

La generación cubana de los 80: un destino entre las ruinas

Francisco Morán

I

Me referiré a la joven poesía cubana a partir de un criterio que disiente del que hasta ahora han seguido todas (o casi todas) las antologías en las cuales el espacio de la generación de los 80 (o incluso el de la generación anterior: la de los 70) ha estado estrictamente limitado por las supuestas fechas generacionales. Esto se debe –en mi opinión– a un excesivo énfasis en la *novedad de los novísimos*. Pero semejante visión no lleva sino a un desfase del quehacer poético al no tener en cuenta lo más importante: un estado de sensibilidad que, lejos de ser un coto cerrado o exclusivista es, por el contrario, espacio de convergencia donde poetas de una generación pasada pueden coincidir y alternar sin disonancias con los llamados *novísimos*. Así, sería justo considerar entre los textos más significativos producidos por la joven poesía cubana tanto *Mansalva de los años*, de Lina de Feria (1945), como *Animal civil*, de Raúl Hernández Novás (1948-1992) y *En la arena de Padua*, de Reina María Rodríguez (1952), entre otros. Aun cuando podamos considerar cerradas las generaciones de los 50 y los 70, todavía algunas de sus figuras más destacadas continúan creando en los 80 y los 90. Pero no es esto, sin embargo, lo que permite considerarlas o no como actantes en el orbe poético de los más jóvenes, sino el hecho de que sean cómplices de una sensibilidad en lo que respecta al modo de asumir las relaciones con la tradición, con la propia poesía y hasta con el poder. De todas formas siempre tendremos que limitarnos a un período de tiempo a considerar, pero sin que ello signifique el tener que asumir la precisión con que suele hacerse cada conteo generacional. En consecuencia proponemos tener en cuenta a los nacidos entre 1950 y 1971. Y queremos aclarar –antes de continuar adelante– que vamos a considerar la situación específica del poeta dentro de la isla, aunque la llamada generación de los 80 se integra a la también llamada generación del *Mariel*, dado el espacio político-social en que surgen y se expresan.

Publicada bajo el epígrafe *Nueva Poesía Cubana*, la antología *Usted es la culpable* (1985) estuvo a cargo de Víctor Rodríguez Núñez, quien inclu-

yó a los poetas que se nuclearon alrededor de *El Caimán Barbudo*. Además del tono conversacional distinguió a los poetas *caimaneros* la coralidad en los temas de la épica revolucionaria que, extendidos a las utopías de las guerrillas latinoamericanas, nutrieron la poesía de los años 70. De algún modo comparten el sentimiento de culpa expresado por Roberto Fernández Retamar (1930) en un singular y sin dudas hermoso texto: *El Otro*: «Nosotros, los sobrevivientes, / ¿A quiénes debemos la sobrevida?» La consecuencia será el autorreconocimiento del poeta de su insignificancia frente al ojo-dador de la Revolución: «y si no viviera la revolución / entonces / ¿quién carajo sería yo?» (Abel Díaz Castro).

Se trata de una generación que se formó en la idea (origenista por demás) de que debía construir sus «catedrales en el futuro». El Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura (La Habana, 23-30 de abril de 1971) redefinió la política cultural revolucionaria postulando entre otras cosas que: «El arte es un arma de la Revolución. / Un producto de la moral combativa de nuestro pueblo. / Un instrumento contra la penetración del enemigo». En efecto, la idea de que el arte es «un arma de combate» ha sido un *slogan* que desde entonces no ha dejado de repetirse ni de enseñarse cuidadosamente en las escuelas cubanas.

El coloquialismo de los años 50 se extiende a los 70 en un discurso saturado por la ideología y, por añadidura realista y sin tensiones. Nada más lejos del oficio de estos poetas que la problematización de la escritura, imbuidos como estaban de la necesidad de hacer un arte revolucionario o, lo que es lo mismo, complaciente. Volver a las páginas de una antología como *Usted es la culpable* nos asombra hoy, no sólo por la coralidad apuntada, sino también por la homogeneidad estilística que en líneas generales la caracteriza.

Y será en ese canto coral (y de alabanzas) donde aparecerán las primeras señales de la crisis. Ramón Fernández Larrea (1958) amenaza con la tea incendiaria del *no* y escribe su rencor «sobre un trozo de madrugada»: «Me voy a estar morado hasta el amanecer / Seré ceniza y no tendrá sentido / polvo y polvo seré mi incandescencia rota». El poeta vuelve a ser el barco ebrio, anárquico inventor «de cataratas», el que mira por el ojo del ciclón y está dispuesto «a destrozarse contra las piedras de la orilla». La agresividad no se dirige solamente contra la monodia del canto de su generación. Aunque Fernández Larrea escribe todavía desde los presupuestos escriturales del conversacionalismo, es obvio que los dinamita con evidente intención paródica. Por otra parte la hostilidad con que se trata a sí mismo, la ironía que despliega y el desafío implícito en el discurso con que exorciza a su generación:

Nosotros los sobrevivientes
 a nadie debemos la sobrevida
 todo rencor estuvo en su lugar
 estar en Cuba a las dos de la tarde
 es un acto de fe

hacen del rostro inocente y cínico de Ramón Fernández Larrea el Jano de la *Joven Poesía Cubana*. Una de sus caras mira a la generación de los 70, a la que parece decir con malicia: *Usted es la culpable*. La otra cara mira a los 80 como a su prójimo más próximo. Así, toda una promoción de jóvenes poetas es librada de los fantasmas de la gratitud y de la obediencia.

II

Si, desde el inicio mismo del proceso revolucionario los escritores se agruparon alrededor de alguna publicación periódica (*Lunes de Revolución*, *El Caimán Barbudo*), los poetas de la nueva generación, quienes en su mayoría comienzan a publicar hacia 1985, escogerán la creación signada por la orfandad con respecto al poder que estas publicaciones suponen. Publican muchos de ellos en *La Gaceta de Cuba* y en *El Caimán Barbudo*, *Revolución y Cultura* y otras, pero ya no serán reconocidos por su filiación con ninguna de ellas. La rápida evolución de los acontecimientos obliga a rediseñar la estrategia en el plano de la creación. La respuesta a la cada vez más burda ocupación de los espacios existentes no se hace esperar. Cobran auge las tertulias que surgen espontáneamente. Las casas de los poetas y las mismas calles de la ciudad se convierten en un intenso comercio de ideas, sensibilidades y libros. De las reuniones y lecturas de poesía en *la azotea* (casa de Reina María Rodríguez, Ánimas 455 esquina San Nicolás) surge el proyecto alternativo de *Casa de Poesía*. Concebido como proyecto independiente y al margen de las instituciones, no pudo concretarse nunca. Hubo un momento, después de muchas dificultades, en que pareció que podría realizarse, pero ello de todas maneras hubiese implicado involucrar a la UNEAC, cuya presencia vendría a significar una especie de *Enmienda Platt* que apartaba sensiblemente el proyecto de su idea inicial. Tampoco —que sepamos— llegó a publicarse la revista *Mantis* que sería la voz de *Casa de Poesía*.

De todas maneras, *la azotea* es y no ha dejado de ser *Casa de Poesía*, origen de otro hermoso proyecto: *Ánimas Ediciones*. El espíritu obstinado de

los poetas y su pasión habanera han mantenido vivo este espacio desde el cual cobró un especial significado la conmemoración del centenario de la muerte de Julián del Casal (1863-1893).

Para comprender mejor el espacio poético de los 80 (que se prolonga en los 90) debemos tener en cuenta las transformaciones que han potenciado una nueva sensibilidad. Entre el éxodo del *Mariel* (1980) y el éxodo de 1994 median no pocas y significativas diferencias. En 1980 existía aún una economía subsidiada por el campo socialista. Las necesidades más inmediatas de la población estaban cubiertas. Existía un programa constructivo. Pero el éxodo de 1994 se produce en circunstancias más dramáticas que se expresan en el progresivo deterioro del nivel de vida como resultado de la desaparición del campo socialista, de la persistencia del embargo norteamericano y de un no menos eficaz bloqueo interno, consecuencia de un poder que se ejerce verticalmente sobre todo y sobre todos (todo tiene que venir *de arriba*) y cuyo discurso resume una consigna que rezuma terquedad, impotencia y disposición al genocidio: *¡Socialismo o Muerte!* y a la que el choteo criollo agregara su: *valga la redundancia*.

Todo esto viene aparejado a una mayor ideologización –parecería imposible– de las diferentes estructuras sociales y a una crisis de los preceptos democráticos más elementales. Ahora se atribuye el éxodo masivo a razones económicas, con lo cual se sigue la política del avestruz. Se comprende que cualquier manifestación de evidentes propósitos políticos sea desvirtuada al considerársela vandalismo.

La diaria y rápida conversión de la ciudad en ruinas nos marca a todos. No se trata sólo de la pérdida de referentes, de puntos de apoyo de la identidad misma, sino también de la reaparición de la mendicidad, la prostitución y la violencia. La marginalidad ha pasado a ser casi la única forma de supervivencia social, y de ella no escapan ni siquiera los profesionales o los artistas, quienes se ven obligados a acudir a la economía subterránea (y en manos de los elementos marginales) para sobrevivir.

Se trata, pues, de un derrumbe total en el que se confunden las piedras fundacionales de la ciudad, y el espíritu, la civilidad misma del hombre que percibe con creciente angustia los límites de la isla convertida en trampa, fosa común y destino.

Con frecuencia hablamos del *Quinquenio gris* (1971-1976) como de una etapa especialmente represiva para la cultura, y ya superada. Nótese que en Cuba cuando se reconocen los errores éstos ya han sido superados. Lo cierto es que la *summa* de *Quinquenios grises* comenzó en el