

# Tres décadas de poesía cubana (1970-1980-1990)

Virgilio Lopez Lemus

Poeta e tradutor-Cuba

**RESUMO:** Estudio diacrónico acerca de la poesía cubana en su desarrollo entre 1970 y 1995. Se especifican las principales tendencias, corrientes y líneas de su evolución. El texto valora lo mejor de ese desarrollo y ofrece sus perspectivas inmediatas, con interés tanto de indagación histórica como de crítica literaria inmanentista.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia; crítica; história.

La corriente coloquialista de la poesía cubana dominó el panorama creativo de la isla en la década de 1960 y buena parte de la de 1970. Sus características centrales han sido la presencia destacada del tono conversacional, secundado por versolibrismo, prosaísmo, intertextualización testimonial del discurso poético y una gama de temáticas que abordan desde el amor y las relaciones familiares hasta el exteriorismo ciudadano, lo ocasional e inmediato, la presencia del poeta en la vida cubana transformada por la Revolución y la Revolución misma, versada desde los hechos históricos y las figuras de sus héroes y mártires, lo que implicó una relativa epicidad. Aunque sus antecedentes provienen de la evolución lírica insular de las décadas anteriores, el coloquialismo cubano es una corriente esencialmente sostenida por la llamada Generación de los Años Cincuenta, integrada por poetas nacidos entre 1925 y 1940; los estudios más recientes fijan el año tope en 1945, por razones de similitudes temáticas, formales y estilísticas de los poetas de la promoción nacida entre 1940 y 1945, sin duda alguna en su mayoría

militantes del desenfado expresivo del tono conversacional e incluso muchos de ellos fuertemente prosaístas.<sup>1</sup> La poesía coloquial de Cuba tiene correspondencias en América Latina, e incluso en España, con las coetáneas “Poesía de la Experiencia”, “Exteriorismo” – según nominación del nicaragüense Ernesto Cardenal – antipoesía – término sostenido principalmente por el chileno Nicanor Parra –, y otros apelativos como poesía conversacional, participacional, testimonial, prosaísta, etcétera.

Durante la década de 1970, la poesía coloquialista cubana comenzó a ofrecer algunas muestras de agotamiento, reiteraciones de modos expresivos, estereotipamientos léxico-sintácticos y de recursos tropológicos; el prosaísmo alcanzó un tope tal que el poema comenzó a ser aún más narrativo, más próximo a la prosa y más distante de la musicalidad versal de la métrica tradicional hispánica, todo lo cual se presentaba en los inicios evolutivos de esta corriente, pero llevado ahora en algunos casos hasta índices de saturación. Con ello, el coloquialismo perdía gradualmente la hegemonía que logró en la década anterior, en la que se había convertido de la corriente más importante, prácticamente en la única.

Al final de la década de 1970 creció la reacción postcoloquial, aumentó el auge de las formas clásicas, el lenguaje se interiorizó sin renunciar al tono conversacional ni abandonar al versolibrismo y se publicó extensivamente poesía dedicada a la infancia. La reacción más visible puede situarse en la aceptación de las formas clásicas preteridas por el coloquialismo, sobre todo con el evidente auge de la décima, estrofa en extremo popular, propia incluso, en su variante espineliana, de la poesía tradicional popular campesina o de origen campesino, expresada en la oralidad preferentemente cantada. El empleo de la décima y del soneto, el retorno a las normas métricas, no fueron, sin embargo, un fenómeno que iniciara una nueva corriente, porque la mayoría de los poetas que los cultivaban, prefirieron a la par asociarse al versolibrismo y no renunciaron a los mejores logros del tono conversacional, añadiéndole mayor grado de intimidad contenidista. De la “poesía pública” coloquial de

intereses épicos, sociales y de discurso fuertemente ideologizado, se pasaba a una poesía más dada a la expresión de la intimidad, deseosa de continuar ofreciendo testimonio vivencial, pero desde el barrio (y no ya desde toda la ciudad), el hogar (y no solo mediante la enumeración o evocación de parientes), y sobre todo desde el yo – sujeto lírico – situado en las circunstancias, que seguían siendo las de las problemáticas motivadas por la Revolución. Este nuevo discurso se vio bien expresado por las promociones poéticas nacidas entre 1946 y 1958, y aún se advierte entre los más jóvenes nacidos tras 1959, año que marca un gran viraje en la historia de Cuba. Características similares comienzan a observarse en no pocos poetas del coloquialismo e incluso en algunos promocionalmente anteriores. Era evidente que se producía un cambio del lenguaje poético, sin que el coloquialismo desapareciera sobre todo entre sus promociones gestoras.

La irrupción de nuevas promociones de poetas en la década de 1980 disminuye aún más el protagonismo coloquialista y favorece la diversidad. Se desarrolló una poesía multitemática y de amplias variedades formales, incluida la experimentación de lenguajes y estructuras. A la par que los grandes maestros de la lírica nacional iban desapareciendo físicamente, crecía un fuerte movimiento lírico en la mayor parte de las capitales de provincias y otras ciudades principales, en tanto, también en la capital cubana se advertían pluralidades de grupos, tendencias y orientaciones estéticas, que enriquecieron notablemente la evolución *in situ* de la poesía nacional. Mientras entre algunos creadores se manifestó cierto retorno hasta la neorromanticidad y el tono elegíaco, un grupo entre los más jóvenes, nacidos alrededor de 1955 o en los primeros años de la década de 1960, adoptaron un lenguaje más dado a la experimentación, lo que se extendió a las formas poéticas, a la estructura del poema; comenzaron a asumir algunas ganancias de las vanguardias, especialmente del surrealismo, y la topología conquistó de nuevo un terreno que ya había alcanzado en la poesía de Cuba con poetas nacidos entre 1910 y 1925, principalmente los del llamado

“Grupo de Orígenes”. Este último grupo de poetas había transitado también tras los años sesenta, hacia variadas formas de manifestación del tono conversacional, incluso habiendo sido algunos de ellos sus visibles adelantado antes de 1959.

En la década de 1980 y luego en la de 1990, el poeta cubano de más amplia repercusión entre las nuevas promociones ha sido José Lezama Lima, lo que contribuye al predominio de un barroquismo no siempre hermético y un interés por retornar a ciertos “trascendentalismo” y metapoesía, abandonados por los poetas coloquiales. Lo cierto es que el sentido de la experimentación formal e incluso de la audacia estructural (contenidos y formas) del poema, se abrieron camino de preferencia entre los poetas biológicamente más jóvenes.

Fuera del país, grupos dispersos de poetas emigrados, especialmente localizados en Miami, Nueva York, México y Madrid, escribían en la misma década de 1980 una poesía de semejantes orientaciones formales a la que se desarrollaba dentro de Cuba, pero con variadas diferencias temáticas que se manifestaron tanto en cantos a la patria distante como también en líneas íntimo-amorosas e introspectivas. Entre estos autores se advierte en la mayor parte de los casos un afán de desideologización de los contenidos o una visión de Cuba en la distancia, como poesía del emigrado, que ya constituía una tradición de la lírica nacional desde el siglo XIX.

Se observan diferentes gradaciones de nostalgia, énfasis en el recuerdo, en ocasiones esteticismo lírico, sin que algunos autores dejaran de manifestar en versos su deslinde del sistema social implantado en la isla o, en muy pocos casos, convierten sus poemas en territorios de combates políticos. Es de interés el surgimiento de lo que algunos llaman una literatura “cubano-americana”, también visible en la poesía, parcialmente escrita en español pero con rasgos identitarios de cubanía; muy pocos autores, casi siempre de reciente promoción, se separan del español y se adscriben a la literatura de lengua inglesa.<sup>2</sup> El fenómeno que implica la emigración para los referentes literarios y en particular poéticos, no es solo cubano y se

manifiesta por diversas causas en numerosas otras literaturas nacionales latinoamericanas, sobre todo de lengua española, como es el caso de los cuerpos literarios chilenos, peruano, nicaragüense, mexicano, dominicano, portorriqueño, y otros... Esta es una cuestión muy compleja y reviste diferencias locales no sólo de connotaciones, sino también de esencias expresivas.

La década de 1990 ha presenciado énfasis en la multiplicidad temática y en la gran variedad formal, advertible desde las formas clásicas, el ya tradicional versolibrismo conversacional o la experimentación tan diversa como el formalismo de códigos de la llamada “postmodernidad” hasta elementos de poesía virtual, o amplia atención al poema como hecho en si mismo, todo lo cual acontece tanto en la mayoritaria poesía escrita dentro de la isla como en los aportes de la emigración. Las discusiones entre la tradición y la ruptura, más que sustentadas en parlamentos teóricos, se manifiesta en el propio campo creativo, en los libros de poemas. Algunos creadores, sobre todo nacidos en la década de 1960, se han sumado al performance, la poesía visual o con elementos de ella, la radical separación del tono conversacional, la necesidad de apertura experimental del texto, el aguzamiento de la intertextualidad, el afán llamémosle “espaciador” del poema, palabra con la que querría significar la importancia de los espacios, de la incorporación al poema de dibujos, esquemas u otros elementos diversos, incluyendo una curiosa ruptura de los intextos – del ordenamiento “lógico” de los contenidos – con consciente caotización de la aprehensión estética. Estos poetas buscan una coetaneidad universalista del discurso lírico que los aproxima a otros fenómenos de la llamada “posmodernidad” del también llamado mundo “posindustrial”. Por supuesto, estos intereses estéticos en medio de una sociedad subdesarrollada y “tercermundista”, traen consigo y han de traer aún más fuertes componentes de discusión, reorientación y aportes diversos en la evolución viva de la literatura nacional cubana.<sup>3</sup>

En líneas generales, la poesía de Cuba goza en la década de 1990 de un amplio sentido de la universalidad, cultivo de los temas íntimos

y sociales de variadas orientaciones, notables connotaciones estéticas, conciencia visible de la expresividad poética y, sobre todo, una clara línea identitaria o antagonica con la proyección universal que adoptan los poetas. Por ello, la actual poesía de Cuba expresa su cubanía contextualizada dentro del panorama de las letras iberoamericanas, y esa expresión se advierte tanto por la vía de la implicitez como de la explicité de contenidos. Este discurso poético pluriforme y multitemático e incluso extendido en amplios espacios geográficos, puede hallar comunidad evolutiva en el consciente sentido de la cubanía, en la vocación de apertura y experimentación vinculada con la tradición (tradición y ruptura) y en la abierta exploración testimonial del ser cubano en amplias gamas de la existencia consciente de la nación en el mundo. Crece asimismo la discusión estético-poética referida especialmente a la propia evolución genérica. La finisecularidad está marcada por la ausencia física de los grandes maestros (Regino Pedroso, Dulce María Loynaz, Nicolás Guillén, José Lezama Lima, Virgilio Piñera, Samuel Feijóo, Gastón Baquero, Eliseo Diego... et al.), en medio de intensas búsquedas de lenguajes coetáneos de al menos cuatro generaciones de poetas actuantes, para el género más fuerte de la bicentenaria tradición literaria nacional.

El factor identitario es a mi juicio decisivo. Los poetas de Cuba no tratan de hacer una poesía quintaenciada, desarraigada de la realidad circunvivencial, pese a posibles desarraigos, desgarraduras, firmezas de conceptos u otros avatares biográficos de los autores. Incluso en los textos más dados al barroco, más prestos a recibir el influjo de Lezama Lima en lo hermético, o de la inquietante diafanidad de Jorge Luis Borges o del menos advertible influjo de Octavio Paz, los grados de hermetismo no son tales que no se lean incluso entrelíneas las circunstancias vitales en que se conciben. La experiencia y su expresión, historia y poesía, convierten a los poemas en nuevas formas de testimoniar la vida, en unos casos más abiertamente discursivos y en otros más ahondadores en el entramado topológico y las transformación expresiva del texto. Esta evolución marca a la poesía cubana de una notable complejidad, que reta incluso

a los patrones más aceptados de “calida estética” o de conformidad con la tradición. La crítica de la poesía se enfrenta a un nuevo momento definidor que puede conducir a una crisis interpretativa, si ese necesario ejercicio evaluador y orientador no se ejerce con más profusión, incluso sin temer a equivocarse. Esta riqueza evolutiva, como he dicho presenta una expresión bastante común de referentes nacionales, de interés por observar desde diversos ángulos más realistas o más imaginativos, a la patria, a los rasgos de la dinámica identidad – cubanía –, que implican inevitables contraposición con otros referentes internacionales o con los propios procesos evolutivos de la cultura nacional.

Las principales tendencias continuadoras de la tradición poética cubana, parecen hoy orientarse hacia el futuro con cierto hincapié en la inintimidación de contenidos, en unos casos preservando lo biográfico anecdótico y en otros procurando una ruptura con el propio sentido de anécdota dentro del texto. Hay espacios para la conciencia poemática, la metapoesía, así como para la diversidad de los lenguajes métrico o versolibrista y la variedad en las formas, que van desde las estructuras estróficas canonizadas hasta la prosa lírica. Los poetas se enfrentan a la observación y la práctica de experiencias poéticas de diversas latitudes, tratando de no ser miméticos o de pasar a simplistas transpolaciones de otros movimientos contemporáneos de la lírica. El referente identitario se asienta más en un predominante lenguaje más o menos directo, heredero o participante del tono conversacional, mediante el cual se canta, describe, observa, critica interpreta o devela la presencia del poeta en el transcurso histórico nacional; esto resulta más interesante en sus líneas generales que en la propia descripción temática, puesto que en muchos casos prevalece la implicitez antes que la llana mención del acontecer. En este complejísimo esquema, debe advertirse que la continuidad de la tradición nacional de la poesía cubana no está en crisis, no ha quedado comprometida por la muerte física de la mayoría de los poetas cimeros del siglo XX. Es sin dudas una poesía de (sobre) la vida, vital, plena de realizaciones inmediatamente pasadas, actuales y

fecundantes. No enuncia o anuncia triunfalismos estéticos o parapoéticos, sino que ocupa su lugar: el sitio inalienable de la poesía.

La Habana octubre de 1997

## Notas

- 1 En lo sucesivo evitaré los listados de poetas, en favor de la concentración de la exposición teórica de la Ponencia; asimismo, en este tipo de texto, un listado de autores suele incurrir en injusticia por omisión, de modo que me concentro aquí en las líneas evolutivas generales del desarrollo de la poesía cubana y no en el trayecto generacional de esa evolución, ni en las figuras más destacadas o representativas.
- 2 Como se advierte, el asunto bosqueado en este párrafo puede dar pie a variadas discusiones e, sobre todo, a una ponencia diferente de la presente. En verdad esas discusiones son muy actuales, pertenecen sobre todo a la década de 1990, cuando los fenómenos descritos se han agudizado entre los poetas de la emigración. No es, hasta ahora, un asunto que influya en el desarrollo interior, *in situ*, en el territorio cubano. Es arriesgado, pues ofrecer algún tipo de conclusión definitiva al respecto.
- 3 Adviértase nuevamente que las complejidades de la evolución actual de la poesía en Cuba, nos lleva a terrenos de reciente exploración, de muy escaso enfrentamiento por parte de la crítica literaria coetánea, y que podría conducirnos a otra nueva discusión anexa, pero diluyente o disgregativa, de la línea central de esta ponencia.