

01057  
2ej. 1



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

*EL PROCESO DE CREACION POETICA  
EN LA CUBA REVOLUCIONARIA*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

**MAESTRA EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS-LITERATURA**

P R E S E N T A I

*MIRTA JULIANA ROMERO LOYO*

MEXICO, D. F.

1937.



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
ESTUDIOS SUPERIORES



Universidad Nacional  
Autónoma de México



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## I N D I C E

|  |     |
|--|-----|
| INTRODUCCION.....  | 1   |
| CAPITULO I. <u>PANORAMA POLITICO-CULTURAL DE CUBA,<br/>EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX.....</u>   | 7   |
| 1. Antecedentes en la colonia.....   | 7   |
| 2. Lo político-cultural en la República o<br>Pseudo-República.....                                 | 23  |
| CAPITULO II. <u>TEORIZACIONES DE LA POLITICA CULTURAL<br/>REVOLUCIONARIA.....</u>                  | 46  |
| 1. Direcciones estéticas presentes en 1959....   | 46  |
| 2. Nuevos valores estéticos.....   | 53  |
| 3. La literatura como expresión histórico-<br>cultural.....  | 65  |
| CAPITULO III. <u>LA POESIA CUBANA DURANTE LAS DOS PRI-<br/>MERAS DECADAS DE LA REVOLUCION.....</u> | 78  |
| 1. José Zacarías Tallet.....   | 91  |
| 2. De la poesía anterior.....  | 103 |
| 3. Primera generación.....   | 119 |
| 4. Segunda generación.....   | 134 |
| 5. Tercera generación.....   | 150 |
| CONCLUSIONES.....  | 192 |
| BIBLIOGRAFIA.....  | 200 |
| 1. Directa.....  | 200 |
| 2. Indirecta.....  | 203 |

## INTRODUCCION

Se delimita este trabajo como el registro de las orientaciones de la producción poética en la Cuba revolucionaria. Se establecen tres espacios de interés: primero, la ubicación de tendencias del trabajo poético en el ambiente cultural prerrevolucionario; segundo, la política cultural cubana de la Revolución y las contradicciones que surgen frente a las anteriores teorizaciones que existen sobre la creación poética; y tercero, la concreción de las orientaciones de la política cultural del gobierno revolucionario, en el terreno específico de la producción poética, durante el lapso de vida que tiene la revolución cubana.

Surge la preocupación por esta investigación debido a que la revolución cubana es la primera ruptura radical con el capitalismo que se da en América. Este hecho supone la verificación de expectativas, en el terreno de la creación literaria, que tocan directamente nuestro trabajo como docentes de la literatura latinoamericana. Además, la solidez del cerco de silencio que se tiende alrededor de esta problemática, hace necesaria la revisión rigurosa de las muestras de producción poética que nos permitan conocer, de una manera coherente, los alcances y limitaciones de esta experien-

cia para que pueda ser aprovechada para las definiciones que constantemente se plantean en el trabajo intelectual de nuestros países latinoamericanos.

Se desarrolla el trabajo con la caracterización inicial del ambiente intelectual prerrevolucionario, para ubicar allí las líneas más relevantes que orientan el trabajo poético. Luego se revisan y analizan los documentos oficiales que teorizan sobre el contenido, significación y función de la literatura en el contexto de la vida revolucionaria. Estos pasos previos permiten conformar un basamento teórico de referencia para confrontar las experiencias del trabajo poético que se verifican en la contemporaneidad revolucionaria cubana. El análisis de las muestras poéticas no consiste, por consiguiente, en el agotamiento crítico de un autor y su obra sino en el rastreo de las conceptualizaciones que sobre la obra, el autor, la realidad y la función de la poesía, se establecen en las diversas muestras que se señalan como representativas del complejo y vasto conjunto de producción poética revolucionaria.

La selección de autores y de poemas atiende a la claridad que éstos ofrecen para la conformación de las líneas coherentes que explican la dirección y búsqueda del trabajo cultural en la poesía.

Para tal fin se hizo la investigación más exhaustiva posible sobre esta problemática, a través de cuatro visitas personales a La Habana y las entrevistas con personeros oficiales de la dirección del trabajo cultural y de algunos poetas representantes de la nueva poesía revolucionaria cubana.

De acuerdo con las preocupaciones definidas, se estructura el trabajo en tres capítulos:

I. Panorama político-cultural de Cuba, en la primera mitad del siglo XX: se hace referencia a las tendencias del trabajo cultural, específicamente poético, y de su relación con el desarrollo político del país. Interesa ubicar la definición de lo nacional cubano y su vínculo con las necesidades históricas del pueblo.

II. Teorizaciones de la política cultural revolucionaria: actualiza las definiciones que sobre cultura exponen los documentos oficiales del gobierno cubano y analiza el sentido y alcances que tienen para la reapropiación estética de la realidad.

III. El hacer poético en las dos últimas décadas de la república cubana: se revisan poetas representantes de generaciones anteriores a la revolución y que se incorporan a ella con el deseo activo de colaborar en la definición de

los nuevos tiempos revolucionarios; ellos van a manifestar en su obra contradicciones debido a que no coinciden con todos los valores que plantea la revolución. Además, se estudian textos de autores pertenecientes a las tres generaciones de poetas de la revolución. Estas tres generaciones se definen de acuerdo a criterios cronológicos y conforme a la mayor o menor interiorización que hagan del proyecto revolucionario.

Debido a las propuestas de la investigación no se hace un análisis formalizado o estructural de los textos poéticos sino que se registran las valoraciones sobre lo que debe ser el objeto poético, su relación con la realidad, los contenidos del lenguaje y la función de la poesía y del poeta dentro de la sociedad.

Para la bibliografía se ofrecen trabajos que corresponden al tratamiento de la historia de Cuba, desde fuera y dentro de ese país, para que el lector tenga un referente mayor que le permita satisfacer sus propias inquietudes. En este sentido, se señalan los documentos que abordan lo que se ha calificado como política cultural revolucionaria, con las opiniones que estas teorizaciones merecieron para su tiempo. Finalmente, se expone una amplia gama de la producción poética, que va desde finales del siglo XIX hasta el si

glo XX, para que el lector interesado pueda intentar sus propias rutas investigativas. Es conveniente señalar que se abunda en obras relacionadas directamente con los autores clasificados como de la primera, segunda y tercera generación porque es el material menos conocido. Se consideran de gran valor las informaciones que corresponden a la tercera generación de poetas de la revolución o nueva poesía cubana, pues esta promoción está ausente de las antologías de poesía cubana revolucionaria que actualmente existen, siendo una excepción la preparada por Víctor Rodríguez Núñez para los "Cuadernos Temporales" de la Universidad Autónoma Metropolitana - Azcapotzalco, de México, en el año 1982.

Un material bibliográfico que presenta gran riqueza y variedad es el ofrecido por las revistas Casa de las Américas y Revolución y Cultura, ambas publicadas en Cuba y que permiten manejar una información viva y contemporánea sobre la producción cultural y su complejidad.

Por esto consideramos que esta investigación no sólo sirve para satisfacer las expectativas del estudiante de la literatura latinoamericana sino para estimular nuevos planteamientos investigativos sobre esta zona de la producción cultural cubana que carece, en general, de un seguimiento coherente en los programas de estudios de los bachilleratos y



universidades latinoamericanas.

Este trabajo ha dependido mayormente de la voluntad individual de la autora, por lo que es necesario destacar las palabras de estímulo que se recibieron, frente al proyecto, de parte de reconocidos investigadores como Néstor García Canclini, Françoise Pérus, Gerard Pierre-Charles y Felicity Williams; así como la asistencia clara, precisa y heterodoxa de José Luis González.

En su fase de documentación y procesamiento de datos es fundamental destacar la colaboración de Sigifredo Alvarez Conesa -de la Dirección de Talleres Literarios en el Ministerio de Cultura de Cuba-, Salvador Bueno -del Área de Literatura del Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Literarias de la Academia de Ciencias, de Cuba-, Armando Ferrer -de la Dirección de Publicaciones de Casa de Las Américas-, Reina María Rodríguez, Francisco Morán y Marilyn Bobes -representantes de la nueva poesía cubana de la revolución. To dos fueron receptivos y propicios a las necesidades de inves tigación que les fueron planteadas y contribuyeron en la selección y rastreo de materiales que se hacían indispensables para este estudio. Debe destacarse el obsequio de bibliogra ffa, clave para el desarrollo de esta investigación, realiza do por el Instituto del Libro Cubano y por Casa de las Améri cas.

## CAPITULO I

PANORAMA POLITICO-CULTURAL DE CUBA,  
EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX1. Antecedentes en la colonia

La formación histórica de la República de Cuba nace de la violenta acción de la conquista española que significa, en términos humanos, el genocidio feroz de la población aborigen y, en el plano político y económico, la imposición del coloniaje español. Este hecho marca el inicio de la explotación y vasallaje que deberán ser eliminados si se quiere arribar a la estatura libertaria a que todo pueblo tiene derecho.

Dos empresas íntimamente relacionadas marcan el tránsito histórico de los habitantes de la Isla: la esclavitud, que sólo será abolida definitivamente en 1886, y la siembra de la caña de azúcar que se inicia hacia 1595. Este cultivo se oficializa en 1602, con expresa ordenanza de Felipe II.

Se señalan estos dos hechos porque serán los que modelen fundamentalmente la estructura sociopolítica y económica de la Isla.

La población indígena (ciboneyes, guanahatabeyes y

tainos) se extingue hacia 1520-30, lo que significa la intsificación de la llegada de esclavos negros africanos, los cuales estarán ligados inicialmente al cultivo de la caña. Los sectores dominantes se consolidarán en torno a la cría de ganado y a la industria de la caña, con propiedades latifundistas, en oposición a la industria del tabaco que será de carácter artesanal, con pequeña propiedad y exigencia de poco capital.

La empresa azucarera nace con orientación hacia el comercio exterior y con la definición de extensos latifundios que golpearán el desarrollo económico de la colonia. El tabaco, por el contrario, se cultiva en estancias y genera un tipo de trabajador libre y con alguna especialización de oficios. El taller y fábrica de tabaco contará con un obrero que pueda, con simultaneidad a su trabajo, dedicar atención a la lectura. Esta actividad de lectura en las tabaquerías va a permitir la formación ideológica del trabajador, por esto son prohibidas el 8 de junio de 1896, cuando Cuba se rebela contra el poder borbónico. Del grupo de trabajadores tabaqueros saldrán no pocos líderes de la política proletaria, pues son los primeros en organizarse con fines clasistas. La plantación cañera absorbe, en cambio, mayor número de mano de obra esclava que es sometida a una explotación más feroz. El obrero del azúcar debe luchar primero en

el ingenio, el almacén o los muelles y está bloqueado para adelantar una organización que le permita superar su margina miento. (1) Claro es que estas diferencias serán eliminadas por el avance del capitalismo que igualará la explotación pa ra toda mano de obra libre asalariada.

El antagonismo entre hacendados de la caña y vegue ros tabaqueros se profundiza a medida que la industria azuca rera exige mayores prebendas de parte del gobierno colonial. Los vegueros estarán en la necesidad de organizarse con ma yor rigor que los dueños de la caña que tienen más poder, gracias a la dimensión económica de su empresa y a la liga zón con el mercado exterior.

Las sensibles diferencias entre la industria del ta baco y la del azúcar ayudarán a explicar la creciente comple jidad de la estructura social cubana.

El cultivo del café nacerá ligado al tipo de econo mía de plantación, al latifundio y al trabajo esclavo. Como consecuencia de la revolución haitiana crecerá esta indus tria, con la presencia de algunos capitales franceses que se invierten en Cuba. López Segrera señala:

(1) Para estas diferencias ver Fernando Ortiz: Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar, Consejo Nacional de Cultura, La Habana, 1963.

En Cuba se constituyen en el siglo XIX dos grandes regiones: la región explotadora occidental que comprende, a grosso modo, las provincias de La Habana, Matanzas y parte de Las Villas; y la región explotada oriental que comprende Oriente, Camagüey y parte de Las Villas. El cinturón francés cafetalero de Santiago de Cuba y Guantánamo aunque inserto en la zona oriental explotada por la occidental, reproduce en un sector limitado de esta zona las relaciones típicas de la economía occidental de plantaciones, al igual que los sectores azucareros situados en Las Villas, y que constituyen, en cierto sentido, un terreno fronterizo situado entre ambas regiones: Sagua la Grande, Trinidad y Cienfuegos. En la zona oriental predominan los esclavos urbanos sobre los rurales y la esclavitud ha conservado su carácter patriarcal... En Occidente, en cambio, se establece una típica economía de plantaciones, donde los esclavos son explotados al máximo. (2)

La complejidad de la población no sólo se debe, por tanto, a la diversidad de étnias o de castas sino a las rivalidades regionales que se gestarán en base a la relación de los diferentes sectores de poder económico, con respecto al gobierno colonial.

Todos estos elementos, entre otros, son importantes de considerar para el nacimiento de un sentimiento de lo nacional cubano que no se consolidará realmente sino en el siglo XIX y que se expresará a la luz de las luchas independentistas.

(2) Francisco López Segrera, Cuba: capitalismo dependiente y subdesarrollo (1510-1959), Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1981, p. 110.

En este sentido nos señala Jorge Ibarra: "No puede hablarse, pues, de una comunidad nacional de cultura, mientras se mantengan al margen de la sociedad civil más de 300,000 africanos sometidos al régimen de esclavitud. Se trata, nada menos, que de un 36% de la población que no ha sido asimilado culturalmente y cuyo idioma, cultura, sicología, religión y tradiciones difieren sustancialmente de la cultura criolla, cuya matriz sigue siendo de factura española". (3)

En el marco de las luchas anexionistas se evidenciará la falta de una integración para la definición de lo nacional cubano, del que se excluye al negro. José Antonio Saco expresará la tesis sobre "la nacionalidad" del criollismo blanco: "La nacionalidad cubana de que yo hablé, de la única que debe ocuparse todo hombre sensato, es la formada por la raza blanca que sólo se eleva a poco más de cuatrocientos mil individuos". (4)

Aunque Saco se oponía a la absorción de la cultura cubana por la ya vigorosa cultura norteamericana, propugnaba la eliminación de la raza africana del suelo cubano. Fue alumno del presbítero Félix Varela (1775-1853) que alienta

(3) Jorge Ibarra. Ideología Mambisa. Edit. Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972, p. 20.

(4) Ibidem, p. 25.

con su obra la cubanización de la cultura y la independencia de la isla.

Otro exponente del anexionismo, Gaspar Betancourt Cisnero, señalará:

Españoles somos y españoles seremos engendraditos y cagaditos por ellos, oliendo a guachinangos sambos, gauchos, negros, Paredes, Santa Ana, Flores, etc. etc. ¡Qué dolor, Saco mío! ¡Qué semilla! ¡No me digas que deseas para tu país esa nacionalidad! ¡No, hombre! Dame turcos, árabes, rusos; dame demonios, pero no me des el producto de españoles, congos, mandingas y hoy (pero por fortuna ya frustrado el proyecto), malayos para completar el mosaico de población, ideas, costumbres, instituciones, hábitos y sentimientos de hombres esclavos... (5)

En general, el movimiento reformista se abandera tras la consigna "Cuba española primero que africana", a pesar de que surgía a raíz del desplazamiento de la vieja aristocracia de plantaciones de caña y café que se daba por la inversión del capital español en estos rubros. El enriquecimiento adquirido por los grandes comerciantes y negreros españoles se ubicaba ahora en la industria de la caña y el café.

Por otro lado, el desigual desarrollo de las regiones de Oriente y Occidente también aporta variables para la

(5) Ibidem, p. 26.

elaboración de un concepto de lo nacional: el Occidente con el mayor desarrollo de la producción mercantil, empleo de tecnología -máquinas de vapor- y mayor número de mano de obra esclava se oponía a la región oriental, en la que el trabajo esclavo no tenía una explotación intensiva, porque no estaba ligado totalmente al mercado mundial. Advertimos, entonces, que no sólo hay contradicción con el poder colonial sino entre regiones, así cita Francisco López Segrera:

La contradicción, por tanto, entre la burguesía azucarera de occidente y los comerciantes sotenedores del régimen colonial no era antagónica. Por otra parte, la burguesía criolla ganadera y azucarera de las provincias de oriente, Camagüey y parte de Las Villas (región oriental) era el sector marginal de la burguesía, en tanto su lejanía del mercado habanero les dificultaba las operaciones concentradas en la capital, a partir del libre comercio (FAR, 1967, pp. 151-159) . (6)

Con respecto a la significación de la "Guerra de los diez años" (1868-1878) en la conformación de la categoría de lo nacional cubano, señala también López Segrera:

...el hecho de que de los 370,000 esclavos y emancipados existentes en 1861, el 46.7% se encontraban en los ingenios, y que el 90% de los esclavos de ingenios se hallaban en la región occidental, nos ayudará a comprender por qué la burguesía azucarera de occidente se mostró renuente a

(6) Francisco López Segrera. Raíces históricas de la revolución cubana, 1858-1959. Ediciones Unión, La Habana, 1978 p. 241.



la lucha armada por temor a otro Haití . (7)

Así, mientras los hacendados de occidente fueron reformistas, los de la región oriental, en cambio, se integraron a las 'clases medias' y a la masa esclava para, liderándolos, hacer cristalizar la nación cubana a través de la lucha armada independentista. En las condiciones objetivas de Cuba, por lo tanto, no era posible la formación de una nación si no se destruía la estratificación propia del régimen de plantaciones, y así lo comprendieron Céspedes, Agramonte, Maceo, Gómez y Martí, a través de una lucha de 30 años (1868-1898) que desplazó la dirigencia de la guerra de la burguesía -Céspedes y Agramonte (1868)- a los sectores populares- Martí, Maceo, Gómez (1895) - (Ibarra, 1967, p. 51) . (8)

Consideramos esta valoración de gran importancia para el registro de la elaboración y contenido de lo nacional porque nos ilustra sobre la complejidad social y política de donde cristaliza el contenido de lo nacional cubano y sus posibles tendencias ideológicas.

En cuanto a la literatura la aparición del sentimiento de lo nacional cubano intenta ubicarse con el poema "Espejo de paciencia" de Silvestre de Balboa. Cintio Vitier argumenta (9) que en este poema ya se incorporan elementos del paisaje cubano, pero la línea dominante de opinión señala que la expresión de la cubanía no se da sino hasta finales

(7) Ibidem, p. 241.

(8) Ibidem, pp. 242-243.

(9) Cintio Vitier. Lo cubano en la poesía, Editorial Instituto del Libro, Letras Cubanas, La Habana, 1970, pp. 23-42.

del siglo XVIII, pues la referencia a la flora y la fauna nacional, en este poema, se hacen desde una frfa plasticidad que funge más bien de escenografía bucólica, en la que convien en relativa armonía indios, blancos y negros. (10)

Será el siglo XIX el que ofrezca una evidente formación del sentimiento de lo nacional. Irá acompañado por la necesidad de definir lo propio frente a España y a Estados Unidos (que ya hace sentir sus ansias de dominación sobre la Isla) y de concretar espacios de libertad e independencia que matizarán su definición de acuerdo a las aspiraciones de poder de los diferentes sectores de la sociedad.

En el específico campo de la literatura, cabe destacar la obra de Cristóbal Nápoles Fajardo -"El Cucalambé"- (1829-1862) que aborda la vida campesina goajira, con deleite en el paisaje cubano. Además debe señalarse la poesía de José María Heredia que superará lo eglógico y pastoril del clasicismo, el barroquismo pujante y las expresiones neoclásicas de la literatura cubana que, a pesar de ofrecer una línea de trabajo en la que el escritor se relaciona en mayor o menor grado con el mundo circundante, carecen del sentimiento de apropiación necesaria de una vida cubana.

(10) A este respecto, Mirta Aguirre, hace un interesante señalamiento en su obra Estudios Literarios, Editorial del Libro Cubano, La Habana, 1981, pp. 46-48.

El concepto de lo nacional alcanzará sensible acento en la obra de José María Heredia. Su paisaje-hombre y su hombre-dolor-ausencia nos ilustra un nuevo tratamiento de la naturaleza y vida cubana. Logra infundir otro sentido a los elementos cubanos que habían entrado en la literatura anterior a su obra. Quizá esta nueva fuerza se deba a su visión de exiliado. Heredia manifiesta el descontento de la que podría señalarse como burguesía culta y que se expresará políticamente en la guerra de los 10 años.

Es importante señalar, además, como teóricos de la naciente nacionalidad a Luis Victoriano Betancourt y Manuel Sanguily, quienes van a tratar de precisar las diferencias entre el anexionismo de 1851 y los alcances del Pacto del Zanjón, capitulación que pone fin a la Guerra de los 10 años, el 18 de febrero de 1878. Señala Sanguily:

La independencia, es decir, lo que deseaban de veras, era siempre el ideal supremo, pero su realización parecía muy comprometida. Se solicitó -primero que sucumbir, primero que caer de nuevo bajo la odiosa dominación española- el amparo, el auxilio, la protección de los Estados Unidos.  
(11)

El pensamiento de Sanguily se orientará hacia la consolidación de la nación cubana, sobre la base de la igualdad

---

(11) Jorge Ibarra, ob. cit., p. 44.

y justicia social y con el logro de la libertad política y económica. Por su parte, Betancourt escribe en El Cubano libre, el 10 de abril de 1870:

Cuba vio a esa pobre humanidad desnuda, hambreada, errante y rasgando con el sable del 68 el programa egoísta del 51, quiso al exigir del español la deuda sagrada que le debía ella, quiso ser digna de su revolución, y escribió al frente de la Constitución estas palabras que el mundo aplaude con justicia: 'Todos los habitantes de la República son igualmente libres' . (12)

Con acento marcadamente romántico pretende establecer la delimitación de lo propio cubano incorporando elementos políticos, sociales y culturales en general. La necesidad para esta época -finales del 70- era establecer el contenido independentista de la guerra del 68, frente al viejo anexionismo del 51 y al actual autonomismo.

Las figuras de Carlos Manuel de Céspedes y de Ignacio Agramonte son importantes para la definición del contenido antiesclavista del sentimiento de lo nacional. Hasta ese momento los africanos no eran considerados cubanos y la abolición de la esclavitud no pasaba de ser un ofrecimiento de la Junta de Información que funcionó desde 1865 a 1868 y que al final de la guerra de secesión acepta liquidar la esclavitud, pero de una manera progresiva y previa indemniza-

(12) Ibidem, p. 45.

ción a los propietarios. Esto no significa más que un alejamiento de su realización, por esto la declaración de la asamblea de 1869, de la República en armas en el sentido de abolir la esclavitud, sin demora y sin indemnización marca un indiscutible avance en la formación de la conciencia nacional. El contenido antiesclavista de la guerra del 68 dispone una nueva relación de fuerzas sociales que pesará en los futuros conflictos que se desarrollarán hasta la guerra de 1895. La relevancia de Antonio Maceo, mulato, integrante del grupo de jóvenes insurrectos que se oponen al pacto de Zanjón y que firman la "Protesta de Baraguá", expresan los nuevos tiempos.

En la literatura el pensamiento antiesclavista será abordado por Cirilo Villaverde de manera relevante en su Cecilia Valdés, en la que intentó un análisis de la sociedad colonial dividida en castas.

Para esta época inaugura su pensamiento, el excelente poeta revolucionario cubano José Martí. En 1873 publica su primer escrito político "La República Española ante la Revolución Cubana" donde señala el carácter y alcances del enfrentamiento.

Y si Cuba proclama su independencia con el mismo derecho que se proclama la República (español

la), ¿cómo ha de negar la República a Cuba su derecho a ser libre, que es el mismo que ella usó para serlo? ¿Cómo ha de negarse a sí misma la República...? ¡Miseros los que se atreven a verter la sangre de los que piden las mismas libertades que pidieron ellos! ¡Miseros los que así abjuren de su derecho a la felicidad, al honor, a la consideración de los humanos! . (13)

La prosa política de Martí, con claro acento romántico, romperá espacios de indiferencia y escepticismo y aglutinará la fuerza de defensa de lo intensamente cubano y latinoamericano. Es la identificación de Cuba en su historia y en sus sueños.

Martí impulsa el despertar de la conciencia política del pueblo en sus relaciones de explotación y vasallaje y, también, la ubicación de Cuba en sus relaciones internacionales. La obra poética de José Martí abrirá igualmente, el tránsito hacia el encuentro del lenguaje con su luz y sonido propios y a la literatura la ubicará en su antropológica relación de nacer del hombre -profundamente humano- para estrechar a los hombres en su historicidad concreta.

No es el objeto de este trabajo analizar la obra de José Martí, pero como quiera que es el más apreciable hito en la definición de la nacionalidad cubana, se señala toda-

(13) J. Ibarra, ob. cit., p. 59.

vía otra composición que pertenece a su obra inicial. Se destaca la claridad que siempre caracteriza a su palabra y que es consolidada en su práctica de vida. Para 1869, a los 16 años, escribe el poema "Abdala" (14). En este poema se observa el contenido antimperialista de su definición de Patria:

El amor, madre, a la patria,  
 No es el amor ridículo a la tierra,  
 Ni a la yerba que pisan nuestras plantas;  
 Es el odio invencible a quien la oprime,  
 Es el rencor eterno a quien la ataca;  
 Y tal amor despierta en nuestro pecho  
 El mundo de recuerdos que nos llama  
 a la vida otra vez...

El antimperialismo de José Martí, así como el de Antonio Maceo, va a nacer de la comprensión del proceso histórico no sólo de Cuba sino de los otros pueblos latinoamericanos.

En Antonio Maceo se profundiza esta conciencia antimperialista luego del Pacto de Zanjón. Hacia 1890, frente a la amenaza del interés creciente de Estados Unidos sobre la economía cubana y para responder a un joven anexionista que aspiraba a que Cuba llegara a ser una estrella más en la constelación norteamericana, Maceo responde: "Creo, joven,

(14) José Martí, Política de nuestra América (Prólogo), Edit. Siglo XXI, México, 1976, p. 11.

aunque me parece imposible, que ese sería el único caso en que tal vez estaría yo al lado de los españoles". (15) Y años más tarde -1896- en carta dirigida al Dr. Alberto Díaz, a raíz de las gestiones para el reconocimiento en Estados Unidos del triunfo de los cubanos frente a España, señala:

No me parece cosa de tanta importancia el reconocimiento especial de beligerancia, que a su logro hayamos de enderezar nuestras gestiones en el extranjero, ni tan proveedora al porvenir de Cuba la intervención norteamericana... Creo más bien que en el esfuerzo de los cubanos que trabajan por la independencia se encierra el secreto de nuestro definitivo triunfo, que sólo traería aparejada la felicidad del país sin aquella intervención . (16)

El contenido antimperialista en la definición de lo nacional es fundamental para rastrear lo popular en el pensamiento cubano que se opondría a todas las ideologizaciones de lo nacional ofrecidas por los sectores dominantes.

Podemos señalar que para el pensamiento cubano son de significación vertebral la guerra de los 10 años (1868-78) y la segunda (1895-98) en el mismo siglo que sellará la independencia de Cuba con siete décadas de diferencia a la de la mayoría de los países latinoamericanos. El contenido antinorteamericano nace del creciente interés de Estados Uni

(15) J. Ibarra, ob. cit., p. 165.

(16) Ibidem, p. 167.



dos en la Isla que se concreta en presencia legal con la firma del Tratado de Paz, entre Estados Unidos y España (12 de agosto de 1898) y que marca el cese de la guerra. Luego de la firma del Tratado de París, el 25 de octubre de 1898, Estados Unidos asegura su propiedad sobre Filipinas, Cuba, Puerto Rico y Guam. La sangre cubana se derrama y los Estados Unidos recoge los apetecidos frutos de una zona que considera de su natural propiedad. Jamás habían tenido tal vigencia las palabras de José Martí, dirigidas a Manuel Mercado, el 18 de mayo de 1895:

...yo estoy todos los días en peligro de dar mi vida por mi país, y por mi deber -puesto que lo entiendo y tengo ánimos con que realizarlo- de impedir a tiempo con la independencia de Cuba que se extiendan por las Antillas los Estados Unidos y caigan, con esa fuerza más, sobre nuestras tierras de América. Cuanto hice hasta hoy, y haré, es para eso. (17)

Junto con José Martí, figura señera del modernismo cubano y latinoamericano, en general, aparece también Julián del Casal.

Julián del Casal (1863-1893), enraiza la otra línea del movimiento modernista cubano que, más que preocupación social, aborda detonaciones de tropicalismo descriptivo, nuevo ritmo y melodía y replanteamiento de la estructura poética para llegar a expresar la libertad por la palabra y la (17) José Martí, ob. cit., p. 321.

americanidad en una nueva retórica. En su obra, Julían del Casal, dice José Martí:

...y fue que la poesía doliente y caprichosa que le vino de Francia con la rima excelsa, pasó por ser en él la expresión natural del poco apego que artista tan delicado había de sentir por aquel país de sus entrañas, donde la conciencia oculta o confesa de la general humillación trae a todo el mundo como acorralado o con antifaz...  
(18)

Podría señalarse estas dos líneas de búsqueda modernista, de Martí y de Casal, como el legado del siglo XIX para Cuba: una poesía cubana que es fundamentalmente latinoamericana, concretada en la exigencia sociopolítica a la palabra, con José Martí y Casal con una poesía de la americanidad que pretende romper la sujeción cubana frente a la cultura española e irradiar la palabra con ritmos, colores y formas que rompan las fronteras patrias hacia una universalidad.

## 2. Lo político-cultural en la República o Pseudo-República

El siglo XX nace para Cuba marcado por la triste presencia de la ocupación de tropas norteamericanas. Un primero de enero que inaugura una República mediatizada por la bota estadounidense, para el nuevo ciclo neocolonial.

(18) Jorge Ibarra. Nación y cultura nacional. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1981, p. 23.

A través de la imposición de la Enmienda Platt (1901) y la firma del tratado de Reciprocidad Comercial (1902), queda sellado el carácter dependiente y deformado de la economía cubana con base en el monocultivo de la caña de azúcar, que logra opacar la producción de tabaco, algodón y café. La abolición de la esclavitud, la implantación de un sistema fiscal opresivo y el incremento de nuevas técnicas de producción, signan profundamente la economía.

La movilización de los ingenios exige cada vez mayores inversiones, lo que deja fuera de combate a los productos que no cuentan con el capital suficiente para competir con las nuevas formas de producción. El número de ingenios se ve reducido, se separa la plantación del procesamiento de la caña de azúcar; esto implica nuevas relaciones de producción e instaura otra forma de explotación.

La economía cubana, sin embargo, presenta un gran auge en su producción hasta 1925 aproximadamente, pero es un crecimiento que no reporta consolidación o desarrollo de la estructura interna del país porque sus bondades son expatriadas para el favorecimiento de los intereses extranacionales. El beneficio que llega a la nación cubana se queda a nivel de la clase dominante, tributadora y defensora de los mismos intereses norteamericanos.

La incorporación violenta del capital financiero rompe el equilibrio entre el colono-cultivador de la caña de azúcar y el central -centro de procesamiento.

El desequilibrio se hará sentir igualmente en la estructura social de la isla: la clase trabajadora obrero-campesina, será regular y progresivamente marginada de la producción, debido al incremento de sofisticación técnica. Un dato nos servirá de referencia para esta afirmación: "En 1957, un año antes de la caída de Batista, la zafra duró apenas 95 días". (19). Es claro que el tiempo de ocio de la población económicamente activa, es mayor que su actividad de labor; lo que implica que sus ingresos están muy por debajo de las necesidades mínimas, aún de la vida más humilde.

Por otra parte, la burguesía terrateniente de inspiración nacionalista quedará derrotada en sus aspiraciones de dirigir los destinos de la nueva República. López Segrera señala (20) que los dos grupos que encabezan este período son, por una parte, la burguesía dependiente -bloque oligárquico- defensa del capital financiero yanqui y español-, presentes en la industria del azúcar y en el comercio importador (mayormente hacendados criollos de la región occidental

(19) Revista Mexicana de Sociología No. 3, UNAM, México 1980, p. 1218.

(20) Francisco López Segrera, ob. cit., pp. 44-52.

y que se aglutinan en torno al Partido Conservador). Por otra, el grupo de la burguesía liberal, hacendados de Oriente, que impulsará caudillos a través del Partido Liberal, pero que traicionará a la larga las expectativas de la clase media y de las amplias capas populares.

Finalmente, se señala como carácter relevante de la formación social cubana, la presencia de los sectores medios que impulsan nuevos movimientos sociales que afectarán la tranquilidad del orden establecido.

La primera mitad del siglo XX, está marcada por la creciente frustración frente a los ideales de libertad e independencia. El escepticismo atará gran número de voluntades. La presencia norteamericana hará enfrentar una nueva desgracia para la Patria. No toda la literatura asume políticamente el compromiso de la época, sobre todo si se considera que el siglo XIX había culminado con el quebrantamiento de la vida intelectual, en la que se da la frustración y hasta el éxodo.

La amarga desilusión va a la literatura. Así, dice Bonifacio Byrne (1861-1936), a raíz de la primera intervención norteamericana (1899-1902):

Al volver de distante ribera  
 con el alma enlutada y sombría,  
 afanoso busqué mi bandera,  
 ¡y otra he visto además de la mía!

(21)

Byrne es un poeta que abarca los dos siglos y que aborda su compromiso a través de un lirismo patriótico que, en su medida, enfrenta las tendencias evasivas en que podían caer algunos modernistas. Del mismo acento es la poesía de Enrique Hernández Millares, plena de símbolos patrios y de la aguda angustia porque las dos banderas no formen una sola.

Otra poesía, de raíces cristianas y de cercanía con la tierra, es la de Francisco Javier Pichardo. Canta con nostalgia y dolor los sufrimientos del hombre del campo y la ciudad; pero sólo pide a Dios frente a tanto dolor.

El siglo se marca con el creciente desprestigio de los revolucionarios de la gesta emancipadora. La presencia norteamericana adelgaza toda esperanza de futuro libre y digno. Se golpea la nacionalidad al implantar la circulación de monedas norteamericanas y la enseñanza del inglés y de la historia yanqui en las escuelas. Crece el racismo y el clasismo como valores propios, en un pueblo que se mece en cuna

(21) Salvador Bueno. De Merlin a Carpentier. Editorial Unión de Escritores y Artistas de Cuba, La Habana, 1977, p. 141.

de mestizaje y sincretismo cultural. El negro y el pobre se rán estigmatizados como infelicidad y horror estético; pero lo más doloroso es que Cuba, como país, no alcanzará para los norteamericanos ningún trato de respeto y consideración. No sólo los pobres o negros serán marginados sino la nación entera.

No toda la literatura aborda la realidad con similares relaciones. Hay quienes la precisan o analizan y otras que la escamotean o silencian, por lo que se hace innombrable para la belleza. Así persiste el academicismo y vieja retórica del siglo XIX, en una literatura que sigue siendo expresión de la burguesía criolla. La pobreza literaria de la época nos señala el adormecimiento del análisis en los sectores de poder, frente a la realidad del neocolonialismo. En este sentido, llega a señalar Pedro Henríquez Ureña, para 1905:

Si la gran actividad literaria de estos momentos no es presagio de una extinción total de las aficiones poéticas, como insinúan los escépticos, es de creerse que la poesía cubana se halla en un período de transición y que las generaciones nuevas traerán un caudal de ideas y formas nuevas .  
(22)

Manuel Sanguily (1848-1925) será de las voces que

(22) Salvador Bueno, ob. cit., p. 143.

siga orientando esta época, a pesar de la desilusión y el derrotismo. Publica Hojas literarias (1893-94) y junto con Enrique José Varona (1849-1933) trata de mantener vivo el espíritu de lo nacional patriótico. Se suman, además, las voces de Enrique Pineyro, Rafael María Merchán y José de Armas y Cárdenas (Justo Lara), para señalar la corrupción y sometimiento de la república a manejos imperialistas.

Varona había publicado hasta 1880 la Revista Cubana con predominio de lo literario sobre lo político, pero desde 1885-95 une a la crítica literaria el estudio de aspectos políticos y sociales. La incoherencia de las primeras décadas que vive en la pseudo-república hacen crecer su escepticismo que pesará sobre su obra. Publica: Violetas y ortigas, 1907 y Con el eslabón, 1927.

Crítico de corte positivista será Aniceto Valdivia (1859-1927) bajo el seudónimo de "Conde Kostia" y Emilio Bobadilla (1862-1921), con el seudónimo de "Fray Candil".

Los viejos intelectuales muestran su escepticismo frente a las búsquedas planteadas por los herederos del modernismo, así Esteban Borrero Echeverría (1849-1906) señala en el prólogo de la obra Fugitivo, de Francisco Díaz Silveira:



Diéronse a la imitación de una poesía para mí dos veces exótica; rara en el fondo y extraña en la forma, que llaman por allí poesía decadente o modernista; y huyendo, sin que yo sepa por qué, del medio real en que vivían se crearon uno artificial, en el cual buscaban la inspiración que Cuba, exuberante de vegetación, inundada siempre de luz, en la moral de téticas sombras, no les brindaba a lo que parece. Cualquiera de ellos hubiera podido decir a Ud. quién era Baudelaire... pero desdeñaban a Heredia".

"Ni se ha hecho ni se hará jamás nada grande en Cuba sino en nombre de los principios virilmente regenerados de la revolución, cualesquiera que sean las mutilaciones que una realidad política externa, incontrastable, imponga, sin degradarle nunca a su gran ideal. (23)

La poesía de Borrero Echeverría no deja de expresar el costumbrismo y romanticismo del siglo XIX, como expresión de una cultura criolla.

La literatura se mueve entre tendencias del realismo español y el naturalismo francés con matices de romanticismo sentimental, sobre todo en la prosa con Alfonso Hernández Catá (1885-1940) y Jesús Castellano. Este último publica en 1901, durante el mandato de Leonard Wood -interventor norteamericano- una caricatura titulada "El calvario cubano": el Cristo de la cruz, representaba al pueblo cubano; los clavos del madero, al general Wood; la cruz, el presidente McKinley; el soldado que ofrece el vinagre, el senador Platt

(23) Salvador Bueno, ob. cit., p. 159.

y la esponja avinagrada era la extorsionadora Enmienda, según refiere Salvador Bueno.

Una buena síntesis plástica del presente de la Cuba republicana sin embargo, en 1911 publica dos artículos sobre las bondades norteamericanas en el marco del pensamiento de la burguesía criolla. Castellano valora el panamericanismo con desdén de lo autóctono, al que califica de inferior. Refiere la balcanización de Latinoamérica, que ha sido producto de las maniobras norteamericanas, como expresión del desorden e inmadurez que le son propios. Estos vicios latinoamericanos lo hacen admirar el poder, orden y progreso que, a su modo de ver, es connatural a los norteamericanos.

Dentro de la poesía modernista cubana del siglo XX, se destacan las obras de Regino Boty y José Manuel Poveda, poetas mulatos, de baja condición económica. Ellos pretenden liberar la poesía cubana de las viejas ataduras coloniales.

Poveda, en carta a Boti, señala hacia enero de 1910: "El mercantilismo y la zococracia imperantes en Cuba sonríen compasivamente a todo el que forja proyectos liberarios".

(24), y en el Fíguro, octubre de 1918, dice:

(24) Jorge Ibarra, ob. cit., p. 51.

Ese público, por otra parte, y a causa de eso mismo, no tiene acerca de la poesía otra idea que la que sacó de la primaria o el bachillerato: los únicos versos que aprecia como tales son los clásicos y estos le aburren tanto y le parecen tan inanimados, que acaba de convencerse de que ya ha muerto la poesía sobre la tierra... (25)

Se queja Poveda del academicismo en la poesía como resabio de la dominación española y destaca la necesidad de una expresión que dé cuenta de Cuba y del nuevo siglo. Critica duramente a la aristocrática burguesía cubana, enferma en sus simientes y que carece de sensibilidad para valorar el arte. Expresa Poveda los valores de la clase media ilustrada. Su expresión modernista, a diferencia de la del nicaragüense Rubén Darío, lo lleva a denunciar la pobreza de la realidad que lo circunda. La ausencia de una conciencia nacional lo hace dilatarse en los límites de un individualismo que se extravía de lo real; en "Elegía del Retorno" precisa:

Ayer mismo sufría los males de mi Patria, pero tenía confianza en mi palabra, en mi pluma, en el esfuerzo de la juventud. Hoy no; hoy me siento como si no existiera, y el dolor de patria que sufro es el de no existir. Hombre de pensamiento veo como abolida mi profesión: no tengo objeto. Los sistemas de violencia imperan tan absolutamente sobre el mundo, que ya nadie encuentra ante sí sino caminos de violencia; no puede adelantar un paso quien no es de por sí mismo una violencia. Todo derecho está en receso. Toda justicia, orden, ley, armonía, están en suspenso... Me dije todavía, como quien aspira a consolarse: ¡Será bastan-

(25) Jorge Ibarra, ob. cit., p. 51.

te, sin embargo, que yo sea un irreductible portadora de la rebelión; que en mis versos aprendan los hombres secretos de libertad; que en mis estrofas circulen las consignas, las combinaciones y las clarinadas, para el gran esfuerzo libertador! ...Pero una voz nueva me gritó en lo íntimo: '¡No, no!'. La hora no es para canciones que no serían escuchadas. La hora violenta quiere acción, muda y sin avisos y sin frases. Ahora no tienen valor las palabras; no sirven para nada las palabras. Nuestros más altos pensadores hablan en vano. Los párrafos tristes o coléricos de nuestros compatriotas, suenan como un ruido sin sentido en las conciencias. Y en cuanto a los criadores del actual sistema, ellos sienten más bien cierto placer vanidoso en que se les acuse. Están satisfechos y orgullosos de haber predominado, y no pueden parecerles ilegítimos sus procedimientos, puesto que han conseguido predominar. ¿Para qué, pues, las palabras, si no hay quien las escuche ni quien las tome; si para los vencidos son un eco en vano, y para los vencedores son una mirra perversa?... Yo recorría, a la sazón, la postrer callejuela del su burbio, y poco después me acodé sobre el muro que bordea la antigua zanja, por la cual circulan eternamente, ruidosas y grasientas, las aguas de extraño origen. Era noche cerrada y fría y sin estrellas. Y al rumor del torrente, yo sentí una súbita vergüenza: la vergüenza de no haber luchado bastante, a músculo callado, por la libertad. Tomé entre mis dos manos el libro de canciones, y estuve a punto de lanzarlo al torrente. Pero me contuve; pensé:

Después de todo sería inútil: no podría prescindir de mí mismo. Y por ahora, no hay realmente acción posible. Estamos aherrajados por dobles cadenas. No somos independientes. No somos sino una factoría colonial, obligada a trabajar, y a dar su cosecha y su fruto compelida por el látigo. Estamos desorganizados y envilecidos, como una mala mesnada; no podemos defendernos. Un soplo de dispersión ha barrido las conciencias, y todo cuanto había de dignidad, pureza y valentía en las energías creadoras del alma nacional. Somos la sombra de un pueblo, el sueño de una democracia, el ansia de una libertad. No existimos. ¿Y qué mejor ocupación para un poeta de ideales, mientras no exis-

tamos, que componer versos simbólicos, o errar sin rumbo en la noche, ideando prosas de incertidumbre? ¿Quién sabe mañana la fuerza que tendrán estas mismas palabras indecisas?... Así pensando, con una sonrisa amarga, volví la espalda al torrente, y me hundi por otra callejuela, la más estrecha y oscura del suburbio. Iba solo, solo. Nunca he estado más solo. No tenía puerta a que tocar; ni pecho a que abrazar, ni lecho en que posar. Es taba solo. ¡Qué terrible elegía, Patria, qué elegía la del retorno! ¡Qué silencio de muerte; qué noche interminable, esta noche sin abrigo, sin canción, sin un grito ni un ensueño, esta noche de esclavitud, que parece como si no fuera a tener mañana! ¡Qué elegía, Patria, esta elegía del retorno, después del canto de triunfo y la loca aventura, esta elegía sin palabras, esta muda elegía, Patria, esta elegía del retorno, despliega, como un harapo sobre nuestro infortunio! . (26)

Regino Boti va a mantener mayor cercanía a la tierra, su poesía es la de su aldea, como gusta decir. Mide la sinceridad de la palabra como canon de belleza, la que debe ir acompañada de la concisión. No es amigo de la palabra que brota insustanciada, sino que debe nacer llena de sentido para la emoción colectiva. Su poesía se acercará, en algunos intentos, al ritmo afrocubano. En su poema "Babel", podemos apreciar este rasgo.

Despierta el chico del vecino  
y revienta a berrear:  
Guantánamo, Sigual.  
Grita en la esquina una india  
bajo el control del alcohol  
y a lo lejos el bábulo  
con su trueno a contrapunto

de tambores y marugas.  
 Chácharas. Compongo.  
 Fuácata. Matraca.  
 Hongo. Congo. Gongo.  
 Trápala, Trápala, Trápala.

(27)

La obra de Boti, avanza así, hacia elementos propios de las escuelas vanguardistas del siglo XX, sin que haya negación de la tradición que lo relaciona con Martí y Casal.

Otro poeta significativo será Agustín Acosta, que toma partido a favor del proletariado y enclava su poesía en el terreno de la lucha política. Abandona Cuba, después de la Revolución y muere en Estados Unidos, en 1979. El matiz de tristeza y dolor por los sufrimientos de la Patria en tran en su poesía, así dice:

La visión de la pelea  
 se aleja desvanecida;  
 pero sobre el asta erguida,  
 de gloria imperecedera,  
 queda un airón: la bandera,  
 que oculta un dolor: la herida.

¡La herida! La que, copiosa, sangra  
 a pesar de la venda;  
 tajo que infringió la enmienda  
 a la carne victoriosa.

(28)

(27) Jorge Ibarra. Nación y cultura..., ob. cit., p. 61.

(28) Idem, p. 64.

Hacia 1920 va a impulsarse una generación más cercana a los acontecimientos mundiales que marcarán la vida cubana hasta la tercera década, aproximadamente, como son: ideas de Augusto César Sandino, el impacto de la revolución rusa y de la primera guerra mundial. En este contexto se dará el Primer Congreso de Estudiantes, con Julio Antonio Mella en la dirección. En 1923 se da la Protesta de los Trece, liderada por Rubén Martínez Villena, a través de la cual un grupo de jóvenes intelectuales, escritores y periodistas, repudian al gobierno. Este hecho marca el nacimiento de una nueva época en que el trabajo literario cubano arribará a su contenido post-modernista o vanguardista.

En 1925 se funda el Partido Comunista Cubano, con Martínez Villena y Julio Antonio Mella, este último es asesinado en México por orden de Gerardo Machado. Se forma el Grupo Minorista, con Martínez Villena a la cabeza, en el que se encuentran: Juan Marinello, José Zacarías Tallet, Villar Buceta, Núñez Olano, entre otros. Este grupo se pronuncia contra la hipocresía social, y por nuevos valores para el arte, por una renovación formal e ideológica y por compromisos con la problemática, no sólo cubana sino internacional. Hay la necesidad de romper las barreras del encierro que apresa la palabra del hombre, no sólo en un pasado colonial sino en

el presente de neocolonialismo. Así, llega a decir Martínez Villena:

Pero esto es sólo un síntoma: hace falta una valla para salvar a Cuba del oleaje maldito:

hay la aspiración de perpetuar el delito y la feroz política se rinde a la canalla.

Hay patriotismo falso, de relumbrón y pompa, con acompañamiento de timbales y trompa;

se cambian secretarios en situación muy crítica por mezquinas "razones de elevada política".

Mas, ¿adónde marchamos, olvidándolo todo. Historia, Honor y Pueblo, por caminos de lodo,

si ya no reconoce la obcecación funesta ni aún el sagrado y triste derecho a la protesta?

¿Adónde vamos todos en brutal extravío, sino a la Enmienda Platt y a la bota del Tío?

José: nos hace falta una carga de aquéllas, cuando en el ala bélica de un ímpetu bizarro,

¡al repetido choque del hierro en el guijarro, iba el tropel de cascos desempedrando estrellas!

Hace falta una carga para matar bribones, para acabar la obra de las revoluciones;

para vengar los muertos, que padecen ultraje, para limpiar la costra tenaz del coloniaje;

para poder un día, con prestigio y razón, extirpar el Apéndice a la Constitución;

para no hacer inútil, en humillante suerte, el esfuerzo y el hambre y la herida y la muerte;

para que la República se mantenga de sí, para cumplir el sueño de mármol de Martí;



para guardar la tierra, gloriosa de despojos,  
para salvar el templo del Amor y la Fe.

para que nuestros hijos no mendiguen de hinojos,  
la patria que los padres nos ganaron de pie.

(29)

La actividad política de Villena es intensa: en marzo de 1930 dirige una huelga general que afecta a todo el país y todavía antes de morir (01-01-34) la famosa huelga del 5 de agosto de 1933.

En general, hay planteamientos de urgencia para la transformación social. La literatura está, fundamentalmente, en manos de la pequeña burguesía. Una excepción será la presencia de Carlos Loveira (1882-1928), que proviene de la clase obrera, ferrocarrilera, anarco-sindicalista. Escribe dos novelas: Generales y Doctores (1920) y Juan Criollo (1927). Su realismo, sin embargo, no llega a dar una visión cabal de la sociedad. Loveira evoluciona hacia la burocracia sindical y llega a ser miembro de Pan American Federation of Labor. Denuncia la corrupción, pero no aprehende la complejidad de la estructura social ni los alcances de la presencia de los Estados Unidos en Cuba.

Otro escritor de origen humilde es Luis Felipe Rodríguez (1884-1947), cuya influencia es más durable. (29) Jorge Ibarra, Nación y cultura..., ob. cit., p. 75.

ta a la generación de escritores jóvenes durante la tiranía de Machado. Enfoca el ambiente rural cubano y destaca las implicaciones económicas del neocolonialismo que genera la profundización de la explotación del campesinado y la extensión del latifundio, además hace luz sobre las contradicciones entre el bloque nacional popular y el bloque oligárquico, durante la época de la República. Sus novelas más relevantes: Marcos Antilla (1932) y La conjura de la ciénaga (1937).

Hacia 1927 se funda la revista Avance, que va a ser promotora de movimientos de vanguardia, impulsa el afrourbanismo con exaltación de la espontaneidad y vitalidad del negro cubano. Como estímulo contó con la presencia de García Lorca y va a ser una influencia decisiva en la obra de Nicolás Guillén.

La caracterización política de esta época está marcada por el impacto económico de la crisis de 1930 y la insurrección contra Gerardo Machado.

Se observa que el capitalismo dependiente de la Isla va perdiendo su dinamismo y este agotamiento se expresará en las distintas instancias de la vida social. Hay estancamiento de los factores de producción, caída de precios, quiebra de bancos, descenso de inversiones, ruinas de empresas y

deterioro general de la producción; (30) lo cual generará creciente descontento en los sectores sociales más afectados.

Las amplias capas populares serán quienes soporten el mayor peso de la crisis que se expresa en la caída de salarios, desempleo, subempleo y reducción de la capacidad de compra. Los sectores, obrero y estudiantil, responderán con numerosas manifestaciones; la lucha se profundiza hasta lograr el derrocamiento de la dictadura de Machado, el 12 de agosto de 1933.

La caída de Machado va a expresar la pérdida de legitimidad del tradicional esquema de dominación oligárquica; pero para octubre de ese mismo año surge un movimiento del ejército que va a significar el ascenso de una nueva oligarquía militar, entre los que se encuentra Fulgencio Batista.

Entre 1934 y 1940 Fulgencio Batista acaudilla el ejército, como aliado principal del imperialismo yanqui y entre 1940 y 1944 será presidente. La corrupción administrativa y el desarrollo de la represión tendrán un crecimiento continuo en los diferentes períodos presidenciales, independientemente de la persona o partido que lo encabece. Hacia

---

(30) Gérard Pierre-Charles, en su obra Génesis de la Revolución Cubana, Editorial Siglo XXI, México.

1944-1948, gobernará Grau San Martín y Prío Socarrás desde 1948 hasta 1952. Ambos presidentes pertenecen al Partido Revolucionario Cubano que se autodenomina "auténtico" heredero del Partido fundado por José Martí, pero que se caracteriza por la descomposición moral y política y por el apoyo que da a todas las fuerzas de represión del movimiento obrero cubano.

En cuanto a los períodos presidenciales de Batista se tendría que señalar que a pesar de que en el primero (1940-1944) promulga la Constitución de 1940, para institucionalizar conquistas del movimiento obrero, en la práctica tales conquistas son negadas. Su política en este período es relativamente liberal; sin embargo, la crisis tendencial de la economía cubana hará aflorar las serias contradicciones de una estructura social definida por la dependencia neocolonial.

En su segundo período (1952-1958) regresa Batista luego de otra intervención norteamericana que le garantiza su ascenso. Ocupa el poder gracias a un golpe de Estado e instaura la férrea dictadura que será derrocada en enero de 1959 por los rebeldes dirigidos por Fidel Castro. Este segundo período de Batista escribirá la más triste historia de descrédito y desmoralización de los gobiernos cubanos. Su

incondicionalidad a las exigencias de los Estados Unidos es la única fuerza que lo sostiene, pues el país está sumido en el descontento: seiscientos mil desempleados constituyen la reserva laboral, consecuencia fundamental de la zafra; decenas de miles de campesinos pagan renta o viven como precaristas en tierras reclamadas por los latifundistas. La explotación de la mano de obra crece indiscriminadamente a la par que el costo de la vida y con salarios que se mantienen o tienden a bajar.

La prostitución, el analfabetismo, la miseria, la descomposición moral en general, enferma de muerte a la sociedad cubana. Es en este contexto que se produce el asalto al Cuartel Moncada en 1953, y que va a marcar la radicalización de la lucha social ligada a la acción militar que se organiza en la Sierra Maestra. En los nombres de Fidel Castro, Camilo Cienfuegos, Ernesto Guevara, Abel Santamaría, Frank País, Luis y Sergio Saiz, y tantos más, se hará presente el pensamiento y fuerza de todos los luchadores de las gestas independentistas del siglo XIX.

Justo es pensar que tal violencia social y política alimente un hacer literario que la exprese. En este sentido se destaca la obra de Nicolás Guillén, Fernando Ortíz, Alejo Carpentier, Félix Pita Rodríguez, entre otros. En la produc-

ción de estos autores hay mayor conciencia de la situación dependiente de la nación, de la explotación imperialista y de la subordinación de la burguesía local con respecto al capital extranjero. La miseria de los trabajadores del campo y la ciudad así como el problema de la discriminación racial y clasista entran a la literatura con mayor crudeza. Es necesario destacar también la labor literaria de José Lezama Lima, que crea la revista Orígenes (1944-1956) en la que contempla preocupaciones estéticas, con una línea de orientación filosófica. Esta revista es de gran importancia por su proyección universal, y porque tiende a una definición de la cubanidad entrabada en el encuentro de un nuevo lenguaje. Para Lezama, la literatura no es un problema de técnica, ni de estructura, sino de expresión. En torno a ella se reunirán valiosas voces de este tiempo.

Para el año 1953, se celebra el Centenario de José Martí y los actos conmemorativos asumen un tono de desagravio al patriota y de esperanza en el pueblo cubano para el rescate de los ideales libertarios. Se destacan en esta actividad la Comisión de Trabajo Intelectual del Partido Socialista Popular, dirigida por Mirta Aguirre y con la participación de Alfredo Guevara, Julio García Espinoza, Graziella Pogolotti, entre otros. El año del Moncada significa la radica

lización no sólo política sino del trabajo cultural. Para cerrar los actos martianos se organiza la II Bienal de Arte. Los jóvenes artistas organizan una especie de anti-bienal, en defensa de Martí, contra la manipulación de su nombre. Fue un sensible acto de repudio a la corrupción política del presente.

Para el centenario de Juan Gualberto Gómez -1954-, el más leal compañero de Martí, se hacen nuevos actos para confirmar el legado martiano, en los cuales se destacan las presencias de Navarro Luna y Juan Marinello.

El desembarco del Gramma, definirá aún más los nuevos tiempos y agudizará la crisis social que hará crecer la denuncia y también la esperanza.

En otra dirección del trabajo intelectual, es necesario señalar la presencia de una línea de arte abstracto que va a negar todo academicismo, por ser una vía de escamoteo de la realidad. Es una posición rebelde, pero no revolucionaria, frente a la decadencia social. Una de sus vías de expresión será la revista Ciclón (1955-1959) a través de la cual denuncian la quiebra moral de la sociedad. Luego del triunfo de la revolución trabajan en Lunes de Revolución.

También se destaca el periódico Hoy y su sección de

Hoy Domingo, en el que se expresarán voces afiliadas al Partido Socialista Popular y al Partido Comunista de Cuba, así como el aporte del grupo Nuestro Tiempo (1954-1959), de orientación marxista. Ambos pasarán a formar parte del ICAIC, al darse el triunfo de la revolución.

Esta complejidad de tendencias y preocupaciones filosóficas matizarán el ya violento paso hacia la sociedad de corte socialista que inaugurará el triunfo de la Revolución Cubana, el primero de enero de 1959.



## CAPITULO II

TEORIZACIONES DE LA POLITICA  
CULTURAL REVOLUCIONARIA1. Direcciones estéticas presentes en 1959

Para la consideración de la complejidad del ambiente intelectual en Cuba al triunfo de la Revolución se partirá de las evaluaciones hechas por Alfredo Guevara, José Antonio Portuondo, Roberto Fernández Retamar y Armando Hart, (1) como voces representativas que son de la intelectualidad cubana.

En general, se señalan dos líneas opuestas de trabajo: una que se dirige al interior del poeta, tono ensimismado de corte católico-existencialista y otra que se orienta hacia preocupaciones sociales y de contenido marxista o pro-marxista.

Retamar señala, como presencia inmediata, la de los

(1) Alfredo Guevara, Para presentar 50 años de arte nuevo en Cuba, Edit. Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1980.  
José Antonio Portuondo, Itinerario estético de la Revolución Cubana, Edit. Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1979.  
Roberto Fernández Retamar, Ensayo de otro mundo, Instituto del Libro, La Habana, 1967.  
Armando Hart, Del trabajo cultural - Selección de discursos. Editorial de Ciencias Sociales, Ciudad de La Habana, 1978.

poetas reunidos en torno a Orígenes (Cintio Vitier, Lezama Lima, Virgilio Piñera, Angel Gaztelu, Justo Rodríguez Santos, Gastón Baquero, Eliseo Diego, Octavio Smith, Fina García Marruz, Lorenzo García Vega, Oscar Hurtado y el propio Fernández Retamar) y, luego en Ciclón (1955-1959). La primera, Orígenes, dirigida por el poeta Lezama Lima representa, según este autor

...una actitud de repliegue, búsqueda angustiosa de los últimos destellos de una sensibilidad que en la isla había conocido su momento de fuerza en el siglo XIX. Pues este grupo no representa ya el estado de espíritu de la burguesía cubana de su momento -burguesía entonces desarraigada, presa en los módulos norteamericanos de vida-, sino de la que brilló en el siglo pasado. Como, al mismo tiempo, no se resigna a la mera repetición de formas, se da a un curioso universalismo imaginario. La imaginación está obligada a suplir todo lo que la historia misma no puede entregar. (2)

De la ruptura con Orígenes se derivará Ciclón, más polémica y menos centrada en poesía. Luego del triunfo de la revolución, sus miembros se nuclearán en torno al suplemento "Lunes de Revolución" (1959-1961). En este contexto se destaca además, la presencia de los escritores reunidos en torno a la revista Nuestro Tiempo (1951-1959), que impulsa actividades culturales en apoyo a la lucha política revolucionaria.

(2) Roberto Fernández Retamar, ob. cit., p. 165.

Otra revista de valioso aporte fue Dialéctica opuesta a la mediocridad de la Revista Cubana de Filosofía, que abundaba en la superficial especulación teórica.

Retamar señala estas publicaciones porque corresponden a tendencias que se harán sentir, al triunfo de la revolución y que explican las serias polémicas en torno a cuál debe ser el papel del escritor, la función de la literatura o el concepto de la libertad para la creación artística.

Alfredo Guevara y José Antonio Portuondo harán similares apreciaciones. Guevara hace énfasis en la oposición entre una dirección marxista -de Nuestro Tiempo- y una esteticista teologizante, de Orígenes. En cuanto a la disidencia de Ciclón la caracteriza como la rebeldía "contra todo y contra todos", resumen de una violencia contra la hipocresía social pero que no profundiza en el análisis científico de lo real. Al iniciarse el gobierno revolucionario hará crisis su posición de rebeldía que se manifestaba a través del periódico Lunes de Revolución, dirigido por Guillermo Cabrera Infante y Carlos Franqui.\* Las contradicciones afloran definitivamente frente a la prohibición de proyectar la película P.M., realizada por Sabá Cabrera Infante, lo que genera un serio cuestionamiento sobre la libertad de creación y

\*Los dos abandonarán Cuba en la década del 60, debido a desacuerdos con el gobierno revolucionario.

desemboca en la primera definición oficial sobre política cultural revolucionaria y que se conoce como "Palabras a los intelectuales", de Fidel Castro.

En cuanto a José Antonio Fortuondo, su evaluación se ve sintetizada en la entrevista realizada por F. M. Laf-  
nez y que se transcribe a continuación:

En el momento anterior a la Revolución puede decirse que en Cuba había tres direcciones en el movimiento literario. Había dos posiciones que podíamos considerar extremas. Por una parte, la posición de literatura comprometida, preocupada por el problema social más que de lo estrictamente literario y que tenía su vehículo y su centro en la sociedad. 'Nuestro Tiempo', y la revista del mismo nombre, que era el órgano de esta sociedad. 'Nuestro Tiempo' tenía el énfasis puesto en la crítica precisamente. No es que faltara en sus actividades la labor de creación pura, porque tenía compositores, pintores, poetas, narradores, teatristas. La sociedad estaba orientada un poco desde la clandestinidad (aunque tenía vida pública) por la Comisión de Trabajo Intelectual del Partido Comunista (o Partido Socialista Popular, como se llamaba en aquella época), principalmente por la compañera Mirta Aguirre, que era la responsable de este trabajo y realizó una labor muy fecunda. Los ataques de la revista a las instituciones culturales de la época le valió el raro privilegio de ser visitada con frecuencia por los jefes del 'Buró Re-  
presivo de las Actividades Comunistas' y el que sus dirigentes, Harold Gramatges y otros compañeros, tuvieran que hacerle visitas a. B.R.A.C. y enfrentarse con el tristemente célebre teniente Castaño.

En el extremo opuesto, repudiando también la situación del país, pero sin llegar a un enfrentamiento político), estaba el grupo fundamentalmente esteticista y formalista que giraba en torno a la revista 'Orígenes', cuyo director era el poeta José Lezama Lima, y entre los que se contaban Cintio Vitier, su esposa, Fina García Marruz, Eliseo Diego y otros poetas excelentes. Ellos mantuvieron

la revista durante cerca de catorce años y hacia al final hubo un desprendimiento en esta revista que constituye la tercera posición o el tercer grupo, que es el que hizo la revista 'Ciclón', dirigida por Virgilio Piñera y José Rodríguez Feo, con la colaboración de un grupo grande de poetas. Este fue un grupo que se enfrentó ya al desorden burgués, pero de una forma parecida a la 'beat generation' americana y a los 'angry young men' ingleses. Es decir: un ataque a los aspectos más superficiales de la moral doméstica burguesa, fundamentalmente en lo que se refiere a la moral sexual, lo cual hizo que los primeros números de la revista sorprendieran al lector burgués y también a las autoridades, que no sabían qué significaba aquello que rayaba a veces en la pornografía. No obstante, como las autoridades se convencieron de que no les hacía mucho daño dejaron subsistir a la revista hasta el triunfo de la Revolución.

Estas tres direcciones al triunfar la Revolución se integraron a ella en diverso grado. Naturalmente el grupo marxista y filomarxista participó inmediatamente en las labores de desarrollo y creación de la Revolución. Así, por ejemplo, el grupo de cineastas que trabajaban con 'Nuestro Tiempo' integró en marzo de mil novecientos cincuenta y nueve lo que hoy es el I.C.A.I.C. el Instituto Cubano de Artes e Industria Cinematográfica, desde Alfredo Guevara hasta los más jóvenes. Y allí trabajan desde entonces. (Usted sabe que uno de nuestros mejores logros en materia estética es precisamente el cine).

Después, el grupo de 'Orígenes' en su mayoría se integró a las labores de investigación literaria. Y están trabajando en esa dirección. De ellos, las deserciones que ocurrieron habían sido anteriores al triunfo de la Revolución (como es el caso del señor Gastón Baquero, que precisamente anda en la Península, y algún otro). Pero en general, el grupo fundamental de 'Orígenes' permanece en Cuba trabajando en sus propias obras de creación literaria y, además, haciendo un énfasis especial en la investigación, donde han dado trabajos de gran valor.

El grupo de 'Ciclón', que era más rebelde que revolucionario, integró primero la Redacción de 'Luzes de Revolución', que fue durante más de un año el 'magazín' literario de mayor influencia y difusión del país, ya que constituía el suplemento semanal del periódico 'Revolución', órgano del 'Movimiento

26 de julio'. Allí se produjo la misma tónica que había tenido la revista 'Ciclón'. Es decir, una cosa esencialmente rebelde contra esto y aquello, pero sin una orientación definida. Lo cual no produjo frutos afortunados. Era una cosa un poco anárquica. Luego todo esto fue rectificándose, primeramente a partir de las conversaciones tenidas con el Gobierno revolucionario en el mes de junio de mil novecientos setenta y uno, y luego a partir del Primer Congreso Nacional de Escritores y Artistas de Cuba, en que nació la U.N.E.A.C. En tonces se logró que se unificaran todos esos criterios y surgieran las revistas actuales, 'Unión', 'Gaceta de Cuba', etc., que son los órganos de los escritores y de la U.N.E.A.C., ya con un sentido revolucionario y no simplemente rebelde anárquico.

Esta fue en definitiva la situación . (3)

Lo extenso de la cita se justifica porque aborda la complejidad de las contradicciones ideológicas para la primera década de la revolución cubana y porque J. A. Fortuondo no sólo es un valioso crítico del movimiento cultural cubano sino también una de las voces oficiales, como vicepresidente de la UNEAC y director del Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba.

Por su parte, Armando Hart (4) destaca los aportes de "Nuestro Tiempo" para la orientación de la literatura revolucionaria en la dinámica social de los primeros años de la revolución.

(3) F. M. Lafnez. Palabra Cubana, Akal Editor, Madrid 1975, pp. 181-184.

(4) Armando Hart, ob. cit. "Palabras en la reunión con los miembros de la Sección de Literatura de la UNEAC" (23 de mayo de 1977), pp. 88, 89.

Es necesario señalar que el brusco cambio de orientación y la toma de responsabilidades que exige la revolución a sus intelectuales supone la agudización de contradicciones entre lo que debe ser o no ser un artista, sobre los espacios de libertad que debe manejar, la relación entre su compromiso con la obra y con la realidad y la función de la literatura en una sociedad socialista. Debe advertirse que las polémicas en el terreno de la cultura no serán menos profundas que las económicas o políticas, por tal razón se considera de gran importancia referir el proceso de surgimiento de nuevos valores estéticos para la actividad de creación artística, centrada en este caso, en la producción literaria.

En este contexto se plantea una revisión de los conceptos:

arte y pueblo  
intelectual y cultura  
libertad y compromiso

Por las contradicciones que afloran en esta primera etapa surge la necesidad de una definición de política cultural revolucionaria que ubicamos en los siguientes documentos:

- "Palabras a los intelectuales", 1961, de Fidel Castro .

- "El socialismo y el hombre en Cuba", 1965, de Ernesto Guevara.
- "Discurso de clausura del Primer Congreso de Educación y Cultura", 1971, de Fidel Castro.
- "Tesis y resoluciones sobre la cultura artística y literaria del Primer Congreso del Partido Comunista Cubano", 1975.
- "Capítulo IV de la Constitución Socialista", dedicado a la educación y la cultura.
- Primero y Segundo Congreso de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba.

Estas teorizaciones se analizan en los apartes 2 y 3 de este segundo capítulo.

## 2. Nuevos valores estéticos

Como quiera que un proceso revolucionario se caracteriza por cambiar las estructuras más profundas de una sociedad y que estas transformaciones afectan todas las instancias de la vida social, tendrá que pensarse que la ruptura en el terreno cultural habrá de verificarse con una fuerte claridad, similar a la de las instancias política y económica. Debe, sin embargo, considerarse el carácter y alcances de la transformación, como bien señala Ernesto Guevara:



"...el cambio no se produce automáticamente en la conciencia, como no se produce tampoco en la economía. Las variaciones son lentas y no son rítmicas; hay periodos de aceleración, otros pausados e incluso de retroceso". (5) A nivel cultural deberán ser enfrentados esquemas de valores que corresponden y explican el orden capitalista que pretende sustituirse por los nuevos patrones de la sociedad socialista y que deben corresponder al naciente clima de igualdad entre los hombres.

En este sentido se enfrenta toda crítica que se sostenga en el individualismo característico de la sociedad capitalista, que defienda contenidos clasistas o racistas porque la literatura debe sembrarse en los espacios colectivos y solidarios que permitan la construcción del futuro socialista. Tradicionalmente se ubica el buen gusto o sensibilidad para el arte en los sectores de mayor poder social que le deviene del económico. La revolución enfrentará este prejuicio, dirigirá el análisis hacia las posibilidades reales que una sociedad clasista ofrece para la formación del pueblo. Replantea la supuesta ignorancia y vulgaridad innata del pueblo como lo que es: expresión del marginamiento social en que ha sido mantenido. Toda estética se alimenta de

---

(5) Ernesto Guevara, Obra revolucionaria, Ediciones Era, México, 1985, p. 634.

valores históricos que delimitan lo artístico, lo bello o feo, lo feliz o infeliz para el arte. En la revolución el arte deberá plantear nuevos patrones de belleza y técnicas de comunicación así como también, dirigirse al mayor número de lectores, dejar de ser arte de minorías para minorías.

La cultura y específicamente la literatura, tendrá que ser expresadora de la nueva realidad, de las crecientes expectativas del hombre cubano en el naciente orden que se construye. En este sentido, el escritor se verá tocado en su libertad y en su personalidad mítica para medirse en términos de humanidad y concreción históricos. Se develará la falsa inconsciencia de la inspiración y la tan defendida neutralidad del arte, que lo coloca por encima de las instancias económica y política y de las necesidades concretas de la historia. Esta neutralidad que deviene autonomía se sostiene en el hacer extraordinario de un hombre que imprime a la obra tal independencia y tal especialidad que le permite colocarse por encima de las humanas preocupaciones políticas o económicas. Es obvio que esta aspiración de libertad está reñida con las preocupaciones de cualquier revolucionario y serán enfrentadas, sin riesgos de ambigüedad.

a) El contenido social-histórico de la producción literaria

Toda estética responde a una concepción del mundo,

se integra de valoraciones filosóficas que abordan una historia concreta. Su funcionamiento como verdad universal se basa en la supuesta abstracción de los valores que la conforman, así se dilata en sus límites históricos una verdad burguesa que funciona como afirmación dentro de la sociedad capitalista pero que niega otros modelos de vida, como es el de la sociedad socialista.

La estética burguesa promueve valoraciones aparentemente universales, pero en esa universalidad las culturas de los países latinoamericanos han quedado siempre subordinados. Pensar que estos pueblos no se hayan manifestado en las definiciones de cultura oficial es un absurdo, pero sí que sus aportes han sido relegados y mediatizados por los círculos de poder político y económico. Así en Cuba, la negación gradual y progresiva que se afianza en una estructura económica dependiente y atrofiada se expresa lógicamente en el terreno de la creación a través de una estética que propugna valores universales y abstractos. En este contexto el pueblo de Cuba entra como la periferia de la metrópoli y debe disfrutar lo que se le ofrece como verdad, pero no recibe realmente un concepto de belleza que nazca de su desarrollo histórico-cultural. Los niveles de penetración imperialista norteamericana impulsan tal alineación que el hablar inglés es una medida cultural y el no ser negro, una posibilidad de ascenso social

cial. Durante la colonia, la verdad cultural está en España y durante la etapa neocolonial la verdad será dictada desde los Estados Unidos, en la medida en que éste profundiza su dominación económica. La relación con los valores europeos se presentará en la cultura cubana como recurso para escapar de la opresión española, en el siglo XIX y principios del si glo XX. Durante la primera mitad del siglo XX la salida desalienadora recurrirá a lo autóctono cubano, al negro, al campesino y al obrero con su carga de silencio y explotación frente al opresor yanqui. Los parámetros para la verdad colonial y neocolonial se sostienen en la indiscutible inferioridad étnica (vulgaridad del gusto, pobreza de la lengua, falta de sensibilidad artística, vagancia y apatía natural frente al progreso, etc. -todo entre comillas) de los pueblos dominados y es una situación común para los países del tercer mundo.

Una de las definiciones fundamentales de la revolución cultural será, por tanto, desmitificar la universalidad abstracta de la estética y sostener que toda valoración de la belleza -como categoría histórica que es- se alimenta de la vida que los hombres construyen. De aquí que, en el nuevo orden revolucionario, si el pueblo es el gestor y responsable de los destinos nacionales tendrá que ser también la fuente inspiradora de la belleza, con sus necesidades, sus

sueños y amores, esperanzas y querencias. No es un afeamiento de la belleza sino un corte antropológico que la haga anclarse en el asombro o expectativa de los hombres anónimos, en las preocupaciones y tropiezos del diario afán, en la lucha por construir el mundo de bienestar para las presentes y futuras generaciones cubanas.

La lucha por el derecho a la autogestión será una nueva bandera y el pueblo deberá evolucionar de ser un tema o razón de la literatura hasta llegar a ser el productor de la misma: "Convertir al pueblo actor en creador, porque en definitiva el pueblo es el gran creador". (6)

b) Planteamientos sobre las técnicas y búsquedas formales de un arte revolucionario

La revolución nace con el respeto indiscutible a la libertad y esta libertad tendrá que manifestarse en todos los órdenes de la vida. En el terreno de la creación literaria se verificará a nivel de las técnicas y procedimientos verbales y de la selección de motivos que registra el discurso poético. En este sentido, se presentarán serias contradicciones debido a los diferentes niveles de conciencia revolucionaria que porta el grupo de escritores responsables de

---

(6) Fidel Castro. La revolución cubana 1953-1962, Editorial ERA, México 1979, "Palabras a los intelectuales", p. 374.

testimoniar la nueva literatura. Se ha proclamado la libertad; mas no una libertad en abstracto, no una libertad para la profundización de la muerte, sino una libertad para la construcción y defensa de la vida, de la justicia social. Hay escritores que tienden a defender esa libertad en abstracto y esto no es más que la cómoda posición del que se siente superior y libre de toda pauta que no provenga del sofisticado terreno de las manifestaciones espirituales, en franco divorcio con el hacer cotidiano de los hombres concretos de la historia. Esta posición es comprensible en la medida en que se reconozca la tradición cultural de que son herederos. Es la discusión a la que se arriba: derechos y deberes de los artistas. La revolución propiciará nuevas condiciones de trabajo para el artista, libertad formal y libertad de contenido y un solo deber: respetar el derecho a la vida que tiene la revolución, "...dentro de la revolución, todo; contra la revolución nada, porque la revolución tiene también sus derechos y el primer derecho de la revolución es el derecho a existir y frente al derecho de la revolución de ser y de existir, nadie". (7)

Esta declaración ha sido frecuentemente manipulada por pensadores contrarrevolucionarios que sostienen que Cuba no es más que el escenario de la violación de la libre expresión

(7) Fidel Castro, ob. cit., p. 363.

sión a que todo hombre tiene derecho. Según el presente análisis estas afirmaciones ofrecen la más clara definición de caminos para el nacimiento y consolidación de la nueva literatura cubana.

Se considera conveniente incluir la opinión de José A. Portuondo, contemporánea a la declaración citada porque precisa los alcances de los planteamientos de Fidel Castro:

En aquel discurso Fidel expuso la política cultural del Gobierno en términos muy claros y precisos. En primer lugar aclaró que había absoluta libertad de expresión, tanto en el fondo como en la forma. Fidel decía: que cada cual escriba lo que quiera y como quiera. La única limitación era que la Revolución se reservaba al derecho de criticar a través del prisma de la ideología revolucionaria la producción de los escritores. Pero esto era exclusivamente con el propósito de preservar la Revolución misma. Es lo que se resume con la famosa frase.

Ahora bien, ¿qué se entiende por el 'dentro de la Revolución' y qué se entiende por el 'contra'? Fidel expresaba muy claramente que lo esencial y lo que servía para la Revolución era aquello beneficioso para el pueblo, para el desarrollo, y la necesidad de que lo que se hiciera fuera en beneficio de la transformación capital que la Revolución se había planteado.

No quería decir esto que todo lo que se escribiera tuvieran que ser temas revolucionarios en el sentido político del término, pero sí que la Revolución daría preferencia a todas aquellas cosas que servían al desarrollo revolucionario y además ayudaría a aquellos escritores que no siendo revolucionarios quisieran, sin embargo, producir y crear, facilitándoles los medios. Pero la Revolución estaría siempre en contra de cualquier intento que sea capa de la pura creación estética la atacara de alguna manera. Y ni hablar de atacar a la Revolu-

ción creyendo que por ser escritor o artista tenía con eso una posición privilegiada . (8)

La vieja polémica entre la mayor importancia de la forma sobre el contenido o viceversa, quedará conjurada con la declaración de la unidad dialéctica de estos dos planos, en todo signo lingüístico. Es falso que pueda existir una revolución en el terreno de los procedimientos verbales divorciada de la expresión necesaria de los nuevos valores que orientan la vida. En todo caso se tratará de innovaciones formales que no llegan a expresar una verdadera revolución en el campo de la creación literaria.

Se podría ejemplificar esta unidad dialéctica, entre la forma y su sustancia semántica, si se remite al tratamiento de la metáfora. Dentro de la estética occidental, el valor de la construcción metafórica se mide en términos de originalidad (irrepetibilidad) y hermetismo (incomunicabilidad) que son la expresión de la percepción privilegiada de un hombre. Responde esta necesidad de ser original, a la supervaloración de la individualidad del hombre que se identifica con la acumulación de bienes privados en la sociedad capitalista, pero que en la sociedad socialista deberá ser sustituido por los valores colectivos, la solidaridad del hombre

(8) Fernando Martínez Lafnez. Palabra Cubana, Akal Editor, Madrid 1975, pp. 188-189.



con los hombres. La revolución plantea nuevas exigencias para la metaforización, su valor se mide en términos de profundo contenido humano, expresable, comunicable. Su extraordinariedad no podrá estar concebida en el sentido de presentar un extrañamiento con respecto al objeto que la motiva, hasta el punto de hacerlo irreconocible y lejano, sino en el sentido de que sea capaz de aprehender la realidad, problematizarla con nuevos elementos de asociación que, además de embellecerla, exhiban claras perspectivas de análisis que propicien la transformación de la misma y la superación de las limitaciones presentes.

De aquí podemos señalar dos elementos fundamentales, caracterizadores de la nueva orientación para la creación literaria:

- No hay forma revolucionaria si no la alimenta una nueva visión del mundo.
  - No existe la libertad como abstracción sino como categoría histórica.
- c) La recreación de la realidad frente a la distorsión-deformación de la realidad

Este es un aspecto que se señala como consecuencia de las definiciones anteriormente citadas. Tradicionalmente se ha caracterizado al mundo de la literatura como de la fic

ción en el que la inspiración y la imaginación del escritor pueden moverse de una manera inconsciente. En ese terreno se supone que no pueden pedirse verdades ni compromisos, prácticamente en el ámbito de la obra pasa a gobernar una meta-realidad. Esta supuesta meta-realidad de la obra también será enfrentada. No se trata de proclamar como única vía aceptable la de copiar, en forma mecánica, los objetos o problemas reales sino de recrear la realidad en el sentido de que se trabaje su complejidad, su movimiento, su transformación. Lo que se enfrenta es la distorsión o alejamiento enajenante de esa realidad que se revierte en escamoteo manipulador e impide al lector asumir una posición crítica frente a los problemas que han motivado la obra y que le competen como ser social.

Los contenidos de realidad de la obra tendrán que estar referidos a las necesidades históricas del pueblo. Fidel Castro lo dirá en la Declaración del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura -1971-: "El arte es un arma de la revolución. ...Nuestro arte y nuestra literatura serán valiosos medios para la formación de la juventud dentro de la moral revolucionaria, que excluye al egoísmo y las aberraciones típicas de la cultura burguesa". (9)

(9) Alfonso Comín, Cuba entre el silencio y la utopía. (Notas de viaje), Editorial Laia, Barcelona, 1979, p. 58.

El escritor ya no podrá extasiarse en el narcisismo intelectual que lo lleva a separar su obra y su persona del resto de los hombres, no podrá seguir profundizando el estatismo y la ahistoricidad de la obra que redundan en negación de la concreción de los hombres. A este respecto, se registran algunas teorizaciones sobre el papel del escritor, dentro de la sociedad.

Como un trabajador más ese escritor tiene no una, sino varias tareas. Esas tareas nacen de las funciones requeridas por la sociedad. Eso quiere decir que no respaldamos de ninguna manera la actitud elitaria, misantrópica del escritor emitiendo mensajes por sí mismos, que a mí me parece bastante ridículo.

Nosotros por lo tanto escribimos por unas exigencias de la sociedad, que es también una exigencia nuestra en la medida que nosotros formamos parte de esa sociedad y no tenemos contradicción con ella (Roberto Fernández Retamar, 1975). (10)

Yo creo que la propia historia nos hace cada vez más evidente que es imposible mantener una actitud del arte por el arte, o una actitud evasiva ante los problemas fundamentales que están golpeando al hombre en estos momentos. Cada vez se le va a hacer más difícil a un escritor mantener una postura apolítica, aún en los países capitalistas. Entiendo que el compromiso del escritor en un país capitalista, al igual que en un país socialista, en definitiva es luchar porque un régimen más progresista sustituya al que existe en esos momentos (Sergio Chaple, 1974, pertenece al Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencia). (11)

(10) Fernando Martínez Laínez, ob. cit., p. 98.

(11) Ibidem, p. 169.

Yo creo que la misión fundamental de un escritor no solamente ahora, sino siempre, es la fidelidad a su tiempo y a su país (José Antonio Por-tuondo). (12)

...el escritor (yo, en este caso) debe reflejar en su obra la conciencia de su tiempo, rechazando la consideración excluyente del proceso de creación como fin en sí mismo y abandonando la idea de la obra de arte como una mercancía (Noel Navarro, narrador cubano). (13)

Estos criterios apuntan hacia el replanteamiento del compromiso del escritor frente a la sociedad y, específicamente, sobre la relación de la obra con la realidad en que se inserta.

El arte, en la revolución, no puede estar exento de tareas revolucionarias: "Ser revolucionario es también una actitud frente a la vida, ser revolucionario es también una actitud ante la realidad existente". (14)

### 3. La literatura como expresión histórico-cultural

#### a) Su función como impulsadora del hombre nuevo

Las teorizaciones de la política cultural van delimitando los caminos y orientaciones del nuevo arte en Cuba.

(12) Fernando Martínez, Lafnez, ob. cit., p. 191.

(13) Ibidem, p. 215.

(14) Fidel Castro, ob. cit., p. 260.

Las responsabilidades que se hacen pesar sobre el escritor y el producto de su trabajo se verifican desde su condición de ser social. Dentro de este contexto de ideas y de necesidades históricas la función de la literatura se rescatará hacia sus profundos significados sociales. El arte como arma revolucionaria deberá encarar la elevación del nivel de conciencia revolucionaria del pueblo. Los problemas culturales del país no podrán ser, afirma Fidel Castro:

...los problemas de dos o tres ovejas descarriadas, que pueden tener algunos problemas con la Revolución porque 'no les dan el derecho' a seguir sembrando el veneno, la insidia y la intriga en la Revolución.

¡No!, señores burgueses: nuestros problemas son los problemas del subdesarrollo y cómo salirnos del atraso en que nos dejaron ustedes, los explotadores, los imperialistas, los colonialistas; cómo defendernos del problema del criminal intercambio desigual, del saqueo de los siglos. ...Están en guerra contra nosotros. ¡Qué bueno! ¡Qué magnífico! Se van a desenmascarar y se van a quedar desnudos hasta los tobillos. Están en guerra, sí, contra el país que mantiene una posición como la de Cuba, a noventa millas de los Estados Unidos, sin una sola concesión, sin el menor asomo de claudicación, y que forma parte de todo un mundo integrado por ciento de millones que no podrán servir de pretexto a los seudo-izquierdistas descarados que quieren ganar laureles viviendo en París, en Londres, en Roma. (15)

El trabajo formal de la literatura no podrá estar enfrentado a su función esencial de comunicar, de expresar los

(15) F. Martínez Lainez, ob. cit., pp. 294-295.

nuevos contenidos de existencia social. La literatura deberá problematizar prejuicios e impulsar enjuiciamientos críticos sobre la realidad, su valor no podrá estar divorciado del proceso de educación total que define la revolución ni de las amplias tareas que exige el presente. Así, dice Fidel Castro:

Porque independientemente de más o menos nivel técnico para escribir, más o menos imaginación, no nosotros como revolucionarios valoramos las obras culturales en función de los valores que entrañen para el pueblo.

Para nosotros, un pueblo revolucionario en un proceso revolucionario, valoramos las creaciones culturales y artísticas en función de la utilidad para el pueblo, en función de lo que aporten al hombre, en función de lo que aporten a la reivindicación del hombre, a la liberación del hombre, a la felicidad del hombre.

Nuestra valoración es política. No puede haber valor estético sin contenido humano. No puede haber valor estético contra la justicia, contra el bienestar, contra la liberación, contra la felicidad del hombre. ¡No puede haberlo! . (16)

Si se ubica el contexto internacional de la primera década de la Revolución Cubana puede comprenderse cómo las presiones crecen frente a este pequeño territorio, ayer anónima y despreciada tierra de corrupción: si hace la revolución, se enfrenta a Estados Unidos y si no ofrece con celeridad,

(16) F. Martínez Lafnez, ob. cit., p. 297.

dad los logros evidentes de una sociedad socialista sufre las críticas de intelectuales y sectores de izquierda que amenazan retirar todo apoyo. En este sentido, llegan a ser escandalosas las posiciones de algunos intelectuales de izquierda que, desde su reguardada trinchera en un país capitalista, se dedican a negar toda posibilidad de vida a la experiencia revolucionaria cubana sólo porque no llena las expectativas que idílicamente se han diseñado: una libertad inescrupulosa, sólo en compromiso con ellos mismos.

En este orden de ideas es valioso recordar las precisiones que, sobre el intelectual en la sociedad capitalista, nos da Roque Dalton:

La intelectualidad cree en una supuesta autonomía, base por la que podrá explicarse una serie de características, costumbres y actividades de este grupo; es, sin embargo, una autonomía cuidadosamente inventada y sostenida y manejada por el sistema que se esfuerza por mantener al intelectual en trance de una individualidad enajenada. Producto de esto es el espíritu de secta que subsiste ante diversos fantasmas que amenazan a todos sus miembros: el hombre común, los demás, los obstáculos a las libres expansiones del alma. El escritor, el intelectual, se siente por encima del juego clasista y pretende encarnar una moralidad distinta a la del resto de la sociedad, ya que ellos son los representantes de la verdad absoluta. (17)

(17) Varios autores, Literatura y arte nuevo en Cuba, Editorial Letras Cubanas, La Habana 1979. En "Literatura e intelectualidad: dos concepciones", pp. 117-118.

Sirva una vez más, la aguda reflexión del poeta salvadoreño para dismantelar el pensamiento revisionista de muchos intelectuales que no asumen su propia alienación o que, conscientes de su reaccionarismo, pretenden seguir hablando en nombre del pensamiento progresista del mundo.

b) Contra el mito de la neutralidad del arte

El compromiso social y político del arte está en estrecha relación con la sociedad en que se produce. Es falso que la literatura sea neutra o apolítica como es ilógico que un hombre pueda serlo. La única posibilidad de existencia de tal neutralidad acostumbra a ser ubicada en la inconsciencia (¿inocencia?, ¿irracionalidad?) del creador; mas esta argumentación carece de valor científico. Aún la premisa del "arte por el arte", que nace de una pretendida autonomía del objeto, entraba la defensa de una valoración de la obra, del artista, del sujeto receptor, de la vida, finalmente. A tal aspiración responde Fidel Castro, en el ya citado discurso, ante el Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura:

La cultura, como la educación, no es ni puede ser apolítica ni imparcial, en tanto que es un fenómeno social e histórico condicionado por las necesidades de las clases sociales y sus luchas e intereses a lo largo de la historia. El apoliticismo no es más que un punto de vista avergonzante y



reaccionario en la concepción y expresión culturales . (18)

La interpretación que se hace de estas declaraciones también ha significado para la revolución cubana todo un cuerpo de problemas que van desde el esquematismo y simplificación del trabajo literario hasta la elaboración de un canto alabancioso y superficial a los héroes o a la revolución. En este sentido es necesario destacar que tal situación se manifiesta, fundamentalmente, durante la década del setenta y que, a partir de 1980 comienza a criticarse y replantearse para recuperar la rigurosidad y exigencia en el trabajo poético. El crítico cubano José Prats Sariol lo planteaba en conferencias dictadas en el Instituto Universitario Pedagógico Experimental de Barquisimeto, Venezuela, en febrero de 1985 y apuntaba que una preocupación de los órganos que dirigen el trabajo intelectual es formar a los jóvenes creadores en las exigencias de una buena literatura. Hacerlos discriminar lo comunicacional del simplismo y el compromiso político, del esquematismo empobrecedor de la realidad.

En la misma dirección de preocupaciones se ha celebrado, en enero de este año de 1987, un encuentro de intelectuales nacionales y extranjeros en Cuba, para analizar la si

(18) Alfonso Comín, ob. cit., p. 53.

tuación de la literatura y de la crítica cubana. No se conocen aún las conclusiones a que han arribado, pero se señala la actividad como expresión de las preocupaciones que la simplificación y el esquematismo en la literatura despiertan en Cuba. Además, esta constante evaluación es rasgo permanente de la política cultural revolucionaria; ya queda así establecido en la evaluación a que es sometida la aplicación del Programa para el Frente Cultural, en el Segundo Congreso de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (13 de octubre de 1977). Se transcriben los siete aspectos que se destacan:

Primero: La línea política y el programa de trabajo para el frente cultural, han sido muy bien definidas y esclarecidas desde los años iniciales al triunfo de la Revolución y a lo largo de estos diecisiete años.

Segundo: La línea Histórica fundamental de la cultura cubana, desde sus orígenes, ha sido su vinculación con la causa del progreso social y con los intereses del pueblo trabajador. En la cabal comprensión de este hecho ha estado la fuerza, la riqueza y la capacidad expresiva de lo mejor del movimiento intelectual cubano.

Es necesario estudiar el hecho de que no fueron las clases conservadoras las que crearon el arte en Cuba, y de que han sido las capas más progresistas de la población las que dieron origen, vigor y fuerza al arte y a la literatura cubanos.

Está el ejemplo de la música cubana, que ha sido, en alto grado, creación del pueblo y de sus sectores más humildes y que ha alcanzado relieve y fama universales.

Tercero: En las expresiones más altas de la literatura cubana en los últimos cincuenta años, se observa con fuerza el nexo entre el arte en Cuba y sus raíces populares.

Asimismo, los estudiosos más competentes y profundos de las artes cubanas y los escritores de más sólida formación intelectual han venido realizando, durante las últimas décadas, una labor acuciosa en torno a las relaciones de nuestra cultura con sus manifestaciones más profundamente populares.

Es admirable ese palpitante de pueblo en lo más depurado de nuestra literatura y en la investigación cultural contemporánea. Este hecho debe ser ampliamente conocido por la clase obrera, pues ayudará a comprender cómo la evaluación ulterior de la cultura cubana, en su desarrollo lógico, está en correspondencia con los objetivos del socialismo.

Cuarto: En las condiciones actuales, dado los progresos alcanzados por la Revolución y dentro de ellos el triunfo de la ideología marxista-leninista, y el avance general de la educación, el interés del pueblo por los fenómenos de la cultura se manifiesta con gran fuerza. Ese interés cada día adquirirá mayor vigor, puesto que el arte está insertado como uno de los requerimientos de la edificación socialista.

El arte, en la marcha hacia el socialismo, representa cada vez con mayor fuerza una exigencia social y se expresa como una demanda del desarrollo económico, porque satisface necesidades espirituales que tienen que ver con el llamado tiempo libre de los trabajadores y en especial de los jóvenes, y porque ejerce una gran influencia ideológica sobre las nuevas generaciones.

Quinto: El fenómeno cultural, expresado en el arte y la literatura, alcanza ya una dimensión de masas, porque llega a todos los rincones del país. Pocas actividades de la vida social pueden penetrar tan profundamente e interesar tan ampliamente como las publicaciones, la música, el cine, la danza, la televisión, la radio, etcétera.

La masividad en el arte y el carácter colectivo del trabajo en esta esfera, están condicionados actualmente por el desarrollo de la técnica moderna, de la producción en gran escala y en especial por la radio, la televisión, el cine, las ediciones, las grabaciones y las posibilidades de reproducción de las mejores obras pictóricas.

Nuestra responsabilidad consiste en garantizar que las expresiones artísticas surgidas en las condiciones creadas por la técnica moderna y que llegan a todo el pueblo, respondan a las aspiraciones, necesidades y altas exigencias estéticas de los trabajadores, y a los objetivos socialistas de nuestra Revolución.

Sexto: No tendremos un movimiento de masas completo en la cultura hasta que no seamos capaces, además, de desarrollar una actividad artística en la que tenga participación directa todo el pueblo. Y el pueblo ha de participar, según los casos, como artista profesional, como artista aficionado y como público-espectador, en formas cada vez más activas.

Séptimo: Las tareas que se le imponen al Ministerio de Cultura, y pienso también que a la UNEAC, consisten en orientar la realización práctica de la línea política de la Revolución en el campo cultural, apoyándose en las tradiciones históricas de nuestra cultura y comprendiendo que el arte y la literatura, en la época actual, se han convertido ya en una necesidad y en un fenómeno de masas.

Asimismo, tenemos que valorar muy especialmente que las masas de nuestro pueblo han sido capaces de llevar a cabo la Primera Revolución Socialista de América, han alcanzado alta conciencia política y reclaman, por consiguiente, que el arte tenga cada vez mayor calidad y que se proyecte con fuerza hacia los objetivos socialistas que tiene planteado nuestro pueblo. (19)

Como puede observarse, el cuidado de la calidad técnica de la obra va acompañado de la claridad y profundidad

(19) Armando Hart, ob. cit. "Discurso pronunciado en la sesión de clausura del segundo congreso de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba" (13 de octubre de 1977), pp. 138-141.

ideológica. La necesidad de socializar la producción de arte, se acompaña del desarrollo de una infraestructura que permita, tanto la formación colectiva de los artistas como el disfrute mayoritario del arte. En este sentido señala Armando Hart:

El escritor se forma mediante un proceso muy complejo. No está mal la idea del taller literario, pero lo que hay que desarrollar masivamente es la formación de lectores y de ahí también pueden ir surgiendo escritores. Porque, desde luego, los escritores tienen que ser lectores, y lector en definitiva debe ser todo el pueblo. (20)

- c) Primera evaluación de los lineamientos de la política cultural revolucionaria

Como se ha señalado, la definición de la política

cultural cubana descansa en los siguientes documentos: "Palabras a los intelectuales", "Acuerdos del Congreso de Educación y Cultura", "Tesis y resolución sobre la Cultura Artística y Literaria del Primer Congreso del Partido Comunista de Cuba" y en el "Capítulo IV de la Constitución Socialista cubana".

El 13 de octubre de 1977 se realiza el Segundo Congreso de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba. En él se hace una evaluación de los resultados de los linea-

(20) Armando Hart, ob. cit. "Palabras en la reunión con los miembros de la sección de literatura de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba" (23 de marzo de 1987), p. 63.

mientos de la política cultural, hasta ese momento. Se transcriben los acuerdos:

Se desprende una conclusión: los artistas y escritores cubanos constituyen una fuerza de posibilidades ideológicas y política de insospechables perspectivas para la Revolución Socialista, y para la profundización de las ideas comunistas en el campo cultural. Lo decimos con toda la responsabilidad que significa esta afirmación y teniendo presente la enorme confianza que el pueblo trabajador ha depositado en el Ministerio de Cultura. No hacemos esta afirmación a la ligera, sin haber estudiado las raíces de nuestro movimiento cultural, y la historia y formación política de muchos de nuestros escritores y artistas, y las características generales de la gran masa de nuestros trabajadores del arte.

Las raíces de la mejor cultura nacional son latinoamericanas, caribeñas y profundamente populares. Las ideas del socialismo científico no son en absoluto antagónicas con los elementos sustanciales de la cultura cubana. Por el contrario. Las raíces populares de nuestro movimiento intelectual se proyectan hacia el socialismo no como un hecho forzado, sino como un paso natural en su evolución.

¿Por qué?

Si la línea histórica de la cultura nacional es derivada de sus raíces populares y de su proyección progresista, las ideas socialistas significarán la garantía definitiva de su desarrollo hacia planos superiores de calidad. En cambio, todo lo que nos distancie de esa línea histórica representará un retroceso e implicará un empobrecimiento y una limitación a su calidad.

Las raíces latinoamericanas y caribeñas y la proyección socialista de nuestra cultura, son la mejor garantía para proteger su identidad propia, defenderla de la penetración imperialista y elevar su calidad técnica y artística. Lo forzado y traumático para la cultura nacional han sido el colonialismo, el neocolonialismo y el imperialismo. Las ideas socialistas son la orientación acertada

para un mayor rigor intelectual en la evolución de nuestros propios elementos culturales. Partiendo de lo nuestro nacional, marchemos conscientemente hacia lo nuestro universal; hacia el socialismo.

Estamos presenciando la gran crisis moral e ideológica de la cultura burguesa. Es cierto que en el apogeo de la civilización burguesa, algunos países capitalistas desarrollados ofrecieron la imagen de un gran progreso cultural. Sin embargo, a estas alturas dicha imagen no corresponde ya a la realidad; al menos esa realidad no posee hoy la fuerza y la riqueza espiritual de hace cien o cincuenta años. La realidad ha cambiado, el mundo ha cambiado . (21)

Las conclusiones abordan: el cambio de postura del intelectual en su relación con la revolución; mayor madurez política. El carácter socialista de la cultura cubana que se enraiza con los procesos de definición de lo nacional, y, finalmente, el contenido de lo nacional popular ubicado en lo latinoamericano y caribeño de la cultura cubana.

Es indudable que los alcances de la revolución cubana significan un reto no sólo para Cuba sino para Latinoamérica porque una salida antimperialista no es sólo necesidad de los cubanos. Es indiscutible, también, que el nivel y alcances de la política cultural representan una exigencia teórico-práctica que rompe con la tradición intelectual latinoamericana y que, por tanto, alimenta serias expectativas para América y el mundo. Conocido es, que el camino ha sido

---

(21) Armando Hart, ob. cit., pp. 143-144.

arduo y los problemas múltiples y complicados; pero a pesar de ello hoy se puede abordar una literatura cubana crecida en extensión y calidad, pues no todo lo que se produce es esquemático y con olor a pólvora. El próximo capítulo aspira abordar esta panorámica.



## CAPITULO III

LA POESIA CUBANA DURANTE LAS DOS PRIMERAS  
DECADAS DE LA REVOLUCION (1960 Y 1970)

La delimitación de un panorama generacional siempre comporta el uso de criterios cronológicos o temáticos que nos arriesgan a esquematizaciones simplificadoras de la ineludible complejidad del trabajo cultural.

Se revisarán perspectivas que se han ofrecido para la definición del panorama político revolucionario por parte de dos escritores cubanos: Roberto Fernández Retamar y Víctor Rodríguez Núñez. (1)

Se parte de registrar algunas clasificaciones que se han elaborado sobre las generaciones de autores de la revolución porque en este terreno el material es escaso y difuso y, además, se usará como base para la organización del panorama sobre la producción poética que habrá de ofrecerse en este tercer capítulo.

Retamar señala, para 1967, tres generaciones:

(1) Roberto Fernández Retamar, Ensayo de otro mundo, Instituto del Libro, La Habana, 1967, pp. 71 a 85 y 159 a 168. Víctor Rodríguez Núñez, Cuba, en su lugar la poesía, Cuadernos Temporales 9, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, México, 1982, pp. 5 a 10.

- a) Los "nuevos" que anteceden: nucleados en torno a "Orígenes". José Lezama Lima (1910), Virgilio Piñera (1912), Angel Gaztelu (1914), Justo Rodríguez Santos (1914), Gastón Baquero (1916), Oscar Hurtado (1919), Eliseo Diego (1920), Cintio Vitier (1921), Octavio Smith (1921), Fina García Marruz (1924) y Lorenzo García Vega (1926). Escritores más o menos independientes de círculos: Samuel Feijóo (1914) y Aldo Meléndez (1916).
- b) Primera generación: Rolando Escardó (1925-1960), Luis Marré (1929), Fayad Jamis (1930), Roberto Fernández Retamar (1930), Pablo Armando Fernández (1930), Roberto Brantly (1930), José Martínez Mata (1930), Pedro de Oraá (1931), José A. Baragaño (1932-1962), César López (1932), Heberto Padilla (1932), Antón Arrufat (1935), Domingo Alfonso (1935), Luis Suardíaz (1936), Manuel Díaz Martínez (1936), Armando Álvarez Bravo (1938), Miguel Barnet (1940).
- (Advierte que hay nombres que han surgido y otros que han perdido significación, como Rafael Alcidez Pérez -1933- que se ha destacado con posterioridad).
- c) Tercera generación: Se hace sentir a raíz de la aparición de El caimán barbudo : Orlando Alomá (1942), Guillermo Rodríguez Rivera (1943), Víctor Casaus (1944),

Luis Rogelio Noguerras (1944). Además, figuras independientes como Belkis Cuza Molé (1942), Nancy Morejón (1944), Pedro Pérez Sánchez (1943), Lina de Feria (1944). El enlace entre las dos generaciones lo hacen, a su juicio, Barnet y David Fernández (1940).

Luego, ofrece otra clasificación más argumentada de tres generaciones, flanqueadas por sobrevivientes de una mayor (entre los que destaca a Fernando Ortiz).

Primera: La generación "vanguardista": señala a los que nacen hacia 1925, aproximadamente. Gran parte surge en torno a la Revista de Avance (1927-1930). Unos, muertos ya, como: Ballagas, Roldán, De la Torriente. Exiliados: Novás Calvo, Montenegro, Lidia Cabrera. Consagrados: Carpentier, Guillén o Lam. Hacen la función de pórtico para las dos siguientes.

Segunda: La generación de "entrerrevoluciones" que madura entre la frustrada revolución de 1933 y el triunfo de la revolución en el 59. La caracteriza con dos tendencias básicas:

- Marxista. En torno a Nuestro Tiempo: Mirta Aguirre, Julio Le Reverend, Carlos Rafael Rodríguez, Onelio Jorge Cardoso, Carlos Felipe, Juan Marinello. Más o menos independiente, Samuel Feijóo.
- Esteticista. Con desasimiento de lo político: los

nucleados en torno a la revista Orígenes (citados al inicio del capítulo, como los "nuevos" que anteceden).

Tercera: Primera generación de la revolución: señala tres momentos:

Uno, inicial: Abarca desde el triunfo, hasta la victoria de playa Girón (1959-1961). La caracteriza como de exaltación pre-crítica. Ellos ven la revolución como lo opuesto a la dictadura de Batista. Se maneja la posibilidad como realidad. Hay indefinición de contradicciones internas y tendencia a amoldar la revolución a esquemas burgueses o a hacer estallar los viejos patrones para la creación artística.

Mezcla de fervor y confusión. Se expresa fundamentalmente, en Lunes de Revolución.\*

Señala Retamar la significación de los acontecimientos del 60 (creciente opresión de Estados Unidos) que precipitan a Cuba hacia la radicalización. Este hecho hará aflorar serias contradicciones entre los intelectuales. En septiembre de 1960 se hará la Primera Declaración de La Habana que tiende a expresar el carácter socialista de la revolución. En

(\*) Periódico bajo la dirección de Carlos Franqui, quien se exilia de Cuba hacia 1965. De su experiencia nace el libro: Retrato de familia con Fidel, Edit. Seix-Barral, Barcelona, 1976. (Nota de la autora).

abril del 61, se la calificará definitivamente de socialista, luego del bombardeo norteamericano a Cuba, inicio de Playa Girón.

Es conveniente una ampliación sobre la significación de la calificación de "socialista" y de "marxista-leninista" de la revolución cubana pues implica que se replantee el problema de la libertad para la creación artística. En este sentido, es clave la resistencia que existe a la aplicación de una política impositiva por parte del Estado que define los límites, tanto formales como de contenido, para el arte. Se teme a la experiencia del realismo socialista de la Unión Soviética.

Estas polémicas sobre la dirección y contenido del arte, desembocan en el primer documento que hará precisiones sobre la naturaleza y función del trabajo cultural, conocido como "Palabras a los Intelectuales", de Fidel Castro.

Volviendo a Retamar, hace luego referencia a un segundo momento:

Uno, segundo: Corresponde a la denuncia del sectarismo y la crisis de octubre (1962-1964 aproximadamente). Lo caracteriza como de agudización de tensiones. Observa que Fidel Castro califica a

los intelectuales como dogmáticos y sectarios.

Las tendencias se resumen en:

- a) Postulación de un arte acorde con el realismo socialista.
- b) Defensa de la posición vanguardista.

Cita la intervención clave de Ernesto Guevara para el debilitamiento de la primera tendencia.

Destaca la significación de su ensayo "El socialismo y el hombre en Cuba" del cual se transcriben a continuación fragmentos evaluados como esenciales para la comprensión de la polémica que se libra.

La nueva sociedad en formación tiene que competir muy duramente con el pasado. Esto se hace sentir no sólo en la conciencia individual, en la que pesan los residuos de una educación sistemáticamente orientada al aislamiento del individuo, sino también por el carácter mismo de este período de transición, con persistencia de las relaciones mercantiles...

En estos países no se ha producido todavía una educación completa para el trabajo social y la riqueza dista de estar al alcance de las masas mediante el simple proceso de apropiación...

...Para construir el socialismo, simultáneamente con la base material hay que hacer al hombre nuevo.

En este período de construcción del socialismo podemos ver al hombre nuevo naciendo. Su imagen no está todavía acabada; no podría estarlo nunca ya que el proceso marcha paralelo al desarrollo de formas económicas nuevas. Descontando aquellos cuya falta de educación los hace tender al camino solitario, a la autosatisfacción de sus ambiciones...

Lo importante es que los hombres van adquiriendo cada día más conciencia de la necesidad de su incorporación a la sociedad y, al mismo tiempo, de su importancia como motores de la misma.

Esto se traducirá concretamente en la reapropiación de su naturaleza a través del trabajo liberado y la expresión de su propia condición humana a través de la cultura y el arte.

Cuando la revolución tomó el poder se produjo el éxodo de los domesticados totales; los demás, revolucionarios o no, vieron un camino nuevo. La investigación artística tomó un nuevo impulso. Sin embargo, las metas estaban más o menos trazadas y el sentido del concepto fuga se escondió tras la palabra libertad. En los propios revolucionarios se mantuvo muchas veces esta actitud, reflejo del idealismo burgués en la conciencia.

Se busca entonces la simplificación, lo que entiende todo el mundo que es lo que entienden los revolucionarios. Se anula la auténtica investigación artística y se reduce el problema de la cultura general a una apropiación del presente socialista y del pasado muerto (por tanto, no peligroso). Así nace el realismo socialista sobre las bases del siglo pasado.

...Pero, ¿por qué pretender buscar en las formas congeladas del realismo socialista la única receta válida?...

La reacción contra el hombre del siglo XIX, nos ha traído la reincidencia en el decadentismo del siglo XX;...

...No debemos crear asalariados dóciles al pensamiento oficial ni 'becarios' que vivan al amparo del presupuesto, ejerciendo una libertad entre comillas... (2)

Refiere Retamar, que se decide la libertad de creación con el compromiso de la formación del hombre nuevo. El autor caracteriza este momento como de reflexivo y crítico;

(2) Ernesto Che Guevara. Obra revolucionaria, Ediciones Era, México, 1985, pp. 630 a 636.

pero no señala autores.

Uno, tercero: Desde el 64 hasta nuestros días (escrito para septiembre de 1966). No señala autores.

Se registrará la disposición generacional que ofrece Víctor Rodríguez Núñez, poeta y crítico cubano, en el prólogo a Cuba: en su lugar la poesía. Antología diferente.

Es conveniente advertir que sus proposiciones portan una significación especial para este trabajo porque es uno de los poetas que integran la que podría llamarse "Nueva poesía cubana" y la nombra y califica desde dentro del mismo movimiento.

Víctor Rodríguez Núñez señala: tres generaciones de la revolución y una que antecede o generación del 30.

Generación del 30: Nicolás Guillén, Regino Pedroso y

José Z. Tallet; y los que se agruparon en torno a la Revista Orígenes, dirigida por Lezama Lima:

Eliseo Diego, Cintio Vitier, Fina García Marruz.

Primera generación de la revolución: desde finales de la década del 40 y los primeros años de la del 50. Poesía innovadora calificada como "conversa-



cionalista", con tradición relativa en Cuba y que expresaba la influencia de alguna poesía extranjera como la de Whitman, Pound y Eliot.

El conversacionalismo o coloquialismo va a enfrentar las tendencias retóricas del modernismo y postmodernismo en la poesía, como postura a nivel internacional. No es, pues, rasgo exclusivo de la poesía cubana. Alcanza su madurez entre finales de la década del 50 y transcurso del 60. A esta producción la ubica, en coincidencia con Fernández Retamar, como la primera generación de la revolución. Principales figuras: Roberto Fernández Retamar, Fayad Jamis, Pablo Armando Fernández, Rolando Escardó (desaparecido), Luis Marré y Luis Suardíaz.

Segunda generación de la revolución: los que surgen durante las décadas del 40 y se agrupan en torno al Caimán barbudo: Raúl Rivero, Luis Rogelio Nogueras, Víctor Casaus, Guillermo Rodríguez Rivera, Jorge Fuentes, Antonio Conte, Félix Contreras y Nelson Herrera Ysla. Poesía coloquialista con algunas filiaciones a lo que Ernesto Cardenal llamó "poesía exteriorista". Entre ésta y la primera generación media el hacer de: Miguel Barnet, Nancy Morejón y Domingo Alfonso.

A partir de la década del 70 los integrantes de esta promoción de escritores comienzan a problematizar este tipo de poesía. La primera negación produjo textos que se orientaron hacia la vida del campo: ritmo, paisaje, hombre... Víctor Rodríguez lo recuerda como el "Tojosismo", llamado así por sus detractores que lo asociaban a la imagen de la "tojosa", paloma que encierra un valioso signo de belleza para los campesinos cubanos.

Esta perspectiva de creación hace volver a la poesía los elementos que identifican, a nivel popular, la flora y fauna cubana. Algunas composiciones caen en extremos de idealización del campo, otras logran un nivel de alta calidad tanto en la exaltación del paisaje físico y humano de la ciudad como del campo. Entre los que representan esta preocupación están: Osvaldo Navarro, Roberto Díaz, Jesús Cos Causse, Luis Díaz, Raúl Doblado, Albis Torres, entre otros.

Tercera generación de la revolución: los nacidos hacia 1950, aproximadamente. Generación que asimila las preocupaciones anteriores, para replantear un nuevo camino a la poesía cubana que exprese las preocupaciones de esta nueva generación.

Víctor Rodríguez señala siete rasgos que pueden caracterizarla:

1. Plena identificación con el proceso revolucionario. No es poesía frente a la revolución sino desde ella.
2. Audacia temática, libre de prejuicios. Poesía que busca ofrecer la visión más acabada posible del hombre de nuestro presente.
3. Evidente obsesión por el autoconocimiento. El yo es introspectivo, de indagación sobre sí mismo: sus posibilidades y limitaciones.
4. Renovado y creciente interés por la comunicación que no sacrifica la contradicción sencillez-complejidad expresiva.
5. La intensificación del contenido humano de la obra: brindar de manera implícita, no explicativa.
6. Formalmente caracterizada por el uso de formas tropológicas como eficaz instrumento para el conocimiento y aprehensión estética del mundo.
7. Tono íntimo ligado a la autenticidad y sinceridad que condena el facilismo y la simplificación de la vida en la poesía.

Escritores de esta generación: Adalberto Serret

(1947), Luis Lorente (1948), Aramis Quintero (1948), José Pérez Olivarez (1949), Roberto Manzano (1949), Omar González (1950), Efraín Morciego (1950), Soleida Ríos (1950), Norberto Godina (1951), Eliseo Alberto Diego (1951), Alex Pausides (1951), Reina María Rodríguez (1952), Emilio Suri (1952), Abel Germán Díaz Castro (1952), Francisco Mir (1954), Cira Andrés Esquivel (1954), Alex Fleites (1954), Zaida del Río (1954), Marilyn Bobes (1955), Víctor Rodríguez Núñez (1955), Chely Lima (1957), Angel Escobar Varela (1957), Roberto Méndez (1958), Osvaldo Sánchez Crespo (1958), Ramón Fernández Larrea (1958), Bladimir Zamora Céspedes (1958). Todos incluidos en la antología: Cuba: en su lugar la poesía.

De gran utilidad son las precisiones que hace Víctor Rodríguez porque en esta materia hay un vacío que cada día se hace sentir con mayor peso. La clasificación y/o disquisiciones sobre la literatura cubana, que son pocas, llegan siempre hasta la que aquí se nombra como "primera generación de la revolución". Además, las caracterizaciones, en cuanto a líneas de búsqueda que se evidencian, jamás se concretan en el espacio práctico de la creación y, a veces, ni siquiera en el teórico.

De lo reseñado hasta aquí, se elabora el siguiente cuadro para abordar la expresión poética de la revolución:

- De los "hombres puente": José Tallet.
- De la poesía anterior: Eliseo Diego y Roberto Branly
- De la primera generación: Luis Marré, Georgina Herrera y  
Luis Suardíaz.
- De la segunda generación: Nancy Morejón, Jorge Fuentes,  
Osvaldo Navarro y Cos Causse
- De la tercera generación: Luis Lorente, Soleida Ríos,  
Eliseo Alberto, Reina María  
Rodríguez, Francisco Mir,  
Marilyn Bobes y Angel Escobar Varela.

Se parte de considerar como las figuras más internacionales de la poesía cubana del siglo XX a Alejo Carpentier, Lezama Lima y Nicolás Guillén; pero no se incluyen como objeto de estudio en este trabajo, por considerar que las líneas y alcances de sus obras han sido ricamente analizadas y, sobre todo, porque en rigor no podríamos ubicarlos como generación de la revolución. Uno de los criterios que pesa para la elaboración del cuadro anterior es la representatividad de enlace (Tallet, E. Diego) con la poética revolucionaria o de inclusión plena en ella, como los restantes autores que se señalan. Para la selección de nombres de la primera y segunda generación priva la necesidad de abordar aquellos es-

critores que, siendo expresados de su momento, tienen sobre ellos mucho de silencio, a diferencia de Roberto Fernández Retamar, Fayad Jamis o Miguel Barnet, por ejemplo.

Para la selección de la "tercera generación" se trató de agotar todos los recursos de obtención de material por considerar que para nuestro momento es la más fiel representación de la poesía cubana que nace con la revolución y que habla desde ella.

#### 1. José Zacarías Tallet

De por qué un hombre, que inicia su pie en el siglo XIX, entra en esta antología

José Zacarías Tallet nace en 1893 y arriba a un mundo esclerótico y rebozante de ruda descomposición: una República que nace con signo de invalidez anciana, traspasada de ácida tristeza su mirada. Tallet, hombre del silencioso decir que, sin embargo, acompaña a Rubén Martínez Villena en su estatura engrandecida de innegable futuro. Como "hombre-puente", así se ha autonombrado, entra en esta panorámica de la poesía revolucionaria cubana. Su primera publicación la hace para 1951: La semilla estéril y en 1969 publica su obra de 1923 a 1968. Su poemario Vivo aún aparece en 1978.

Tallet nos habla del hoy desde el ayer. Su palabra viene transida de las búsquedas de "mañana" que se dimensionaron grandes, a pesar de lo estrecho de aquellos días de neocolonialismo. Así entra en la revolución:

Vivo aún porque vivo en lo pasado:  
esto eso aquello.

.....  
Oigo y repito frases, promesas olvidadas...  
¿Olvidadas?, ¡qué va! ¡Si las oigo y repito!  
Y cometo de nuevo aquellos crímenes.  
Mas ahora, saltando las distancias,  
me acosan las angustias que suplican  
la remisión de aquellas fechorías .

(3)

Tallet es un hombre siempre inconforme con su hacer que mide como pobre frente a las exigencias de la vida. Inicia para su tiempo la innovación de la lírica cubana, con la incorporación de una serie de elementos que permanecían al margen de la poesía. En tono cotidiano hace entrar personajes y situaciones que estaban clausuradas por la estética, como: los garroteros, los "chivos", las fondas de chinos, la lotería nacional, "la pelona"; a sí mismo se llama "comebo-las" o "come-mierda". Autocalifica su expresión como un "lirismo chabacano", pero expresa con aguda intensidad el asco y cansancio del hombre frente a un mundo putrefacto, que sólo tiene reglas y legalidades para exigir el honor a los po-

(3) José Tallet. Vivo aún, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1978, p. 43.

bres.

Incorpora el "choteo"\* a la poesía como signo de que habla desde el pueblo y para el pueblo. No teme jamás a ser humano y es el asunto que predomina en su poesía. El choteo es arma de que se sirve para ironizar sobre la hipocresía del hombre en una sociedad decadente. Algunos ejemplos:

De: "El equilibrista"

¡Siempre en la cuerda floja,  
mi pequeño burgués!  
Oscilas a la diestra,  
oscilas a la izquierda:  
¡Me tiro, no me tiro...!  
¡A la una, a las dos, a las tres!"

De: "Los simpatizantes"

Sabrosísima suerte la del simpatizante  
intelectual: guabina y burgués vergonzante.

Conoce las teorías tan bien como los textos,  
y a la hora del cuajo nunca faltan pretextos:

La familia, el inadecuado temperamento,  
la salud, el empleo o cualquier otro cuento.

Y si acaso resbala hay siempre al otro lado  
de la cerca, un amigo que apadrina al cuitado.

(4)

Su humor se dirige contra los vicios de una sociedad

(\*) Choteo: salida aireada del cubano que la utiliza para en frentar las injusticias de una vida que sólo le pertenece a retazos.

(4) Jorge Ibarra. Nación y cultural..., ob. cit., pp. 80, 81.



encarnados fundamentalmente por la burguesía y sectores medios. Su poesía es, por tanto, no sólo de inspiración popular sino antimperialista, pero a la hora de pedirse cuentas, juzga siempre pequeña su labor. En su poema "Balance", así se evidencia:

¿Y los pobres del mundo? ¿Y la patria?  
 ¡No saber darles lo que le dieron otros!  
 ¿No saber? ¿No poder? Intentar y sentirse  
   -ya lo dije-  
 no más que un hombre-puente, menguado  
   homicicaco.

(5)

El pesimismo y la amargura miden su pequeñez humana frente a las exigencias que plantea la vida y que él reconoce y defiende. Su desilusión crece a medida en que percibe la llegada de la muerte y que el tiempo le recuerda que lo posible ya fue hecho:

Mucho bregar onírico, que nada más es eso,  
 la punzadura lancinante de no haber hecho  
   [nada que valga la pena,  
 de no haber hecho nada por éste, por aquél,  
   [por todos  
 o siquiera por uno solo...  
 ¿A quién hice dichoso?

Y con mi racimo de versos (sin son versos,  
   [porque bien pudieran  
 no ser más que un mazo de berzas)  
 y esta inmancable abulia y las mandíbulas  
   [prietas,  
 sin dejar nunca la sonrisa atenta,

(5) José Tallet, ob. cit., p. 35.

ocultando los dolores de la artrosis,  
 [recatando los otros,  
 aguardar la temida, la luctuosa, la nefasta  
 (hora  
 en que sobre el papel pasen la goma.

(6)

La ironía, en su poesía, sirve para agudizar la crítica que no elude su propio hacer; todo sueño que no se verifica como realidad en la vigilia va a estigmatizar la conciencia del poeta. Su palabra nace de la serena reflexión que la hace gestarse en la ineludible claridad crítica de quien enjuicia lo vivido. Vincula el contenido de lo humano con el hacer social del individuo y en este sentido revaloriza la significación de lo colectivo que hace al hombre rebasar su propia estatura.

Tallet es poeta que profundiza en el sentido de la existencia que no tendría que clausurarse con la muerte. Hace balance de su vida, apenas suficiente, y con la de él, la de todo un tiempo. Sus rupturas formales e irreverentes nacen de este disgusto con su tiempo. La revolución, este presente, lo hace crecer en su pequeñez individual y rescatar los actos que trascienden lo colectivo. El poema más elocuente de esta posición es: "Proclama", que se analiza seguidamente:

(6) José Tallet, ob. cit., pp. 36, 37.

Gente mezquina y triste,  
 que al par sabéis de las rebeldías vergonzantes e  
 [incógnitas  
 y de las renunciaciones cobardes y heroicas,  
 escuchad la voz de uno que habla por vosotras.

Yo soy el poeta de una casta que se extingue,  
 que lanza sus estertores últimos ahogada por el  
 [imperativo de la historia;  
 de una casta de hombres pequeños, inconformes y  
 [escépticos,  
 de los cómodos filósofos de "en la duda abstente",  
 que presienten el alba tras las negruras de la  
 [noche,  
 pero les falta fe para velar hasta el confín de  
 [la noche  
 (¿no oís el trueno sordo de la impotencia nuestra?)

Soy uno de los últimos que dicen,  
 trágicamente, "yo",  
 convencido a la vez de que el santo  
 y seña de mañana tiene que ser "nosotros".

Yo soy el que en su día y en su medio  
 rompió con fiera alacridad moldes arcaicos;  
 al que los hierofantes tropicales ultranuevos,  
 a la sazón, de sibilino, desdeñosamente tildaron,  
 cuando el anarquismo de las imágenes aún no había  
 [cruzado el charco,  
 arribando a las playas criollas  
 por la vía de los ajenos maestros consagrados.

Soy un hombre genuino de mi clase y mi medio,  
 soy el representante auténtico  
 de una casta que se va, que desaparece sin  
 [remedio.

Llevo hundidas hasta los tuétanos las raíces  
 [milenarias del pasado,  
 y clavadas en lo más hondo las saetas venenosas  
 [del ayer,  
 contra cuya punzadura mortífera, gallarda e  
 [indútilmente me revuelvo,  
 y, aunque me cueste un triunfo, sinceramente lo  
 [confieso.

Veo mis taras y enrojezco hasta la punta del  
 [cabello;  
 y cegado por el resplandor de las hogueras del  
 [pasado,  
 no vislumbro el camino que me conduzca a donde se  
 [forja lo nuevo.  
 Palpo la vanidad de todos los dioses y me signo  
 [en la sombra,  
 y a hurtadillas de mí mismo, alzo los ojos al  
 [cielo,  
 alimentando a la vez la certeza de que eso, y  
 [nada más, es el cielo.

Y a sabiendas de que 2 y 2 han sido,  
 son y serán jamás no más que 4,  
 me estremecen los ruidos ignotos, de cuando en  
 [cuando.

Y ante el tumulto mayestático y positivo de las  
 [olas del océano,  
 me seduce la mezquina gota de agua aislada en el  
 [microscopio;  
 y gritando a ratos en voz alta "nosotros",  
 repito una y mil veces en voz muy baja "yo".

Soy de la estirpe de los hombres puentes;  
 y justifico la obsesión del ayer, que me retiene  
 [preso,  
 con la preocupación, pueril y remota,  
 del pasado mañana, que a nadie le importa;  
 soy capaz del absurdo de todos los oscuros  
 [sacrificios,  
 sin la convicción del profeta, del apóstol o de  
 [sus discípulos.

Quise en mi tiempo romper unos cuantos eslabones,  
 y me expresé en mi tiempo con palabras distintas,  
 y fui precursor en mi tiempo de lo que era  
 [diferente y contrario de ayer.  
 Hoy estoy solo, absolutamente solo,  
 y no soy de mañana ni de ayer.

Pero los de ayer me consideran de mañana  
 y los de mañana me juzgan un hombre de ayer.

Mas yo me yergo, altivo y arrogante,  
 cual pétreo monolito en medio del desierto,  
 y sé quién soy, y lo que soy, he sido y seré,  
 y lo que se me debe y lo que hice y lo que  
 [todavía puedo hacer.

Y sé que en mi tiempo di golpes de mandarina para  
 [quebrar cadenas,  
 y que si no pude romperlas fue porque no podía

[ser.  
 Y que si otros vinieron detrás y las rompieron,  
 algo menos duras las encontraron por los golpes  
 [con que no las pude romper.

Yo he cantado las congojas del hombre que no  
 [puede ser de mañana  
 y no quiere seguir siendo de ayer:  
 angustias que a nadie interesan, mas que

[experimentan  
 cuantos, como yo, no son de mañana ni de ayer,  
 y que están retratados en mis cantos,  
 con sus debilidades, sus dudas, sus anhelos  
 y los frenos que no saben o no se atreven a  
 [romper.

Y si no gusto a los bardos de ayer y de mañana,  
 ¡qué le vamos a hacer!

Es doloroso despreciar a quien se ama,  
 y desgarrador confesar lo que uno es  
 cuando otra cosa muy diferente, muy diferente  
 [quisiéramos ser.

Y es ridículo hablar de sí mismo cuando a nadie  
 [le importa.  
 La justificación es que yo hablo a nombre de una  
 [casta a punto de perecer.

Por eso me dirijo a la gente mezquina y triste  
 de las rebeldías vergonzantes y tímidas,  
 de quien soy 'el poeta, el cantor por excelencia...  
 ¡Oh, casta que se exingue, que naufraga  
 en la devastadora tormenta  
 que se produce al choque del ayer con el mañana!

(7)

Primer planteamiento: ¡Escuchad el que soy!, sin remedio

- a) Escuchad la voz de quien habla por vosotras  
 ↓  
 gente mezquina y triste  
 ↓  
 de rebeldías vergonzantes  
 ↓ e incógnitas  
 de renunciaciones cobardes  
 y heroicas

- b) Yo soy: -poeta de una casta  
 ↓  
 que se extingue  
 ↓  
 ahogada por la historia  
 ↓  
 de hombres pequeños  
 ↓  
 inconformes y escépticos  
 ↓  
 cómodos filósofos ("en la duda abstente")  
 ↓  
 sin fe

Soy - uno de los últimos que dicen trágicamente "yo"  
 el que en su día y medio rompió moldes arcaicos  
 un hombre genuino de mi clase y medio.  
 ↓  
 una casta que se va, que  
 que desaparece sin remedio

El poeta enfrenta su ineficacia de presente con su  
 atajo de vida, rescatada en su significación por la contex-  
 tualidad precisa de "su día" y "su medio".

Segundo planteamiento: Sin remedio, soy lo que he vivido.

- Llevo: hundidas las raíces milenarias del pasado,  
 clavadas en lo más hondo las saetas venenosas del  
 ayer

- Veo: mis taras
- No vislumbro el camino que me conduzca a donde se forja  
lo nuevo.
- Palpo la vanidad de todos los dioses y me signo en la  
sombra,
- me estremecen los ruidos ignotos
- me seduce la pequeña gota de agua aislada en el microscopio

El resumen:

y gritando a ratos en voz alta "nosotros",  
repito una y mil veces en voz muy baja "yo".

El poeta recupera lo vivido como parte de una fe y amor a la vida, ésta será la base de su "Proclama".

Tercer planteamiento:

Soy la estirpe de los hombres puente  
y  
Justifico la obsesión del ayer, que me retiene preso

Presente

- Soy capaz del absurdo de  
de todos los oscuros  
sacrificios
- Me juzgan hombre de ayer
- Yo me yergo
- Sé: - quién soy, he sido y seré

Pasado

- quise romper unos cuantos  
eslabones
- me expresé con palabras  
distintas
- fui precursor de lo que  
era diferente, contrario.
- me consideran hombre de  
mañana

## Presente

- Sé: - lo que se me deba
- lo que hice
- lo que puedo hacer

El encuentro con la gnoseología del hombre y de la vida que define al "ser" por el "hacer" da el basamento filosófico de la proclama: "Soy de la estirpe de los hombres puentes". Esta afirmación acredita una manera de estar que recupera su sentido en el siguiente planteamiento del poema.

Cuarto planteamiento: Sé que hice cuanto pude.

- Sé: - que en mi tiempo di golpes de mandarina para quebrar cadenas
- que si no pude romperlas fue porque no podía ser.
  - que si otros vinieron detrás y las rompieron
  - que algo menos duras las encontraron por los golpes que di.

Al proponer nuevamente la definición del sentido de su hacer desde el yo, la aparente recuperación de su significado histórico vuelve a quebrarse, pues se queda en él, se cierra en el poeta. Por esto, el poema termina con la desesperación a la que ya se ha llegado en el segundo planteamiento y se reencuentra con la verdad inicial: ser una casta que naufraga.

Quinto planteamiento: He sido, no soy



(He sido: lo que me ha preocupado)

Yo he cantado: - congojas del hombre que no puede ser de mañana y no quiere seguir siendo de ayer.

- angustias que a nadie interesan

↓  
Cuántos, como yo, no son de mañana ni de ayer

- sus debilidades

- sus dudas

- sus anhelos

- los frenos que no saben o no se atreven a romper

Resumen: Y si nos gusto a los bardos de ayer y de mañana (Nuevamente la medida y lo colectivo que no puede abordarse desde la individualidad).

Posible salida: ¡Qué le vamos a hacer!

Pero se conjura automáticamente, la supuesta indiferencia con los cuatro versos siguientes:

es doloroso despreciar...

desgarrador confesar...

No he sido: otra cosa muy diferente, muy diferente quisiéramos ser

Ante esta afirmación se vuelve al círculo del yo, que no sólo aísla al poeta de los demás sino que, tácitamente, indilga la indiferencia a los otros que tampoco sufrirán por él. Se reencuentra en el círculo ampliado, pero sin sa-

lida, de la casta que perece:

Yo hablo a nombre de una casta a punto de perecer  
 gente mezquina y triste  
 de rebeldías vergonzantes y tímidas  
 que se extingue en la devastadora  
 que naufraga } tormenta que se  
 produce al choque  
 del ayer con el  
 mañana

Cinco planteamientos estructuran el poema, pero su desarrollo se dispone en un cerrado círculo, cuyo final es su principio y viceversa. Los ejes de oposición no se resuelven porque el desarrollo paradigmático sólo nos lleva a la profundización del conflicto medular: ser puente entre pasado y presente, pero no ser ni pasado ni presente. El poeta podría recuperar su significación histórica, vital, de ser presente; pero no valora su acción en el hoy como suficiente frente a las exigencias que lo rodean.

Los ejes oposicionales (ayer-mañana, yo-nosotros) no se resuelven porque el hoy no se recupera con su carga de ayer y de mañana; y el yo no reconoce el nosotros ni el nosotros reproduce al yo. No hay consustanciación y el mundo del poeta queda fragmentado y condenado a extinción.

Esta angustia inalterada de la producción de José Zacarias Tallet, en el panorama de la poesía de la revolución

(se publica para 1978) y que testimonia la seria crisis interior de un hombre que se enfrenta a una nueva vida pesadamente ataviado de pasado, es lo que hace significativa su presencia como inicio de las muestras poéticas a ser analizadas.

## 2. De la poesía anterior

### ELISEO DIEGO (1920)

Poeta que comienza a hacerse oír desde 1942, con En las oscuras manos del olvido y luego, en 1949 con su poemario En la calzada de Jesús del Monte. Define una línea personal de trabajo que llega a caracterizarlo. Expresión de la búsqueda angustiada de un camino para la poesía cubana que burle la fría dependencia con respecto a modelos extraños, logre sembrar en el verso, el cálido matiz de lo cubano (que en él será lo criollo) y apresar la siempre renacida luz que hace resplandecer la isla. Hace una invocación de lo cotidiano desde el asalto inquieto del asombro para reconocer allí lo grande y lo pequeño humano, que es su fe.

Trabaja junto con Lezama Lima, en la revista Orígenes que canaliza preocupaciones estéticas permeadas de pensamiento religioso. Con la revolución milita el nuevo tiempo y trabaja con fidelidad a sus preocupaciones básicas porque su poesía ya transitaba por cauces de un humanismo revolucio

rio. Su obra mantiene un nivel de exigencia técnica al lado de su aspiración a lograr la recreación de la vida en su esencia más estimable: la grandeza del hombre construida con su pequeña geografía de objetos y querencias. La visión íntima del poeta recorre la vida cotidiana, se sumerge en el pasado -a través de la memoria- para iluminar en el presente el sentido de lo vivido y lo trascendente del hoy. Su proceso de evocación no es nostálgico sino reactivador de existencia presente a través de la permanencia. Así, dice en "Historia de las manos oscuras", como presentación al libro En las oscuras manos del olvido:

El libro recién comenzado era tan rico en ambición como parco en aliento. Pretendía nada menos que atreverse con el misterio mismo del acto creador, desde el instante en que los grandes aluviones de la experiencia humana desembocan en el golpe de la memoria, hasta que se forman con ellos las extrañas islas afortunadas de la realidad puesta a salvo. Pero había más, el mucho más que era el secreto último. ¿No roían constantemente las nieves y las blandas, insidiosas tormentas del olvido, las riberas de los recuerdos, de tal modo, que le era preciso a la imaginación repararlos sin descanso, inventándoles arrecifes fantásticos? ¿Y no llegaría entonces, en esta lucha de antemano perdida, el instante en que las manos del sueño tendrían, para preservar siquiera algo, nuevas y distintas islas irreales que son las propias del arte? . (8)

(8) Eliseo Diego. En las oscuras manos del olvido. Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1979, p. 10.

Concibe el arte para revivir la memoria y con ella la realidad perdurable. El acercamiento a realidades cotidianas lo inserta en un mundo que -de insignificante- pasa a revelar la esencia de la vida del hombre. Los objetos, las personas, las quereencias, los amores, esperanzas, ilusiones, son recorridos para ver en el hoy, en cierta forma, la negación de sueños pasados y la medida real del existir: lo que vive en la memoria, impulso de vida presente, realidad integrada con el mundo de los años vividos.

El coloquialismo de su poesía nos acerca a una nueva perspectiva de realismo concebido como la luz que hace la mirada sobre el objeto captado y con lo cual entra en posesión de lo circundante.

La luz es una prueba del existir, es una vía del conocer, pero el hallazgo de la luz no es experiencia regalada. No está envuelta en misterios, es clara como lo que es, pero la mirada debe descubrir el rostro velado por la costumbre de vivir sin pensar en qué vivimos.

La poesía de Eliseo Diego hace el cuidadoso camino de la cotidianidad. En este sentido no nace el hombre más que de la tierra misma, de la casa, los recuerdos, los sue-

ños, lo vivido y lo esperado. Su poesía interioriza la visión de luz y sombra que pesa sobre sí mismo y sobre los demás hombres y cosas que lo rodean.

Sobre la experiencia de lo poético, precisa:

...Consiste para mí en la iluminación del prodigio de su vida así, como estar vivo en un lugar y no en otro cualquiera; pero en un lugar donde a la vez están todos los otros y todas las demás formas de su vida, en el sentido de que semejante lugar es nada menos que la realidad en sí, a la que aquella iluminación nos permite amar. (9)

La poesía es una manera de conocer que complementa la vía analítica de la razón científica porque permite la captación y escudriñamiento de lo real y lo ofrece sintetizado en la percepción estética, recreadora de lo que la define y delimita. En cuanto a la poesía escrita expresa:

Sólo se justifica si enriquece al conocimiento del mundo con una visión original que permita a los demás un nuevo atisbo desde un costado imprevisible -por breve, fugaz que sea. En mi propio caso, confieso que me fascina el proceso de la vida y su culminación en el fulgor de la conciencia a través del cual se le incorpora hasta el orden de las cosas inanimadas, que se me convierten de inmediato en sus símbolos. (10)

La poesía es un conocer que descansa en la intensidad de la experiencia de quien la hace y de quien la lee,

(9) Revolución y Cultura, No. 80, La Habana, abril 1979, En Entrevista a Eliseo Diego "¿Dónde está la poesía?", p. 46.

(10) Ibidem, p. 48

pues sólo en la conclusión de este diálogo cobra su cabal sentido, así como una vivencia no es completa hasta que no se comunica-comparte con el otro que la re-crea.

#### VOY A NOMBRAR LAS COSAS

Voy a nombrar las cosas, los sonoros  
altos que ven el festejar del viento,  
los portales profundos, las mamparas  
cerradas a la sombra y al silencio.

Y el interior sagrado, la penumbra  
que surcan los oficios polvorientos,  
la madera del hombre, la nocturna  
madera de mi cuerpo cuando duermo.

Y la pobreza del lugar, y el polvo  
en que testaron las huellas de mi padre,  
sitios de piedra decidida y limpia,  
despojados de sombra, siempre iguales.

Sin olvidar la compasión del fuego  
en la intemperie del solar distante  
ni el sacramento gozoso de la lluvia  
en el humilde cáliz de mi parque.

Ni tu estupendo muro, mediodía,  
terso y añil e interminable.

Con la mirada inmóvil del verano  
mi cariño sabrá de las veredas  
por donde huyen los ávidos domingos  
y regresan, ya lunes, cabizbajos.

Y nombraré las cosas, tan despacio  
que cuando pierda el Paraíso de mi calle  
y mis olvidos me la vuelvan sueño,  
pueda llamarlas de pronto con el alba.

(11)

(11) Eliseo Diego, La casa del pan, Editorial Letras Cubanas, La Habana 1978, p. 9.

Este es un poema que remite a un arte poético. El escritor habla de una primera función de la poesía, del poema: nombrar. El nombrar implica aquí posesión y también actualización de vida. La enunciación de lo vivido, que se asume a través de la relación con las cosas y personas que lo rodean, hacen "luz" (que es presencia de vida) en la penumbra, en el recuerdo, en el ayer que es en la medida en que puede reconocerse en el hoy.

Primer planteamiento: recuperación de lo vivido.

|               |  |                          |
|---------------|--|--------------------------|
| Voy a nombrar | - las cosas                                      |                          |
|               | - los sonoros altos                              | } Interior<br>físico     |
|               | - los portales profundos                         |                          |
|               | - las mamparas cerradas                          |                          |
|               | y  |                          |
|               | - el interior sagrado                            | } Interior<br>espiritual |
|               | - la penumbra                                    |                          |
|               | - la madera del hombre                           |                          |
|               | - la nocturna madera de mi cuerpo cuando duermo. |                          |
|               | y  |                          |
|               | - la pobreza del lugar                           | } Exterior<br>visible    |
|               | y  |                          |
|               | - el polvo, siempre iguales                      |                          |

Dos precisiones sobre las cosas: a) "las mamparas" están "cerradas a la sombra y al silencio", quiere decir abiertas a la luz y al sonido; b) "la pobreza del lugar y el polvo" son "sitios de piedra decidida y limpia, despojados



de sombras". Vale decir: igualmente iluminados, firmes (siempre iguales), que reciben la huella del padre, la herencia.

Se retoma: Voy a nombrar:

- Sin olvidar la compasión del fuego (en la intemperie del solar distante)
- ni el sacramento gozoso de la lluvia (en el humilde cáliz de mi parque)
- ni tu estupendo muro, mediodía

La memoria hace luz sobre la vida ida. La vida se construye de múltiples elementos, concretos y abstractos. La figura del padre, nos remite a la niñez. Los núcleos: "mamparas cerradas a la sombra", "despojados de sombra", "fuego", "mediodía", hacen expresa la intensidad de la recuperación. Los sustantivos "sacramento" y "cáliz" para la naturaleza y "humilde" para su espacio de existencia califican lo "divino", "mágico" de lo aparentemente intrascendente. La precisión adverbial de "siempre" para el adjetivo "iguales", que califica el exterior visible, advierte sobre lo engañoso de la sencillez o invariabilidad aparente porque son dos tiempos: pasado y presente y la vida del hombre habla de pérdidas y olvidos. El hombre seguirá siendo la medida y la agudeza de su observación, la profundización de su amor en las cosas será la posibilidad de posesión de lo vivido.

Y, finalmente, el verso: "ni tu estupendo muro, mediodía". El núcleo definitivo de sentido descansa en "mediodía", espacio entre la mañana (avance creciente de la luz) y la tarde (avance de la sombra); por esto es el "estupendo muro" entre mañana-niñez y tarde-madurez.

Segundo planteamiento: la apropiación se da por la vía del amor

Tríptico: mirada - luz - amor.

- Mirada: posibilidad del asombro
- inmóvil: sostenida
- del verano: intensidad de luz

Se señala el amor ("mi cariño sabrá de las veredas") porque no se hace luz si no se mira; y no se mira si no se ama. Se cita a Eliseo Diego, sobre la luz: "Porque lo que no se dice explícitamente es que la única vía de acceso que ella reconoce es la del amor..." (12) Debe recordarse que para Eliseo Diego el conocimiento poético es complementario del racional o científico. El amor es una vía del conocer y permite abordar el sentido más profundamente humano de la vida.

(12) Revolución y Cultura, No. 24, La Habana, agosto 1974. en: "Breve comentario de la poesía de Eliseo Diego". p. 64.

Lo constatado: ávidos domingos huyen

y

regresan, ya lunes, cabizbajos.

"Domingos" es asociado a niñez-alegría (tácitamente expresada por oposición a "lunes cabizbajos") y "lunes" a madurez de vida. Eliseo Diego recrea la imagen de niñez como el espacio de mayor asombro para el conocimiento y la madurez del hombre como espacio más cargado de la costumbre, del hábito de mirar sin ver, del desgaste de la alegría. En entrevista ya citada, expresa:

Dan por supuesto, les parece la cosa más natural -como por otra parte lo es- que se comience por ser un niño menudito y lleno de gracia y se acabe en un insoportable viejo barrigón; o, lo que es peor, que se empiece jugando en toda inocencia con un payaso de peluche y se acabe torturando a un harapo sangriento. No, no es tan natural, lo natural como para no tomarnos siquiera el trabajo de echarle una mirada- ¡sin contar el prodigio que es mirar! (13)

Tercer planteamiento: Nombrar (reconocer-poseer) para recuperar (llamar con el alba, invocar con la luz)

El planteamiento final hace síntesis de todo el desarrollo de la argumentación del poema, es el porqué de la posición inicial: "Voy a nombrar las cosas".

(13) Revolución y Cultura, No. 80, ob. cit., p. 48.

- Y nombraré las cosas, tan despacio  
que cuando pierda el Paraíso de mi  
calle  
y mis olvidos me la vuelvan sueño,  
pueda llamarlas de pronto con el  
alba

La circunstancia del modo como han de nombrarse "las cosas" (tan despacio) explica un rasgo básico de la poesía de Eliseo Diego: el detalle. Su mirada siempre recorre toda la superficie para descubrir en ella las huellas del hombre y su fruto. Recorre "la madera del hombre", con igual afán.

- Paraíso de mi calle: La mayúscula de Paraíso nos remite a otro valor de la divinidad cristiana, humanizado por "calle" y recuerda nuevamente lo mágico de la niñez.

- mis olvidos me la vuelvan sueño: la función de la memoria frente al olvido y la imaginación recreando el recuerdo.

La poesía es una vía para la recuperación del mundo, la imaginación permite limitar el olvido que se hace sueño. En todo este proceso la medida es el hombre: sin el hombre no hay memoria, ni creación—imaginada—del recuerdo: sueño, sólo quedaría el olvido y el olvido es "el no-ser". A este sentido es que remite la significación del arte como la memoria que queda, que trasciende la geografía individual y perecedera del hombre.

PUES MIRA TÚ: ES VERDAD

Pues mira tú: es verdad: no acaban nunca  
la mudez y sordera de la muerte  
ni su infinita indiferencia helada.  
¿Qué importa entonces que destroce a un niño  
con su pico voraz el hambre y corte  
la menuda conciencia en pleno azoro  
de no saber por qué la sombra es grande?  
Cada cosa que hacemos dura apenas  
lo que dura el rocío en la mañana  
y el resto es el silencio de los astros.

Con todo, mira tú, cada sonrisa  
deslumbra como el sol y el universo  
en torno a la justicia va girando  
como un tiovivo misterioso y puro.  
Cada niño que borra el desamparo,  
cada tortura a que el avaro accede,  
lastima a la galaxia más lejana.  
No tienen más conciencia que la nuestra  
y nuestro pobre corazón es suyo  
y quien muere por otro en sol renace.

(14)

Para finalizar el acercamiento a la poesía de Eliseo Diego se registrará su visión de los cambios de perspectiva sobre el valor y sentido de la vida que entraña la revolución.

En el poema: "Pues mira tú: es verdad" se encuentra una vía de respuesta a los que son conflictos sociales, una vía que propicia el crecimiento del hombre junto a la inmediatez y lo efímero de la existencia. Se desarrolla este

(14) Varios autores. Poesía cubana de la revolución, selección, presentación y notas de Ernesto Cardenal, Editorial Extemporáneos, S. A., México 1976, pp. 64-65.

planteamiento al lado de su inequívoca visión de la muerte, como invariable e inapelable fin que imprime el paso del tiempo sobre los hombres y cosas, como desgaste indetenido. La significación del dolor humano-social rompe las dimensiones de lo acostumbrado y cala con una vibración, cuya infinitud se mide en términos de vida generada: ser en los demás, continuar siendo en la historia.

Primer planteamiento: Valoración abstracta de la muerte frente a la verificación de su expresión concreta

Es verdad: no acaban nunca: - la mudez y sordera de la muerte  
- ni su infinita indiferencia helada

Esta verdad, su tajante absoluto (no-nunca) es una abstracción. La mudez, sordera e infinita indiferencia de la muerte se quiebra frente a su verificación concreta en un niño. El niño es una diminuta esquina en la vida del hombre, pero en cada pequeño del hombre puede encontrarse trascendencia.

Segundo planteamiento: Lo efímero del tiempo

Lo concreto

- Cada cosa que hacemos
- su duración de rocío de una mañana

Lo abstracto

- el silencio de los astros

Nada sería la pequeña historia de cada hombre frente a lo inabordable -por la individualidad- de espacios infinitos de medida (los astros).

Tercer planteamiento: Cada hombre inscribe su significación real en la totalidad de lo humano

Con todo, mira tú:

|                                    |                                      |
|------------------------------------|--------------------------------------|
| cada sonrisa deslumbra como el sol |                                      |
| cada niño que borra el desamparo   | } lastima a la galaxia<br>más lejana |
| cada tortura a que el avaro accede |                                      |

El eje de este proceso de reconocimiento, de la concreción en el todo, es la justicia como razón que recupera la real significación de los actos del hombre. Para Eliseo Diego, la justicia es expresión concreta del amor aunque la ubica por encima de la voluntad del hombre, como valor "misterioso y puro", a que el hombre se somete.

Cuarto planteamiento: Frente a la concreta fugacidad del tiempo e intrascendencia -en términos individuales-, la recuperación del sentido en lo histórico-social.

- Cada sonrisa, cada niño, cada tortura...
- No tienen más conciencia que la nuestra
- nuestro pobre corazón es suyo
- y quien muere por otro, en sol renace.

Se recupera la significación de actos individuales en la totalidad histórico-social y la luz se encarna ahora -"en sol renace"- en la práctica solidaria del hombre con los hombres. Los ejes de oposición se sostienen en lo abstracto frente a lo concreto y lo individual frente a lo social-histórico.

ROBERTO BRANLY (1930-1980)

Comienza a publicar en 1956, con su poemario El cisne. Seguirán: Las claras del alba (1958), Firme de sangre (1962), Apuntes poemas (1966), Poesía inmediata (1968 y Minas-608), Coloquios en el despegue (1973). Realiza investigaciones sobre las expresiones poéticas y narrativas poéticas populares, en el Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias. Muere en 1980.

Branly es un poeta que se forma dentro de los impul-



sos del surrealismo, con serio peso de angustia frente al paso detractor e indetenible del tiempo. El sueño y la vigilia se unen para hablar al hombre de su acabamiento.

En medio del letargo, mecanismos y engranajes  
 enlazan uno y otro polo de la realidad.  
 Con su rotación, las aguas son como mareas.  
 Los planetas, en la noche, se estremecen:  
 La luna es el instante único del ser.  
 Aquí están los hemisferios, abarcando el tiempo,  
 goteando las horas, una a una. El descomunal estruendo  
 cruza el aire como un cometa en su último estertor .

(15)

Comienza por abordar el mundo en su absurdo letargo, en su caos, frente al que se mira como el antiprofeta que da fe de las locuras. Las viejas máquinas del sueño, que antes elaboraban el poema, se rompen ineficaces frente a las exigencias de los nuevos tiempos de revolución. Branly afiliará su palabra con la necesaria construcción de futuro que la vida reclama:

El silencio de los siglos  
 ha empezado a desdoblarse en músicas  
 en nostalgias, seres, luchas y consignas.  
 Desde el caos, el orden toma cuerpo de sus actos.  
 Nadie tiemble. Nadie se estremezca ante la explosión  
 del tiempo . (16)

Al triunfo de la revolución cuenta con 29 años y por

(15) Roberto Branly. Escrituras, Unión de Escritores y Artistas de Cuba, La Habana, 1975, p. 30.

(16) Ibidem, p. 25.

ta no sólo su formación académica sino toda una vida asentada en individualidad y machismo que deberá derrumbar. La poesía da fe de los conflictos de un hombre que quiere permanecer leal a un tiempo que siempre será futuro para él. Ante la esposa que un día se convierte en compañera; una ama de casa que asume nuevas responsabilidades con la sociedad; ante una unión que se quiebra frente a la velocidad de los cambios de ese "hoy" que lo sorprende, a su pesar, comienza el examen de sí mismo y se da el derrumbe de la seguridad, de la alegría. Pudiera señalarse que a través de su poesía medimos el doloroso nacer de un hombre de ayer hacia el mañana:

Aquel futuro hizo acto de presencia:  
 ahora estamos apenas sin llegar a realizarnos,  
 cuando la realidad -o ese vórtice diario  
 que nos hunde y que nos salva-  
 se nos va a ir, se nos está yendo,  
 se nos fue de entre las manos,  
 entre el galope de la revolución y la estampida,  
 sin tiempo casi para darnos cuenta  
 de que acumular memorias no es atesorar la vida,  
 sino firmar un cheque en blanco hacia la tumba.

(17)

El poeta se extravía con su existir de hoy porque es te hoy no nace de su pasado que califica como la edificación de mitos, de máscaras de barro. Su palabra renuncia a la eclosión de colores y música de planetas o arcoiris, abandonando la búsqueda esencial del ser en el silencio cósmico, en

(17) Roberto Branly, Siempre la vida, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1978, p. 38.

el sueño y se adiestra en el tono de cotidiana conversación, pero violentado por la angustia de estar efectivamente en el hoy:

Yo sólo soy el deudo, el huérfano de mi pasado.  
 Aquellos ruidos, aquel misterio de la magia  
 de incendiar palabras y palabras son el espejismo.

Puedo estar mintiendo, simplemente. Puedo inventarme cosas y omitir los hechos, tal y como sucedieron. Pero, ¿de veras ocurrieron? No estoy seguro.

Mi versión es la más falsa: caímos todos en la trampa y dentro de ella estamos tejiendo la leyenda de lo que no somos ni fuimos ni seremos.

(18)

Se valora a Branly como un poeta que da cuenta de la crisis interna de valores a que se ve sometido el hombre a raíz de la revolución, la dura lucha interna que debe librar. Pequeñas luchas personales que aluden las guerras mayores que deben ganarse con cada día de vida revolucionaria.

### 3. Primera generación

Luis Marré (1929), Georgina Herrera (1936) y Luis Suardíaz (1936).

LUIS MARRE. A pesar de estar ubicado cronológicamente antes que Roberto Branly, se incluye en esta primera generación porque comienza a publicar para 1965, con su poemario

(18) Roberto Branly, Siempre la..., ob cit., p. 39.

Canciones. Luego, aparecen: Los ojos en el fresco (1963), Habaneras y otras letras (1970) y Para mirar la tierra por tus ojos (1977).

De este último poemario se estudian algunos elementos de su poesía que se vuelve hacia el interior del poeta para inventariar amores y desamores, alegrías y dolores que lo hacen recorrer su presente y pasado con igual reconocimiento de sentido para la emotividad que lo habita. Luis Marré saluda el presente y en él, al nuevo canto, pero no lo convierte en bandera para su poesía, su seguridad se enclava más bien en sus querencias: familiares, amantes, hijo, amigos.

Se siente identificado con la revolución porque le permite abordar una vida de respeto a lo humano que se aleja de la desidia que clausuraba las posibilidades de existencia antes de la revolución, así, señala en el poema "Si me preguntan".

Si me preguntan las razones, cuento  
de mi infancia, cualquier día de ella.  
Por ejemplo, la hora de sentarse  
a la mesa: era una sola fuente  
sobre un mantel muy blanco. Los más chicos  
lograban alcanzar con la cuchara  
el plato apenas. Pero cuántas veces  
no alcanzó la cuchara llegar hasta  
la boca de mi madre. Cuántas veces.  
Si me preguntan las razones, digo...

(19)

(19) Luis Marré, Para mirar la tierra por tus ojos, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1977, p. 24.

Así asume la revolución como la necesidad que surge desde sus espacios más íntimos. No expresa conflictos, su principal preocupación es apresar los recuerdos familiares que la memoria trae y sus amores cercanos o distantes del presente.

Planteamiento del poema: Razones para ser revolucionario

- Si me preguntan las razones:
  - cuento de mi infancia
  - cualquier día de ella
  - la hora de sentarse a la mesa, por ejemplo
  - el hambre...

Reinicia: Si me preguntan las razones, digo...

Poema de estructura circular que comienza y termina con un verso igual. El último verso más que cerrar abre la estructura. La sencillez para abordar una respuesta fortalece lo natural de la escogencia. La razón que se esgrime no es teorizada, se ubica a nivel de lo que es la mínima necesidad de un hombre: comer. Sólo sobrevivir era la vida, sería la síntesis de la razón, esto lo lleva a afirmar la necesidad de los nuevos tiempos revolucionarios.

La poesía de Marré no se plantea grandes rupturas ni compromisos. Recorre con espontaneidad los intereses de un hombre, en su pequeña vida y es ésta su apreciable responsabilidad.

GEORGINA HERRERA

Comienza a publicar para 1962, GH, Gentes y cosas (1974) y Granos de sol y luna (1978). Se orienta hacia una poesía íntima, en la que la experiencia de ser madre produce intensa reflexión. El amor, como fuerza de vida es escudriñado en sus facetas: de madre, hija grande, compañera: "Permitame / este elogio por Georgina, / por su oficio de lámpara pequeña, / porque, dócil / a tu capricho, vuelve / al primer día de amor sobre la tierra", (20)

Georgina Herrera se extravía en su amor de compañera y se recupera en su maternidad, que pasa a ser eje de su vida. Desde allí alienta una poesía que podríamos calificar de feminista, pues se dirige a mujeres que descuellan por su paso crecido en la gesta colectiva. Mientras, su propia voz inquiera seguridad en el abrazo dependiente de los hijos que han de permanecer en ella hasta que estiren su estatura al mundo y que, si dependiera de ella, alejaría ese crecer, pues lo siente como apertura de dolor. Desarrolla una contradicción interna que no le permite cantar al amor del compañero con firme placidez sino a saltos de desolación frente al que puede irse. La libertad que alienta en los amores de

(20) Georgina Herrera, Granos de sol y luna, Unión de Escritores y Artistas de Cuba, Ciudad de La Habana, 1978, p. 26.

otros se paraliza en su parcela. En este sentido, es claro que el clima de relaciones de pareja que siembra el desarrollo de la revolución tiende a desterrar las aspiraciones de propiedad, pero en la autora se enfrenta su tradición-costumbre que pesa como niñez estática. Por esto, su canto al amor no llega a ser alegre sino lleno de tristeza, presente o presentida, por no poder aspirar a controlar -a poseer- en el sentido de viejos tiempos. Decir y hacer chocan en su poesía. Dentro de la línea de preocupación femenina, replantea la historia de la Virgen María, como mujer: María para recuperarla en su pequeña historia de mujer explotada:

¿Qué hizo de ti la voluntad del hombre?  
 A qué mínimo polvo te redujo,  
 negándote el derecho  
 a concebir por obra y gracia  
 del arrebató y la ternura,

(21)

Así va a replantear la valoración del Dios católico para la vida -Dios en tres tiempos-: Eras la claridad completa, eres tan fácil de estrujar que hasta da pena, no pasarás de ser mito. Para la poeta, Dios es un valor que no funciona para los tiempos que se viven, aunque no profundiza en las razones de esa invalidez presente.

Sobre las dos maneras de ahondar el amor: al compañe

(21) Georgina Herrera, ob. cit., p. 21.

ro y a los hijos:

Esa manera de morir

Amor le llaman  
 los que a su sombra grande se tendieron.  
 Yo le diría:  
 piedra marina, donde  
 mi corazón de peces fue golpeado,  
 Tierra  
 Tremendamente dura  
 que le negó humedad a mis raíces  
 ...

(22)

Nótese cómo una experiencia específica se eleva sin mediaciones a conclusiones generales, a verdades últimas.

En el caso de la hija, el contenido de amor es otro:

Ojos de etíope, dime,  
 resuelve tú que puedes  
 este amasijo de ternura  
 en el que me debato.  
 ¿Por qué te quiero hasta pisar los límites  
 del llanto?  
 ¿Por qué la lástima,  
 si te estiras derecho a la felicidad?

(23)

El tono coloquial de su poesía le permite avanzar hacia el inventario de sus sueños y preocupaciones a diferencia de la poesía que para la década del 60 se calificó como exteriorista. En Georgina Herrera, la patria comienza en su propio interior y desde allí se escruta la vida.

(22) Georgina Herrera, ob. cit., p. 41.

(23) Ibidem, p. 37.



Vivir

Andas  
 la calle principal, como pudieras  
 cruzar el callejón más solitario.  
 Entre hombre y hombre  
 has descubierto trampas insalvables.  
 Pero también has visto  
 la más extraña flor; la tocas,  
 la desprendes  
 para alivio del tallo  
 doblado ya de blanco y de perfume.  
 Entonces el viento  
 surge entre tú y la flor; intenta en ella  
 no sé qué asunto contra la ternura.  
 Tú, con tus manos, la proteges, luchas  
 contra el intruso. Hallas  
 así el motivo de la vida .

(24)

Primer planteamiento: La vida interior como seguridad frente a lo externo

- Andas la calle principal como pudieras cruzar el callejón más solitario: la acción de "andar" depende del sujeto y no del externo.
- Entre hombre y hombre has descubierto trampas insalvables: descalificación de lo externo.

Segundo planteamiento: Sólo vale el externo si pasa a mi interno. Sobre la posesión de la vida

- Pero también has visto la más extraña flor

(24) Georgina Herrera, ob. cit., p. 54.

la tocas

la desprendes para alivio...

- Entonces surge el viento entre la flor y tú
- (el viento) intenta no se qué asunto contra la ternura: el viento ahora es lo externo, desmaterializado, incomprensible. En verdad, no hay argumentación ni para la descalificación de lo externo ni para la proposición de lo interno como seguridad.
- Tú, con tus manos, la proteges, luchas contra el intruso: no se desarrolla la idea de intruso, qué diferencia al "viento" del "tú", para la flor.
- Hallas así el motivo para la vida: la flor se asocia a hijo, aunque "se encuentra". La relación de protección-dominio, da la seguridad para el cariño.

La poesía de Georgina Herrera, de exposición ligera para afirmación de gustos y valores, hace sentir la necesidad de mayor argumentación para su descripción de sentimientos y rutina de vida. Los núcleos de oposición se debilitan porque no hay un desarrollo paradigmático que los haga crecer en su sentido. Las afirmaciones son cortadas por la estructura del verso que gira sobre un eje semántico, pero con carencia de relaciones, entre ellas.

Podría señalarse que esta línea de poesía intimista y coloquial, continuará profundizándose como la expresión más

cercana a la sinceridad del hombre. Se trata del autoconocimiento y de la entrega a los demás. Para la llamada tercera generación de la revolución se observarán otros niveles de realización.

### LUIS SUARDIAZ

Comienza a publicar para 1958, en la Colección de poetas de Camagüey. Luego recoge su producción en dos volúmenes: Haber vivido (1966) y Como quien vuelve de un largo viaje. En 1978, aparece Leyenda de la justa belleza. Este poemario lo explica el autor como producto de la selección de su obra menos difundida desde 1953 a 1977.

La poesía de Luis Suardíaz comienza con el registro del paisaje, de gentes y cosas hacia 1955. La preocupación por el paso del tiempo, la fuga de personas, la muerte de sentimientos, la aparición de nuevas horas, nuevos encuentros de pasado y presente. La poesía se rescata como palabra para la guerra de cada día: "Este cielo que huye no merece plegarias. / El verbo es sólo tierra para pelear, abajo".

(25)

(25) Luis Suardíaz, Leyenda de la justa belleza, Editorial Letras Cubanas, 1978, p. 20.

De una poesía más descriptiva que de acción pasará hacia 1967-1977, a una poesía que exhorta al hombre a involucrarse, a medirse en voluntad y compromiso con el presente. En 1955 se nota una mayor individualización del canto, la tristeza propia se comunica al paisaje, sirve para calificar el trabajo de los otros, reduce el sol...

Cuando digo: no hay nada,  
y en rigor nada hay,  
siento una como agonía de mariposas  
desangrándose en mi mano.

Cuando añilan las chimeneas de las fábricas  
y lentamente, cruelmente el hollín  
va cubriendo la mañana, recuerdo de repente,  
como un golpe seco, el invierno de tu sonrisa.

Pienso entonces: no hay nada.  
Y de cierto nada hay. Nada

(1955)

(26)

La subjetividad es la medida para la significación del mundo, sobre la calificación pesa la superficialidad de lo emotivo. Para 1966, dirá -a diferencia-: "Los edificios mantienen sus cuellos robustos / a la altura de los grandes proyectos /.../ qué insuficiente es la fantasía para rehacer la realidad /.../ Uno puede deshacer un nombre en la fatiga, en la alegría / de saberse mejor, de estar vivo entre estas cosas / recién terminadas que un día serán la historia / y

(26) Luis Suardíaz, ob. cit., p. 13.

por ahora resumen más bien la acción conjunta". (27) Hay un cambio sustancial en la relación con el mundo que no se filtra en la mirada, como hallazgo personal sino como lo individual en lo colectivo.

Como se ha señalado, la poesía de entre 1967-1977, hace evidente este replanteamiento de la relación del poeta con la realidad. El poema "Tiempo de vivir", es una buena muestra de lo observado.

#### TIEMPO DE VIVIR (28)

Si al responder por el tiempo vivido  
 procuras que salgan a escena los años, como  
   [hace el cazador  
 con las piezas cobradas, te engañas al  
   [engañar, ya que la vida  
 no se compone de años, como no se compone el  
   [universo  
 de polvo en fuga y astros apagados.

Cada jornada vale lo que la fruta en sazón:  
 atesora el zumo del porvenir, las semillas  
   [de las nuevas cosechas.  
 Y no crece la yerba de primavera en  
   [primavera  
 sino en décimos y sin que lo perciban los  
   [agudos ojos del buitre.

¿Qué de tiempo se gana o pierde en un minuto  
   [físico?  
 Cuando una hora grávida se nos va de las  
   [manos  
 nada puede resarcirnos y sucede a su corteza  
   [muerta un día sin obra.

(27) Idem, pp. 26 y 27.

(28) Idem, ob. cit., pp. 43, 44 y 45.

El lustro viene en sus cifras menores y el  
 [decenio también.  
 Armate, yérguete en el camino y enciende  
 [tu hoguera de homenaje,  
 pero que el instante esté en la llama y la  
 [alianza, el timón,  
 el pensamiento, porque si no lustros no  
 [habrá ni habrá milenios.  
 ¿Eres el que perdió una rótula de cada  
 [minuto, una raíz  
 de cada mes, un año de cada tantos, una  
 [vida entre otras?

Si cuando te preguntan por el tiempo vivido  
 respondes con un brazo demasiado corto, un  
 [lápiz mudo,  
 un pulmón de menos, una corbata de más, te  
 [engañas al engañar,  
 porque la vida no se gana acumulando tantos,  
 [enterrando el tobillo  
 en los hornos de la nieve, porque no es la  
 [vida un agua  
 que pueda guardarse en una caja fuerte de  
 [papel sino que en cada uno  
 el tiempo fue un don común que se dio, como  
 [dan los pájaros el canto.  
 O no se tuvo nada. Nada nunca sino alacenas,  
 [patios con verjas  
 y semanas y un miedo sin médula, un miedo  
 [líquido a la muerte  
 de tal modo enorme que oscureció los ríos y  
 [auroras de la sangre  
 y convirtió tempranamente en fósiles los  
 [vivos animales del tiempo.

Primer planteamiento: La vida definida por el paso del tiempo, es engaño.

- Si al responder por el tiempo vivido: procuras que salgan los años
- te engañas al engañar

Argumentación:

- Si cuando te preguntan por el tiempo vivido respondes:
  - con un brazo demasiado corto
  - un lápiz mudo
  - un pulmón de menos
  - una corbata de más
- te engañas al engañar.

Se retoma la expresión del primer planteamiento. El primero y este tercero advierten sobre el no vivir y el segundo plantea la proposición afirmativa de la vida.

Argumentación:

- la vida no se gana: - acumulando tantos,
  - enterrando el tobillo en los hornos de la nieve,
- porque: - la vida: - no es un agua que pueda guardarse en una caja fuerte de papel
  - el tiempo fue un don común que se dio en cada uno.

El poema se debilita hacia el final porque no se desarrolla la oposición que se establece: "no es vida" frente a "es vida".

La paradoja que se crea para "caja fuerte" con el complemento preposicional "de papel" arruina, con la ironía,

el sentido de "caja fuerte" y hace perder la fuerza de la imagen inicial. La definición de tiempo que se propone lo regresa a una ambigüedad infuncional que debilita las precisiones que sobre su sentido se ha ido dando a lo largo del poema.

- el tiempo fue un don común que se dio, como dan los pájaros el canto

o

- no se tuvo nada nunca

- sino: - alacenas

- patios con verjas

- semanas

- un miedo

Se opone al sentido del tiempo -el tenerlo-, la nada -no, nada nunca-. La nada se desarrolla en su contenido de acumulación suntuosa, delimitación absurda de propiedades y el miedo irracional a la muerte.

- miedo: - sin médula

- líquido (a la muerte)

- de tal modo enorme

+  
- que oscureció - los ríos

+  
- y auroras de la sangre  
- y convirtió tempranamente en fósiles

los vivos animales del tiempo



El miedo a la muerte es irracional porque la relación con la vida está enajenada debido a los objetivos que la definen.

Aunque la estructura del poema se agrieta y debilita hacia el final, puede observarse el replanteamiento sobre el sentido del tiempo y de la vida que hace el autor, luego de su experiencia en la revolución.

#### 4. Segunda generación

Se incluirá el comentario sobre las preocupaciones y búsquedas de cuatro autores, más o menos representativos de las tendencias que en esta generación se presentan. Ellos son: Nancy Morejón (1944), Jorge Fuentes (1945), Cos Causse (1945) y Osvaldo Navarro (1946).

Nancy Morejón: licenciada en Lengua y Literatura Francesas, traductora de A. Césaire, J. Roumain y R. Depes- tre; publica su primer libro de poemas en 1964, Mutismos; luego Amor ciudad atribuida (1964), Richard trajo su flauta (1967), Parajes de una época (1979) y Piedra Pulida (1986).

La poesía de Nancy Morejón aborda valores, preocupaciones y esperas del hombre en la revolución. Como mujer, no sólo rescata la imagen femenina al filo de los nuevos com promisos sino que hunde su recuperación desde la negra mu-

jer esclava que llega a las costas de Cuba y desde allí y sin descanso procrea la rebelión que crece y se desarrolla hasta llegar a la sublevación, entre las tropas de Maceo, y luego en la guerrilla de la Sierra, siempre bajo una bandera: "para acabar con capitales y usureros, / con generales y burgueses. / Ahora soy: sólo hoy tenemos y creamos. / Nada nos es ajeno. / Nuestra la tierra. / Nuestros el mar y el cielo. / Nuestras la magia y la quimera. / Iguales míos, aquí los veo bailar / alrededor del árbol que plantamos para el comunismo. / Su pródiga madera ya resuena". (29)

En este poema, "Mujer negra", recorre la dimensión histórica de la mujer cubana y, con ella, la de los hombres. Poesía que se aleja de la descripción, inaugura una forma que avanza entre pausas y aluvión de acciones y hacen un nuevo ritmo de agilidad y urgencias. Para N. Morejón su compromiso como escritora nace de sus responsabilidades de ser social. Dispone para su poesía todos los temas que la actualidad cotidiana ofrece: visión de los héroes, de señaladas fechas históricas, la guerra de Viet-nam, las luchas jamaicanas o de Chile, el nacimiento de una nueva expresión del verso, su propia vida sometida a las cosas como aluvión inesperado. Su poesía es testimonio de presente. Su tono conversacional

(29) Nancy Morejón. Parajes de una época, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1979, p. 20.

aborda directamente el objeto poético y evita la adjetivación que no nazca de la significación sustantiva y necesaria. Poesía personal que no elude el "yo" que implica a la autora pues asume posición de testigo de su época: "Las cosas en mí / como el aluvi6n inesperado. /.../ ¿Qué sustancia viscosa / implanta su hermosura entre los mosaicos del piso? / Lluve en la tarde triste / y una espuma batiente / brota de la página usada / para saciar el corazón." / (30) Es la propia urgencia de los días que nacen, la que dicta orientaciones a la obra.

EL SUEÑO DE LA RAZON  
PRODUCE MONSTRUOS

Como en los tiempos de Netzahualcoyotl,  
no estoy sobre un lecho de rosas.  
Ya sé que las quimeras han sido  
despreciables.  
Y que las rosas malsanas se escurren  
entre los pergaminos.  
Así, el sueño de mi razón produce  
monstruos:  
Majá, arrulla tú la dialéctica caca del  
mosquito.  
Mi querido alacrán, derrocha tu  
sensibilidad sobre mi acto de poesía.  
Únete al proletario y a su ojiva nuclear.  
Liebre, quédate en mí; no hables tu  
secreto, ala de tiburón.  
Junto a la yesca, cocotero, emprende tu  
vuelo nocturno.  
Que bufé el gorrión. Que silbe la culebra  
Monstruos de mí,  
tienen ustedes la nobleza que la época  
requiere. Han aprendido a ser lo que no

(30) Nancy Morejón, ob. cit., pp. 16 y 17.

son y lo que son.  
 Ustedes practican la teoría.  
 Digan, como les venga en gana, la Forma  
 y la Belleza,  
 la dulce psiquis de la razón hecha sueños  
 y bríos.

Que el mamut y el ciervo que no vi, entren  
 atronadores a mi barrio.

(31)

Primer planteamiento: Necesidad de abordar responsable y  
 humanamente lo real en todo acto del  
 hombre, incluida la poesía

Se abre el poema con una declaración sobre lo inape-  
 lable de la realidad frente a lo ineficaz de las evasiones o  
 subterfugios de la mente para abordarla:

- Como en tiempos de Netzahualcoyotl, no estoy sobre un le-  
 cho de rosas.

Esta referencia histórica plantea el compromiso del  
 hombre ante las exigencias de sus circunstancias de presente.

- Ya sé: - que las quimeras han sido despreciables  
 y que las rosas malsanas se escurren entre perga-  
 minos

- Así: el sueño de mi razón produce monstruos:

- Majá, arrulla la dialéctica caca de mosquito

(31) Nancy Morejón, ob. cit., pp. 15 y 16.

- Mi querido alacrán, derrocha tu sensibilidad sobre mi acto de poesía. Unete al proletario y a su ojiva nuclear.
- Liebre, quedate en mí.
- ala de tiburón, no hables tu secreto
- cocotero, emprende tu vuelo nocturno
- Que bufe el gorrión
- Que silbe la culebra

La poesía asume su razón desde la florida "fauna humana": astucia, misterio, inocencia, sabiduría, agudeza.

Segundo planteamiento: Contenidos de la razón poética que nace de las exigencias de la historia para todo acto humano.

- Monstruos de mí: - tienen ustedes la nobleza que la época requiere
- Han aprendido a ser lo que no son y lo que son
- Ustedes practican la teoría

La realidad exige al hombre eficacia para su participación, esté o no preparado.

- Digan: - como les venga en gana, la Forma y la Belleza,
- la dulce psiquis de la razón hecha sueños y bríos

- Que el mamut y el ciervo que no vi, entren atronadores a mi barrio

Propugna una poesía libre en sus realizaciones técnicas, pero que atienda a los proyectos y esperanzas del hombre, así en fiereza como en suavidad. Poesía testimonio a la altura de su tiempo.

Jorge Fuentes: publica Los que nacieron conmigo en 1971. No se conoce obra posterior. Se preocupa de testimoniar su tiempo. Sacrifica toda fórmula academicista en la poesía para lograr la intensidad de la comunicación que caracteriza la tendencia de su obra. El poema "También fuimos comandantes", es una muestra de la concepción y realización de este tipo de poesía.

#### TAMBIEN FUIMOS COMANDANTES

Me encontré un día con que todos  
andábamos quitándonos el fango de los pies,  
cortándonos las melenas, afeitándonos las  
lampiñas  
barbas y bajando.

Parecíamos casi unos héroes, lo decían,  
también tuvimos muertos en las batallas  
de caramelo, de verdad, no como en los cuentos,  
uno que otro corrió delante de una soga  
como bestia que cuida sus tarros,  
casi todos dormimos con el temor del  
apuñaleado,  
ahorcado, balaceado y meritorio cadáver  
revolucionario.

Algunos, los más idílicos apaches, creímos que nos había llegado el turno de ponernos las estrellas en los hombros o morirnos bajo cualquier árbol, lo de maestros era sólo pretexto, oportunidad, razón de jodernos también.

A caballo era más rápido, pero a pie señores, habían ido los otros, los de adelante, los peludos anteriores del coraje mal oliente, sucios con toda la tierra del continente.

No bastaba el pelo durmiendo en los hombros, los fusiles que disputábamos, la ametralladora de Miguelón para las fotos, estaba el caminar como aquéllos, sentirse el peso sin saber dónde está la espalda, el tórax, el pulmón, la carne de debajo de los muslos, encontrar el camino, verlo, pasar la cerca, mojar los labios, saludar, seguir.

Amigos, en nuestra guerra, donde volamos el pensamiento hasta la muerte, la dicha empezaba en darnos satisfechos caídos del suelo para abajo, para eso nos reunimos en la tierra del camino, allá arriba en el mirador del tiempo.

A ver memoria; Gelma, los frijoles, pilón, la velita, Teodoro, te cogí cansao, Mayito, tatequieto, Orlando, Marcos, La vigía, Mary, Fabiana, Margarita, Buenaventura, Ela, Julio, Raúl, la marea.

Qué Dios el de aquellos días, encontramos todas las miserias en un solo pan que nos alentó la teología del hambre con toda la crueldad de su volumen, "el pedazo más largo para el camino más largo", esto ahora lo sabemos. Todo aquello ha quedado en su sitio; dicen los más jóvenes sabios, ahora pelados, que nos hemos ganado el recuerdo, nos toca saborear confituras, o pedir dos gotas de respeto en una silla; algunos preguntan ¿Qué pasó en el año mil novecientos sesenta y uno?

Amigos este tiempo hay que decirlo,  
allá los que no sufran y nada los saque de  
quicio.

(32)

La poesía de testimonio tiene en Jorge Fuentes un buen representante. El tono conversacional de su estructura tiende a sensibilizar sobre el contenido de concreción humana -pequeña y dispar- de la historia. Esta poesía cumple su cometido en la década del 60 y ya para los años 70 muestra agotamiento. El asombro ante la dimensión de la obra revolucionaria cede paso a la reflexiva actitud que exigen los nuevos tiempos en los cuales las hazañas de guerra se sustituyen por la lucha diaria de adaptación a la nueva situación y de compromiso ante los nuevos retos, mucho más permanentes. En esta poesía la estructura sacrifica su expresión de necesaria síntesis y la palabra se desamarra en su andar, para abundar sobre la vida. La mayor o menor intensidad dependerá de la medida en que el autor, realmente, se inserte en la experiencia que narra. El agotamiento de esta línea de trabajo es precipitado por la fabricación inorgánica del testimonio, vale decir: aquel testimonio que no evidencia valoración de experiencia alguna. Este tipo de poesía desaparece

---

(32) Jorge Fuentes, Los que nacieron conmigo, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1971, pp. 26, 27 y 28.



en iguales términos que el llamado "exteriorismo" (33) que se aborda inmediatamente después del triunfo de la revolución y que rinde sus frutos, mientras la necesidad de apropiarse de lo exterior -que se sabía ajeno- existe como angustia inmediata.

Cos Causse: comienza a publicar hacia 1970, con el poemario El último violín; luego Las canciones de los héroes (1974), El último trovador (1975) y De antaño (1979). Su poesía va a moverse entre el exteriorismo y el intimismo, una poesía que regresa a la flora y fauna cubanas. Su tono recupera el delicado lirismo, antítesis del "coloquialismo" y tiende a retomar el pasado, con un matiz de nostalgia y como expresión de las raíces culturales cubanas. Así va desde el canto a los héroes revolucionarios -cubanos, vietnamitas o de cualquier latitud- a la exaltación de personas anónimas de la sociedad, de viejos poetas cubanos -Casal o J. M. Heredia- y del paisaje autóctono.

En la definición de su "Poética", ya se observa el deslinde de estos caracteres: "Poesía es mi madre / el hambre como primer juguete de la infancia / la tierra que sepulta a una parte de la familia / el machete del abuelo durante la guerra de / independencia / y esta isla de una historia

(33) Ernesto Cardenal caracteriza a esta poesía (como directa, que trata de la realidad exterior) en el Prólogo de Poesía Cubana de la Revolución, ob. cit., pp. 12 a 16.

en cada piedra". (34) Ciertamente expresará lo externo por lo que toca su espacio interior.

Dentro de la línea de canto a los héroes revolucionarios está su poema a Javier Heraud, "Usted fue poeta dos veces, Javier Heraud", que destaca las nuevas exigencias a la poesía del presente: "El poeta ya no reside en las estrellas". (35)

Hay valoración del pasado, como expresión de cubanía, así dice a José María Heredia, en "Homenaje": "Yo diría que usted puso cada gota en su / fuente, / que dejaba detrás de cada verso algún ruido / del corazón. / Todavía su lira está temblando, todavía su / caballo / levanta, en loca carrera, espuma con los cascos". (36) Se exalta una tradición cultural para la poesía aunque se reconoce el cambio de tono que caracteriza la lírica actual que nace, sin embargo, de la misma esperanza.

En la línea de poesía que vuelve al paisaje cubano, puede señalarse el poema "La palma que está en el patio", que se adentra en el paisaje con la mirada del campesino:

(34) Cos Causse. Con el mismo violín, Concurso 26 de julio, Dirección Política de los FAR, Premio Poesía, La Habana, 1970, p. 15.

(35) Idem, p. 32.

(36) Idem, p. 34.

## LA PALMA QUE ESTA EN EL PATIO

Secreto de la tierra, guitarra silvestre, bastón  
 de la patria.  
 En la guerra de independencia campamento del  
 bambí.  
 Con cuántas odas dolorosas la evocaron los poetas  
 desterrados.  
 Serena para que entre limpia la luz del sol en la  
 isla.  
 Alta para divisar hasta la sombra del enemigo.  
 las palmas ¡ay! las palmas deliciosas

(37)

Planteamiento: Recuperación del paisaje como símbolo de la  
 patria

Palma: bastón de la patria  
 campamento del bambí.

Serena (para que entre limpia la luz del sol a la  
 isla)

Alta (para divisar hasta la sombra del enemigo)

El paisaje -la palma- se le hace encarnar contenidos  
 de la nacionalidad cubana y el tono recobra un lirismo más  
 íntimo y mesurado. La adjetivación se incorpora para exaltar  
 la belleza y contenidos simbólicos del motivo poético que  
 es la palma.

Podría sintetizarse, sobre la poesía de Cos Causse,

(37) Cos Causse, De antaño, Editorial Letras Cubanas, La Ha-  
 bana, 1979, p. 8.

que hace luz sobre las tendencias que se manifiestan en contradicción para la década del setenta y que registra la complejidad y necesidad de búsqueda de caminos propios para la poesía cubana de la revolución, que impulsa la generación a la que pertenece.

Oswaldo Navarro: se gradúa en filología, en la Universidad de La Habana (1978), preside durante dos años la Brigada "Hermanos Saiz" y es jefe de redacción de El caimán barbudo. Comienza a publicar en 1973, Los días y los hombres (1974), Orbita de Regino Pedroso (selección y prólogo) (1977), El sueño de ser grande (1976), poesía para niños, y Espejo de conciencia (1980).

Oswaldo Navarro retoma la más pura tradición eglógica y pastoril -de un lado- y decimista popular, de otro. Su poesía entra a renovar con nuevos contenidos y perspectivas la historia de Cuba desde la colonización, independencia, pseudo-república hasta las luchas revolucionarias. Espejo de conciencia parodia el famoso poema -de 1602-, escrito por Silvestre de Balboa, conocido como Espejo de paciencia, en el cual se trabaja en el agua el reflejo de la dulce naturaleza y de la inocencia y belleza del indio cubano que ya no existe para entonces. Oswaldo Navarro parte del mismo símbolo de la "naturaleza-espejo" del hacer del hombre para recorrer

con la palabra el desarrollo de la historia. Para Navarro es importante el registro del sufrimiento y lucha del hombre en la palabra. Señala el silencio que antecede a J. María Heredia y al Cucalambé y que se rompe desde ellos hasta nuestros días. De Espejo de conciencia, capítulo III, Canto X:

Aquellas fueron épocas de lunas melancólicas.  
El hombre y el paisaje quisieron conocerse  
y no tuvieron ojos para mirarse a fondo:  
vistas superficiales sobre el brillo del agua  
en las que a duras penas se mantenían temblando  
las flores del café, las hierbas amarillas  
y las siluetas curvas de las palmas.

Estoy parado frente a aquel espejo  
por el que pasan lentas auras;  
y en una sola dimensión se juntan  
las ramas de los árboles, las nubes, la nostalgia  
en una imagen de paciencia.

Pero no veo al hombre en su afanosa lucha  
por más que los piratas se asomen a su borde  
y enseñen el cuchillo y la pistola;  
no se escucha el chirriar de los dientes  
ni el estampido de la pólvora:  
el disparo que levanta al esclavo  
de un golpe fulminante  
y lo deja caer sobre la tierra.  
Y sin embargo asumo una violencia  
que se desprende muda en las palabras,  
y nos hace vibrar el desespero  
de aquellos leves latigazos íntimos,  
cuando por fin descubro,  
roto de sangre, descuartizado en ira,  
el desgarrado músculo de Heredia.

Me va cayendo adentro la sangre salpicada.

Miro al Cucalambé perderse en la manigua  
chorreando sangre de venado herido  
y al loco Milanés con su tórtola en fuga

y su timón de viento, secarse lentamente,  
 ¡Qué demencia! ¡Qué imagen tan posible  
 el sueño al que se aferran los poetas! ,

Pretendo resumir, y no podemos  
 podar este follaje que nos brota  
 desde todas las venas, nutrido en la sustancia  
 que vienen a ofrecernos,  
 en torrentes brutales, las raíces.

Definitivamente nos acosan,  
 y vienen a nosotros por el aire volando  
 en tupidos enjambres, las herencias.

(38)

Por esto ya no será la naturaleza espejo de paciencia sino la palabra espejo de conciencia. Este hacer es el que se recibe como herencia y es el que presiona al canto del hoy. El triunfo de la revolución, su cuota de sangre, obliga a recorrer su duración, su larga vida, que nace en la terrible hora de la conquista y que se prolonga en explotación, vejamen y muerte hasta las tiranías sostenidas por el imperialismo yanqui, para el siglo XX. Mas esta continuidad de violencia también es enfrentada por una continuidad en la lucha, por esto la revolución no puede verse más que como la coronación del esfuerzo sostenido por todo un pueblo, la más hermosa empresa colectiva, definida en sus hitos por descollantes hijos de la patria, no menos importantes desde su anonimato: "bajo estos cristales vive nuestra au

(38) Osvaldo Navarro, Espejo de conciencia, Unión de Escritores y Artistas de Cuba, Ciudad de La Habana, 1980, pp.

sencia./ Tenemos el sombrero y el héroe se nos pierde;/ una boina sin hombre;/ una idea sin rostro./" (39)

El compromiso del hombre se siembra en esta relación del hacer y de la conciencia histórica y la poesía debe alimentarse de esta exigencia a la palabra, así señala:

Nos volvemos y hallamos la alegría  
con que los niños vienen y se asoman,  
y se quedan pensando,  
imaginando todo  
lo que a nosotros mismos tal vez se nos escapa:  
no está en estos letreros,  
ni siquiera en los libros,  
ni en los mismos testigos que declaran.

Ellos sabrán entonces lo que piensan.  
Ellos tendrán también propia palabra.  
.../

Recorreremos a tientas un camino  
que los pies de otros hombres han trillado.  
En el aire perduran las estelas  
de las manos tomadas.  
.../

Porque nosotros fuimos una vez el olvido:  
esos muertos pequeños que la historia registra  
por siglos y millones,  
rebaño triste para los sacrificios  
que los dueños cambiaban por objetos y joyas.  
.../

Por todas partes  
la sangre anónima romperá la gran cáscara,  
y al fin podrá nombrarse  
con las palabras nuevas  
que designen la vida y le dan forma .

(40)

(39) Osvaldo Navarro, *ob. cit.*, p. 107.

(40) *Idem*, pp. 108, 111, 116 y 117.

Como puede observarse, esta poesía vuelve al cuidado lirismo de la poesía tradicional cubana e incorpora ritmos clásicos, donde la rima asonante y consonante no obstruye el verso libre, porque el ritmo pausado y detenido permite la visión reflexiva de lo existente. Lo nuevo en la palabra no es su sonoridad o color sino su contenido de vida.

##### 5. Tercera generación

Se ubica desde mediados de la década del setenta, hasta nuestros días. Su trabajo poético fructifica con los aportes de las distintas experiencias que transita la poesía revolucionaria, desde el 59. Esta poesía manifiesta las voces más jóvenes de la revolución y profundiza en la intensidad de la experiencia humana, que significa el nuevo orden de vida. Su expresión conjura toda calificación de anti-poesía, pues no se hace sino poesía desde la poesía, sólo podría ser: poesía diferente. Su coloquialismo y conversacionalidad rescata la más sentida experiencia de las pequeñas y anónimas vidas, como vertientes de la gran historia, la colectiva. Sólo se opone, con riqueza y claridad, a las teorizaciones del exteriorismo así retoma el exterior histórico, pero desde el dolor o alegría que generan en el hombre. En su poesía entra lo que involucre al hombre y todo exteriorismo u objetivismo, así pensado, pierde interés para esta generación.

Se retoman las caracterizaciones que da Víctor Rodrí



guez Nuñez, (41) por considerar su validez y aguda precisión como valioso aporte. Hace las siguientes precisiones:

- a) Los hallazgos, en materia poética, de la tercera generación no son de su exclusivo uso. Poetas de la primera y segunda generaciones son significativos para estos logros.
- b) Se considera como la expresión más cercana a lo que puede denominarse como nueva poesía cubana porque conjuga sentimiento y expresión de los jóvenes cubanos: sus búsquedas, dudas, necesidades, retórica.
- c) Esta teorización parte de un gran vacío que aún se sufre y al que sólo rompe los intentos de José Prats Sarríol, aunque sólo distingue dos generaciones.
- d) Su poesía canta desde la revolución y no frente a ella. Expresa la interiorización de esta experiencia, es de gran valor testimonial sin caer en la crónica, testimonio o realismo crudos.
- e) Poesía que rompe con las limitaciones temáticas: a ella entra todo lo que interesa al hombre y todo lo que ayude

---

(41) Varios Autores, Cuba, en su lugar la poesía, Víctor Rodríguez Núñez, compilador, Cuadernos Temporales 9, Universidad Autónoma Metropolitana - Azcapotzalco, México, 1980, pp. 7-8 y 9.

a comprender la complejidad de su existencia humana y social.

- f) El autoconocimiento como objeto de la producción poética. Advierte sobre la resonancia del "yo poético" no como síntesis del colectivo sino como problematizador de la aparente homogeneidad social. Reclama la novedad de la experiencia, como aporte fundamental a la dialéctica histórica.
- g) Su fin: comunicarse. Su estructura cuida este imperativo sin sacrificar la complejidad incluso en el ser humano.
- h) Profundo grado de intensidad para comunicar la experiencia humana. La complejidad, implícita que no explícita, exige del lector el dinamismo crítico que hace nacer a esta poesía y que se le propone como recreación de vida.
- i) Libertad formal (de estructura y lenguaje), sólo delimitada por las exigencias de la comunicación enriquecedora de vida. La metaforización recorre diferentes vías con el objeto de aprehender la realidad, en su complejo inacabamiento.
- j) Como último rasgo señala, el que surge como consecuencia de las preocupaciones antes señaladas: el tono íntimo,

sincero, de intenso vigor para la autenticidad que huye del facilismo, esquematismo o folclorismo como proposiciones viciadas. Toda fórmula para simplificar la realidad, para darle coherencia estática niega su sentido profundo que es su complejidad y constante transformación.

Estos rasgos nos acercan a una poesía de honda reflexión y lirismo en relación irrefutable con el sujeto que la hace y que deviene, en su madurez, de una sociedad en cuestionamiento constante de los compromisos y esfuerzos del hombre.

Es este un cuadro general de caracterizaciones para entrar en la consideración directa de las muestras poéticas de algunos representantes de esta generación. Es conveniente señalar, que no se aspira al agotamiento de la obra de un autor -muchos, apenas comienzan a publicar- sino al registro de elementos que nos permitan perfilar esta panorámica de la poesía en la revolución.

Algunos representantes: Luis Lorente (1948), Soleida Ríos (1950), Eliseo Alberto (1951), Reina María Rodríguez (1952), Francisco Mir Mulet (1953), Marilyn Bobes León (1955) y Angel Escobar Varela (1957).

Luis Lorente: comienza a publicar en 1975, con Las puertas y los pasos, poemario que obtiene el premio David para poesía, en ese año. Colabora con El caimán barbudo y en 1985 aparece su poemario Café nocturno.

Su poesía recorre con gran frescura los tejidos del amor. Su tono conversacional rescata la naturalidad para vivir el amor como uno de los más preciados logros de la revolución: "Qué párpado se cierra ante el amor./ Cómo voy a dejar de asistir a celebrar tu / cuerpo / guarida del sinson te en donde escucho / nuestra germinación / cómo voy a dejar de comentarte mientras / me cicatrizo / si en ti es donde me hago y donde / desaparezco./ Que me vuele la muerte cuando te estoy / amando / que organice la ronda y la cante / porque somos continuadores de la acción./ Entre tus pechos y el mío se repiten / señales". (42)

La revolución desde el amor, para el amor, inaugura un nuevo diálogo entre los hombres. La interioridad de la experiencia se agudiza y el hombre entra en un nuevo trato con la palabra que expresa la vida.

No hay subterfugios para medir el sentir que se deja

---

(42) Luis Lorente. Las puertas y los pasos, Unidad Productora No. 08 "Mario Reguera Gómez", Instituto del Libro Cubano, La Habana, 1976, p. 28.

crecer bajo la luna y el sol, para el cercano encuentro del hombre y la mujer: "Una mujer sin miedo debe existir más allá / de tu cuerpo / en la bahía donde al desembarcar se dice: / Amor hazte presente. / Acuérdate de mí que regreso otra vez". (43) L. Lorente nace al nuevo tiempo del amor que rompe las barreras de las fórmulas convencionales sembradas en la hipocresía de la sociedad capitalista.

Las formalizaciones teóricas nacen de la vida vivida, es el giro que propone para la expresión del poema: "¿Desde un sillón quién sabe del oficio?" (44). La poesía debe dar cuenta de los espacios de libertad de las nuevas generaciones cubanas: el hombre en deuda con la sinceridad responsable, para vivir y hacer la vida. ¡Digo lo que camino y toco por virtudes./ Dónde estarán los años,/ la pura claridad del combatiente, / la luna de mañana y mi mujer?/ El afán de este pueblo me ha hecho andante. / Esas puertas son mías. El suelo de la plaza me/ conoce./ Mi noche se comparte. / Para todos hay mar". (45)

La búsqueda del hombre, su medida, se hace desde el sentir íntimo de alegría, duda o temor, porque el exterior

(43) Luis Lorente, ob. cit., p. 37.

(44) Luis Lorente, Café nocturno, Unión de Escritores y Artistas de Cuba, Ciudad de La Habana, 1985, p. 17.

(45) Ibidem, p. 22.

no le es extraño, allí se realiza con cada día: "Yo estoy in-  
volucrado en lo inmediato, sospecho que me quedan / como  
utensilio, un poco más de fe / y un poco más de vida si ama-  
nezco". (46) Su verso debe recorrer con igual tono y ritmo  
la vida que se desenvuelve con aires de lozano despertar, lo  
que no niega la exigencia de la nueva jornada.

Luis Lorente ofrece, en "Presentación breve", todo  
un razonamiento para el tono y objeto de su poesía:

#### PRESENTACION BREVE

Para escribir: la vida que reclamo,  
la que intenta salir íntegra y sola  
a coronar las aguas que me arrollan  
y defienden de aquel que como un gringo  
no me deja pasar, no me permite  
insinuarme a tus piernas, ni a tus  
rápidos ojos que abrazan soledades  
y pequeñas canciones de México y España.

Para escribir: la angustia sobrevolando  
el fuego en Matagalpa,  
matándome otra vez, dándome tierra  
para que coma y no llame a la gente  
a organizar la casa diáfana -invulnerable  
casa de los hombres- donde recalarán  
los vientos diferentes convidando  
a escuchar una proclamación, un himno.

Para escribir: el héroe y los testigos.  
Y las reglamentarias, libres,  
municipales muchachas que doradas  
regresarán a la ciudad de calles fidedignas  
como al barco regresan los puertos cada noche.

(46) Luis Lorente, ob. cit., p. 28.

Y un relámpago más y otra caída  
 y una vacilación y otra coartada,  
 porque cómo yo voy a corregir lo previsible  
 si sólo me obedecen las palabras.

(47)

Planteamiento del poema: El para qué escribir

- Para escribir: - la vida que reclamo
- la angustia sobrevolando el fuego en Mata galpa
- el héroe y los testigos
- y las reglamentarias, libres, municipales muchachas,
- y un relámpago más y otra caída
- y una vacilación y otra coartada.

Argumentación: porque cómo yo voy a corregir lo previsible  
 si sólo me obedecen las palabras.

La poesía en su delimitación de posibilidades, como elemento más que se inserta en la pronunciación de la vida. Más que transformación del exterior se trata de un proceso de autoconocimiento que permite una relación más eficaz y fructífera con lo real social. Su poesía avanza hacia la humana medida del hombre y se limita, como palabra, frente a la trascendente de la acción histórica.

(47) Luis Lorente, Ibidem, p. 11.

Soleida Ríos: publica De la sierra en 1977 y, luego, el poemario De pronto Abril, 1979. Es maestra de escuela primaria y miembro del Ejecutivo Provincial de la Brigada Hermanos Saiz.\*

La poesía de Soleida Ríos profundiza la línea de tono amoroso y derrumba mitos para el sentir y decir de la mujer. Se asume el amor como la fuerza más positiva de construcción del futuro y se recorre en sus claroscuros de alegría y frustración, de compañía cercana y clara soledad. Su estilo conversacional alcanza, a veces, un tono de elegía ante la emoción perdida que sigue habitándola como presencia renovada. Una mujer debe nacer con cada día y no siempre su paso se acomoda a lo existente: romper viejas canciones de poetas, abrir horizontes diversos es un reto y una culpa a la vez: "Pero quién me autoriza a desafiar el himno del / camino. / Relámpagos serán / vientos de toda estirpe me golpearán / y he de salir ilesa de este juego". (48) Para construir un mundo en libertad hay que romper con la costumbre del silencio y soledad, recuperar los colores prohibidos:

(\*) La Brigada Hermanos Saiz, hace honor a los jóvenes Sergio y Luis Saiz, víctimas de la dictadura batistiana, luego del asalto al Cuartel Moncada. Esta brigada nuclea las voces jóvenes que van logrando un espacio en la producción literaria de la revolución.

(48) Soleida Ríos, De pronto abril, Unión de Escritores y Artistas de Cuba, Ciudad de La Habana, 1979, p. 27.



"Ni un solo verso al amante solitario./ Ni una sola palabra a los que callan./ Crezcan todas las flores de diciembre / Y salgan ya las mariposas / a amar y combatir / que donde duerman las alas una vez / vendrá ese tiempo justamente / a reclamar su condición unánime y sagrada". (49)

El sentido del tiempo es la realización de pasos, el impulso de éstos, el amor. Es la vía que compromete más cercanamente al hombre con su tiempo y su circunstancia.

En su poesía se siente la presencia de César Vallejo, con su amor que se columpia entre la tristeza y la espera. Soleida Ríos toma de él, el tono cercano, desde donde se acerca a los motivos que entran en su poesía. Esa mismidad desde donde mira lo extraño y lo propio si entran en los cauces de su amor: siempre desde el humano más que hacia el humano. Pero una mujer debe nacer a esta dimensión, asistir a este parto con el dolor simiente de la espera: "La otra mañana casi me ciega el corazón de puro / miedo./ La otra tarde me resbaló temblando el ojo de / vivir /... Denme el tesoro las paredes / más breves de la tierra para mi sueño vertical./ Tiémblenme aquí, hermanos y enemigos / zúmbenme, canten / que no ha llegado todavía / el momento más grave de

(49) Soleida Ríos, idem, p. 33.

mi vida". (50)

Todo este renacer vive y se profundiza con la revolución, con el sentido del hombre nuevo, del decir diferente frente a la sinceridad, y Soleida Ríos asume su exacta dimensión de mujer revolucionaria.

Eliseo Alberto: nace en La Habana en el año 1951. Es una voz fresca y profunda en la joven poesía cubana. Llega al mundo de los objetos, de las cosas, con la respetuosa observación del hombre enamorado de la vida. Su centro es el hombre con su pequeña y grande lucha diaria.

Entre sus obras se encuentran: Importará el trueno (1973) con este poemario obtiene mención en el "Concurso 26 de julio" de 1973. Las cosas que yo amo, obtiene la Primera Mención en el concurso UNEAC de poesía Julián del Casal, en 1976. Un instante en cada cosa, publicado en 1980.

Al leer la poesía de Eliseo Alberto se observa que la revolución cubana entra en la vida del poeta como una nue

(50) Soleida Ríos, ob. cit., pp. 28 y 29.

va dimensión del amor: directo, real y -sobre todo- posible.

Frente a nuestra casa  
 hay un jardín de consignas  
 de avisos de banderolas  
 de siempre es 26  
 de vallas de afiches  
 de carteles y de Venceremos  
 como nuevas flores silvestres  
 para enamorarte, mujer,  
 para querernos siempre .

(51)

El hombre de su poesía es humano: contradictorio, dialéctico. Lo sociopolítico se asume como la natural actividad del ser pensante. En su discurso: ojos-cabellos-manos, el hombre todo, se vertebraba en el aire colectivo que motoriza el nuevo proyecto histórico: "Banderas vi en tus ojos /.../ Tu pelo hirviendo me recordó la guerra./.../ Tu pelo en movimiento me recordó la paz". (52)

El poeta hace balance de tres generaciones -abuelos, padres, hijos- para verificar el indetenible movimiento de la historia, hacia la desmitificación de todo sueño que nazca de la dimensión concreta de los hombres:

Los primeros hombres, los inocentes,  
 podían atar cabos sueltos de estrellas  
 y fundar constelaciones bajo la noche negra  
 como la boca del lobo que tenían los pastores.  
 Pero hoy las cosas han cambiado mucho

(51) Eliseo Alberto, Importará el trueno, Unión de Escritores y Artistas de Cuba, La Habana, 1975, p. 11

(52) Ibid, p. 12.

y nadie quiere irse de caza en sueños.

.../

Los niños estudian constelaciones como sueños  
de los abuelos del abuelo; mientras  
los animales, ingenuos, siguen brillando  
sobre la ciudad en sus jaulas de cielo, buscando  
todavía entre nosotros a sus antiguos domadores .

(53)

El hombre ante el compromiso que significa hacer una  
revolución puede llenarse de esperanzas y también de miedos  
y de audacias. La realidad sólo la garantiza el trabajo so-  
lidario, el hoy logrado para el mañana que se espera:

Esta noche de guardia tienes miedo,

.../

Tienes miedo porque estás solo en la guardia  
y frente a tu poste hay una grúa dormida

.../

y algo te recuerda lo que nos falta todavía.  
Pero a la mañana llegan tus compañeros de aula,  
se levantan temprano los vecinos de cuadra  
y la grúa alza, apasionadamente, las pesadas vigas .

(54)

Eliseo Alberto es un poeta que se gesta en los difi-  
ciles días del inicio de la revolución. Su poesía testimo-  
nia la angustia por el futuro, sin llegar a la desesperación  
improductiva. Así recobra los elementos sencillos y propios,  
grandes y profundos que conforman la vida del pueblo. Su pa

(53) Eliseo Alberto, ob. cit., pp. 13 y 14.

(54) Idem, p. 15.

labra aborda lo trascendente humano en la relación del hombre con su medio. Inaugura nuevos dioses del hoy, tan humildes como la huella de una hormiga y tan profundos como el ilimitado sueño de los niños, como la capacidad de ilusión de todo hombre. Nuevos dioses para la sociedad que se levanta, nuevo andar para los hombres que la construyen.

Hay dioses ocultos en el pan  
 que cruje en el horno de mi pueblo;  
 son los dioses de la hormiga  
 cuando anda ligera sobre la harina  
 y la noche aparece por un rincón. Y  
 son los dioses del juego del niño  
 panadero que me hizo reír  
 cuando hundió su dedo en la masa blanca  
 para señalarme la noche en las entrañas del pan .

(55)

El tono de su poesía es íntimo y conversacional, con él nos deja su vida que es la de tantos. En ella se respira la alegría del presente, lo humano de la revolución, la dura amenaza de la agresión del enemigo siempre pesando sobre la respiración lograda. En este clima llega a los niños, a su vitalidad y entrega, como al mejor exorcismo contra la violencia y la ilogicidad:

Pienso si mañana estaremos aquí  
 para contarnos sueños  
 y amarnos otra vez,  
                                     si no  
 le será suficiente un solo día al enemigo,  
 si no habremos desaparecido al amanecer.

Un pionero  
 que pasa cantando la última balada del radio  
 (donde se repite cien veces la palabra vida)  
 diluye con su inocencia mis temores .

(56)

Eliseo Alberto hace de la poesía una vía para trabajar por su pueblo, como un testimonio de amor a la patria, conformada por los tantos hombres que luchan por un mejor camino para transitar con libertad. Su materia poética abarca desde la precisa geografía humana, desde el pequeño inventario de la casa que se habita hasta el dilatado territorio de la isla con sus esperanzas y sueños.

Sus temas evidencian esta afirmación; en ellos entra el cartero con su "esqueleto marcial" y su carga infinita de historias; entran el faro y el farero; el jardín, las macetas, el jardinero; entran luna, palma y cocuyo; gato, pez, el gallo -ese importante clarín para el hombre-; entran la máquina de escribir, la grúa, la cacerola, el afilador de tijeras... toda posible huella del hombre y, sobre todo, el amor. El amor no es un tema, es una vía para nacer al mundo. Rompe con la prejuiciada definición de lo bello al proponer un nuevo contenido para lo trascendente. Su héroe es el hombre de hoy, no por su extraordinaria relevancia sino por su indetenible y anónimo trabajo y por su infatigable creer en

el futuro de justicia y libertad. Lo revolucionario de su poesía está en la manera de nombrar el mundo y conocerlo; de acercarse al hombre y respetarlo; de amar la vida y construirla.

Es importante señalar su acercamiento a la mujer; compañera-madre-patria; a la que rescata de su oscuridad objetiva para reconocerla en su justa medida de luchadora pilar de la vida social. Eliseo Alberto saluda con ternura la revaloración de la mujer que promueve la revolución para enfrentar al tradicional vilipendio a la que la somete la sociedad capitalista.

Su poesía se acoge a los principios de un arte con sentido social, entendido como el discurso que nace de la vida colectiva y vuelve a ella para alimentarla y robustecerla en sus mejores proposiciones revolucionarias:

Hoy que quisiera escribir  
el poema más grande de mi vida,  
aquella cuarteta apasionada  
que supondría inmortal, me dicen

que el poema más grande del mundo  
lo escriben mis vecinos de cuadra,  
las parejas de enamorados que están  
labrándose el amor sobre sus vidas  
sin pensar trascender sino la noche.

(57)

(57) Eliseo Alberto, ob. cit., p. 29.

En este poema se evidencia que la supuesta empresa individual del hombre carece de realidad y al "poema más grande de mi vida" lo invade "el poema más grande del mundo". La belleza no se concibe en soledad porque la felicidad no es hechura individual. Conjuga en su poesía un arte para la liberación del hombre de sus prejuicios internos y de la servidumbre socioeconómica. Rescata el sentido de su labor incansable de hormiga, el trabajo para el hoy.

La poesía es concebida como trabajo voluntario, su ritmo surge de la conversación ancianamente cotidiana. Escribir versos no nace del misterioso toque de la fantasmagórica inspiración, surge del asombro ante lo grande que es lo aparente pequeño humano.

Me ayuda a escribir estos versos  
de madrugada, cuando  
el hombre vigila  
por el amor del hombre.

Me ayuda imaginarme útil,  
necesario en esta tranquilidad  
en horas de consternación  
de la palabra .

(58)

En la obra de Eliseo Alberto, la metaforización existe para cargar, con su justa trascendencia lo que en apariencia es intrascendente. La realidad se capta sin misterio y

(58) Eliseo Alberto, ob. cit., p. 67.



en su complejidad y se recrea en su posibilidad de transformarse:

No seré yo quien justifique al poeta,  
quien alegue en su favor el sueño  
y ese amor supremo a la memoria..

No

seré yo quien justifique sus metáforas  
de invierno o cruel otoño, la manera  
de entregarnos su vida a secas. Donde  
puedan necesitar mi voz propongo mis manos .

(59)

Hay mayor exigencia de participación y compromiso para el lector al plantear una poesía para el diálogo y al pedir más que palabras: acciones. Su poesía más que adjetivar, nombra. Es sustantiva más que descriptiva. La calificación funciona en una dimensión más compleja. Obsérvese el siguiente ejemplo:

Se doblan  
con tu luz  
los guines  
de la caña

y la palma  
barrigona  
se descansa  
en ti, muchacho  
se descansa en tí .

(60)

(59) Eliseo Alberto, ob. cit., p. 59.

(60) Idem, p. 23.

Nótese que el sustantivo "cocuyo" metaforiza el concepto hombre: pequeño animal con luz propia que debe rodearse de circunstancias favorables para brillar. El sustantivo "caña" refiere la economía de la isla y el sustantivo "palma" representa la cubanía. El único adjetivo incluido es "barrigona" que nos remite a una Cuba preñada que descansa en la juventud, que es futuro-hombre-cocuyo-luz. La metaforización del discurso, antes que distorsionar la realidad u oscurecerla, señala la clave de existencia de la isla: el trabajo de sus actuales y futuras generaciones. Se califica el hombre y el país y, sin embargo, sólo un adjetivo es incluido. Por esto se señala que su adjetivación es cuidadosa y entra para nombrar más que para describir.

Hay ejercicios de escritura en los que la metaforización se sostiene en el paradigmático superponer de estallidos de sonidos o colores, en el crecimiento oscurecedor de los conceptos, porque se piensa la metáfora como recurso para alcanzar el hermetismo que garantiza la originalidad del poema. En Eliseo Alberto, el proceso es a la inversa: se acerca al discurso escrito, a la vida vivida, para descubrir su sentido profundo, social, histórico. La comunicación con el lector es condición de su validez.

EN ARMONIA

Cuando queda el pan en armonía sobre la mesa  
de comer  
y la luz de la lámpara equilibra su sombra,

cuando confiada la sal se disuelve en los adobos  
y el tenedor hidalgo traba complicidad con el  
cuchillo,

cuando el humo se agrupa en defensa de sus  
vaporosos manantiales  
y el agua, proporcional a la sed, tranquila y sola  
se prepara,  
mamá nos amamanta .

(61)

Primer planteamiento: la justicia, el equilibrio es la armonía necesaria que garantiza la vida

Cuando: - queda el pan en armonía sobre la mesa de comer  
- y la luz de la lámpara equilibra su sombra,  
- confiada la sal se disuelve en los adobos  
- y el tenedor hidalgo traba complicidad con el  
cuchillo,  
- el humo se agrupa en defensa de sus vaporosos  
manantiales  
- y el agua, proporcional a la sed, tranquila y sola  
se prepara

(61) Eliseo Alberto, Un instante en cada cosa, Unión de Escritores y Artistas de Cuba, Ciudad de La Habana, 1979.

El "cuando" nos remite a los puntos deseables de justicia para llegar a la proposición central del poema. Cada revisión de la expresión armónica le permite argumentar la afirmación básica:

- el producto del trabajo -el pan- es suficiente, satisfactorio, sin nacer de la explotación de unos por otros.
- la luz de la lámpara, refiere a un día construido por el hombre, pues es luz de fabricación humana. Día equilibrado de luz y sombra.
- la sal y los adobos, declaran la extensión del sentido del trabajo: no sólo satisfacción de mínimas necesidades sino obtención de placer. El tenedor y el cuchillo, dos referentes culturales, que remiten a la producción del hombre en su propio beneficio.
- el humo agrupado en defensa de sus vaporosos manantiales: el arte, el pensamiento, en función de la realidad concreta.
- el agua, proporcional a la sed: nivel de producción ajustado a la necesidad.

Se arriba, al último verso, síntesis del poema: "mamá nos amamanta".

Se adentra a la básica armonía que garantiza la vida: madre-hijo, raíz-árbol, amor-alimento-vida. Refiere al

primer reconocimiento del hombre en otro:

hijo - madre  
hombre - nación

Puede observarse que el nivel de metaforización de lo real, aborda caminos de mayor síntesis y se aleja de la abundancia a que, a veces, conduce el tono conversacional. Cada verso es un núcleo de sentido que se estructura para la gran síntesis que es el último verso. El contenido social e histórico del poema se hace presente, pero los símbolos trabajan con la complejidad que caracteriza la existencia.

Reina María Rodríguez nace para 1952, en La Habana. Se hunde en el mundo exterior y lo descubre crecido en su interior, que es gran tamiz de lo externo.

Su palabra nace del recorrido profundo de su mundo interior, así aprehende los exteriores de su barrio íntimo. Su primer libro La gente de mi barrio, recrea la arquitectura de La Habana Vieja, con sus balcones, sus ventanas, los personajes peculiares de esas calles en su significación total para la vida. Allí entran: Gualalila y Emelina, con su locura huérfana de recuerdos; el barrendero, poeta mayor para los sueños.

El "barrio exterior" responde al "barrio de mi pe-

cho" en el que todo nombre se viste de minúsculas. En ese barrio íntimo, habitan su padre, la abuela, César Vallejo, sus amigos cercanos y lejanos -como Lumi Videla- que la conmueven con sus actos de vida presagiadores de muerte. La gente de mi barrio es un poemario que hace balance de haberes para la vida y desde allí se construye la casa-corazón en la que se hace guardia para mirar al mundo.

Con este primer libro se hace acreedora del "Premio Poesía", en el "Concurso 13 de marzo", en 1975. En 1976, recibe mención en el Concurso de la UNEAC, con su segundo libro Una casa de ánimas. Luego publica Cuando una mujer no duerme, que va a ser Premio UNEAC de Poesía "Julián del Casal", 1980. En 1984, su cuarto libro Para un cordero blanco, premiado por Casa de las Américas, en mención poesía. Es, pues, Reina María Rodríguez una poeta de intensa actividad que no la separan de sus actividades como dirigente nacional de la Brigada "Hermanos Saiz", escritora de Radio Enciclopedia, El caimán barbudo y diferentes publicaciones nacionales y extranjeras. Ha dado recitales en varios países: Francia, Nicaragua, Estados Unidos, entre otros.

El tercer libro: Cuando una mujer no duerme, ahonda su estudio de ese "barrio de mi pecho" que propone su primer poemario. Allí aparecen su padre y hermano -las dos muertes

familiares del amor -su pequeña familia: abuela: madre, hijos; los amigos desaparecidos: Haidee, Abel..., los amores que hacen estallar las palabras desde su silenciosa intimidad. Podría decirse que la poesía de Reina María Rodríguez transita el nuevo tono para hablar del amor; el amor que se espera, el que se tiene y se pierde y otra vez, se espera. La revolución entra como esa nueva ruta que acerca a la mujer hacia sí misma y hacia el hombre-compañero. Sorpresiva en sus celos, con sus posesiones sin llaves ni candados; pero con la más inflexible exigencia de compañía para el hombre que se ama:

Soy yo  
y tendrás que perdonarme mis impulsos,  
la manera de arriesgar el amor,  
estoy hecha de todos los desastres  
el mundo me consterna y solicita,  
y ya no tengo miedo a que te pierdas  
a que no pueda descubrirte  
a que jamás hayas existido más que en mis ojos .

(62)

En su poesía la mujer recobra la estatura humana, natural de todo ser histórico y es su preocupación fundamental: practicar el derecho pleno a la vida. Así, expone:

Me parece que en el libro anterior, 'Cuando una mujer no duerme', hay algunos poemas que me abrieron un camino que se continúa aquí, en el

(62) Reina María Rodríguez. Cuando una mujer no duerme, Unión de Escritores y Artistas de Cuba, Ciudad de La Habana, 1982, p. 8.

último libro. Pero también, el hecho de que tomara como introducción un poema muy viejo del primer libro, que hablé de la pureza, es como si este 'para un cordero...' respondiera sobre la búsqueda de las cosas positivas y de lo que me falta todavía para ser mejor, no en el sentido de la calidad poética, sino como ser humano.

A veces uno no habla de estas cosas porque están tan pegadas a uno que necesita la velocidad y un distanciamiento para valorarlos en todo su tamaño. Una de las posibilidades que me ha dado haber nacido en Cuba y que triunfara la Revolución cuando tenía sólo seis años, es que me siento persona, no siento esa diferencia de escribir como mujer . (63)

Junto con otros escritores de su generación, representa la voz de una mujer que sincera su trato con el mundo:

ese ser raro que yace y no sabe por qué tiembla  
 ese ser que no aprende  
 ese fantasma con sus empobrecidas nebulosas  
 ese espejo sin forma ni rostro donde habito  
 llevaba muchos años esperándote  
 llevaba mucho tiempo perdido por el mundo.  
 a veces  
 no puedo sentir  
 estoy cansada de las pequeñas revoluciones de  
 la imaginación  
 de los consejos y las apelaciones.  
 sentada sobre el miedo de correr\*  
 podrás encontrarme  
 pero no me hagas más realidad que  
 transparencia  
 estoy cansada de los llantos y los golpes  
 sin sentido  
 dónde quieres que acomode mis crueldades.  
 Yo también traigo mentiras  
 y es muy difícil ser una mujer  
 y es muy difícil hacer la poesía .

\*De una canción de Silvio Rodríguez (64)

- (63) El impulso, diario regional de Venezuela, Barquisimeto, domingo 24 de marzo de 1985, entrevista realizada en Cuba a Reina María Rodríguez, por Eddy R. Pérez, p. 7.  
 (64) Reina María Rodríguez, ob. cit., p. 13.



La palabra de su poesía aborda la cotidianidad en el trato con el ser humano. Descubre allí una nueva dimensión del dolor y la alegría trenzados de soledad y compañía. En esta necesidad del calor humano, como alimento, aparece el peso de la muerte que golpea con su ausencia irremediable; pero algo de muerte porta el hombre con quien se ha compartido la cama y ya no será más compañero. Dentro de este encontrarse y extraviarse, hay un ciclo humano de presencias y ausencias que recuerda las estaciones de la naturaleza que entra en su poesía para nombrar ese barrio interno que es el pecho del hombre.

La poesía se convierte en balance de vida, así dice la poeta:

#### DEUDAS

hoy quisiera escribir lo que me falta  
no gastar las horas  
ni echar palabras al abismo:  
bajar a mis profundidades  
sola y desnuda.

qué pruebas puedo dar de mi mortalidad.

soy sencillamente fea  
con pecas sueños y dolores,  
tengo dos hijos  
otro que nacerá el próximo septiembre.  
no soy un buen negocio  
-enseguida salgo embarazada-.  
soy el número 338 123 del carnet de identidad  
sin foto -los niños la rompieron-  
ni sanción -porque no poseo antecedentes penales  
mayores ni menores-

trabajo como redactora de programas  
 un sueldo de 163 pesos  
 una literatura de carrera  
 muchos poemas sueltos  
 y amigos en cuatro categorías:  
 regulares buenos muy malos y tristes.  
 una casa ajena  
 un ventilador un peine  
 la balalaica que me trajo mi hermano  
 el piano de los conciertos infantiles  
 una lupa para ver mejor la realidad  
 las fotos de Martí y Hemingway  
 reproducciones  
 libros que aún no me han robado  
 mapas ampliando la pared  
 cartas de antiguos amantes  
 un reloj una mariposa azul un corazón.

y muchas deudas  
 infinitas deudas con la vida.

(65)

La poesía de Reina María Rodríguez nos hace entrar  
 en un claro y sonoro canto del mundo íntimo de una mujer,  
 que se alimenta de cada hora de la historia. Crece por el  
 tiempo de todos, acuna gaviotas, mares, arcoiris y soles para  
 hablar su amor en nuevo tono. El territorio de su poesía na  
 ce de su interior en el que el mundo exterior se estira en  
 franco sentir y reclama para la voz la fresca hondura y  
 sinceridad que lleva la vida. Al preguntársele sobre: qué  
 es la poesía", responde:

Yo no se qué es la poesía, no podría teorizar  
 sobre eso. Yo escribo (poesía) porque no me sale  
 otra cosa -tal vez por eso admiro tanto a los que

(65) Reina María Rodríguez, ob. cit., pp. 46, 47.

escriben cuentos, etc. Y lo hago porque tengo mucha necesidad de entregar un estado interior que armonice con la realidad y que me deje plena. Es como reunir dos paisajes; el de afuera y uno que también uno tiene por dentro. Y cuando escribo -aunque sea sobre algo muy triste, aunque sea un dolor- me siento alegre, en ese momento me siento alegre, porque es como si ese sentimiento, o estado, situación específica, hubiera sobrepasado sus límites y se convirtiera en otra cosa. Tal vez en un pájaro y empieza a volar y aunque eso que se desprende es algo mío, a la vez ya no me pertenece, sino que les pertenece a los demás . (66)

En su poesía entra la metáfora para dimensionar el mundo exterior desde el sentir, y la palabra se hace sabor y música y color y dolor y amor, con todo lo que nos suma y resta en existencia. Por otro lado, podría señalarse que en el primer libro La gente de mi barrio abunda la adjetivación que precisa para cada objeto o sentir: un tono. Esta se va decantando y en el tercer poemario ya es mucho más medida y aguda. Obsérvese la siguiente comparación:

#### ESCALERA

espalda oculta de la calle  
 donde ponamos pies y besos  
 sobre un mármol uniforme, pulido de nosotros  
 y aquellos que pasaron evadidos de la noche.  
 posesión de todos sin prejuicio a las ascensiones,  
 rincón preferido del polvo rasurado  
 con puerta única al paso venidero  
 amor de peldaño que abrazas mis dedos para siempre"

(67)

(66) El Impulso , entrevista, ob. cit., p. 7.

(67) Reina María Rodríguez. La gente de mi barrio, Universidad de La Habana, La Habana, 1965, p. 23.

Son poemas escritos entre los 17 y 23 años. Nótese que el poema hace descansar gran parte de su sentido en la adjetivación. En su tercer libro Cuando una mujer no duerme, la poesía se hace menos descriptiva y se sostiene en una reflexión más profunda, en la que el sustantivo y el verso son exprimidos en todas sus posibilidades:

A PUNTO

A punto de escribir  
el estado natural del hombre es la tristeza  
te me has aparecido

VICTOR

a punto de parir mi tercer hijo  
miro mi pezón oscuro  
y la piel tensa del vientre  
a punto de cumplir veintiocho años  
algunos hombres sus historias  
con miedo a la esperanza  
como tantas veces  
hago lista de precios  
compro mapas sus acordes el tiempo  
sitios donde querer  
busco una casita los panes en el honro  
y el amor:  
a punto de perderme en el cuadro de alguna  
exposición  
que nunca he visto pero que soñé  
y quedar inmóvil  
solamente mirándote  
me abandono en los parques con el paraguas  
tan verde  
las hormigas me suben otra vez al corazón  
y me enamoro  
de tus ojos caramelo roto.

los días se me pierden  
en la carretera de San Francisco Encrucijada  
buscando una litera  
donde hallarte.

a punto de perder la locura  
 espero un teléfono público  
 donde escuchar tus palabras  
 entrecortadas torpes monosilábicas  
 que se burlan de la distancia  
 mientras yo hago los minutos  
 a punto de asaltar las musarañas  
 donde el amor durmió  
 y crecer definitivamente  
 con mis monstruos joviales.

te estoy queriendo  
 es junio  
 y abuela trajo melcocha en hojas de naranja.  
 como en los tiempos pequeños  
 me puso la boca dulce.  
 ya no soy la niña del rincón de los trastos  
 ni he jugado a las nubes  
 ya no soy la adivinanza de tu libro de cuentos  
 puedes tocarme  
 tengo la carne tibia  
 y el demonio azul de una mujer  
 esta noche que llueve no hay noticia  
 y han vuelto otra vez los comejenes  
 a quemar sus alitas para siempre.

(68)

El tono de la poesía se hace mayormente monólogo y la imagen se construye con la coherente expresión de una nueva manera de sentir el mundo. Se observará que el acto de existir asume el eje del poema y los adjetivos con su precisión de color o sabor alcanzan otra dimensión: valorar el sentido de lo vivido:

Sobre el sentido y alcances de los recursos estéticos, se citan las palabras de la autora:

(68) Reina María Rodríguez, Quando una mujer..., ob. cit., p. 54.

Desde hace unos cinco o seis años, me inquieta el hecho de que la imagen se viera, se transparentara, se oliera, se tocara, esto me interesaba más a que se oyera y creo que es una influencia del ci ne. En mi caso nunca he sacrificado una idea a ningún criterio de 'lo poético', porque creo que 'lo poético' es como una idea bellamente lanzada. Pero todo esto suena muy grande. Yo no tenía otras palabras que las de la vida cotidiana de los trajines, de lo que me estaba pasando, por dentro y por fuera . (69)

El abordar la realidad desde el interior parte de la convicción de que el mundo externo sólo existe percibido y valorado por los hombres, por lo que una metaforización de lo real no funciona más que como síntesis del ver y del sentir humanos.

De su cuarto libro Para un cordero blanco destacamos la profundización en el yo, en la interioridad y, además, el desarrollo de la intensidad para captar el mundo: hombre y naturaleza. El amor sigue siendo la razón que la hace detenerse o incluirse en los seres y cosas y es un sentimiento tan profundo y complejo que, en ocasiones, construye la paz y seguridad y, en otros, derrumba todo lo logrado.

Este libro Para un cordero blanco , se enlaza con su primer poemario La gente de mi barrio (visión del poema I de "el barrio de mi pecho", última parte del libro). Allí se deja establecido el encuentro con el amor.  
(69) El Impulso , entrevista, ob. cit., p. 7.

El primer poema de su tercer libro habla de deudas para la interior exigencia del amor y del amarse, para el hacerse del hombre con cada paso:

no me puedo librar de ese ojo  
 que mira desde el cuadro  
 mis imperfecciones.  
 toda mi culpa de vivir  
 y querer  
 inventándome.  
 me estoy buscando  
 y tengo miedo  
 casi un miedo fanático  
 de haber sido cómplice  
 inacabada  
 porque también sonrei cuando quería matar.  
 mis mentiras son sueños  
 agua que no nadé  
 y este vicio  
 este vicio de mariposas  
 un sólo día volando sin cesar  
 luego polvillo oscuro sobre las violetas.  
 perdóname ojo de mi cordero adolescente  
 si en estos años te engañé  
 y pude ser  
 diferente .

(70)

El cordero blanco es esa celda interior del pecho que guarda la exigencia interior de nuestra inteligencia, para la sinceridad de nuestros actos. Por esto, el primer imperativo para su andar y por tanto para su poesía, es la autenticidad: ser lo que se quiere ser, querer ser lo que se es; decir, sin estrecheces ni miedos, lo que se hace, lo que se piensa.

(70) Reina María Rodríguez. Para un cordero blanco, Casa de las Américas, Premio Casa de las Américas, 1984, Poesía, Ciudad de La Habana, 1984, p. 11.

dejaré de saludar a todas aquellas  
 personas que no sean honradas  
 y mataré sus pájaros.  
 no pediré perdón aunque se ofendan  
 aunque exijan que los reconozca.  
 Cuidense de los peligros del aire y de sus aspas  
 están cortando.  
 hay más belleza aquí que en ningún sitio  
 no olviden  
 en todas partes hay mucha belleza:  
 traigo un tiraflechas para matar lo feo.  
 cualquier distracción puede ser condenada.  
 no ensucien el paisaje no estropeen  
 la velocidad ni la alegría .

(71)

Es Reina María Rodríguez, una de las voces más profundas e intensas de la nueva poesía cubana; porque es el débito que asume con su tiempo: la autenticidad.

Francisco Mir Mulet: publica en 1981, Proyecto de olvido y esperanza y Las hojas clínicas (1985). Ha obtenido menciones en poesía, en los concursos: "Daniel" (1976-1979) y "13 de Marzo" (1978).

Su poesía es fresca, de ágil acercamiento a la valoración del mundo: en el sol, la lluvia, los pájaros, los amigos, ... Francisco Mir ofrece, en su segundo libro, una poesía que se adentra en la vida desde la cama de un hospital. Desde su cuerpo detenido hace mirada sobre cada historia que sobrecargan los compañeros de ¿encierro? Es otra visión so-

(71) Reina María Rodríguez, ob. cit., p. 32.



bre la realidad, a través de pacientes, fundamentalmente:

"Arturo mintió; a él nadie le espera./ La familia se le convierte en disparate. /.../ Arturo mintió y le remuerde la conciencia:/ Lo cogimos en la taza del baño / desenfrenadamente maldiciendo el abandono". (72)

Sus hojas clínicas agudizan la mirada sobre otras en fermedades: la soledad, la tristeza, el miedo a la muerte. La cura viene en manos de lluvia y sol, a fuerza de compañía y terapias de esfuerzo: "Juan:/ ven, vamos a probar:/ levántate sobre las aguas, camina hacia mi pecho./ No temas, méte te en él / y como en aquellos días de conversaciones, / sin habernos visto nunca el rostro / desde la inmovilidad de los cuerpos, / sitúate en él y vamos a cantar, / vivos resueltamente,/ sin temor a las juntas de médicos en las puertas / y madrugadas". (73)

Construir una experiencia poética desde los pasillos y cuartos de un hospital es una proposición novedosa, en tanto, la palabra no recae en el antiséptico ambiente sino que cabalga en su arcoiris de vida y la ternura se crece para mirar al mundo a través del cristal, que mayormente corresponde al brillo de los ojos. El tono de la poesía es

(72) Francisco Mir Mulet. Las hojas clínicas, Unión de Escritores Artistas de Cuba, Ciudad de La Habana, 1985, p. 26.

(73) Idem, p. 31.

conversacional, abierto a los espasmos de vida y cicatriz de honda herida por donde vuela el aire recién aprendido en salud. Hay, por esto, una profundización en la captación de la vida, de su intensidad en cada señal de aliento: allí se revaloran los amigos, los árboles, los olores callejeros. Se aborda el mundo callado de los enfermos, jubilados del andar y ¡tan prendidos del vuelo!

Marilyn Bobes León: obtuvo el premio "David", de poesía (1979), con su libro La aguja en el pajar. Perteneció a la Brigada "Hermanos Saíz" y actualmente es periodista de la agencia "Prensa Latina".

Su poesía fija el recuerdo como expresión exultativa de la vida. La palabra se adeuda de precisión para dar cuenta del amor y de la ausencia, de la muerte cercana a la soledad de luz: "No se puede matar a una muchacha / que florece en los sitios despoblados de una / última tregua / y en deuda con su luz / fomenta el caos / abierto el corazón. Como aguardando". (74)

Para Marilyn Bobes la palabra debe salvar la soledad y sellar el silencio; debe, por tanto, hablar del amor que es el mejor abrevadero de vida: "Un poema de amor no en la

(74) Marilyn Bobes. Una aguja en un pajar, Unión de Escritores y Artistas de Cuba, Ciudad de La Habana, 1979, p. 17.

penumbra / sino en la claridad de nuestra cita. / Subversivo,  
 recóndito y perverso / como todos los poemas de amor. / Seguro  
 de tu olor. / Cómplice eterno de futuras memorias. / Un poema  
 de amor frente al abismo de su / consagración. / Indefenso,  
 imposible, / deshaciéndose, / pero obsesionado en su mortal  
 pureza". (75)

Como se ha señalado, esta generación hace inventario del amor: lo tenido y lo extrañado, lo sobrante, lo antagónico. No es un tratamiento del amor como visión de extraño pasajero sino como vínculo ineludible con la vida, en todo lo que es: sol y lluvia, amigos y ausencias, encuentros armónicos, tajantes, de geografías humanas.

Su poesía recupera el canto a los héroes, desde otra cercanía, no como saludos marciales frente a la hoguera patria, no como deber de escuela. En "Elegía particular", se acerca al dolor por la muerte de Camilo, a través de la pérdida de otro joven que continúa en la fila de los combatientes por la vida "Hoy recuerdo mejor el gesto de mi madre / cuando murió Camilo /.../ Entonces yo tenía 5 años. /.../ ¿Qué iba a saber yo niña de Camilo, / de la muerte, / la guerra, / las distancias? / Ahora tenía un amigo y lo mataron.

(75) Marilyn Bobes, ob. cit., p. 26.

/.../ No era como Camilo./ Pero era joven y murió peleando".  
(76)

Es una renovada visión de los héroes recobrados en el presente de tantas generaciones enfrentadas a los que ambicionan la muerte de Cuba. Se señala la recuperación de la sinceridad en el canto a los héroes porque fue una de las tendencias más empobrecidas y desprestigiadas, debido a que se rindió a un frío esquematismo de exaltación del héroe, de mitificación del hombre. Pero en Marilyn Boves, la sinceridad -sentida, no aprendida- que alimenta las palabras es tan fundamental como su estructuración y manejo. Su lírica es conversacional, ya se ha señalado; pero las exigencias al lenguaje remiten a un nuevo diálogo en el que la comunicación no mediatice el enriquecimiento de la experiencia humana.

#### ARTE POETICA

La aguja con que hilvano estas palabras  
la encontré en un pajar.  
Es su destino laborar el lienzo  
con la terca paciencia de quien sabe  
que el desastre de un hilo  
puede arruinar la magia del bordado.  
Es una aguja racional:  
zurce hábilmente las desgarraduras,  
refuerza los botones desprendidos  
a la camisa del amor más esperado;  
armoniza la urdimbre de esta tela  
casi enhebrada al hilo de los años.

(76) Marilyn Boves, ob. cit., p. 48.

No es una aguja de cambiar la vida  
pero su trazo puede hacer un mapa.

Limpia y usada, la encontré en un pajar.

(77)

Planteamiento del problema: Exigencias retórico-poéticas y  
gnoseológicas al discurso lite-  
rario

- La aguja con que hilvano estas palabras la encontré en un pajar
- Es una aguja racional
- No es una aguja de cambiar la vida
- Limpia y usada, la encontré en un pajar

Refiere la escritura poética a su concepción de oficio. No es proceso mágico o supra-humano, es dedicación y exigencia. Su procedencia -el pajar- remite a un almacén de trabajo-vida del hombre. Su fuerza y dirección recupera racionalmente la vida; pero, además, la enriquece. No la cambia, pero hace luz sobre su significado y movimiento.

Su poética rescata para la poesía su función de recreación del mundo y, para el poeta, las exigencias de comunicación y aprehensión inteligente del mundo.

(77) Marilyn Bobes, ob. cit., p. 9.



Son como ramas de palo seco solo  
 en mi garganta,  
 atestada de gritos  
                   soplos  
                   pulsos  
 de flamboyanes y ceibas y palmeras.  
 En mi garganta sí son terribles

                  mis venas:

lianas colgantes  
 mechas

          toros ahorcados  
 hierbas de estruendo  
 caminos  
 golpes  
 gritos.

Allí sí me madrugan las venas.

Allí sí se me agolpan  
 en un ojo sin sueño.

Allí se catapultan, se embelesan,  
 se abren,

se me desangran en todas mis palabras.

No son como en mis piernas

en donde van cayendo,

en donde son cañadas, bambusales,

alambre; en donde son amarras

apretando los huesos;

en donde son cual viejas sogas de marinero.

Ni son como en mi vientre

donde se van sonando,

enterrándose,

perdiéndose como aves migratorias.

Estoy mirando

                  mis venas

                  zodiacales

pensando en mis abuelos,

y en los padres de mis abuelos,

y aún más allá

y aún más acá

                  cuando el viento los encuentra

silenciosos,

profundos,

colgados de la pared

                  como antes de algún árbol,

geométrica su historia

y cada vez más amarillas sus biografías

posibles.

A ellos estoy mirando  
 y veo sol y barco en su estructura,  
 barco y látigo,  
 látigo y sangre,  
 y sal y orine,

ceniza

perro

salto

vuelo y palenque veo.

Y veo cómo me viene desde lejos,  
 a lo hierro,  
 creciendo el corazón de pena.  
 Como se va al martillo  
 y en mis venas golpea.  
 Como busca su flor

su ala

su piedra para poner el pie,

su aborto

su pelea.

(78)

Angel Escobar escudriña el pasado para asumir la di  
mensión de su compromiso con el presente: nada de Cuba es  
 ajeno al esquema de sus huesos, a sus veredas de músculos y  
 venas, a su querer-soñar de hombre perteneciente a un país  
 que debe librar su derecho a la vida con cada sol que se le  
vanta. Por esto su palabra rompe toda vacilación de sínte-  
 sis y estalla en colores, sonidos, aciertos para nombrar el  
 mundo que le rebasa el adentro.

Se cierra esta panorámica de la poesía cubana de la  
 revolución, con la referencia a la obra de Angel Escobar Va-

(78) Angel Escobar Varela, Viejas palabras de uso, Unión de  
 Escritores y Artistas de Cuba, Ciudad de La Habana,  
 1978, pp. 22, 23, 24 y 25.



rela. Es sólo un relativo final, comprometido con la logicidad del tiempo; pero no con el movimiento constante de la vida y con la producción incesante del hombre.

Se hace énfasis sobre lo que se considera esencial para abordar la nueva poesía cubana: el acercamiento a un fenómeno que se hace con nuestros días, exige una nueva disposición para la valoración estética: que se abra a la labor de registro y se desprege de calificaciones prehechas. En todo caso, las caracterizaciones deben basarse en la captación total del fenómeno, que no se distraiga de lo social y político en que se inserta la palabra. Una proposición a la aprehensión de totalidades siempre implica la realidad de inacabamiento y es así como se define el presente intento: acercamiento a una complejidad de búsquedas que caracterizan a la nueva poesía cubana, a la poesía de la Cuba revolucionaria.

## CONCLUSIONES

Primera. La delimitación y consolidación de lo cubano en la poesía puede señalarse, en rigor, en el siglo XIX, pues es cuando se avanza hacia una clarificación de la compleja formación de la nacionalidad: de su diversidad étnica, cultural y social. Se plantea entonces la necesidad de definir lo propio cubano para enfrentar la dominación colonial española y el avance de la presencia norteamericana, que ya se hace sentir para las tres últimas décadas de este siglo. Militarmente se expresa este sentir en las dos guerras de independencia (1868-78 y 1895-98), en la literatura puede ubicarse en la obra de Nápoles Fajardo, José María Heredia y Cirilo Villaverde. En una línea ni romántica ni realista sino modernista puede citarse la poesía de Julián del Casal. Se alcanzará la máxima claridad política en la obra de José Martí. Es claro que se señalan hombres-hito y no los que representarían el desarrollo de este proceso. En lo político se expresa en la obra de Félix Varela, José Antonio Saco, José de la Luz Caballero, Enrique José Varona, Miguel Sanguily, entre otros.

En el siglo XX el pensamiento antimperialista se agudiza debido al avance de la presencia de Estados Unidos

en Cuba. Se destaca el pensamiento de Julio Antonio Mella y de Rubén Martínez Villena durante la primera década del siglo. Entre los que se forman con el siglo y asumen la voz cubana se destacan Juan Marinello, Alejo Carpentier, Nicolás Guillén, Fernando Ortiz, José Z. Tallet, Lydia Cabrera, José Lezama Lima, Onelio Jorge Cardoso, Félix Pita Rodríguez, Samuel Feijóo, Eliseo Diego, Cintio Vitier, Fina García Marruz, Rolando Escardó, Mirta Aguirre, para mencionar los más relevantes. Los escritores que nacen después de 1930, constituyen el objeto de este trabajo y no se califican exactamente como antecedentes.

Para este período son relevantes los aportes de la Revista de Avance, la revista Orígenes y la sociedad "Nuestro Tiempo". Se observa que el desarrollo de la literatura cubana, en su expresión nacional, se da en estrecha relación con la madurez de proyectos políticos y económicos que tienden a establecer una real independencia del país.

Segunda. Con el triunfo de la revolución cubana, en enero de 1959, se manifiestan en el ambiente intelectual opuestas tendencias sobre lo que debe ser el poeta, el contenido de la literatura y su destino. La primera etapa (tres años aproximadamente) es de participación emotiva -o emocionada- de cantos al triunfo, a los héroes, a la libertad en

abstracto. Luego seguirá una etapa de afloramiento de contradicciones sobre las que deben ser orientaciones de la cultura revolucionaria y de acuerdo al desarrollo de las polémicas -básicamente de carácter idealista, marxista ortodoxa y marxista heterodoxa- irá concretándose todo un cuerpo de definiciones para el trabajo intelectual de parte de los órganos que dirigen el país. Se destacan: el Primer Congreso Nacional de Escritores y Artistas el que Fidel Castro clausura con el discurso "Palabras a los intelectuales"; el Primer Congreso de Educación y Cultura; el Primer Congreso del Partido Comunista de Cuba y la Constitución Socialista de Cuba.

La línea de las orientaciones que se precisan se basa en el carácter social de la cultura; por lo que no puede separarse su producción de los imperativos políticos que exige la construcción de la revolución para el comportamiento sociopolítico de todo hombre. El terreno más polémico se ubicará en la delimitación de la libertad de creación que se rescata de sus límites supra-históricos y comienza a definirse como libertad para crear la nueva sociedad. El escritor no puede sentirse ajeno a los deberes de todo revolucionario que está en compromiso con la vida que pretende fundarse y su obra no puede concebirse como objeto autónomo por encima de lo social, de lo político, de lo histórico.

Para la definición de la estética se hace relevante su carácter histórico, esto implica que la delimitación del objeto poético se establece en estrecha relación con los intereses, experiencias y sueños del pueblo cubano. La belleza formal del texto literario no se concibe separada de los contenidos que la alimentan, así la forma será tan libre de creación y comprometida a la vez en su claridad política, como debe serlo el contenido.

Estas teorizaciones dirigen el hacer poético de la revolución y generan serios conflictos y contradicciones según la interpretación más o menos literal que de ellas se hace y de acuerdo con las mayores o menores coincidencias que con ellas se tienen. Toda esta complejidad de opciones alimentan un vasto y diverso panorama de lo que se nombra como poesía de la revolución cubana y en el que se destacan las líneas dominantes que constituyen una voz de ese acontecer.

Tercera. Se ubican tres generaciones de poetas de la revolución según el tiempo en que inician su publicación y la fecha de su nacimiento. Se considera que un escritor que tenga una formación más o menos sólida, al momento del triunfo de la revolución, presenta contradicciones de orden diferente a uno que nazca dentro del espacio de vida revolucionaria. Además, los que comienzan a publicar con la revo-

lución asisten a deberes y derechos que antes no estaban presentes. Estos criterios se aplican tratando de evitar los riesgos de simplificación y esquematismo a que ellos pueden conducir, a través de la consideración objetiva de los planteamientos del autor presentes en su obra, que es la caracterización real a que se aspira.

- a) De la poesía anterior a la revolución y su inserción en el contexto revolucionario: podría señalarse una poesía social que profundiza su carácter y se realiza en el nuevo ideal revolucionario; una poesía de corte surrealista que es compelida a cambiar las máquinas del sueño por las de la historia y que manifiesta conflictos, frustraciones y hallazgos; y una poesía mística y de preocupación ontológica que replanteará sus proposiciones gnoseológicas para la aprehensión de la realidad. Esta poesía acusa los conflictos propios de un hombre que se enfrenta a nuevas exigencias con las manos llenas de propuestas que se distancian de las exigidas en el presente.
  
- b) De la primera generación: abarca los poetas nacidos en la década del 30, aproximadamente, y que

consolidan su obra dentro de la revolución. Es una poesía que se plantea la revaloración de la historia y los héroes, de la realidad y la vida presente, desde diferentes líneas: exteriorista e intimista, conversacional y de lirismo clásico. Esta generación ofrece la multiplicidad de urgencias y de búsquedas para el que se considera el canto más sincero y propio de la revolución.

- c) De la segunda generación: poetas nacidos en la década del 40 y que comienzan a publicar dentro de la revolución.

Para la poesía de esta generación, se esclarecen tres líneas definidoras: la recuperación de la historia y del hecho revolucionario a través de la vivencia del poeta; la re-evaluación de la historia de Cuba, a través de un sentido lirismo clásico; y la construcción de un canto urgente de testimonio de presente, poesía de información objetiva sobre labores de la revolución. Esta poesía de testimonio cae fácilmente en la improvisación formal que niega a su lenguaje la debida fuerza para la comunicación, por esto va a ser problematizada en su contenido y estilo. También debe señalarse que el lirismo campesino

o eglógico, que se alimenta de un sentido de lo nacional -en cierta forma estático- igualmente es de corta vida y desarrollo. La línea que vertebra el cauce más profundo de la nueva poesía cubana estará en la de tono conversacional e íntimo que rescata la palabra desde su "nombrar vida" hacia el "hacer vida".

- d) De la tercera generación: poetas nacidos en la década del 50, en general, formados dentro de la revolución. Su poesía se alimenta de la diversidad de propuestas hechas por las generaciones anteriores, que son filtradas a través del tamiz de su fe revolucionaria. Para este grupo de poetas, que se califica como expresión de la nueva poesía cubana, la preocupación fundamental es el conocimiento de su propio alcance y limitación humana en relación con la revolución cubana y con las demás revoluciones presentes o necesarias en el mundo. La palabra -su forma, color o sonido- no es objeto en sí sino vía para la aprehensión de lo real, percibido, vivido y evaluado por su propia historicidad. En este sentido, las nuevas dimensiones de la práctica del amor iluminan zonas tradicionalmente veladas del



interior del hombre o la mujer. La primera exigencia para el decir es el sentir intensamente, en toda la dimensión de un hombre comprometido con su presente y su futuro. Para esta poesía no hay límites temáticos y le es propio todo lo que sea de interés para el hombre.

Cuarta. La poesía cubana de la revolución es un conjunto que presenta, hoy por hoy, una rica diversidad de planteamientos y re-evaluaciones sobre los caminos a transitar y los ya recorridos. La crítica y la autocrítica es sana exigencia, fundamentalmente entre los escritores jóvenes que se muestran más libres de ataduras con respecto a un "nombre consolidado".

Esta joven poesía de Cuba tiene a su favor un nutrido número de jóvenes que apenas comienzan a darse a conocer, pero que cuentan con gran vigor y fuerza en su escritura y con una voluntad de autenticidad como medida de su palabra. Es fundado que se tengan nacientes expectativas y esperanzas para la fresca voz que aquí se calibra.

## BIBLIOGRAFIA

1. Bibliografía directa

- Aray, Edmundo, Poesía de Cuba, Antología viva, Ediciones de la Dirección de Cultura de la Universidad de Carabobo, Venezuela, 1976.
- Bobes León, Marilyn, La aguja en el pajar, Edic. Unión, UNEAC, La Habana, 1979.
- Branly, Roberto, Escrituras, Ediciones Unión, UNEAC, La Habana, 1975.  
 , Firme de sangre, Editorial Castor, La Habana, 1962.  
 , Siempre la vida, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1978.
- Cardenal, Ernesto (compilador), Poesía cubana de la revolución, Editorial Extemporáneos, México, 1976.
- Causse, Cos, Con el mismo violín, Instituto del Libro, Concurso 26 de julio, Premio Poesía, Dirección Política de las FAR, La Habana, 1970.  
 , De antaño, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1979.
- Diego, Eliseo Alberto, Importará el trueno, Ediciones Unión, UNEAC, La Habana, 1975.  
 , Un instante en cada cosa, Ediciones Unión, UNEAC, La Habana, 1979.
- Dieglo, Eliseo, Un almacén como otro cualquiera, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1978.  
 , La casa del pan, Editorial Letras Cubanas, La Habana,

1978.

, En las oscuras manos del olvido, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1979.

, A través de mi espejo, Ediciones Unión, Contemporáneos, UNEAC, La Habana, 1981.

Doblado, Raúl, et. al, Lluvias y memorias, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1979.

Escobar Varela, Angel, Viejas palabras de uso, Ediciones Unión, UNEAC, Premio Poesía 1977, La Habana, 1977.

Fuentes, Jorge, Los que nacieron conmigo, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1971.

Goytisolo, José Agustín, Nueva Poesía Cubana, Ediciones Península, Barcelona, 1972.

Herrera, Georgina, Gentes y cosas, Ediciones Unión, UNEAC, La Habana, 1974.

, Granos de sol y luna, Ediciones Unión, UNEAC, La Habana, 1982.

Lorente, Luis, Las puertas y los pasos, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1976.

, Café nocturno, Ediciones Unión, UNEAC, La Habana, 1985.

Marré, Luis, Para mirar la tierra por tus ojos, Edit. Letras Cubanas, La Habana, 1979.

- Mir Mulet, Francisco, Las hojas clínicas, Ediciones Unión, UNEAC, La Habana, 1985.
- Morejón, Nancy, Parajes de una época, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1979.  
, Piedra Pulida, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1986.
- Navarro, Osvaldo, Espejo de conciencia, Ediciones Unión, UNEAC, La Habana, 1980.
- Ríos, Soleida, De pronto Abril, Ediciones Unión, UNEAC, La Habana, 1979.
- Rodríguez, Reina María, La gente de mi barrio, Departamento de Actividades Culturales, Universidad de La Habana, Premio Poesía, Concurso 13 de marzo, 1975, La Habana, 1975.  
, Cuando una mujer no duerme, Ediciones Unión, UNEAC, La Habana, 1982.  
, Para un cordero blanco, Ediciones Casa de Las Américas, La Habana, 1984.
- Suardíaz, Luis, Leyenda de la justa belleza, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1978.
- Tallet, José Zacarías, Vivo aún, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1978.
- Varios autores, Dieciséis poetas, Editorial Arte y Literatura, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1975.  
, Poemas. Antología, Ediciones Unión, Colección Herma-

- nos Saíz, La Habana, 1967.
- , Poesía Cubana - Poésie Cubaine (Antología bilingüe) 1959-1966, Instituto del Libro, Arte y Literatura, La Habana, 1967.
- , Dice la palma, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1979.
- , Poesía por la victoria, Editorial Letras Cubanas, Conmemoración del XX Aniversario de Girón, La Habana, 1981.
- , Poesía social cubana, Editorial Letras Cubanas, Celebración del Segundo Congreso del Partido Comunista de Cuba, La Habana, 1981.
- , Para el 26 de julio, Ediciones Unión, UNEAC, La Habana, 1962.

## 2. Bibliografía indirecta

- Aguirre, Mirta, Estudios Literarios, Editorial del Libro Cubano, La Habana, 1981.
- , Los caminos poéticos del lenguaje, Edit. Letras Cubanas, La Habana, 1979.
- Alvarez Baragaño, José, Poesía color de libertad, Edición Francisco de Oraá, La Habana, 1977.
- Alvarez Conesa, Sigifredo, Será bandera, fuego en la cumbre, Ediciones Unión, UNEAC, La Habana, 1978.
- Allouis, René, El petardo, el FAL y el AKM, Ediciones Unión, UNEAC, La Habana, 1984.

- Arias, Salvador, Tres poetas en la mirilla, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1981.
- Barnet, Miguel, Carta de noche, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1979.
- , Oríkis y otros poemas, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1980.
- Benedetti, Mario, El escritor latinoamericano y la revolución posible, Editorial Nueva Imagen, México, 1979.
- Benítez, Adigio, Amor, tiempo de guerra, Ediciones Unión, UNEAC, La Habana, 1979.
- Bueno, Salvador, De Merlín a Carpentier, Ediciones Unión, UNEAC, La Habana, 1977.
- Callejas, Bernardo, Siempre fue la semilla, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1978.
- Carpentier, Alejo, Tientos y diferencias, Ediciones Unión, UNEAC, La Habana, 1976.
- Casal, Lourdes, Palabras juntan revolución, Ediciones Casa Las Américas, La Habana, 1981.
- Castro Fidel, La historia me absolverá, Editorial Política, La Habana, 1964.
- , Informe Central al Primer Congreso del Partido Comunista de Cuba, Editorial de Ciencias Sociales, Ediciones Políticas, La Habana, 1978.
- , Balance de la revolución, Ediciones de Cultura Popu-

- lar, México, 1979.
- , La revolución cubana 1953-1962, Editorial Era, El hombre y su tiempo, México, 1979.
- Collazos, Oscar, Los vanguardismos en la América Latina, Editorial Península, Ediciones de Bolsillo, Barcelona, 1976.
- Comín, Alfonso, Cuba, entre el silencio y la utopía, Editorial Laia, Barcelona, 1979.
- Chacón Nardi, Rafaela, Del silencio y las voces, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1978.
- Chaple, Sergio, Estudios de literatura cubana, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1978.
- , Epistolario Boti-Poveda, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1977.
- Chardan López, Fernando, La industria azucarera de Cuba, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1982.
- Charles Gérard, Pierre, Génesis de la revolución cubana, Editorial Siglo XXI, México, 1980.
- , El Caribe a la hora de Cuba, Ediciones Casa de Las Américas, La Habana, 1981.
- Doblado, Ibrahim, Cantos para conocer mi país, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1977.
- Fernández, Retamar, Roberto, Ensayo de otro mundo, Instituto del Libro, La Habana, 1967.

- , El son de vuelo popular, Editorial Contemporánea, La Habana, 1972.
- , A quien pueda interesar, Editorial Siglo XXI, México, 1974.
- , Palabra de mi pueblo, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1980.
- , Juana y otros poemas personales, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1981.

Fernández Pavón, Reinaldo, Cruzando mares, Ediciones Unión, UNEAC, La Habana, 1981.

Ferrer, Armando, Andar aprisa, Impreso en el Taller Abel Santamaría, La Habana, 1986.

Franqui, Carlos, Retrato de familia con Fidel, Editorial Seix-Barral, Barcelona, 1976.

García, Canclini, Néstor, Arte popular y sociedad en América Latina, Editorial Grijalbo, México, 1977.

, La producción simbólica, Editorial Siglo XXI, México, 1979.

Garzón Céspedes, Francisco, Desde los órganos de puntería, Ediciones Unión, UNEAC, Premio de Poesía, 1971, La Habana, 1980.

, Amor donde sorprenden gaviotas, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1980.

Guevara, Alfredo, Para presentar 50 años de arte nuevo en Cuba, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1980.



- Guevara, Ernesto, Escritos y Discursos, Editorial de Ciencias Políticas, La Habana, 1977.  
 , Obra revolucionaria, Editorial Era, México, 1985.
- Gramsci, Antonio, La formación de los intelectuales, Editorial Grijalbo, México, 1967.
- Hart, Armando, Del trabajo cultural. Selección de discursos, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1978.
- Ibarra, Jorge, Ideología Mambisa, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972.  
 , Nación y cultura nacional, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1981.
- Ibargoyen, Saúl y Boccanera, Jorge, Poesía Rebelde en Latinoamérica, Editores Mexicanos Unidos, México, 1983.
- Láinez, F. M., Palabra cubana, Akal Editor, Madrid, 1975.
- Lazo, Raimundo, Historia de la literatura hispanoamericana, Instituto del Libro, Pueblo y Educación, La Habana, 1969.
- Lenin, Vladimir I., La cultura y la revolución cultural, Editorial Progreso, Moscú, 1976.  
 , Escritos sobre la literatura y el arte, Ediciones Península, Barcelona, 1975.
- Le Riverend, Julio, Historia económica de Cuba, Escuela de Comercio Exterior, MINCEX, La Habana, 1963.

- Lewis, Oscar, et al., Viviendo la revolución: cuatro hombres, Editorial Joaquín Mortiz, México, 1980.
- López Lemus, Virgilio, Hacia la luz y hacia la vida, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1981.
- López Morales, Eduardo, Cuaderno de un escolar sencillo, Editorial del Libro Cubano, La Habana, 1980.  
, Elogio de la razón poética, Ediciones Unión, La Habana, 1982.
- López Segrera, Francisco, Raíces históricas de la revolución cubana (1868-1959), Ediciones Unión, UNEAC, Premio Ensayo "Enrique José Varona", 1978, La Habana, 1980.
- Martí, Carlos, En las manos nuestras, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1979.
- Martí, José, Política de Nuestra América, Editorial Siglo XXI, México, 1982.
- Martínez Díaz, Manuel, Mientras traza su curva el pez de fuego, Ediciones Unión, UNEAC, La Habana, 1984.
- Martínez Mato, José, Los oficios, Ediciones Unión, UNEAC, La Habana, 1970.  
, Más allá del tiempo, Ediciones Unión, UNEAC, La Habana, 1982.
- Marx-Engels, Textos sobre la producción artística, Alberto Corazón Editor, Serie Comunicación No. 20, Barcelona, 1976.

- Nadereau, Efraín, La isla que habitamos, Instituto Cubano del Libro, Premio de Poesía 1972, Concurso 26 de julio, La Habana, 1973.  
Y fue el pasado ardiendo, Ediciones Unión, UNEAC, La Habana, 1978.
- Navarro Luna, Manuel, Odas, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1977.
- Novás Hernández, Raúl, Da capo, Ediciones Unión, UNEAC, La Habana, 1982.
- Noyola F., Juan, La economía cubana en los primeros años de la revolución y otros ensayos, Editorial Siglo XXI, México, 1978.
- Orovio, Helio, El huracán y la palma, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1980.
- Orta Ruiz, Jesús, Cantos breves, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1978.
- Ortiz, Fernando, Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar, Consejo Nacional de Cultura, La Habana, 1963.
- Pedroso, Regino, Poemas, Ediciones Unión, UNEAC, La Habana, 1975.
- Pérus Françoise, Literatura y sociedad en América Latina: el modernismo, Ediciones Casa de Las Américas, La Habana, 1982.  
Crítica contra la historia, Ediciones Casa de Las

Américas, La Habana, 1982.

Pita Rodríguez, Félix, Poemas y cuentos, Ediciones Unión, UNEAC, La Habana, 1965.

Portuondo, José Antonio, Itinerario estético de la revolución cubana, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1979.

Prats Sariol, José, Estudios sobre poesía cubana, Ediciones Unión, UNEAC, La Habana, 1980.

Rivera Hernández, Sergio, Alabanzas, recuerdos, Ediciones Unión, UNEAC, La Habana, 1982.

Rocasolano, Alberto, En buenas manos, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1978.

Rodríguez, Carlos Rafael, Cuba en el tránsito al socialismo (1959-1963), Editorial Siglo XXI, México, 1978.

Rosendi, Esbértido, Canto desde la lluvia, Ediciones Unión, UNEAC, La Habana, 1984.

Sainz, Enrique, Silvestre de Balboa y la literatura cubana, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1982.

Salado, Minerva, Al cierre, Ediciones Unión, UNEAC, Premio de Poesía 1971, La Habana, 1971.

Sánchez, Herminia, ¡De pie!, Ediciones Unión, UNEAC, La Habana, 1984.

Santos, Romualdo, Hijo de estas islas, Departamento de Cultura de la Universidad de La Habana, Premio Poesía, Concurso 13 de marzo, 1977, La Habana, 1977.

Solis, Cleve, Los sabios días, Ediciones Unión, UNEAC, La Habana, 1984.

Suárez, Adolfo, Sucesos de la tarde, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1980.

, Letras fieras, Instituto Cubano del Libro, Premio Poesía, Concurso 26 de julio, Dirección Política de las FAR, La Habana, 1975.

Varios Autores, Literatura y arte nuevo en Cuba, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1979.

, Pensamiento revolucionario cubano, Tomo I, Ediciones Políticas, Editorial de Ciencias Sociales, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1971.

, Sol de los talleres, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1979.

, Talleres Literarios 1979, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1980.

, Talleres Literarios 1980, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1981.

, La historia de Cuba, Tomo II (Período Burgués), Academia de Ciencias de la URSS, Moscú, 1979.

Viera, Félix Luis, Una melodía sin ton ni son bajo la lluvia, Ediciones Unión, UNEAC, Premio Poesía, 1976, La Habana, 1977.

Vitier, Cintio, Lo cubano en la poesía, Instituto del Libro, Letras Cubanas, La Habana, 1970.

REVISTAS

Unión , Revista de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, No. 1, Año XXIII, La Habana, marzo de 1974.

Revista de Literatura Cubana , Ediciones Unión, No. 1, Año 6, La Habana, julio de 1983.

Santiago , Revista de la Universidad de Oriente, No. 49, Santiago de Cuba, marzo de 1983.

Revista mexicana de sociología , No. 3, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1980.

Casa del Tiempo , No. 67, septiembre-octubre, 1986, Universidad Autónoma Metropolitana, México (Entrevista a Lezama Lima).

Vuelta , No. 124, Año XI, marzo 1987, Vol. II, México.  
(Juan Goytisolo, sobre: Cuba: las ilusiones perdidas).

Revolución y Cultura , No. 12, Organó del Consejo Nacional de Cultura, La Habana, abril de 1973.

, No. 13, La Habana, junio de 1973.

, No. 18, La Habana, febrero de 1974.

, No. 24, La Habana, agosto de 1974.

, No. 25, La Habana, septiembre de 1974.

, No. 50, La Habana, octubre de 1976.

, No. 76, La Habana, diciembre de 1976.

, No. 80, La Habana, abril de 1979.

, No. 90, La Habana, febrero de 1980.

, No. 92, La Habana, abril de 1980.

Revolución y Cultura , No. 95, La Habana, julio de 1980.

, No. 100, La Habana, diciembre de 1980.

, No. 102, La Habana, febrero de 1981.

, No. 114, La Habana, febrero de 1982.

Casa de las Américas (sobre autores y temas mencionados en esta tesis)

- No. 87, Año XV, noviembre-diciembre 1974 (A. Carpentier, N. Guillén, Eliseo Diego, Eduardo López Morales, Roberto Branly).
- No. 88. Año XV, enero-febrero 1975 (N. Morejón, A. Benitez Rojo, Sergio Chaple, S. Bueno).
- No. 89, Año XV, marzo-abril 1975 (R. H. Novás, R. F. Retamar, F. Garzón Céspedes).
- No. 90, Año XV, mayo-junio, 1975 (Sobre Martí, David Chericíán, Mercedes Santos Moray).
- No. 91, Año XVI, julio-agosto 1975 (Identidad cultural en el Caribe).
- No. 92, Año XVI, septiembre-octubre 1975 (Cos Cause, Alberto Serret, Nelson Herrera Ysla, M. S. Moray).
- No. 94, Año XVI, enero-febrero 1976 (Nelson Osorio sobre las ideologías y los estudios de la literatura hispanoamericana. E. Nadereau).
- No. 95, Año XVI, marzo-abril 1976 (Informe de F. Castro al Primer Congreso del P.C.C. Antonio Benitez Rojo, Salvador Arias, Eliseo Diego, Desiderio Navarro).
- No. 96, Año XVI, mayo-junio 1976 (N. Guillén, A. Carpentier).
- No. 99, Año XVII, noviembre-diciembre 1976 (Acuerdos sobre cultura artística y literaria del Primer Congreso del P.C.C. Mirta Aguirre, D. Chericíán, O. Navarro, B. Paspamatíu).

Casa de las Américas:

- No. 102, Año XVII, mayo-junio 1977 (J. Soler Puig, V. Casaus, N. H. Ysla).
- No. 103, Año XVIII, julio-agosto 1977 (Sobre J. Marinello).
- No. 104, Año XVIII, septiembre-octubre 1977 (Sobre E. Guevara. Pedro de Oraá, Waldo Leiva, Carlos Martí).
- No. 105, Año XVIII, noviembre-diciembre 1977 (Historia Contemporánea de Cuba).
- No. 106, Año XVIII, enero-febrero 1978 (Segundo Congreso de la UNEAC. A. Chase, R. Branly, R. H. Novás, S. Bueno).
- No. 108, Año XVIII, mayo-junio 1978 (R. H. Novás, M. Santos Moray, W. González López, N. H. Ysla, Eliseo Alberto, O. Sánchez, J. Prats Sariol).
- No. 109, Año XIX, julio-agosto 1978 (Sobre A. Carpentier, J. Marinello, R. Martínez Villena; Jorge Ibarra).
- No. 110, Año XIX, septiembre-octubre 1978 (Desiderio Navarro sobre Política y cultura en Cuba. Nancy Morejón, B. Papastametiú, M. Santos Moray y R. H. Novás).
- No. 111, Año XIX, noviembre-diciembre 1978 (Significado de la revolución cubana para intelectuales de América Latina).
- No. 112, Año XIX, enero-febrero 1979 (Significado de la revolución cubana para intelectuales de América Latina).
- No. 113, Año XIX, marzo-abril 1979 (Significado de la revolución cubana para intelectuales de América Latina. Salvador Arias sobre literatura cubana)



- 1959-1975. Noel Navarro, Luis Suardíaz, R. H. Novás, E. Nadereau, S. Bueno).
- No. 114, Año XIX, mayo-junio 1979 (Eliseo Alberto, V. Rodríguez Núñez).
  - No. 115, Año XX, julio-agosto 1979 (F. López Segura, F. de Oraá, F. Garzón Céspedes, V. Rodríguez Núñez).
  - No. 117, Año XX, noviembre-diciembre 1979 (F. Castro sobre el asalto al cuartel Moncada. N. Guillén, F. García Marruz, C. Vitier, C. Martí, E. Morciego, V. Rodríguez Núñez, R. H. Novás, Bladimir Zamora, R. F. Retamar).
  - No. 118, Año XX, enero-febrero 1980 (Identidad cultural en el Caribe).
  - No. 119, Año XX, marzo-abril 1980 (N. Morejón, Luis Lorente).
  - No. 120, Año XX, mayo-junio 1980 (C. Vitier, N. H. Ysla, R. H. Novás, Minerva Salado).
  - No. 121, Año XX, julio-agosto 1980 (C. Causse).
  - No. 122, Año XX, septiembre-octubre 1980 (Sobre cultura nacional. N. Morejón, R. H. Novás).
  - No. 123, Año XX, noviembre-diciembre 1980 (P. de la Torriente Brau).
  - No. 124, Año XXI, enero-febrero 1981 (L. Rogelio Nogueras, Raúl Luis, V. Rodríguez Núñez, J. A. Portuondo).
  - No. 125, Año XXI, marzo-abril 1981 (Sobre el Segundo Congreso del P.C.C. Miguel Barnet, H. Chinae, D. Cherición).
  - No. 126, Año XXI, mayo-junio 1981 (V. Casaus).
  - No. 128, Año XXII, septiembre-octubre 1981 (N. More

- jón, N. H. Ysla, Chely Lima).
- No. 129, Año XXII, noviembre-diciembre 1981 (A. Hart Dávalos).
  - No. 130, Año XXII, enero-febrero 1982 (José Martí. Sobre la poesía en Cuba, Siglos XV y XVI).
  - No. 131, Año XXII, marzo-abril 1982 (Sobre historia contemporánea de Cuba. Sobre el coloquio de Literatura cubana 1959-1981. V. Casaus).
  - No. 132, Año XXII, mayo-junio 1982 (N. Guillén, E. Diego, N. Morejón, L. Otero).
  - No. 133, Año XXIII, julio-agosto 1982 (Carlos Rafael Rodríguez, sobre el grupo "Nuestro Tiempo", A. Hart, Manuel F. Cofiño, P. de Oraá, Alex Fleites).
  - No. 134, Año XXIII, septiembre-octubre 1982 (E. López Morales, J. Marinello, E. Alberto, F. García Marruz, V. Rodríguez Núñez).
  - No. 135, Año XXIII, noviembre-diciembre 1982 (P. Armando Fernández, V. Casaus, Cleva Solís, S. Bueno).
  - No. 136, Año XXIII, enero-febrero 1983 (M. Barnett, L. R. Noguerras, P. Armando Fernández, V. Rodríguez Núñez).
  - No. 137, Año XXIII, marzo-abril 1983 (Cos Causse, Norberto Godina, M. Barnett).
  - No. 139, Año XXIV, julio-agosto 1983 (Sobre procesos revolucionarios en Latinoamérica y el Caribe. L. Suardíaz sobre Ballagas. O. Rodríguez, J. Lezama Lima).
  - No. 140, Año XXIV, septiembre-octubre 1983 (D. Chericíán, L. Lorente, S. Bueno).
  - No. 141, Año XXIV, noviembre-diciembre 1983. (A. Hart sobre la política cultural socialista. R. F. Retamar, R. H. Novás).
  - No. 142, Año XXIV, enero-febrero 1984 (Lezama Lima,

- A. Carpentier, R. Dalton, J. Marinello, V. Rodríguez Núñez, R. H. Novás).
- No. 143, Año XXIV, marzo-abril 1984 (Mirian Bors-tein sobre poesía sociopolítica hispanoamericana).
  - No. 144, Año XXIV, mayo-junio 1984 (J. A. Portuondo, J. Rodríguez Feo).
  - No. 147, Año XXV, noviembre-diciembre 1984 (Eduardo López Navarro sobre la crítica a la primera generación poética de la revolución cubana).
  - No. 148, Año XXV, enero-febrero 1985 (M. Barnet, V. Casaus, D. Chericcián, Chely Lima, Alberto Serret).
  - No. 149, Año XXV, marzo-abril 1985 (N. Morejón, A. Fleites).
  - No. 152, Año XXVI, septiembre-octubre 1985 (C. Vitier, J. Prats Sariol, Julio Le Reverend, Bladimir Zamora).
  - No. 154, Año XXVI, enero-febrero 1986 (Desiderio Navarro sobre Luis Rogelio Nogueras).
  - No. 155-156, Año XXVI, marzo-junio 1986 (E. Dussel sobre cultura nacional, popular, revolucionaria).
  - No. 158, Año XXVI, septiembre-octubre 1986 (A. Hart, C. Vitier, R. H. Novás, A. Escobar, F. Mir Mulet, Marilyn Bobes, Eliseo Diego).

### CUADERNOS

Bernal Secada, Marcos, En busca de la luz, Publicación de la Sección de Literatura Sectorial Provincial de Cultura, Cuadernos de Talleres, Miembro de la Brigada "Hermanos Saíz", Camagüey, 1981.

Méndez, Roberto, Carta de relación, Cuaderno de Talleres,

Sección de Literatura, Sectorial Provincial de Cultura, Miembro de la Brigada "Hermanos Saíz", Camagüey, 1981.

Varios autores, Los poetas de la guerra, Cuadernos Cubanos, Universidad de La Habana, La Habana, 1968.

Varios autores, Cuba, en su lugar la poesía (compilador Víctor Rodríguez Núñez), Cuadernos Temporales 9, Universidad Autónoma Metropolitana - Azcapotzalco, México, 1982.

#### PUBLICACIONES EXTRAORDINARIAS O ESPECIALES

Reseña del encuentro de intelectuales por la soberanía de los pueblos de América, Ediciones Casa de Las Américas, La Habana, 1982.

Sobre la cultura artística y literaria, Tesis y resolución del Primer Congreso del Partido Comunista de Cuba, Editado por el Departamento de Orientación Revolucionaria del Comité Central del Partido Comunista de Cuba, La Habana, 1976.

#### DIARIOS

El Impulso , Sección literaria del domingo 24 de marzo de 1985, Barquisimeto, Venezuela.