



Atenea

ISSN: 0716-1840

lgaravil@udec.cl

Universidad de Concepción

Chile

ALEMANY BAY, CARMEN

Nación y memoria en la poesía cubana de la revolución

Atenea, núm. 497, 2008, pp. 23-35

Universidad de Concepción

Concepción, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32811381003>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

NACIÓN Y MEMORIA EN LA POESÍA CUBANA DE LA REVOLUCIÓN

NATION AND MEMORY IN THE POETRY OF THE CUBAN
REVOLUTION

CARMEN ALEMANY BAY*

RESUMEN

La poesía cubana a partir de la Revolución centrará su interés en la tónica de la nación. Desde una perspectiva testimonial, los poetas tratarán de reflejar en sus textos los nuevos logros de la patria que se está configurando; pero también la memoria de aquellos que no han podido vivir este momento histórico, y que lucharon para que fuese una realidad, serán recordados con el fin de afianzar la nación revolucionaria. Será a finales de los años setenta cuando, desde la resistencia poética, se empiece a configurar otro tipo de nación y la memoria sirva para evocar otros tiempos y otra nación posible.

Palabras clave: Poesía, Cuba, nación, patria, memoria, revolución.

ABSTRACT

Cuban poetry from the time of the Cuban revolution focuses on the topic of the nation. From a testimonial perspective, poets seek to reflect in their texts the new achievements of the homeland that is taking shape, but also the memory of those who have not been able to live this historic moment, and who fought for it to be a reality, will be remembered in order to consolidate the revolutionary nation. Towards the end of the seventies, when poetry becomes resistance, another type of nation is envisioned and memory will serve to evoke another time and another nation as possible.

Keywords: Poetry, Cuba, nation, homeland, memory, revolution.

Recibido: 16.02.2008. *Aprobado:* 22.05.2008.

* Dra. en Filología Hispánica, Profesora de literatura hispanoamericana de la Universidad de Alicante (España) y directora del Centro de Estudios Iberoamericanos Mario Benedetti. E-mail: carmen.alemany@ua.es

EL TEMA de la nación es uno de los principales núcleos de la poesía cubana a partir de la Revolución, pero éste ha venido siendo una constante prioritaria en la lírica de aquel país desde mucho antes de su independencia. La rentabilidad estética de este motivo no depende de las oscilaciones epocales sino que prácticamente todos los escritores se han plegado a él. Sin embargo, la tónica de la nación alcanzará su mayor repercusión en los inicios de la Revolución, momento en el que la poesía parangonará el término con el de conciencia de un destino común, y este tópico se llenará de carga retórica y de significado moral. Dos décadas después, allá por los años ochenta, un nuevo concepto de nación, más aperturista y diversificador, aflorará en la poesía y el término nación, o el de patria, será sustituido por otro de menor carga y alcance político como será el de la isla.

Asimismo, en la poesía de la Revolución cubana la idea de nación se reforzará con la memoria y ésta actuará como acicate para que entren en liza los héroes y los mártires de la patria, aquellos que lucharon por el cambio político y social pero no alcanzaron a disfrutar el nuevo momento histórico. Si la idea de nación cambia a partir de los años ochenta, también la memoria sufrirá oscilaciones: los mártires pasan a un segundo plano y se impone un tipo de memoria más íntima, menos política, y que remite fundamentalmente a los años de la infancia.

En cualquier caso, el cambio no fue abrupto sino paulatino, y a medida que se iba atenuando la euforia revolucionaria y el devenir del país presagiaba otras sendas, los nuevos poetas se aventurarán en la creación de poéticas de resistencia en las que otra idea de nación emerge y, con ella, una forma distinta de abarcar la memoria.

NACION Y MEMORIA EN LA POESÍA DE LAS PRIMERAS DECADAS DE LA REVOLUCIÓN



E. Guevara y F. Castro

Instaurada la Revolución de forma oficial el 1 de enero de 1959, el gobierno revolucionario inicia una política de nacionalización de empresas extranjeras y nacionales y se produce un primer acercamiento a la Unión Soviética y a los países del llamado campo socialista. Los Estados Unidos, por su parte, imponen en octubre de 1960 el embargo económico a la isla, un embargo que todavía hoy sigue vigente. En abril de 1961 exiliados cubanos, armados y entrenados por Estados Unidos, realizan un desembarco en Bahía de Cochinos (Playa Girón, Cuba) que es sofocado por el ejército cubano en pocos días. En abril de 1961 Fidel Castro declara el carácter socialista de la Revolución cubana y un año después, el 14 de octubre, se iniciará la llamada Crisis de los Misiles en Cuba cuando un avión de reconocimiento norteamericano descubre la construcción de emplazamientos para misiles nucleares en Pinar del Río. La crisis finalizará el 27 de octubre con el compromiso soviético

de sacar los misiles de la isla y la promesa por parte de los EE.UU. de no invadirla.

Con estos antecedentes históricos, y con el sentimiento de que Cuba empieza una nueva etapa, la poesía tratará el tópico de la nación desde una conciencia entusiasta y los versos retratarán una euforia que buscará contraponer el esplendor del presente frente a la recreación de un pasado siniestro y mediocre, los años de gobierno dictatorial de Fulgencio Batista. Lejos de una reconstrucción arqueológica que indagase en motivaciones políticas, el pasado es interpretado como sinónimo de degradación y alienación con la finalidad de que esta poesía de índole patriótica alcanzase una nueva vigencia. En la de ahora, adquiere relevancia la preocupación por una Cuba futura que se trasluce en los versos como redentora y digna: “los textos consagratorios de la cubanidad derivan gradualmente, a partir de 1959, hacia una validación ideológica de la Revolución cubana” (Morán, 1999: 25); y así se hará patente en poemarios como *La victoria de Playa Girón* (1964) de Fayad Jamís, o el *Himno a las milicias y sus poemas* (1961) de José Álvarez Baragaño, por mencionar sólo un par de ejemplos.

Con la finalidad de plasmar un nuevo tiempo histórico que implica otra forma de entender la nación, la poética de la “Primera Generación de la Revolución”¹, se aproximará a la virulencia expositiva en detrimento de una excesiva elaboración estética: se defenderá la impureza literaria, se abogará por la vocación documental y por la necesidad de que la poesía tenga un amplio alcance. Por tanto, los versos escritos en esta década se conciben como un testimonio humano radicado en un tiempo, el de la Revolución, y en un espacio concreto, la isla de Cuba.

Esta vocación testimonial que emana de los poemas reflexiona sobre el dolor y el destino de la nación, una nación que es asimismo emblema de la solidaridad colectiva. Se potencia el tono discursivo y didáctico, pero no por

¹ En los años 60 confluyeron tres grupos poéticos. El primero de ellos estará formado por poetas que ya habían publicado con anterioridad y que conforman la llamada “Primera Generación de la Revolución” (denominada también “Generación del 50” o “Generación del 59”): Roberto Fernández Retamar, Fayad Jamís, Rolando Escardó, Pablo Armando Fernández, Heberto Padilla, César López, Antón Arrufat, José Álvarez Baragaño, los hermanos Oraá, Raúl Luis, Rafael Alcides, Domingo Alfonso, Luis Suardíaz, etc. Casi paralelamente surgirá otro grupo, el de los “novísimos” (integrantes de la *Novísima poesía cubana* (1962) publicada por Ediciones El Puente): Nancy Morejón, José Mario Rodríguez, Georgina Herrera, Francisco Díaz Triana, Joaquín G. Santana, Belkis Cuza Malé, Miguel Barnet, Isel Rivero, Mercedes Cortázar, Santiago Ruiz, Ana Justina y Reinaldo Felipe. Poco tiempo después, a estos nombres se sumarán los siguientes: René Ariza, Lilliam Moro, Manuel Ballagas, Luis Rogelio Nogueras, Lina de Feria, Pedro Pérez Suárez, David Fernández, etc. A mediados de la década de los sesenta surgen otros poetas, integrantes en su mayoría de la revista *El Caimán Barbudo*: Guillermo Rodríguez Rivera, Víctor Casaús, Luis Rogelio Nogueras, José Yanes, Sigfredo Álvarez Conesa, Félix Contreras, Helio Orovio, Orlando Alomá, Iván Gerardo Campanioni, Froilán Escobar, Félix Guerra, Rolén Hernández, Raúl Rivero –el benjamín del grupo– y Antonio Conte.



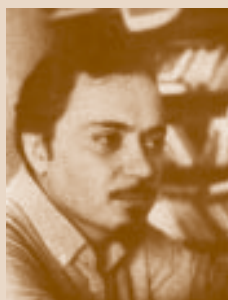
R. Fernández R.

ello se renuncia a entrelazar el sentimiento patriótico con las relaciones de amor o de amistad con el fin de armonizar lo personal y lo histórico. Caso paradigmático es *Con las mismas manos* (1962) de Roberto Fernández Retamar. Sin embargo, lo personal se reviste de la presencia de un *nosotros* genérico, poco más o menos que excluyente, y que abarca la casi totalidad de la poética de los años sesenta y setenta.

Los poetas cubanos de los inicios de la Revolución tendrán el sentimiento de que con ésta comienza una nueva era y, consecuentemente, una nueva idea de nación, y la poesía debía ser garante de la capacidad de cambiar, de poder cambiar, el devenir de la historia como podemos apreciar en *Poesía, revolución del ser* (1960) de José Álvarez Baragaño, *El justo tiempo humano* (1962) de Heberto Padilla, *Por esta libertad* (1962) de Fayad Jamís, o en *Buena suerte viviendo* (1967) y *Que veremos arder* (1970) de Roberto Fernández Retamar.

Como ya apuntábamos en líneas precedentes, el reciente concepto de nación (una nación más libre, más independiente, más solidaria) rescatará la memoria de aquellos que no han podido disfrutar del devenir histórico; sobre todo la memoria de los héroes (*Libro de los héroes* (1964) de Pablo Armando Fernández) y la de los mártires. Asimismo, cierto sentimiento de culpabilidad se visualiza en no pocas voces poéticas que subrayan la gran suerte de poder crear en esta nueva sociedad frente a aquellos que no lo han podido hacer, y buen ejemplo de ello son los siguientes versos de Rolando Escardó:

pero yo puedo darme con los dos puños en el pecho
feliz de esta Revolución que me da dientes,
aunque de todo soy culpable,
de todas esas muertes soy culpable ("Isla").



F. Jamís

Sin embargo, el poema más emblemático del nuevo tipo de discurso poético, pero también del deber del poeta de recordar aquellos que habían muerto heroicamente, será "El otro", de Roberto Fernández Retamar, fechado el 1 de enero de 1959:

Nosotros, los sobrevivientes,
¿A quiénes debemos la sobrevivencia?
¿Quién se murió por mí en la ergástula,
Quién recibió la bala mía,
La para mí, en su corazón?
¿Sobre qué muerto estoy yo vivo,
Sus huesos quedando en los míos,
Los ojos que le arrancaron, viendo
Por la mirada de mi cara,
Y la mano que no es su mano,



P.A. Fernández

Que no es ya tampoco la mía,
Escribiendo palabras rotas
Donde él no está, en la sobrevida?²

La poesía de los años sesenta se sustentará asimismo no sólo de los héroes fallecidos sino también de los prohombres de la Revolución con la finalidad de reforzar una nación en vías de construcción. No ha habido poeta de esta generación que “no se haya detenido en alguna figura de alto relieve revolucionario: Abel, Frank, Camilo, el Che, Haydée, Celia, Fidel” (López, 1988: 101); pero para intensificar aún más si cabe el espíritu de esa Revolución, se escribirán composiciones a algunas “figuras revolucionarias de otros países: Lenin, Ho Chi Minh, Sandino, héroes de las guerrillas latinoamericanas y otras personalidades políticas de Africa, Asia o Europa” (López, 1988: 102).

Más allá de los primeros fervores de la Revolución, y situándonos a finales de la década de los sesenta, se empiezan a intuir sutiles desviaciones a este proyecto de nación en poemarios como *Cambio de impresiones* (1966) o *El libro rojo* (1970) de Guillermo Rodríguez Rivera y, fundamentalmente, en *Fuera de juego* (1968) y *Provocaciones* (1973) de Heberto Padilla. Será el poemario *Fuera de juego* el que *involuntariamente* provocará una disputa que irá más allá de lo poético, teniendo como otras consecuencias que los intelectuales latinoamericanos y europeos se posicionasen a favor o en contra de la Revolución. Una primera derivación de lo sucedido en el llamado caso Padilla se verá reflejada en el Primer Congreso de Educación y Cultura que tuvo lugar a finales del mes de abril de 1971 y en el que se llegaron a algunas conclusiones que afectaban fundamentalmente a los intelectuales. Como recuerda Jorge Espinosa Mendoza, las secuelas de lo dicho en aquel congreso tendrán su inmediata repercusión en la creación poética:

Se exigía del poeta un optimismo porque sí, un rebajamiento de su subjetividad, que además condenó al silencio a varios autores que en la década precedente habían sido figuras respetadas y saludadas. La reducción que acarreó ese momento no empezaría a desaparecer hasta fines de esa década, cuando libros de Félix Luis Viera y algunos autores que procuraron en la naturaleza referentes metafóricos (un modo de hacer que alguien catalogó como “tojosismo”), flexibilizan los versos hacia un lector menos previsible.

² Para Mario Benedetti, esta composición “es uno de los frutos literarios más nobles, más auténticos, de ese repentino acceso a un destino nacional. En rigor, es la dolorosa conciencia de convertirse en imprevisto beneficiario de la tortura ajena, de la agonía ajena, de la muerte ajena. Fernández Retamar transcribe ese sentimiento con ejemplar honestidad, con un lenguaje despojado que reduce la enorme interrogante a sus términos escuetos, perentorios” (Benedetti, 1995: 407-408).



H. Padilla



F. Castro



O. Navarro

En definitiva, se acalló una posible reacción contra la forma con la que se estaba configurando la nación y se alentó la escritura de poemas que ensalzaran la exaltación de la naturaleza a través de formas estróficas tradicionales como décimas, sonetos o romances, el llamado “tojosismo” (del término “tojosa”, paloma silvestre), que duró prácticamente toda la década y que dejó poca huella en poetas posteriores. De un número considerable de versificadores que cultivaron esta modalidad, tan sólo dos nombres, el de Osvaldo Navarro con *De regreso a la tierra* (1974) y *Los días y los hombres* (1975), y el de Roberto Manzano con *Canto a la sabana*, son dignos de mención.

La presión desde el gobierno “obligó” a eliminar formas poéticas disidentes, lo que provocó la desaparición momentánea de poetas de la década anterior, tal como comentaba Jorge Espinosa Mendoza en líneas precedentes, y la aparición de otras voces a través de las antologías *Punto de partida* (1970) y *Nuevos poetas* (1974)³. Los de esta última hornada apostarán por un discurso similar al de la década precedente, por tanto una idea pareja de nación en la que empero empieza a atenuarse la presencia de los héroes y las alusiones a la etapa precastrista; sin embargo, el poeta aún se siente obligado a refrendar a través de un discurso de tono memorialístico a los que siguen luchando por la patria agredida. Si en los años sesenta Luis Suardíaz escribía versos como los que siguen: “Jamás nos ganará el olvido estas memorias. / Nos reconoceremos en los millares y millares / de camaradas que sostienen las armas nuestras” (“Despedida”); en los setenta, uno de los máximos representantes de la poética de estos años, Raúl Rivero, en un poema titulado “Guardafrontera”, que va precedido por los dos primeros versos del poema “El otro” de Roberto Fernández Retamar, el poeta camagüeyano escribió:

³ Estas son las dos antologías más representativas de la década de los setenta. En la primera, *Punto de partida*, se incluirán los siguientes poetas: Joaquín Baquero, René Batista, Antonio Carriera, Angela Castellanos, Jesús Cos Causse, Libertad Dearriba, Roberto Díaz Muñoz, Teresa Fernández, Max Figueroa, Jorge Fuentes, Francisco García Céspedes, Haydeé Gómez Moret, Nelson Herrera Ysla, Waldo Leyva, Osvaldo Navarro, Joaquín Ortega, Ida Paz Escalante, Carlos Padrón, Manuel Pereira, Esther Pérez, Renato Recio, Onelia Rodríguez, Minerva Salado, José Ramón Soler, Jorge Valdés Ramos, Manuel Valiño, Ernesto R. del Valle, Iván Becerra, Roberto Rodríguez. En la segunda, *Nuevos poetas*, se incluyen los siguientes nombres: Carlos Aldana, Anilcie Arévalo, Luis Beiro, Mario Angel Bello, Pedro de la Hoz, Raúl Doblado del Rosario, Ibrahim Doblado del Rosario, Teresa Fernández Mardones, Luis A. Figueroa Pagge, Alex Fleites, Omar González, Roberto Manzano, Efraín Morciego, Armando Orozco, Gerardo Ortega Rodríguez, Norberto Rodríguez Codina, Mercedes Rodríguez García, Albis Torres, Yolanda Ulloa, Bladimir Zamora.

Para que ahora duerma
y haga el amor
como un desesperado
y fume mientras dejo
escapar por la ventana
humo azul
y un comentario sobre el clima...
(...)
Quién se desvela
en su profundo sueño...
Quién ronda el arrecife
como un desesperado...
Quién fuma oculto
y acaricia su perro
y su fusil
solo en la costa
toda la madrugada⁴.



R. Rivero

Si los versos de Roberto Fernández Retamar expresaban, desde la memoria, la deuda con todos aquellos que murieron por lograr la libertad, la dignidad, y con los que no pudieron disfrutar el privilegio de vivir en una sociedad revolucionaria; el poema de Raúl Rivero seguirá asimismo manteniendo el sentimiento de gratitud hacia ese colectivo anónimo que sigue luchando por la independencia y por la seguridad de los cubanos. En ambos casos la idea de colectividad prevalece sobre la de individualidad y se comparte la voluntad de expresar la realidad y las vivencias que derivan de la Revolución; aunque en “Guardafrontera” se apaciguan el tono épico de “El otro” y el desgarró afectivo. El mismo Raúl Rivero, tiempo después de publicar textos acordes con la nación revolucionaria, advertirá en un poema posterior: “Por qué me tengo que morir / no en mi patria / sino en las ruinas de este país / que casi no conozco” (“Preguntas”).

Las circunstancias políticas, por tanto, obligaron a seguir un mismo modo de entender la nación; pero otras circunstancias, como la participación de Cuba en conflictos internacionales en Angola o en Etiopía, forzaron que la reflexión sobre la patria se ampliara, aunque este hecho no debe entenderse como una particularización de las restantes parcelas del compromiso a las que complementa y matiza. Un ejemplo paradigmático vendrá nuevamente de la mano de Roberto Fernández Retamar con la publicación en 1973 de *Cuaderno paralelo*, poemario que nació de su experiencia en el viaje que el poeta realizó entre febrero y marzo de 1970 por la República Democrática de Vietnam: desde Hanoi hasta el paralelo 17, integrando el equipo que rea-

⁴ El poema fue incluido en *Poesía cubana de la Revolución* (Cardenal, 1976: 300).



N. Morejón



R.M. Rodríguez



L. Lorente

lizaría el filme *Tercer mundo, tercera guerra mundial*. O bien, el libro de Nancy Morejón, *Cuaderno de Granada* (1984), en el que la autora denuncia la intervención de los EE.UU. en aquella isla. De este modo, la idea de nación se afianza apuntalándose en la solidaridad con otros pueblos amigos que, como ellos, luchan contra el invasor.

Será a mediados de la década de los setenta cuando empezarán a visualizarse, desde la resistencia poética, otros modos de concebir la nación, y con ella otras maneras de acercarse a la memoria poética.

LA POESIA A PARTIR DE LOS 80: OTRA IDEA DE NACION, OTRA FORMA DE CONCEBIR LA MEMORIA

Con el comienzo del llamado periodo de rectificación surgirá una nueva idea de nación en la que los héroes ya han desaparecido de la memoria colectiva y la poesía, por tanto, pierde su acento heroico y su preeminencia temática. Las referencias a la nación serán contradichas y se denotará en los versos una extenuación ilimitada: “Yo no tengo historia / y sin embargo estoy cansado. / Cansado de la historia entre otras cosas, / (...) / y sobre todo de los héroes / y sobre todo de los mártires”, nos dirá Gustavo Pérez Firmat en “Vivir sin historia”.

La tópica de la nación invierte su dirección originaria: en lugar de orientarse hacia fuera, en la invocación himnica y coral tan característica de los años sesenta, se reduce a lo personal y al marco cotidiano, el “discurso se desgasta y desacredita y la nación se vuelve menos hospitalaria (...) (se) evidencia la existencia de una relectura de la nación que difiere con creces de la que se hacía en los 60 y 70. Se trata de una sensibilidad diferente que ha ido formándose tanto dentro como fuera del territorio físico de la nación” (Morán, 1999: 25-26): “Ya la patria no es nada: / (...) / Ni tampoco esas cuatro letras que podría / pronunciar aquí como un conjuro o un bálsamo / serán más nunca mi patria” (Jesús J. Barquet, “Coplas por la muerte de mi patria”).

Como consecuencia, del *nosotros* privativo se pasa a un yo de resistencia frente al poder: el texto se transforma ahora en un ejercicio solidario que recorre el camino no hacia la colectividad, como en tiempos pasados, sino hacia la individualidad como en *La gente de mi barrio* (1976) de Reina María Rodríguez, *Los ruidos humanos* (1986) y *Lugares comunes* (1987) de Norberto Codina, o *Al más cercano amigo* (1987) y *Animal civil* (1987) de Raúl Hernández Novás⁵. Una individualidad que ahora incorpora aspectos

⁵ Los poetas más representativos de los años ochenta fueron incluidos en la antología *Usted es la culpable* (1985): Albis Torres, Raúl Hernández Novás, Luis Lorente, Aramis Quintero, José Pérez Olivares, Soleida Ríos, Abel Díaz Castro, Norberto Codina, Bladimir Zamora, Reina María

propios de un intimismo que denota el cansancio de la nación revolucionaria y los versos se impregnan, en ocasiones, de notas humorísticas (de las que carecía la poética anterior cuando se hacía referencia a este tema) y de pinceladas particulares.

Desde una visión individualista, la patria es poetizada desde la desesperanza y la abulia, por ello se rehúye del testimonialismo redundante de antaño y también de cierta estrechez formal que quedaba supuestamente redimida por las buenas intenciones que se vislumbraban en la escritura. De alguna forma, los poetas de los ochenta descubren los riesgos en los que había caído la poesía de aquéllos y optan, en ocasiones, por textos más elípticos o al menos por una escritura de un coloquialismo más depurado como podemos apreciar en los siguientes versos de Osvaldo Sánchez: “matamos a mi hermana / con un golpe de patria ahí en la puerta” (“Declaración política familiar”).

La principal causa de este giro podríamos concretarla en que, a diferencia de los escritores de las décadas anteriores, los de los ahora no han vivido otra Cuba que la revolucionaria; tan exigüos son los recuerdos que difícilmente pueden comparar entre el antes de y a partir de la Revolución. Esta situación provocará que los poetas de los ochenta no se sientan súbditos de la patria sino personas con identidad que conciben otros modos de sentirla: el suyo es un *yo* que definitivamente se enmarcará fuera de lo público, pero que no olvida el mensaje cívico en su intento de desplazar un discurso centrado en las costuras de la memoria colectiva y en los engaños de la memoria nostálgica como en *El libro de los héroes* (1994) de Jesús J. Barquet.

Por tanto, su postura hacia la nación revolucionaria se vinculará con cierta ironía que elude la observación del pasado, o referencias a la contienda, porque ahora la verdadera contienda está en la vida cotidiana. Por este motivo dotan al significado de patria de mayor amplitud temática y de anchura retórica; y en este contexto será el motivo de la patria, más bien el de la patria anhelada —la que podría ser y no es— el que prevalezca. Para Ramón Fernández Larrea, “Atrás quedó la negra boca el odio / y no aparece el esplendor / esto es también el esplendor / pero tampoco / La cegadora luz siempre estará más adelante / La cegadora luz siempre estará” (“Poema transitorio”). Este nuevo planteamiento moral y cívico permitirá a los poetas la recuperación de un espacio mental en el que quepa plenamente la transiti-
vidad afectiva que irá acompañada de la preponderancia de la reflexión y del discernimiento crítico sobre la transmisión ideológica, de ahí que no pocos críticos hablen, o definan este periodo, como el de la conquista de la poesía civil. Desde este propósito civil los poetas insisten en subrayar los



R. Hernández N.



J. Barquet

Rodríguez, Efraín Rodríguez, Cira Andrés, Alex Fleites, Marilyn Bobes, Víctor Rodríguez Núñez, Angel Escobar, Roberto Méndez, Osvaldo Sánchez, Ramón Fernández-Larrea y Sigfredo Ariel.

males de la isla, la degradación y las miserias nacionales –tal como hiciera años antes el origenista Virgilio Piñera–, y se recurre a una intensidad emotiva que va en detrimento del artificio y del brillo verbal.

Sin duda, el texto que mejor representa estas renovadas intencionalidades es “Generación” de Ramón Fernández Larrea:



R. Fernández Larrea

Nosotros los sobrevivientes
a nadie debemos la sobrevida
todo rencor estuvo en su lugar
estar en Cuba a las dos de la tarde
es un acto de fe
no conocía mi rostro el frank con su pistola
yo tampoco conozco la cara
de quien va alegremente a joder en mi cama
en mi plato sin la alegría que merece
o que merecería si soy puro
viejo tony guiteras el curita los tantos
que atravesaron una vez la luz
no pensaron que yo sería ramón
sudaron porque sí porque la patria gritaba
porque todas las cosas estaban puestas al descuido
éste es mi tiempo lleno de alambres y beirut
de esa bomba callando
era verdad lo que juanito dijo
la felicidad es una pistola caliente
un esplendor impensado una rosa
todos tenemos alguna estrella en la puerta.



R. Sánchez M.

Partiendo de la recreación del poema “El otro”, Fernández Larrea confiere al texto un significado antagónico en el que se intenta compatibilizar el arranque existencial con la individualidad. Frente al carácter casi epigramático del texto de Retamar, y frente a la contención de aquel, el autor de “Generación” dilata el discurso con la finalidad de dejar explicitados los cambios puntuales que inciden en las coyunturas políticas del presente; e incluso no vacila en poner rostro a los responsables. En “Generación”, el tema de la patria se ve con ironía desacralizadora y ésta adquiere un valor anímico. El autor, sin desestimar cierto sentimiento colectivo, se recrea en un entorno cotidiano que ayuda a singularizar la experiencia lírica y a desmitificar el componente idiosincrásico; una personalización ética que combina las propias convicciones ideológicas con el compromiso hacia su patria⁶.

⁶ Las comparaciones entre el poema “El otro” de Roberto Fernández Retamar y “Generación” de Ramón Fernández Larrea han sido abordadas por diferentes críticos. Para más información, véase Sánchez (1994: 43-47), Alemany (1998: 73-74) y Sánchez (2002: 43-44).

Será a partir de este texto del poeta de Bayamo cuando la poesía sobre la nación, la patria, adquiera toda su dimensión porque “si nos detenemos en la poesía escrita en Cuba en las décadas de 1960 a 1990 veremos una exaltación patriótica que acaba por parecernos falsa, inauténtica, ajena a ciertos conflictos reales del individuo, los eternos conflictos existenciales, de los que tantos textos se desatendieron durante años” (Sáinz, 2006: 8).

Establecido el nuevo paradigma sobre la nación, la década de los noventa reincidirá, pero también nutrirá los presupuestos ya establecidos. Estos se sustentarán sobre una situación social y política más agravada por la desaparición, en 1991, de la Unión Soviética que sumerge a Cuba en una fuerte crisis económica. Estas dificultades irán unidas a la crisis de valores, lo que provocará nuevamente un cuestionamiento de la idea de nación revolucionaria y así se expresará en poemarios como *Derivas I* (1994) de Rolando Sánchez Mejías, *Con el terror del equilibrista* (1988) o *Guijarros* (1994) de Damaris Calderón, o *El encanto perdido de la fidelidad* (1991) de Emilio García Montiel⁷.

La patria, ahora más que nunca, se asocia a la idea de desengaño (“Traté de sostener entre los dedos/ isla que resbalaba (...) Resbaló de mis dedos y se hundió” (Víctor Fowler, “Isla que resbala”), y se intentan desenmascarar las falacias de la realidad revolucionaria. La isla, la nación en definitiva, se vuelve insostenible y así lo reflejan no pocos poemas de *El peso de la isla* (1993) y *Criatura de isla* (1996) de Nelson Simón González, *El enorme verano* (1993) de Sigfredo Ariel o *Últimas revelaciones en las postales del viajero* (1994) de Arístides Vega Chapú; y María Elena Hernández, en “Mapa turístico del país”, nos remitirá a la maldición que ha recaído sobre “la más hermosa”: “El camino es largo y no duele (...) Tu oquedad es vacía árida y sangro por la nariz. / Silencio, ¿quieres sangrar en silencio?/ No abonarás los suelos ni cortarás las yerbas / Ni los frutos ácidos de la tierra más hermosa”. Los poetas reflejarán no sólo los desórdenes políticos y los conflictos colectivos, sino también el fracaso individual de quienes promulgaron el atavismo y la inmovilidad que se identificaba con los héroes de antaño; y así lo reflejó Norge Espinosa Mendoza en no pocos versos de su poemario *Las breves tribulaciones* (1989): “Yo no necesito la muerte de los mártires. / (...) / No me hacen falta sus nombres, / la sangre en que crecieron / (...) / apuntando con sus muertes la historia de un país”.

⁷ Los principales representantes poéticos de la década de los noventa fueron incluidos en la antología *Retrato de grupo* (1989): Armando Suárez Cobián, Atilio Jorge Caballero, Rolando Sánchez Mejías, Víctor Fowler Calzada, Teresa Melo Rodríguez, Mariana Torres, Rodolfo de J. López Burgos, Ismael González Castañer, Emilio García Montiel, Sigfredo Ariel, Alberto Rodríguez Tosca, Juan Carlos Flores, Carlos Augusto Alfonso, Esteban Ríos Rivera, Frank Abel Dopico, Heriberto Hernández Medina, Antonio José Ponte, Sonia Díaz Corrales, Omar Pérez López, Julio Fowler Cordeiro, Pedro Márquez de Armas, Almelio Calderón Fornaris, Laura Ruiz Montes, Alberto Sicilia Martínez, Damaris Calderón Pérez y María Elena Hernández.



D. Calderón



E. García Montiel



A. Vega Chapú



N. Espinosa

La patria será ahora objeto de numerosos poemas en los que el concepto de nación se relaciona de manera indisoluble con el anhelo de una libertad que los autores no se atreven a pronunciar en toda su dimensión. De ahí que las composiciones que abordan esta tópica se revistan de contenido filosófico, y cierto tono quejumbroso, que remiten a los males de la sociedad cubana: una Cuba refractaria al progreso y a las novedades foráneas; y entre esos males, el sentimiento de una nación que se diluye, como advierte Omar Pérez en “Contribuciones a una idea rudimentaria de nación”: “el cubano se entrena para la diversión o para la/ amnesia,/ muy injustamente se supone a veces que son la/ misma cosa”.

Con el paso de los años, introducidos en un nuevo milenio, los poetas de la última hornada, custodiados por los de la década de los noventa, apuntarán a una idea de nación que se reduce a un simulacro o a un ícono sin significado alguno: una bandera, un destino turístico o una leve porción de historia. Los versos explicitan más que nunca el vacío en el que se vive en la isla, incluso se cuestiona la idea de insularidad perfecta tan arraigada a la cultura cubana a través de ejemplos poéticos de antaño como los de Manuel de Zequeira y Arango hasta otros más próximos en el tiempo, como el de José Lezama Lima; ahora, en cambio, se privilegia la idea de opresión ya desvelada por Virgilio Piñera en *La isla en peso* (1943).

El recuerdo de la patria a menudo se disuelve en la memoria infantil que se presume quebrada, de ahí que los poemas que reflejan esta tópica no estén exentos del resentimiento contra la tristeza que invade la remembranza: “mi infancia es como un/ cántaro de leche. Humeaba. Se quebró. Mi madre mecía una cuna/ y entonaba una canción con el pie” (“El espectador sin espectáculo”, Damaris Calderón). Más allá de la estampa costumbrista o vagamente melancólica, también el dolor por la pérdida de la infancia se vierte en un ejercicio catártico donde concurren el hablante actual y el yo autobiográfico evocado. Deberíamos añadir otros resortes memorialísticos como son la relación conflictiva con el pasado, la confianza o desconfianza con la herencia recibida, la recuperación de un pasado perdido en el que el sujeto pueda refugiarse, o la búsqueda de un paraíso perdido o añorado (Codina, 1995: 18-19).

REFERENCIAS

- Alemany, Carmen. 1998. “Dos décadas de poesía cubana (1959-1980)”, en *Literatura cubana del siglo XX: Lo que se ganó* (compilación y edición de Joaquín Roses), Córdoba, España: Diputación de Córdoba, pp. 71-91.
- Benedetti, Mario. 1995. “Fernández Retamar: poesía desde el cráter”, en *El ejercicio del criterio*, Madrid: Alfaguara, pp. 402-410.

- Cardenal, Ernesto (selección, presentación y notas). 1976. *Poesía cubana de la Revolución*, México: Editorial Extemporáneas.
- Codina, Norberto. 1995. "En otro lugar la poesía", en *Los ríos de la mañana. Poesía cubana de los 80*, La Habana: Ediciones Unión, pp. 9-20.
- Espinosa Mendoza, Jorge. 2002. "Otra revolución para la poesía (cubana)", en <http://www.elpelao.com/letras/2594> [Consultado: 20.01.2007]
- López Lemus, Virgilio. 1988. *Palabras del trasfondo*, La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Morán, Francisco. 1999. "La generación cubana de los 80: un destino entre ruinas", en *Cuadernos Hispanoamericanos* 588, pp. 15-29.
- Saínz, Enrique. 2006. "Prólogo" a *Poesía completa* de Angel Escobar, La Habana: Ediciones Unión, pp. 5-9.
- Sánchez Aguilera, Osmar. 1994. "Poesía en claro. Cuba, años 80 (long play/ variaciones)", en *Poesía cubana de los 80. Antología*, Madrid: Ediciones La Palma, pp. 33-79.
- Sánchez Aguilera, Osmar. 2002. "Otros ámbitos, nuevas voces: territorialidad de la poesía cubana (1987-2000)", en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 31, pp. 39-50.

