereza a las cosas. Y, sobre todo, César Vallejo;

6 la poesía, de vuelta de esas aventuras [esteticismo, metafísica, misticismo], penetra en la vida cotidiana, a alimentarse de ella —y a alimentarla. No se eluden el prosaísmo, el tono conversacional, la violencia, la efusión sentimental, la preocupación social o política (aunque no de modo mecánico y demagógico), el desdibujo, la impureza;

7 esta generación, en privilegiada situación histórica, halla en la historia misma lo que a otras durante la República les fue negado. Si vivió años de separación, desconcierto y espanto, años que son, al menos en parte, causantes de la desparramada actitud de la generación, en cambio le ha correspondido en plena juventud un esplendor histórico que viene a reconciliarla con su circunstancia, a la que hurañamente se había acercado su poesía;

8 donde vimos nostalgia, vemos esperanza; donde se vio la imagen intentando desgarradoramente encarnar en la historia, vemos a la historia con el desafiante rostro de la poesía. Es un reto grandioso. [El subrayado es mío.]

Es evidente que hay plena conciencia del papel que le toca asumir a la nueva generación en el plano político y en el plano estético. Por eso, los poetas que la integran saben o intuyen o presienten que la verdadera madurez, que la obra verdadera va a brotar del encuentro dialéctico con la nueva vida que van a protagonizar. Indudablemente, algunas de sus afirmaciones literarias en cuanto a proyección y hallazgo de la nueva poesía pueden y deben ser problematizadas, máxime cuando algunas fueron víctimas de simplificaciones retorizantes (me refiero en especial al llamado problema del conversacionalismo), pero es indudable que los planteamientos de ruptura y continuidad enriquecedora que se plantean, sin que ello suponga que representen la voz colectiva de la generación, que está en trance de nucleamiento dinámico, sagaz, de futuras depuraciones de gusto y de conducta ciudadana, entrañan una real y verídica aprehensión histórica sólo posible por el triunfo popular: ahora el pueblo es el protagonista visible, concreto y vivaz de nuestra historia; y ahora también el pueblo es el interlocutor de la literatura, de la poesía: es posible, dable, infinito el diálogo; las potencialidades de la industria cultural se abren para el arte, la experimentación, las búsquedas, las polémicas, para que la vida, hermosa, trágica y cotidiana, penetre los poros, el cerebro y el corazón de quienes van a asumir creadoramente el reto de la modernidad integérrima de modo orgánico y coherente. Se ha producido el salto cualitativo que revela la fuerza motriz impactante del proceso histórico: de generación de los años cincuenta a primera generación poética de la Revolución: se ha concentrado la identidad esencial e irreversible con la Generación que personificó y personifica a todo el pueblo. Ahora, como advirtiera Fidel, venía lo más difícil.

Por otra parte, debe resaltarse que algunas de estas características pudieron haber sido tomadas por José Juan Arrom,¹⁸ para definir lo que él llama «la generación de 1954» (nacidos de 1924 a 1953), sobre la cual, para el caso de nuestro país, no vacila en decir «más que llevar un nombre es la que ha llevado a cabo la Revolución Cubana». Su tesis central reside en esta afirmación:

Los jóvenes de hoy ni se evaden, ni se refugian, ni se escudan: se enfrentan a la realidad y se empeñan en entenderla y reformarla. De ahí los vientos de renovación que hoy soplan, en la vida y en las letras, en toda nuestra América. [El subrayado es mío.]

En suma, los elementos definidores de esta amplia generación para Arrom son los siguientes:

1 instalada en un mundo de reducidas distancias, es muy universalista en la visión y muy nacionalista en la raíz;

¹⁸ Ob. cit., p. 227, 229-231. Como ya he dicho anteriormente, José Juan Arrom toma inflexiblemente el criterio de los treinta años para su periodización. Recomiendo se reflexionen las observaciones que le notifica José Antonio Portuondo en «Ensayo de un método. José Juan Arrom». Ob. cit., p. 92-97.

2 *amenazada por el peligro de una conflagración nuclear, tiende a reemplazar la angustia metafísica por la postura colérica;*

3 *soñidarizada con el destino del hombre contemporáneo quiere que sus obras sean testimonio de su tiempo y para su tiempo;*

4 *y convencida de que un pasado en quiebra no sirve para resolver las urgencias del presente, ni acepta vivir de valores caducos, ni quiere escribir apegándose a estéticas anquilosadas;*

5 *desdeña, por consiguiente, la literatura de melindres y regodeos. Desconfía de la palabra que confina o traiciona. Busca la apertura en el lenguaje sin trabas: el pan vuelve a ser pan y el vino, vino; si bien un vino de zumos amargos y un pan amasado con ira. Y como la ira está en todas partes —en el espíritu y en la letra— en general prevalece la prosa dura, el verso conversado, la intención irónica, el humor iconoclasta, la parodia, el exabrupto, el absurdo;*

6 *otro signo de esta generación es el alto nivel cultural de quienes cultivan las letras. Muchos poseen una sólida educación, han viajado extensamente, conocen en su lengua original varias literaturas;*

7 *a menudo ocupan posiciones importantes en empresas, agencias gubernamentales, centros docentes y profesiones especializadas;*

8 *la actitud que asumen ante el medio contrasta, por consiguiente, con la de otras generaciones cercanas. Los románticos, por ejemplo, agobiados por las circunstancias, con frecuencia buscaron evadirse por la puerta del suicidio; los modernistas, hastiados e incomprendidos, trataron de refugiarse en sus torres de marfil; los vanguardistas, cansados de inútiles escarceos, no pocas veces han acabado escudándose tras el cinismo o el desdén;*

9 *en poesía esos vientos [los de renovación] han barrido, entre otras cosas, con el verso neblinoso y las retóricas alambicadas. Por todo el continente se nota la tendencia hacia una poesía testimonial, conversada en un tono familiar y cotidiano, que desdeña la imagen, las rimas obligatorias y la rigidez de las formas estróficas cerradas. Asimismo se nota la tendencia hacia la exclusión del adjetivo intrascendente y, en contraste, la reiterada presencia de palabras fundamentales —tierra, hombre, vida, amor, muerte— adensando un lenguaje directo y veraz.*

Por consiguiente, la primera generación poética de la Revolución ha sido descubierta, identificada y denominada y, lo que es más importante, ha incorporado su conciencia de sí de modo paulatino y creciente: justo en la medida que la propia Revolución es el punto nodal de sus convergencias y de su nacimiento político y estético, elementos inseparables para su vida y su conocimiento.

E. Fról?

IV

Al arribar 1959, diez de los treinta poetas ya tienen publicados libros importantes;¹⁹ algunos de ellos, como ya he dicho, han sido incluidos en antologías. Los otros, o bien han terminado obras a fines de 1958 y principios de 1959²⁰ o no han podido editar sus manojos de versos por las penurias económicas, culturales y poligráficas de la etapa prerrevolucionaria. Otros han publicado poemas en revistas (incluso en publicaciones clandestinas) y obtenido premios en certámenes restringidos. Es cierto que apenas se conocen entre sí, aunque no sospechan la existencia de los otros. No puede hablarse de la existencia de un «grupo» homogéneo, precisamente porque sus integrantes proceden de diversas partes y provincias: ya no es una «generación capitalina» ni tampoco una «generación provinciana». Es una generación auténticamente nacional, que anuncia lo que la Revolución entraña para la dinamización de la cultura patria, porque la victoria popular da sustancia a su reconocimiento como generación tanto desde el punto de vista físico (los exiliados vuelven, los combatientes ocupan sus posiciones, todos se incorporan a sus oficios y a sus artes con júbilo y esperanza), como político y, por ende, espiritual. Lo único es que esta generación no pretende proclamarse como la exclusiva usufructuaria de las «verdades»: contrariamente a lo que predicaban ciertas prácticas generacionistas de exigir «el degüello» de «los padres»,²¹ se busca una interrelación con las pre-

19 CARILDA OLIVER LABRA (1924): *Preludio* (1943), *Al sur de mi garganta* (1949); RAFAELA CHACÓN NARDI: *Viaje al sueño* (1948) y *Viaje al sueño y 36 nuevos poemas* (1956); CLEVA SOLÍS (1926): *Vigilias* (1954); ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR (1930): *Elegía como un himno* (1950), *Patrias* (1952), *Alabanzas, conversaciones* (1955); FAYAD JAMÍS (1930): *Brújula* (1949), *Los párpados y el polvo* (1954); PABLO ARMANDO FERNÁNDEZ (1930): *Salterio y lamentaciones* (1953), *Nuevos poemas* (1955); ROBERTO BRANLY (1930-1980): *El cisne* (1956), *Las claves del alba* (1958); PEDRO DE ORAÍ (1931): *El instante cernido* (1953), *Estación de la hierba. Seis poemas objetivos* (1957); JOSÉ ÁLVAREZ BARAGAÑO (1932-1962): *Cambiar la vida* (1952), *El amor original* (1955); MANUEL DÍAZ MARTÍNEZ (1936): *Frutos dispersos* (1956), *Soledad y otros temas* (1957).

20 Por ejemplo: David Chericián: *Diecisiete años* (pie de imprenta: 28 de enero de 1959); Roberto Fernández Retamar: *Vuelta de la antigua esperanza*, que recoge poemas escritos a finales de 1958 y dos a principios de 1959; uno de ellos, «El otro», fechado el 1º de enero de 1959.

(Cfr. Roberto Fernández Retamar. *Entrevisto*. La Habana, 1982. Ediciones Unión, Colección Contemporáneos, p. 41 y 35-36.)

21 No por azar quienes propugnaron desde *Lunes de Revolución* esta guerra aventurera y demagógica bajo la cobertura de la palabrería izquierdista traicionaron más tarde, para convalidar de nuevo el apotegma leninista que describe la esencia del oportunismo. Una referencia cauta a aquellas luchas puede verse en Roberto Fernández Retamar: «Poesía y Revolución» [diciembre 1959] en *Papelería*, p. 223-233. Desde luego, en aquella época Roberto creía ver en estas conductas una especie de «pórtrea cíclica»: «A la generación que irrumpe, la anterior le parece responsable no de lo poco bueno

cedentes, se reconoce el magisterio innegable de nuestros máximos valores (Guillén en primerísimo término), se rehúye el sectarismo y, al propio tiempo, se somete a juicio y examen la propia obra realizada, porque la Revolución y el pueblo están ahí: ellos son parte de la masa y deben responder a las ansias indetenibles de la belleza, el saber y la lucha.

Nadie mejor que Escardó para definir esta fase:

Yo sé que el hombre es un rumbo que se instala
sé estas cosas y otras más que no hablo
pero yo puedo darme con los puños en el pecho
feliz de esta revolución que me da dientes

[...]

Pero lo que importa es la Revolución
lo demás son palabras
del trasfondo
de este poema que entrego al mundo
lo demás son mis argumentos. [«Isla»]

Se trata de un ajuste de cuentas consigo mismo, porque la autocrítica se integra cabalmente a la conducta revolucionaria, y, ante todo, de una hermosa anagnórisis y de una decisión irreversible, lo cual sintomatiza no sólo la nueva identidad de los poetas, sino la íntima convicción del pueblo cubano, que con ejemplar énfasis caracterizara el comandante Camilo Cienfuegos en su último discurso pronunciado en el antiguo Palacio Presidencial: «Esta Revolución no se detendrá jamás.»

En tal sentido, estimo oportuno examinar cierta interpretación bastante generalizada (con buena y mala fe) acerca de las reflexiones expuestas en «El otro», de Fernández Retamar. Desde luego, se trata de un hecho personal, surgido con el primer sabor de la victoria que porta una natural carga dramática: el dolido recuerdo de los que cayeron en la lucha. Pero lo importante a subrayar es que este sentimiento fue, de diversas formas y maneras, compartido por todos los que asistimos alborozados a ese primer día, porque teníamos muy cercano un combatiente muerto, desaparecido, asesinado. No es un acto de contrición sentimental (aunque también lo puede ser, ¿por qué no?), sino, antes bien, el peso de la responsabilidad que se asume ante los héroes y mártires. Desde los primeros instantes, Fidel le dijo al pueblo que aquellos que se dolían por no haber participado activamente en la lucha insurreccional debían tomar plena conciencia de que al iniciarse de veras y a plenitud la Revolución, barbudos y

que haya, sino del mal del mundo, además de que la nueva bracea por obtener un puesto bajo el sol.»

lampiños serían uno solo: como sabemos, esto pronto se hizo verdad en la producción, la defensa, la educación y la cultura.

Por demás, no debe olvidarse que el proceso revolucionario desatado por nuestras masas populares significaba un corte gnoseológico, clasista, emocional y material que calaba no sólo en poetas, sino también en políticos, profesionales, obreros, campesinos, estudiantes, etc. Lo que importaba era la Revolución, la misma que nos había dado la oportunidad de conseguir los dientes físicos de nuestras bocas y los dientes de la dignidad humana, ya jamás conculcada por los expoliadores.

Las al parecer consustanciales pugnas y guerritas de celos y vanidades que deben imperar ineluctablemente en la «república de las letras» (dilema que El Quijote resolvió al decidirse por el ejercicio de las armas) tenían que ceder el paso al llamado de unidad: ahora presidía las acciones la lucha de clases en la esfera ideológica y hacia allí debían enderezarse los poemas, de modo de conjugar las armas y las letras en la nueva República: aquella prefigurada por Martí, anunciada por Mella, Baliño, Martínez Villena, Guiteras y cumplida hoy por Fidel.

Sin embargo, no se abrían las puertas a una poesía simplemente «épica» miméticamente marcial, sospechosamente seudopolítica, sino a una poesía de intensas e irreductibles raíces humanas para expresar el conjunto de cantos, reflexiones, dudas, querencias, luces y sombras que implica la construcción de una nueva sociedad y de un nuevo hombre, que nace de sí y para sí. Una poesía poseedora de una esesidad nutricia en modo alguno identificada con un tipo peculiar de estructuras verbales y sintácticas: una poesía, en suma, donde la razón poética,²² en toda su dialéctica riqueza, potencie y materialice en el discurso verbal el dinámico mundo espiritual, emocional, ético y racional de la nueva y cambiante realidad.

Baragaño había dicho: «El pueblo también es un arsenal de poetas»

²² Entiendo por tal, la categoría estética con que designamos el proceso de intelección rico, múltiple, *inagotable*, de la realidad, que lleva a cabo el sujeto artístico, histórica y socialmente determinado, mediante la cual produce una obra material, exterior a su conciencia creadora, y consumible, por tanto, en un tipo particular de asimilación gnoseológica, donde están presentes los factores psíquicos, éticos, políticos y estéticos del receptor, en cuya interrelación la obra es, asimismo, recreada, sobre la base de un sistema de signos portadores de una comunicación de tipo particular, que une, por así decirlo, dos formas contradictorias y necesarias de la *catarsis* artística, entendida como el autorreconocimiento del hombre en sí y para sí, y que constituye, por ende, una necesidad ontológica tan perentoria y sustancial como el saber científico para el dominio de la realidad y para la afirmación progresista del desarrollo social. En tal sentido, la razón poética es una forma de la libertad, de la *anagnórisis* del ser humano en un tipo de producción que contribuye a su desalienación espiritual, siempre y cuando se integre al sistema axiológico democrático, progresista y humanista, que forma parte primordial de la revolución científico-antrológica desencadenada por el marxismo-leninismo. (Ver: EDUARDO LÓPEZ MORALES. «Reflexiones sobre la razón poética», en *Crítica de la razón poética*. La Habana, 1984. Editorial Letras Cubanas, Colección Crítica.)

(«Arsenal»); y él, combatiente de Playa Girón como otros compañeros de su generación, sintetizó la entrega total de los poetas:²³

El pueblo es la medida de todas las cosas
 En él me mido nos medimos
 Como un campo arado
 O la cuerda de una lira tremenda
 Obreros campesinos son la medida del pueblo

[...]

El pueblo mide todas las cosas
 Con el diamante perfecto del trabajo
 Entre rosas azules y lámparas perpetuas
 Que nos enseñan el amor y la palabra.

[«Himno a las milicias»]

Por supuesto, las tomas de conciencia no sólo se debaten en el terreno ideológico, sino en el propio del arte como práctica, lo cual implica una natural definición del oficio. Fernández Retamar, que lo ha hecho en numerosas ocasiones («Arte poética» es un título reiterado), realiza un saludable tránsito de «En su lugar, la poesía» al justo sitio que le ve corresponder en los albores de 1959: «La poesía, la piadosa». Por su parte, Raúl Luis es más explícito en su «Soliloquio de Luis Marré», que es uno de sus últimos poemas: «Como nosotros, Luis Marré iría a la guerra contra el verso de carnaval, la metáfora impura, el trasquilado hipérbaton; refutará los símbolos torpes.»²⁴ Fayad Jamís, en «Fuente de la palabra», logra materializar de modo claro y convincente su acendrada, aunque no bien reconocida y estudiada, línea reflexivo-romántica para darnos una visión del acto que preside toda literatura: nombrar esencialmente las cosas.

²³ Manuel Díaz Martínez nos recuerda el prólogo de Baragaño «a la primera colección de poesía cubana inspirada en el proceso revolucionario encabezado por Fidel». (Para el 26 de Julio. La Habana, 1962. Ediciones Unión), donde afirma: «El ejemplo del Moncada es nuestra vida diaria.» Ver: MANUEL DÍAZ MARTÍNEZ. «Poesía de hoy», en *Cuba Internacional*. La Habana, 1983, núm. 4, p. 22-27. En este artículo se enuncian varias opiniones en torno a esta generación que me parecen, aunque discutibles, interesantes. El lector apreciará que el criterio constitutivo en torno a los integrantes de la misma no coincide con el que se ha seguido en esta antología. El que esto escribe se ha enterado por Díaz Martínez que pertenece a la segunda generación, a los nuevos; no obstante, comprendo que casos como el de Chericíán, Barnet (a quien entiendo miembro de la primera generación) o el mío propio entran en el campo de la especulación y las hipótesis, cuya comprobación «matemática» no es nada recomendable. En fin de cuentas: todos somos de y hacemos la Revolución.

²⁴ Aunque inusuales en su práctica poética, Raúl Luis ha escrito los dos mejores homenajes a Lezama Lima en su propio terreno simbólico, léxico y semántico: «El reino de la invención» y «El verdugo, el caballo, la sombra». Con esto quiero decir que la «guerra» de la que habla es una lucha de superación estética, no un mendaz «parricidio».

Domingo Alfonso, en cambio, intenta ser más desenfadado, más provocador, en su serie «Esto es poesía», «Yo vine a este mundo», «Poema del hombre común», «Manifiesto», donde llega a afirmar con ingenuidad:

Para nosotros el poema
no es ni siquiera literatura
un poema sangra, suda, dice malas palabras:
es un pedazo de mí mismo

Sin embargo, las «viejas» palabras conspiran en contra de su neorretórica cuando no tiene más remedio que decir:

La vida a tu lado,
son muchas manzanas, un carrusel,
ángeles tocando el piano,
niñas con pelotas y flores,
ancianos en un jardín escuchando a Vivaldi.

[«Canción de amor»]

Obviamente, no intento dar ni un muestrario representativo, ni una recopilación de las diversas poéticas enunciadas,²⁵ hecho que demuestra una intensa preocupación por este ejercicio de brava disciplina que es la escritura, pues la poesía es un trabajo, creo haberlo dicho ya, y no una iluminación mágica, sin perjuicio de considerar sus connotaciones lúdico-existenciales, en cuanto comunicación humana, pues por muy «hermético» que se desee ser, la poesía es un acto de comunicación que se realiza a través de sus peculiares instrumentos verbales, cuya característica esencial es el doble valor que adquieren como portadores del pensamiento y como unidades válidas por sí, siempre y cuando entendamos esta «autonomía» a partir del criterio de la belleza integral (semántica, sonora, gráfica) que adquieren en el seno de su misma funcionalidad. Conjuguar ambas necesidades del artificio (el hacer con arte) es, justamente, el hallazgo, la aventura, la innovación y el drama del poeta.

No es de extrañar, pues, que la primera generación poética de la Revolución comience a estar en el punto focal de polémicas y análisis, aunque, lamentablemente, no todo lo profundos y juiciosos que era de esperarse, teniendo en cuenta la importancia política y cultural que revestía para el proceso de desarrollo de nuestra poesía, máxime cuando su obra fundamental y definidora tiene lugar desde 1959 (por algo lleva el nombre que tiene y no por simple manía clasificatoria).

Luego del «Prólogo» a Poesía joven de Cuba y de algunos otros textos generales de Fernández Retamar, acaso el primer análisis abarcador de la ge-

²⁵ Como podrá colegir el lector en su momento, también he pecado en este mundo del como-yo-la-entiendo.

neración sea el realizado por César López en el artículo que publicó en 1967 en la revista Unión,²⁶ palabras nacidas al calor de una inusitada polémica «generacional», donde se había invocado el nombre de la Revolución para hacer tabla rasa de la conducta ciudadana y estética de los integrantes de la entonces aún sólo conocida por generación de los años cincuenta, pese a que ya Retamar le había propuesto el nombre genérico de «generación de la Revolución». Es de interés repasar hoy día sus criterios (aunque algunos no se compartan del todo), en especial cuando afirma que el primer paso del fenómeno revolucionario en lo estrictamente literario fue

el posibilitar la agrupación e impulso de la vida cultural hacia fuera de las endebles capillas existentes, la aparición firme y definida en la vida pública de los escritores (junto con el resto de los intelectuales). Estos provenían, hablo no sólo del origen de clase, preferentemente pequeñoburgués, sino también de diferencias geográficas que oscilaban entre el exilio interior y exterior y alguna participación (variable según los casos [desde luego César López tenía un conocimiento muy limitado en aquella época sobre este hecho]) en la lucha clandestina contra la tiranía [p. 186].

Desde el extranjero, José Agustín Goytisolo (integrante, a su vez, del «grupo poético de los años 50» español²⁷ en su «Prólogo» a Nueva poesía cubana. Antología poética²⁸ describe las que entiende señales conformadoras de la generación: dispersión inicial, conciencia tardía de grupo para, después de 1959, proceso de integración, que precisa despacioso, aparte de hacer notar una de las que le parecen más sintomáticas: «el conocimiento profundo de otras literaturas, la aprehensión de diversas realidades históricas y culturales viviéndolas y respirándolas en su ambiente, y no indirecta o eruditamente como ocurrió antes [...]» [p. 15].²⁹

²⁶ CÉSAR LÓPEZ. «En torno a la poesía cubana actual.» *Unión*. La Habana, octubre-diciembre de 1967, núm. 4, año vi, p. 186-198. Este texto puede interpretarse, y de hecho lo es, como una respuesta al artículo de Víctor Casás: «La más joven poesía: seis comentarios y un prólogo» (*Unión*. La Habana, julio-septiembre de 1967, núm. 3, año vi, p. 5-14).

²⁷ JUAN GARCÍA HORTELANO. *El grupo poético de los años 50. Una antología*. 2da. ed., Madrid, 1980. Editorial Taurus, Colección Temas de España, núm. 103, 271 p. (Goytisolo aparece en las p. 147-169.)

²⁸ JOSÉ AGUSTÍN GOYTISOLO. *Nueva poesía cubana. Antología poética*. Barcelona, 1969. Editorial Península, Colección Nueva Colección Ibérica, p. 5-22.

²⁹ Para otros estudios interesantes realizados en el exterior, ver:

JULIO E. MIRANDA. *Nueva literatura cubana*. Madrid, 1971. Editorial Taurus, Colección Cuadernos Taurus, núm. 109-110. 145 p. (En especial: p. 31-74.)

EDMUNDO ARAY. «Introducción», en *Poesía de Cuba. Antología viva*. Venezuela, 1976. Ediciones de la Dirección de Cultura, Universidad de Carabobo, p. 9-66. (Par-

Sin embargo, la lucidez crítica debía esperar por algunos años más para ganar en profundidad y nitidez, para despojarse de pseudoproblemas, de complejos situacionales, de presiones ideológicas y, ante todo, para que la propia práctica, sabia maestra de la historia, como nos dijera Marx, sacara a relucir las verdades, algunas de ellas tan evidentes, que eran ignoradas o silenciadas.

En 1981, le correspondió el turno, no del ofendido (como podría haber sentenciado Roque Dalton), sino de las definiciones a Luis Suardíaz, quien desplegó el análisis más completo y riguroso hasta el momento.⁸⁰ Su base de sustentación fue la de reiterar que «pocas vanguardias defendieron con tanta pasión su condición de portadoras de lo nuevo»; es decir:

La Revolución hizo posible, en efecto, el surgimiento y desarrollo de nuevos poetas, mas también convirtió en obra impresa, en hecho cultural, el manajo o los desolados montones de versos que arrastrábamos de una vivienda a otra, y a veces de un país a otro. También es incuestionable que estimuló y sustentó una poesía nueva, dialéctica en la forma, diversa y agresiva en el contenido [p. 25]. [El subrayado es mío.]

En cuanto al problema de la heterogeneidad generacional, apunta:

La nuestra no fue una generación compacta, homogénea, siempre lo supimos y, a tiempo, descubrimos por qué: la formación diversa, los orígenes, las raíces sociales, los caracteres, los propósitos. Poco sabíamos de capas, estratos, clases. En lucha contra el ámbito familiar o el medio circundante aprendimos lo que después nos confirmaron los libros.

[...]

La nuestra tampoco fue una generación que se mantuvo armónicamente unida, en estado de gracia, sin contradicciones. Esta realidad nos enseñó que la unión verdadera no radica en la coincidencia cronológica, las lecturas, las aventuras compartidas, los sitios de reunión, sino en la posición que el ser humano asume y la filosofía que elige y defiende [p. 33].

⁸⁰ LUIS SUARDÍAZ. *Ob. cit.* También sobre temática similar ver: ALBERTO ROCASOLANO. «Acerca de la poesía cubana a partir del triunfo de la Revolución», *ob. cit.*, p. 249-261.

ticularmente: p. 26-46.) Ambos coinciden en distinguir dos promociones en el seno de la generación. La primera, integrada por Rolando Escardó, José A. Baragaño, Francisco de Orná, Pablo Armando Fernández, Roberto Fernández Retamar y Roberto Brantv. La segunda, por Rafael Alcides, César López, Domingo Alfonso, Otto Fernández, Luis Suardíaz, Manuel Díaz Martínez. Considero que este tipo de subclasificaciones no aporta mucho a la elucidación del carácter y personalidad de la generación en sí, aunque no debe desdeñarse del todo, siempre y cuando reciba una buena dosis de «completamientos».

Me gustaría llamar la atención a un hecho que Suardíaz resalta y que, en ocasiones, no ha recibido toda la meditación que merece en nuestros estudios literarios, por cuanto revela uno de los procesos ideológicos más significativos en el proceso histórico-genético de la creación:

Antes de que supiéramos que íbamos a expresarnos a través de la poesía, la sociedad en que vivíamos quiso hacernos admitir una verdad canallesca, falsa desde la raíz, alimentada por burgueses despreciables, torpes profesionales y gente simple mal informada: el poeta únicamente se inspira si lo acosan el hambre y la miseria, si lo fustigan las penas personales. Esa fecunda miseria del artista es otra leyenda contra la que todavía estamos en lucha abierta [p. 39].

En otros términos: la enajenación estaba condicionada, además de por las relaciones materiales de producción, por su otra cara: las relaciones espirituales de producción y existencia que, incluso en el nivel de la cultura asimilada (algunos de cuyos modelos eran proclives a desencadenar el desencanto o la absurdidad: por ejemplo, Camus, Sartre), favorecían una doble sujeción a las condiciones de explotación física y espiritual. Sin duda, y también en este sector de la vida, la Revolución fue una liberación del ser, como le hubiera gustado proclamar a Baragaño.

Por último, Suardíaz resume las que considera características básicas de la generación:

- 1 *tratamiento del tema amoroso en su interrelación vivencial amplia;*
- 2 *resplandor de la historia pasada y presente;*
- 3 *sentimiento solidario con la lucha de otros pueblos;*
- 4 *«La interpretación del mundo sustentada por conocimientos cada vez más totalizadores e iluminada por el marxismo-leninismo [...], sin cuyo concurso esa interpretación, por lúcida que pueda ser, no permite cambiar la vida, esa aspiración permanente del arte y la literatura, tantas veces frustrada en el pasado.»;*
- 5 *la construcción del socialismo;*
- 6 *ser protagonistas de esa construcción y de toda su complejidad;*
- 7 *el privilegio de vivir en su patria y en el mundo;*
- 8 *la necesidad diaria de reiniciar el aprendizaje poético.*

V

Pero en la hora del recuento algunos espectros preceptivos se ciernen sobre las definiciones, y no en la figura de esos duendes maliciosos que rondan la maga historia, como hubieran podido haber dicho Marx y Engels,

sino semejantes a sutiles emboscadas retóricas para entorpecer, antes que favorecer, el entendimiento. En nuestro caso: prosaísmo, lirismo, hermetismo, conversacionalismo: nuevos (cansados) «ismos» que parecerían dar la tónica de la conciencia y forma poética que ha incorporado la primera generación de la Revolución de modo genuinamente inequívoco al proceso literario de nuestro país.

No se trata, en suma, de un simple juego terminológico, sin desdeñar la importancia que tiene para la ciencia una rigurosa deixis de sus términos (portadores de conceptos, categorías y leyes), ni de un debate escolar en busca de la definición más exacta, sino de un perentorio deslinde, máxime cuando se corre el peligro de poner en tela de juicio el papel estético de la poesía, al intentar encerrarla en unos marcos que ni definen el sentido de su devenir en cuanto expresión concreta del desarrollo del saber humano (la poesía, para horror de metafísicos abiertos o enmascarados, es una forma del saber), ni le reconocen, por ende, su papel transformador de una determinada concepción del mundo.

Debemos, ante todo, recordar con Marx,³¹ que los objetos de arte son «el alimento espiritual que [el hombre] debe preparar primero para hacerlo gustable y digerible», lo cual implica un determinado y peculiar acto de producción que se revierte en un consumo estético (pues lo gustable debe entenderse como la intelección específica de ese tipo de producto), que entraña la irreversible presencia de la racionalidad humana en ambos actos.

Este alimento espiritual es fruto de un trabajo humano, distintivo, peculiarmente específico, donde se ejerce a plenitud la humanidad del productor con su inteligencia (que es su esecidad, al ser para sí en la práctica laboral, formadora, como genialmente elucidara Engels, del proceso de transformación humana), pues aunque estos productos de arte son indudablemente materiales (y no sólo como sustancia, sino como integrantes evidentes de la realidad objetiva) son consumidos (gustables, digeribles) sólo a través de la apreciación racional-concreta del espíritu, o sea, la inteligibilidad estética que se manifiesta no sólo en la misma producción del objeto, sino en su propio consumo, que, según advirtiera Marx, condiciona y determina también el sujeto y el producto creado.

La producción artística no es más que una peculiar materialización de la práctica y, al igual que ésta, no constituye un reflejo pasivo de la realidad, como tampoco lo es el conocimiento en general, y cumple en sí la satisfacción concreta de un determinado tipo de intelección creadora, caracterizada por los complejos nexos de interacción de lo consciente y lo inconsciente, muy en particular del importante papel desempeñado por la intuición creadora, que lejos de ser una gigantesca memoria mecá-

³¹ CARLOS MARX. «Trabajo enajenado», en *Manuscritos económicos y filosóficos de 1844*. Prólogo Instituto de Marxismo-Leninismo adjunto al CC del PCUS. La Habana, 1975. Editora Política, p. 69-75.

nica, cargada por el peso de la tradición cultural y de las fórmulas tendenciosamente asumidas (en la medida que la literatura gustada y practicada tiende a develarse como la única posible en desmedro ingenuo de las anteriores versiones), subsume un vasto universo polisémico y policomunicativo acorde con las líneas del progreso estético, entendido éste como el automovimiento de los hallazgos y aperturas de la creación cultural en correspondencia mediata con los avances del saber tecnológico-productivo y en relación más evidente (aunque no más nítida, si por tal se entiende la mimesis simple y directa) con el conjunto de la psicología social y de su connotación clasista en el plano estético, cuya especificidad nunca debe ser subestimada ni remitida a sujeciones harto discutibles, porque pretenden caricaturizar esenciales verdades científicas que, al ser torpemente esquematizadas, se erosionan en sus objetivos gnoseológicos.

Con frecuencia, como debe ser, se afirma que toda literatura es obra de lenguaje: de un tipo de lenguaje específico, el que se vale de palabras para conformar su código y su cuerpo estructural-sistémico. Empero, esta verdad no puede soslayar el hecho de que el surgimiento de la conciencia humana está unido directamente al nacimiento de la palabra articulada, que expresa en forma material (todo sistema signico es material en sí mismo) las representaciones, los pensamientos de los hombres. El lenguaje humano designa los objetos, procesos y fenómenos de la realidad, sus propiedades y relaciones y, con ello, sirve como importantísimo medio de comunicación mutua de los hombres y como instrumento de su pensamiento. La conciencia y el lenguaje están unidos, pero integran una unidad internamente contradictoria de fenómenos diferentes. La conciencia refleja la realidad, en tanto que el lenguaje la designa y expresa el pensamiento. Al adoptar una forma lingüística, los pensamientos, las ideas, no pierden su originalidad ni se vacían unívocamente en esa forma específica. De ahí que los llamados «grandes temas»: el amor, la muerte, la esperanza, el dolor, el ansia de justicia; evolucionen dialécticamente y sean reconocibles en cada fase del desarrollo humano, aunque las palabras ya no sean las mismas de antes, en cuanto éstas se hallan sujetas a las leyes del devenir de la literatura como saber que experimenta un tipo particular de progreso en los niveles fonológicos, lexicales, sintácticos y semánticos. Es decir: este lenguaje, que designa la realidad y crea una realidad artística (cuya forma singular de objetivación responde, a su vez, a las leyes del arte y a los imperativos de lo nuevo en cuanto aprehensión estética de la propia realidad) tiene como función comunicar un producto para que sea consumido; de ahí que pueda afirmarse que el valor autónomo del lenguaje estético no valga por sí mismo si no es en función del pensamiento estético que transmite, y que es, en puridad, el que provoca el juicio del gusto: el acto del consumo estético, contrapartida dialéctica de la rica entraña de la razón poética.

Sin duda, cada generación, cada relevo de la especie humana, incorpora nuevos actos de comunicación en relación directa con sus aportes al vasto conjunto de la producción (entendida ésta como el acto vital y definidor del hombre), lo cual implica un examen crítico de su repertorio léxico y semántico, de las estructuras de sus discursos lógico-lingüísticos, lógico-estéticos y lógico-comunes y, por supuesto, de su propio papel histórico en el seno de una sociedad históricamente determinada y definida por la composición e interacción de las clases.

Cada generación se plantea la belleza, el arte, todo, en un universo de contrarios que se suponen y excluyen mutuamente, incluso aunque sus lineamientos preconizados no se correspondan con las realizaciones consecuentes que logre. La palabra, para el escritor, es un instrumento de comunicación y de producción, y en este doble carácter hay que juzgarlo con independencia de lo que crea, propugne o diga aborrecer.

El sujeto artístico, el creador, en el cual se operan los procesos de intelección de la realidad, de su acondicionamiento a ella, de sus respuestas cotidianas (civiles), y que es en sí mismo una suma compleja psicomotriz, portador (conciente o no) de ideología, de una concepción del mundo determinada por su posición de clase, clase que le posibilita o no una comprensión cultural íntegra, o por lo menos operacionalmente eficaz, de su propio ser, de la humanidad y de la tradición estética que le precede, contra la cual, por lo general, la rechaza en sentido inmediato y la adhiere en sentido mediato, no cabe en la definición de esa absurda máquina «racional» preconizada por la estética clásica, pero tampoco en aquel artificio «irracional» (de mentiritas) tan caro a los románticos y desenterrado por los surrealistas, al son fúnebre mal digerido del freudismo, expresión otra del rechazo a la alienación cada vez más fascizante provocada por la sociedad burguesa. Por el contrario, en él, si es verdadero creador, vale decir: singular transformador de la realidad, se manifiestan en un mismo haz el complejo emocional-afectivo, la aprehensión de la esencia de los fenómenos, objetos y procesos (sin que esta aprehensión implique un determinado discurso tecnocráticamente prefijado por una jerga irreductible) y la propia imaginación, que es factor inherente del conocimiento humano en general, y muy en especial del estético.

En el caso particular de la primera generación poética de la Revolución hay que ser muy cuidadosos a la hora de adscribirla a una determinada retórica,³² porque el carácter más definidor de su práctica es, justamente,

³² Roberto Fernández Retamar nos dice que:

lo propio de la «retórica» es que en su momento es vivida como si no fuera una «retórica», sino el hecho mismo de escribir; es decir, es asumida de manera transparente. Cada escritor, en el momento de escribir, tiene la convicción de que así es como hay que escribir. Pasan unos cuantos años, siglos si se trata

su capacidad de desarrollar su lenguaje y, por consiguiente, su entendimiento, conforme las necesidades culturales específicas de cada una de sus fases históricas, y cuyos elementos esenciales son, como ya he dicho, su aprehensión de lo nuevo-total y su fiel correspondencia con los requerimientos de la modernidad político-cultural de nuestra nación cubana y latinoamericana.

Si se me pidiera un esquema de su tendencia proyectiva, me aventuraría a trazar una primera etapa de asunción de los aportes de las generaciones precedentes, sobre todo en lo que se refiere a su sentido innovador y de búsqueda de la conciencia de sí de nuestras raíces nutrientes, sin que esto implique una denuncia o querrela generacional. Se trata de una voluntad de superación dialéctica, no de mimesis, ni de iconoclastia.

La segunda fase corresponde al inicio de la victoria popular, donde los integrantes de la generación comienzan a reconocerse personalmente en sus textos y en sus conductas vivenciales: y no sólo por la «desparmada» actitud de sus miembros, la cual es fruto de las condiciones objetivas y subjetivas de Cuba hasta 1959 y del hecho de que procedan de diversos rincones del país. Ahora, cuando se abren las factibilidades de una industria cultural en manos del pueblo, los «viejos» manuscritos son extraídos ansiosamente de los baúles, surgen los foros, la didascalia poética, y cada uno procede a hacer un ajuste de cuentas consigo mismo en el orden estético y político. Pero también, pronto, comienzan las urgentes definiciones políticas en el plano de la conducta ciudadana: lo que importa es la Revolución (Escardó) e importa, porque ella decide, en última instancia, el propio cariz de la historia específica de la literatura que se está haciendo: no se trata sólo de incorporar nuevos temas acto de suyo importante, porque la personalidad del poeta, rotas ya las jaulas invisibles de la alienación de las que hablara el Che, se enriquece con sus interlocutor por antonomasia, el pueblo. Y esto es de un gran valor, porque el acto de la producción estética tiene ya, como posibilidad concreta, un consumidor crítico y no sumiso ni sometido a las modas y sus vaivenes: exacta carnalidad de la comunicación artística. Es evidente que ha tenido lugar una nueva anagnórisis integral que completa la catarsis primera que se había propuesto la generación: para humanizar la poesía, para acercarla más a lo humano, a esta tierra nuestra, abandonando las búsquedas crípticas de una nacionalidad remisible a camafeos geográficos, telúricos o supuestamente ubicados más allá de las contingencias «políticas» (o sea, adscritas a una política particular de alienación pequeño y mediobur-

de Homero o Shakespeare, y quizá nunca si se trata de un escritor inmortal, pasa algún tiempo y entonces se repara en que eso que parecía «el hecho mismo de escribir» también suponía una «manera».

Orizaba
guesa), había que comenzar por humanizarse más uno mismo: y la única manera es militar activamente en la Revolución. En las épocas de grandes confrontaciones clasistas, es preciso revolucionar el arte, pero, ante todo, es preciso revolucionarse como ciudadanos, como personas que echan su destino con una clase concreta: si se está en la línea del progreso histórico (que tarde o temprano se definirá también como la del progreso estético), esta clase es la más revolucionaria, la que porta las bases de una sociedad superior. En Cuba estaba claro: con la clase obrera, con los campesinos, con el pueblo, con los pobres de la tierra, para cumplir el mandato martiano, clave, por qué no decirlo, de su modernidad política.

No fue una etapa básicamente de gestas épicas literaturizadas, porque la épica se estaba construyendo con el cuerpo todo, con las palabras; y éstas, de una forma u otra, fueron articuladas de modo semejante por todos. Y esto sucedió, porque las revoluciones no siguen un mismo e idéntico camino, por cuanto las leyes históricas no son preceptos sacralizados, y el hecho de no tener, por ejemplo, un Maiakovski, que hubiera sido deseable, no supone ninguna falencia esencial, aparte de que Guillén, como le correspondía por su magna figura poética, encarnó la voz colectiva en «Tengo». ¿Por qué exigirle a la realidad una emasculación de su infinito cauce?

Estos fueron los años de la transición hacia el socialismo: la primera generación poética de la Revolución, para continuar mereciendo su lugar enriqueció su concepción del mundo con el marxismo-leninismo como tendencia general, y siempre bajo una clara identidad con el pueblo. Es obvio que, como las diversas capas de nuestra población, este proceso, justo en el gigantesco parto de la historia, significó desgarraduras, hermosas decisiones, compromisos políticos y laborales que, aun, conspiraron contra el propio acto físico de la creación. Ese era el precio, los que no supieron afrontarlo se traicionaron a sí mismos, al arte y a la justicia.

Pero las palabras no quedaron guardadas en un cofrecito vejaminoso: se publicaron y, para regocijo suyo, encontraron una comunidad intergeneracional: lo nuevo y la modernidad habían calado y trascendido los moldes de una generación en particular, porque por encima de supuestas «escuelas» la comunicación poética debía corresponderse, en la medida de sus posibilidades y en la rica variedad que le es consustancial al arte revolucionario, con el magma social que hervía para impactar y dejar su huella en las conciencias, incluso a contrapelo de alguna que otra fórmula propugnada por los que entendían que era la forma idónea de reflejar, escribir y «poetizar» la realidad, tendencia nacida, por cierto, no de círculos burocráticos, sino del propio juego de criterios que tiene lugar en la esfera del arte.

En última instancia, y bien miradas las cosas desde esta perspectiva histórica, las supuestas batallas a favor del «conversacionalismo»,³³ pese a algunas consecuencias erróneas en el campo del rigor verbal, de la investigación poética y de la búsqueda de los nexos esenciales con la realidad, intentaron ser una toma de partido en la conducta político-literaria en contra de una posición «esteticista» de magros valores culturales y de raigambre reaccionaria.

Paradójicamente, al ingresar en su tercera etapa, la de la plena, creciente y rigurosa madurez, surgió a la luz pública la segunda generación poética de la Revolución,³⁴ la cual, por boca de sus primeros voceros, reivindicó para sí aportes ya logrados, temáticas comunes a toda la literatura surgida en el proceso revolucionario y manifestó cierta saña en contra de quienes acusaban de ¡no participar! en la lucha revolucionaria, desconociendo que en todo grupo humano hay múltiples complejidades ideológico-clasistas, cuyas excepciones no pueden caracterizar ni a la vanguardia, ni al núcleo nutricional del mismo. La supuesta asepsia cronológica no puede ser asumida a riesgo de demostrar crasa ignorancia teórica y evidente simplismo político, por cuanto las acciones de los remanentes supraestructurales de la superada sociedad dividida en clases actúan y perviven más allá de la base económica que le dio vida, máxime en las condiciones de construir una sociedad que es radicalmente distinta a las precedentes, porque, y no debe olvidarse, se enrumba a la desaparición de las clases y a inaugurar la verdadera historia de la humanidad, proceso que no se puede fabricar sobre la base de decretos por muy «poéticos» que puedan parecer.

Como a todo relevo generacional, a la segunda le corresponde consolidar y superar dialécticamente lo logrado, someter a examen y análisis sus propias proyecciones, estudiar el proceso cultural de nuestra nación para asumir críticamente las líneas nodales que se corresponden con sus

³³ Algunas de cuyas definiciones aparecen en el ensayo de Roberto Fernández Retamar anteriormente citado (p. 124-125). Por cierto, debo apuntar que en los dos últimos párrafos se propone una apertura («nuevo realismo»), encaminada a romper con el casi vigente sectarismo coloquial de los años 66-71. Atendidos a una reflexión crítica nos podemos percatar de cuán difícil y neblinoso es el mundo de ciertas definiciones en algunas zonas de la conciencia social, sobre todo, la artística, sin que esto implique que no hay que definir, y en ocasiones de modo tajante y perdurable, en aras de un conocimiento más nítido.

³⁴ La que puede ubicarse entre 1940 y 1958, sin que ello suponga una petición de principios. Por otra parte, no es mi objetivo, ahora, nominalizar sus integrantes, cuya relación excede en cantidad a los de la primera generación: muestra fehaciente de que la poesía es la más consistente y sostenida expresión literaria de nuestra historia patria, proceso que merece hondos análisis, aunque, desde luego, no remitidos a las torpes simplificaciones de que es «más fácil», «requiere menos tiempo» y/o «es fruto de las condiciones del subdesarrollo» ()

leyes constitutivas, cuyas cargas son construidas por las materializaciones de todos, pero con independencia de los buenos deseos de algunos, y aprender, como ya han hecho sus más prometedores y valiosos integrantes, que esta nueva sociedad en la que viven día a día concita y exige los esfuerzos y heroísmos colectivos, porque cada generación puede exhibir en nuestro país las realizaciones que ha contribuido a materializar, y se requiere la interacción enriquecedora de jóvenes, maduros y «viejos», sobre la base de la clave que garantizó y garantizará la continuidad histórica de la Revolución: es decir, la unidad de todos, con todos y para el bien de todos.

En su tercera etapa, la primera generación poética eliminadas ya las escaramuzas que trataron de problematizar su personalidad, relieve y trascendencia, lejos de proponerse un falso magisterio, se ha hecho más dúctil, más rica, más nucleada y más abierta. Con sano regocijo puede observar cómo ha influido en poetas precedentes (signo del trabajo intergeneracional que define nuestro proceso revolucionario), no sólo en los que integraron en su época la generación de 1940, sino incluso en poetas anteriores, para ya no hablar de la muy natural y ostensible influencia enriquecedora que, florece sin mimesis en la segunda y aun tercera generaciones.

Los jóvenes del necesario relevo ven que la obra reciente de los poetas de la primera generación les ofrece un amplio, dinámico, vivaz y polivalente mundo de aperturas, no de cristalizaciones repetitivas.³⁵ Por eso los espectros de la preceptiva no sólo conspiran contra la veraz aprehensión de nuestra poesía, sino también obnubilan los caminos a desbrozar.

Si únicamente se encasillaran los aportes de la primera generación poética de la Revolución en los «ismos» a los cuales me referí antes (conversacionalismo, prosaísmo, lirismo, etc.) no podría entenderse el polisentido y la poliestructura semántica, léxica, racional-poética del excelente conjunto de poemas que se está dando aquí y ahora como muestra de las proteicas potencialidades de nuestra sociedad y nuestra cultura.

Si todo fuera tan fácil como fabricar fórmulas combinatorias, la poesía, conforme un código epocal ya-dado, podría ser programada para ser producida en serie por máquinas computadoras, lo cual no es más que una encubierta aspiración «clásica» que ahora volvería como farsa para revivir sus presupuestos de uniformidad académica, versiones «literarias» del estado monárquico absoluto del feudalismo.

³⁵ Uno de los objetivos de esta antología es dar una visión actualizada del quehacer de cada poeta: tal la razón por la cual se incluyan poemas inéditos o no recogidos aún en libros, muestra fehaciente de poder creador y dinamismo, que, por otra parte, signaliza que nuestras publicaciones periódicas, como nunca antes, son portadoras eficaces e imprescindibles de una creatividad en maduro y proteico ascenso, que rechaza la autocomplacencia y el temor pacato a la aventura y a la investigación estética. Esto nos sugiere que para tener una visión exacta de nuestra generación hay que hurgar en revistas y periódicos, como lo reafirma el obvio caso de Galindo Lena.

Lo nuevo, entonces, hay que entenderlo en su clara carga semántica marxista-leninista, tal y como tan magistralmente definiera Mariátegui en 1926:

Hace falta establecer, rectificando ciertas definiciones presurosas, que no todo el arte nuevo es revolucionario, ni es tampoco nuevo. En el mundo contemporáneo coexisten dos almas, la de la revolución y la de la decadencia. Sólo la presencia de la primera confiere a un poema o a un cuadro valor de nuevo.

No podemos aceptar como nuevo un arte que no nos trae sino una nueva técnica. Eso sería recrearse en el más falaz de los espejismos actuales. Ninguna estética puede rebajar el trabajo artístico a una cuestión de técnica. La técnica nueva debe corresponder a un espíritu nuevo también. Si no lo único que cambia es el paramento o decorado. Y una revolución artística no se contenta de conquistas formales.⁹⁶

El problema, en esencia, no es haber incorporado nuevas técnicas, sin perjuicio de apuntar que este proceso sí ha tenido lugar y no se ha detenido, sino el corporizar una nueva visión de la realidad en sus más íntimas verdades, no en sus apariencias fenoménicas. Y esto fue así a partir de que los pioneros de la generación volvieron a interrogarse sobre un ser humano concreto (el suyo propio y el de los demás) que en la sociedad capitalista estaba sujeto a la doble alienación material y espiritual. Lo que superficialmente puede parecer una presencia cercana del surrealismo (por ejemplo, en el primer Fayad, en los Oraá) revela una ansiedad física y espiritual, que Escardó supo objetivar de modo poético admirable. Estas interrogaciones no pueden establecerse exclusivamente en el campo del inconciente, ni siquiera en las verbalizaciones «líricas», por cuanto éstas (como pudiera ser el caso de Rafaela Chacón Nardi, Carilda Oliver Labra o Cleva Solís) revelan un cuestionamiento existencial en el propio campo de la psiquis creadora, que no se retuerce en su nido solipsista en la medida que busca establecer un diálogo de esencias con el mundo circundante, aunque algunas de las palabras utilizadas puedan estructurarse aún a la manera post modernista o «sentimental».

La búsqueda de un lenguaje, típica de todo acto literario, se constituye con la singular fuerza que siempre ha presidido nuestra literatura (ejemplificada de forma genial en Martí) en el rasgo estético definidor de la generación. Pero este lenguaje no busca acomodarse de «escuelas», de patrones consagrados, sin perjuicio de asimilar múltiples influencias (anglosajonas, francesas, latinoamericanas: Neruda, Vallejo), no presume, ni

⁹⁶ JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI. «Arte, revolución y decadencia», en *Amauta*. Lima, 1926, núm. 3.

pretende una univocidad liquidadora de su riqueza, carácter que se ha ido dinamizando a medida que ha ganado en madurez y eficacia estéticas.

Se trata, en suma, de una concepción lingüística pluridimensional que no rehúye las estructuras particulares de las diversas formas del discurso humano. De ahí que fracasen las pálidas máscaras que se le han querido imponer al adscribirlo a fenómenos de torpe matiz descriptivo. La simple lectura de estos poetas conduce al desconcierto si el consumidor se aplica los lentes del «lirismo», del «hermetismo», del «conversacionalismo», porque de todo hay, en cuanto la vivaz corriente interna de la razón poética desborda las simplificaciones e impone (no hay temor de confesarlo) las leyes de su materialización, sobre la base del talento, la cultura, las vivencias, la militancia y la aptitud para aprehender más cabalmente determinados hechos del conjunto de procesos, objetos y fenómenos de la realidad.

Creo que si queremos asumir una definición, con toda la cautela que ello implica, puede caracterizarse el verbo de esta generación como un lenguaje crítico, entendiendo por tal una actitud ideológica que se verbaliza, adoptando formas concretas en el complejo tejido de sus estructuras lingüísticas y tropológicas en cuanto sistema, que valen estéticamente por las cargas semánticas que portan. Es decir: se trata de un peculiar abordaje lingüístico que genera en sí mismo una poética.³⁷

Una de las formas de ese lenguaje pudiera ser la que comúnmente se denominó conversacional (ya por Cintio Vitier en *Lo cubano en la poesía*), esgrimida de modo categórico, aunque flexible, en el prólogo a *Poesía joven de Cuba*. Por supuesto, como todas las definiciones apresuradas, pecó de esquematismo, porque, en cierto sentido, toda poesía es conversacional en la medida que pretende (aunque a veces lo niegue en hipostasiadas poses de rareza) un diálogo, pese a sus posibles derivaciones hacia el monólogo pluriexcluyente, una comunicación con su interlocutor, que puede ser, en el significado más amplio, la realidad externa y simultánea, pasada, presente, futura al poeta.

En la estricta acepción científica, la poesía sólo puede ser posconversacional, distinta, incluso en el plano de la expresión gráfica (pues toda escritura es una versión codificada en el seno de un microsistema que se integra en el macrosistema de la comunicación verbal), del lenguaje usual, familiar, del habla concreta de cada hablante. La creación poética no puede ser reproducción fonológica: en todo caso, expresa una adecuación como tendencia, uno de cuyos ejemplos más admirables es *Motivos de son o El cuentero*, es decir, una reproducción estética de las estructuras sintáctico-

³⁷ Sin pretender analogías forzadas, utilicé este criterio en mi estudio sobre la obra de Roque Dalton («La liberación es el turno del ofendido», en *Casa de las Américas*. La Habana, septiembre-octubre 1982, núm. 134, año XXIII, p. 48-60), quien pertenece, en la escala latinoamericana, a esta generación, cuya poesía presenta evidentes puntos de contacto (personales, estilísticos, etcétera) con la practicada en Cuba, muestra palpable no sólo de interinfluencias, sino, aún más, de una actividad semejante ante la vida y la literatura.

lexicales de determinadas capas de la población (no en balde Mirta Aguirre nos llamó la atención acerca del tropo de *sintaxis*). La verdadera poesía conversacional, como pudiera ser la de algunos poemas de Rafael Alcides Pérez (quien, por cierto, es otra versión de la que pudiera denominarse actitud neorromántica, con lo cual, y sólo en la actitud, se emparenta con Fayad Jamís o con Otto Fernández y aun con el propio Luis Marré), siempre será una abstracción de un tipo medio de conversación de un determinado estrato social. No se trata, pues, de la repetición del hallazgo y triunfo de Guillén (como lo calificara Marinello), quien pasa del habla de ciertos núcleos poblacionales negros a la expresión de la voz de la clase obrera sin asumir la reproducción fonológica de sus modos, sino sobre la base de sus anhelos y aspiraciones, a través de un discurso poético que ha abrevado copiosamente en las fuentes nutricias de la poesía clásica y popular española, camino en el cual objetiva ya una expresión genuinamente nacional no identificable con el habla de un grupo social en particular.

Si la llamada poesía conversacional fuera la piedra de toque de esta generación, dónde quedaría el refugio existencial para Francisco y Pedro de Oraá o Carlos Galindo Lena o el propio Baragaño; ¿es que todo el conjunto de poemas de Domingo Alfonso, acaso el más ortodoxo practicante de estos modos, es encajable en este tipo peculiar de lenguaje?

Sucede, justo es decirlo, que el punto de unidad, donde la diversidad plurivalente de las expresiones poéticas personales incorporan la modernidad como comprensión humana del destino del poeta en el seno de su país, radica en su dominio del lenguaje sin esquemas preconcebidos, en la voluntad de apresar todas las ricas posibilidades de la realidad general y de la realidad lingüística como instrumento precioso e imprescindible de la comunicación.

Estos poetas ejercen la palabra como un conocimiento más íntimo, sensible, concreto de la vida. Por eso, sin restricciones escolásticas asumen las ricas potencialidades del caudal tropológico, sin agotar ni erosionar la imagen en asaltos cerrados en sí mismos, conducentes a una imposible belleza del sonido, pues el valor intrínseco de éste, y de su conjunción rítmica, responde a una necesidad existencial-estética, que es compartida, en el nivel del consumo, por la masa de lectores.

Empero, esto no significa que los poetas de la primera generación se hayan propuesto los recursos facilistas de construir papillas literarias, proclives a un consumo acrítico y embrutecedor. La búsqueda de la comunicación, que debe ser la divisa fundamental de nuestra literatura, tal como lo preconizara con su magna obra José Martí, supone un ejercicio de brava disciplina para el poeta y su lector, que no excluye los necesarios momentos didascálicos, precisamente aquellos que incorporan en el seno del discurso poético las estructuras de la nueva oratoria revolucionaria (Fidel, muy en particular), hecho de honda significación y relevancia política y estética, y que para mí definen momentos muy importantes de

la poética de Fernández Retamar, Luis Suardiá y casi todos los demás, quienes no han podido permanecer ajenos a una forma de expresión de obvios valores culturales.

Plantearse el lenguaje poético con semejante aprehensión dialéctica, que no excluye el humor, la ironía; la recreación de fino artificio imaginativo del pasado (el último Raúl Luis, por ejemplo); la puesta en solfa de la familia tradicional cubana (Roberto Brantly, Manuel Díaz Martínez, Antón Arrufat, Georgina Herrera) sin llegar a la destrucción corrosiva; la asunción de un tono reverencial y casi bíblico (Pablo Armando Fernández);³⁸ el juego intelectual de intenciones moralistas (César López, Mario Martínez Sobrino); la retoma de una catástrofe natural (el ciclón Flora) para volcar una poesía de intensas trascendencias dramáticas, presidida por el optimismo (José Martínez Matos); la práctica colectiva de una poética donde la clase obrera es personaje descollante y multilateral;³⁹ el despliegue prolijo y poderoso de un acendrado e indiscutido dominio de los recursos técnicos de la poesía española y de sus posibilidades reflexivas (David Chericián); el reverdecimiento de las corrientes patrióticas de nuestra poesía (Luis Pavón, Alberto Rocasolano, Sidroc Ramos); constituyen, en suma, hechos reveladores de una amplia y continua gama temática no sujeta a indicadores estáticos.⁴⁰

Concebir la poesía escuetamente como prosaísta es un contrasentido, porque lejos de «dignificar» la prosa, se atenta contra la riqueza tropológico-conceptual de la expresión poética, por cuanto se la identifica absolutamente con una especie particular de «poesía», al propio tiempo que no se concibe la prosa como un tipo específico de discurso literario, cuya esencia, en el mismo progreso estético de la literatura, tiende a interconectarse con los demás «géneros» en aras de una síntesis más compleja y rica. Los lindes entre la prosa y la poesía no deben verse, al viejo modo

³⁸ Esta aseveración se confirma en el poema «En tren hacia el poeta» (*Casa de las Américas*. La Habana, núm. 135, año XXIII, p. 104-110), que viene a ser otra nueva autodefinición de Pablo Armando. Empero, debo aclarar que no coincido, como puede evaluarse a lo largo de estas páginas, con la caracterización que él hace de nuestra generación, que, por supuesto, ni es «errante», ni «casi salvaje», ni «en constante querrela», aunque sí somos firme e inconquistables.

³⁹ Por ejemplo en Adolfo Suárez, «Descubrir el personaje», es una superación dialéctica de la «Salutación fraterna al taller mecánico», de Regino Pedroso; y «Crónica roja» constituye un espléndido homenaje a los mineros de Moa. Para Francisco de Oraá, «Construcción de la ciudad» y «Trabajamos» marca el inicio de un camino de liberación vital.

⁴⁰ Quiero aclarar que las tipificaciones que aquí precariamente concluyen no suponen un análisis ni siquiera tentativo de las relevancias de cada uno de los poetas, empresa que requeriría ensayos por separado para aproximarnos a un elemental rigor científico. Sólo se trata, pues, de notas indicativas, porque el objetivo de este trabajo es, obviamente, fijar, precisar y delimitar la personalidad integral de la generación, lo cual me ha obligado a abstraerme (siempre a partir de lo concreto-singular y de lo concreto-general) casi siempre de las referencias estrictamente personales.

preceptivo, constreñidos a las palabras-claves que supuestamente son la parcela exclusiva de cada una, sino en la misma extensión de su ritmo y de sus objetivos fabuladores. Por eso, el lenguaje crítico tiende a asumir las formas de la narración contemporánea, y los poemas vuelven, como antes, cuando no había ni prosa ni verso, a contar cosas, trazar querellas con la vida, amar hasta la muerte, alabar a los héroes, abrazar a la familia, recrearse ante el paisaje, denotar y nombrar todo el entorno emocional, ético, racional y estético del creador.

Las Musas, despojadas de sus vestiduras, desnudas como muchachas hermosas que quieren entregar su corazón al buen amor que las interprete, regresan en la forma de las cosas de la vida: humanas, como siempre fueron, exigentes, porque sus cantos tienen que ser escuchados y comunicados.

Los poetas las aman con sus liras y sus máquinas de escribir, sus imprentas y sus fusiles, sus instrumentos de crear la vida nueva, en cuya obra no les sobran los años, porque hoy saben científicamente que la realidad es inagotable y que sus prácticas contribuirán a develar las verdades sociales y culturales con el nuevo canto de los constructores del socialismo.

Los poetas de la primera generación de la Revolución amamos la vida que estamos haciendo; creemos en ella y la interpretamos en la medida de nuestras capacidades y posibilidades. Ahora es el tiempo del sol, al que recibimos cada mañana con nuestras palabras, esos viejos y recientes instrumentos con los cuales el hombre comenzó esta historia que a todos pertenece.

Por último, para abrir el debate que sólo nuestros poemas pueden convulsionar, afirmamos junto con Fidel que:

nos ha tocado vivir un gran acontecimiento histórico. Se puede decir que el segundo gran acontecimiento histórico ocurrido en los últimos tres siglos en la América Latina, del cual los cubanos hemos sido actores sabiendo que mientras más trabajemos más será la revolución como una llama inapagable y más estará llamada a desempeñar un papel histórico trascendental.⁴¹

Eduardo López Morales

17 de mayo de 1983

⁴¹ FIDEL CASTRO. *Palabras a los intelectuales*. La Habana, 1961. Ediciones del Consejo Nacional de Cultura.

Índice

Contribución crítica al estudio de la primera generación
poética de la Revolución / 5

RAÚL GÓMEZ GARCÍA

¡...! / 48

FRANK PAIS

A mi hermano / 51

AGUSTÍN GÓMEZ-LUBIÁN

¿...? / 54

JUAN OSCAR ALVARADO

Cuba ultrajada / 56

LUIS SAÍZ

Brisa nueva / 59

SERGIO SAÍZ

Un viento desvergonzado y malo / 62

CARILDA OLIVER LABRA

Muchacho loco: cuando me miras / 68. Adiós / 68. La solterona / 69. Carilda / 69. Mi madre / 70. Al niño que vende berros / 70. Éste es mi corazón / 71. Palabras antes / 71. Constancia de la muerte / 72. Fortuna del poeta / 73. La casa / 74. Te mando ahora a que lo olvides todo / 75. Elegía por Mercedes / 76. Elegía para decirme / 77. Di, verso / 78. La violeta combate / 80. Pronóstico del gris / 82. ¿Dónde estarán tus manos / 82. La vecina muerta / 83. La divorciada / 83. Carta IV / 84. Encuentro / 84. Última conversación con Rolando Escardó / 85.

ROLANDO ESCARDÓ

La familia / 87. Los días / 87. Mareas / 88. Fuego / 89. Muerte / 89. Delirios / 90. Regreso / 90. He caminado .. / 90. Familiaridades / 91. Recuento / 92. Treinta / 92. Andanzas en la medianoche / 93. Jardinera / 95. Fuego negro / 95. Padre / 96. Carta / 96. El valle de los gigantes / 97. A la intemperie / 98. Rostro sin tiempo / 98. Piedra hundida / 99. Sé que existo en el tiempo / 101. Esta noche vendrán a buscarme / 102. La demanda / 102. La mudanza / 103. Oh, fiel, en verdad has dormido / 103. Isla / 104.

RAFAELA CHACÓN NARDI

Ágil ser / 107. Hogar / 107. Desnacerás un día... / 107. Duele la soledad / 108. Pequeño amor / 108. La increíble dama / 109. Carta que no sabía a donde enviar cuando fuiste movilizado / 109. Colibrí / 110. Allí, el amor / 111. Palabras al sur / 111. ¿...? / 112. Niña de monte adentro / 113. Retrato final de María / 113. Sillas / 114. Un afilado mármol transparente / 115. Margen ardiente / 116. Y con amor tan frágil... / 116. La íntima morada / 117. Noviembre, Chile, el viento... / 118. Nocturno estar / 118. Agonía / 119. Jacarandá / 119. Tania y los pinos de Ciudad Libertad / 120. Luna del 7 de septiembre / 120. A mis huesos / 121.

SIDROC RAMOS

Flashback / 123. Las cosas escondidas / 124. Tren cañero / 125. No para la historia / 126. Sueño corto / 127. Duerme desnuda / 128. Cuántas quedan / 128. Provisional. Sin título / 129. Manía de inmortales / 129. Extraño es el otoño / 130. Desde un lugar de América / 131. Siempre te quedas / 131. Aparición en una guagua / 132. Privilegio del último / 133. La vida por la vuelta / 133.

CLEVA SOLÍS

Las palabras / 136. Las tardes felices / 137. Ser / 138. Filtros / 138. Canciones sin tocar / 139. Limbo de las manchas / 140. Corrientes / 141. El cántico de la luz / 141. Violín / 142. Tejido / 142. La gran velada / 143. Adiós / 146. Los documentos / 146. La mañana / 147.

CARLOS GALINDO LENA

Para siempre / 149. Justicia / 149. Debo decir / 150. Muerte de la primavera / 150. Canto para nuestros aviadores en Girón / 151. La clara raíz del hombre en el espacio / 152. Circo / 153. Se regresa en el tiempo / 153. Ser en el tiempo / 153. A propósito de un verso de Francisco de Oraá / 154. Solamente los hombres / 155. He aprendido a caminar / 155. Esta rosa destrozada / 156. Barcos de la infancia / 156. Barcarola / 157. El desertor del tiempo / 158. Jardín de maravillas / 159. Nosotros / 159. Rolando Escardó / 160. Al tiempo terrenal... / 161. Y la queja del hombre... / 162. Así te quiero / 162.

LUIS MARRÉ

Viento de cuaresma / 165. Júbilo / 165. Juicio / 166. El culpable / 166. Día perdido / 167. Aislado diálogo / 167. Tango del desgraciado / 168. En el laberinto / 168. Tu nombre / 169. Al pregonero de Santiago / 170. Oh costa / 171. Mi infancia / 171. Ruinas, sueños, venenos / 171. Testo / 172. Pequeña canción diurna / 173. Liebes-

lieder / 173. En el Paseo de Prado / 174. Si me preguntan... / 175. Canción / 175. Metalúrgicos / 176. Escrito en la muerte de Mr. Kennedy / 177. Hamlet, Acto III / 177. Parte / 178. Palacio de Invierno / 179. Correspondencias / Óleo / 180. Canción de año nuevo / 180. Rostros / 181. Júrmala / 182. Los miserables / 182.

FRANCISCO DE ORAÁ

Celebraciones con un aire antiguo / 185. Para decir tu nombre / 186. Letanías con un dolor antiguo / 186. Bodas / 187. El muro abriste al enemigo oscuro / 189. Como si te sacaran a patadas del sueño / 189. De cómo fue la muerte hallada dentro de una botija / 190. Imágenes ocupan la espesa agua del mes / 191. La infancia era un olor de envases de manzanas / 191. Cubran mi acongojado corazón hermanitos / 192. Los padres del poema / 193. Al venidero / 194. Construcción de la ciudad / 195. De tres fotos de Mella / 199. Durante nuestra labor... / 200. Quién sabe qué soy yo... / 201. Trabajamos / 201.

PABLO ARMANDO FERNÁNDEZ

La visita / 203. Ciudades / 203. El gallo de Pomander Walk / 204. Rendición de Eshú / 205. Meditaciones de Abel / 206. Una campesina que le nombra Yeyé Cari / 206. En la ciudad extranjera, Carín / 207. Un niño de la Sierra / 207. Norma / 207. Veintiséis del cincuenta y nueve / 208. Epifanía / 208. Todos los homenajes al muerto de Camiri / 209. Suite para Maruja / 210. Parábola / 211. El poeta a los días de su padre / 212. Salen de los escombros o cenizas / 215. Tiempo de la luz / 216. El otro Adán / 216. Nihil obstat / 218. Aprendiendo a morir / 218.

ROBERTO BRANLY

Documental / 221. Saeta por Antonio Machado / 223. Fuego, umbral / 224. Atardecer sobre San Anastasio / 225. Pulsaciones / 228. Alba en el otoño / 230. Palos de ciego / 231. Bojeo de Villa infancia / 232. Itinerario / 236. Entre Cabinda y Cunene / 236.

FAYAD JAMÍS

Los párpados y el polvo / 238. Si abro / 240. A veces / 240. Vagabundo del alba / 241. Cuento árabe para Mariannik / 244. El ahorcado del Café Bonaparte / 245. Canción del verdugo. / 246. Por esta libertad / 247. La pedrada / 248. Ladrón / 248. Con tu refajo / 248. Que te coge la lluvia / 249. Mejor es levantarse / 249. Para colocar a la entrada de «La cueva de los Mochuelos» / 250. Filosofía del optimista / 250. Muchacha en Banao / 251. Auschwitz no fue el jardín de mi infancia / 251. Contéplala: es muy bella / 252. Abrí la verja de hierro / 252. Hombre de España / 253. La muerte, los amigos / 253.

ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR

Elegía como un himno / 256. Palacio cotidiano / 257. Hacia el anochecer / 258. El otro / 259. Con las mismas manos / 259. Epitafio de un invasor / 260. A mis hijas / 260. Felices los normales / 261. Por un instante / 261. Los feos / 262. Usted tenía razón, Tallet: somos hombres de transición / 262. Que veremos arder / 264. Esta noche de domingo en La Habana que es esta mañana de lunes en Vinh / 265. Aniversario / 265. ¿Y Fernández? / 267. Haydée / 270.

LUIS PAVÓN

La época de los grandes descubrimientos / 273. Hablo de cosas ocurridas en 1960 / 275. Cuba / 276. El poeta pregunta por Stella / 277. Conversación con Fausto Díaz / 279. Lo que digo es una elegía / 280. De la noche ha llegado... 281. Ahora, más seguro... / 282. Zoraida / 283. La ceiba / 284. Balada en Hué / 284. Todo al fuego / 286. Este verano no escribí un poema / 287.

JOSÉ MARTÍNEZ MATOS

Rodríguez / 290. Breve invocación para que llegue la primavera / 290. Epitafio sobre un árbol / 291. Lucha / 291. El hombre que espera por el otoño / 292. Resguardo / 292. Revolución / 293. Digo tu nombre / 293. El bosque / 294. Balada para volver a la infancia / 294. El jigüe / 295. Tu casa / 295. Llegada del otoño / 296. Las palabras / 297. De mañana / 297. Los conquistadores / 297. El central / 298. El Niño Cala / 298. Registro / 299. Juracán / 299. Che / 302. Martin Luther King / 303. A manera de epitafio / 303. Tengo miedo de que todo termine / 303.

PEDRO DE ORAÁ

Llueve / 306. Tiempos y la estancia / 307. Solo / 307. Limbo / 308. Asamblea / 308. Quién / 309. Baragaño entra al espejo / 309. ¿Escardó, dormitas aún / 310. Nueva poética / 313. El día tras otro / 314. Entrar al ómnibus / 315. Los andariegos van a la muerte / 316. Tránsitos / 317. La ciudad empapelada / 318. Enunciación del otoño / 319. Extranjero / 320. Novísimo poema de amor / 321.

MARIO MARTÍNEZ SOBRINO

Si soplamos un papel se salva una vida / 324. Los cisnes de Zürich / 325. Aquí termina el mundo / 326. Ella que tocaba a sus hijos con el violín de Ingres / 327. Un carta oro por tu antimemoria / 328. Notas y memorias por la muerte de mi padre / 331. Pacífico mar / 334. Muerte científica y técnica / 335. Talaba una ceiba / 335. Con el olor intenso de los pinos y esos verdes / 336. Dejar de ser, descubrir / 337. Pinos a la orilla del mar / 337. Fuga / 338.

JOSE A. BARAGAÑO

Alegoría de la poesía / 340. Iluminación / 342. Por las que mueren en el parto / 342. Escrito contra mí / 343. Himno a la muerte / 346. Himno a las Milicias / 348. Caídos entre el mar y el pantano / 352. Mi patria es Cuba / 353. Revolución color de libertad / 354.

RAFAEL ALCIDES

El agradecido / 358. El caso de la señora / 358. Noticia / 359. Epigrama / 360. Las hojas en el cine / 360. El juego / 361. Destino de capitán / 361. En el entierro del hombre común / 362. El camino del rey / 362. Para encontrar a Ho Chi Minh / 364. Sucesos / 366. Y ahora voy a hablar del humo / 367. Gloria del '50 / 369. Agradecido como un perro / 370.

CÉSAR LÓPEZ

No puedo hablar de él como no era / 375. Prepara la amorosa sardina del domingo / 375. Mi barco avanza y los delfines juegan / 377. Desde los días más remotos / 377. Quizá estuviera todo lo aprendido / 378. Los manteles y sábanas tendidos... / 378. Todavía entre las sombras del ticrapo y del verano / 380. Para la mayoría resultó una sorpresa... / 381. Cuando los jóvenes poetas... / 383. Ceremonia XLII / 383. Ceremonia LVIII / 384. La plaza en la mañana / 385. Ritual de un poeta moribundo / 385. Casa de San Vicente / 387.

RAÚL LUIS

Hubo aquí un limonero / 391. Un árbol derribado en la soledad / 391. La mochila de lluvia del soldado / 392. Hambres / 392. Volver / 393. El reino de la invención / 393. El verdugo, el caballo, la sombra / 395. Escucha, el agua en calma / 396. Apagarse / 396. Lástima que no sea interminable el verano / 397. A través de un bosque de abedules / 398. La tormenta / 399. El sitio existe, es hermoso / 399.

JOSÉ VICENTE MARMOL: Leyenda de Luis Nemesio González / 400.

ANDRÉS GASPAS ROJAS: Doria / 401.

CIL TORIBIO: Versos del buen querer / 402.

PASTOR URRUTIA MORENO: Panadería / 403. Ah, maravilla, el rostro amado vuelve / 403. Soneto del padre / 404. El cazador / 405. Tarde / 405. El enigma / 406. Melodía / 407. Variaciones sobre Olimpia Montes / 407. Que el olvido silencia / 408. Soliloquio de Luis Marré / 409.

OTTO FERNÁNDEZ

La oscuridad absoluta / 411. Nocturno / 411. Bajo la lluvia / 412. Mi cuarto antes / 412. Sobre un recuerdo / 413. Isla del polvo / 413. El que va solo / 414. Sobre hambres y cosas / 414. Recuerdos como bestias / 415. Como si no fuera yo / 416. Los ancianos duermen / 417. La muerte del retirado / 418. El silencio / 419. Qué busca / 419. Regla 1958 / 420. Su fusil y su guitarra / 421. En pos de tu nombre / 421. Amanecer en Moscú / 422. Canción / 423. Para salvar a María / 423. Sin querer / 424. Canción de Milena / 425.

ANTÓN ARRUFAT

De la lavandera / 427. Del marinero / 427. Silogismo / 428. En la pared del baño / 428. De Manuel / 429. Tarde / 429. 3 p. m. / 429. Del Almendares / 430. El desterrado de 1958 / 430. Réquiem / 431. El que viene de la guerra civil española / 432. Repaso / 432. Playa Girón / 434. La cama de los niños / 434. Vario y uno / 435. El espejo del cuerpo / 435. A Juan Jacobo / 436. El río de Heráclito / 436.

ALBERTO ROCASOLANO

Siempre será puro no habernos dicho todo / 441. Bajo la lluvia / 441. La visita / 442. En el Café Latino / 442. Advertencia / 443. Fábula y verdad / 444. Los fundadores ya no están / 445. Pulsaciones de ayer / 446. Drugstore / 448. Murió Tello Requena / 449. Credo / 451. Manín / 451. Ametralladora Molly / 452. Porque tenemos héroes / 453. Decir sus ojos verdes / 455. Ella, dibujada por la lluvia y el recuerdo / 456. Managua / 457.

DOMINGO ALFONSO

Nuestro abuelo / 459. A veces marchó con mi padre / 459. ¿Poeta soy? / 460. La joven madre / 460. Esto es poesía / 461. El hombre, en Nueva York / 462. Hablo de la ciudad / 462. Óleo / 462. Yo vine a este mundo / 463. Biografía intrascendente / 463. Poema del hombre común / 464. Llueve / 464. Esta mujer me ha dicho / 465. Manifiesto / 465. Poema Pop 1967 / 466. Una bestia de cristal en la noche alta / 466. El momento de la verdad / 466. Enemigo de la poesía / 467. Arte poética (II) / 467. Después del amor / 468. La mesa / 468. El hombre que se reparte / 468. Visita a la computadora / 469. Canción de amor / 469. El hechicero y los mecánicos / 470. La mirada de la mujer que canta / 470. Hermosa es la columna neoclásica / 471. Un hombre ante el horizonte / 472. Dentro salta la alegría como una pelota de goma / 472.

LUIS SUARDÍAZ

Los amigos / 474. Discurso en alta voz / 474. El venado / 476. Pucicultura / 476. No se vayan a creer / 477. Los héroes / 477. Close-

up / 478. Canción / 478. Haber vivido / 479. La simiente / 479. Los trovadores no hallan mi casa / 480. Cerámica roja / 480. Arte poética / 481. Olla de presión / 482. Como quien vuelve de un largo viaje / 483. Cura de caballo / 483. Amor / 484. La última cena / 484. Dante en el arco de una conferencia / 485. Niños que no se van / 488. Dibujo animado / 489. Todo lo que brilla es oro y con tu sangre lo pagarás / 489. Domingo. *West side* / 490. *One way trip* / 490. Fin de la inexperta adolescencia / 491.

GEORGINA HERRERA

Digo / 493. Alegría / 493. Los lugares / 494. Todos los días / 494. La solterona: su muerte / 495. Mami / 496. Enemigos / 496. Duda / 498. Una raíz: su muerte / 498. Los gatos / 499. Conclusiones sobre la reina Subad / 499. Las muchachas / 501. Carmen Castillo / 501. ¿De noche? Con los hijos / 502. Canción familiar / 502. Ella ha descubierto su corazón / 503. Esa manera de morir / 503. Reflexiones / 504.

ADOLFO SUÁREZ

La vida viene / 506. Palabra ante los despojos del héroe / 506. Los objetivos / 507. Letras fieras / 508. Pasión de la tarde / 508. Descubrir al personaje / 509. Ella siente llegar el mediodía / 509. Porque el espacio vuela / 511. Este silencio que recorre tu voz / 511. Playa / 512. La ceiba donde anidan las torcazas / 513. En sus llamas cabalgan / 514. Canto de esperanza / 515. Aguas del monzón / 515. Crítica a la razón pura / 516. Crítica a la razón práctica / 516. Sucede que hoy / 517. Donde quizás / 517. Crónica roja / 518. Memorial del soldado / 519.

MANUEL DÍAZ MARTÍNEZ

El rayo abate los montes / 523. Historia muy vieja / 523. Sonetos en agosto / 525. El viajero / 527. La guerra / 528. Unas pocas palabras a Darío / 528. La bañista del Parque Central / 529. Tango Café Versailles / 529. Carta a un amigo / 530. Mi madre, que no es persona importante / 531. La cena / 533. Restos de comida / 534. Convite de don Francisco de Quevedo / 535. Numismática / 535. ¿Quién? / 536. Como todo hombre normal / 536. Las pirámides / 538. Carta al futuro / 539.

EDUARDO LÓPEZ MORALES

Sertao / 542. Oda a la Revolución / 542. «La literatura es fuego» / 543. Estoy por hablar de los otros y de mí / 544. Una breve constancia / 545. Ese escalón supremo... / 545. Mostrar ocultando el azar y la espera / 545. A una pasajera que abría golondrinas / 546. Linaje / 547. Confesiones inéditas después de Rousseau / 547. El tamaño que no se esconde / 548. Poética en una uña / 548. Canción

de patria y un hijo / 549. Juego prohibido / 550. Aperturas / 551. Aventura del escribano / 552. Artificio / 552. Los que convocan / 554. Noticias de la guerra / 554. Firmes / 555. Poética en pleno / 556. A pulso / 557. Encuentro con un joven poeta / 558. También es un poema de amor / 559.

DAVID CHERICIAN

Árbol y luego bosque / 561. Hipótesis / 562. Catalina / 563. Invierno en Alemania / 564. Adiós, madrina / 564. Donde se habla de una calle / 565. Aguacero / 566. Fábula / 567. Retrato en Jordania / 567. Don Antonio / 568. Siempre es 26 / 568. Glosa / 569. Metafórica / 570. Contrapunto / 571. Exilios / 572. Deudas / 572. Pasen, señores, pasen / 573. Madres armenias / 576. Los pasos perdidos / 576. Si todo fuera... / 577. Elipse o espiral / 577. Madrigal / 578.

AL LECTOR

La Editorial le quedará muy agradecida si recibe de usted su opinión acerca de esta obra, de su presentación y diseño, así como de los títulos editados por esta Colección. Le agradecerá también cualquier otra sugerencia. Nuestra dirección es: Editorial Letras Cubanas, Palacio del Segundo Cabo, O'Reilly 4, esquina a Tacón, Municipio Habana Vieja, Ciudad de La Habana.