

Nadie pone en duda la existencia de un elevado número de obras literarias publicadas en las últimas cinco décadas por autores cubanos establecidos en el extranjero. Mas no existe un acuerdo general acerca de cómo definir todo ese *corpus* literario y si debe considerarse parte inseparable de las letras nacionales o manifestación de una literatura del exilio cubano. ¿Qué puntos en común y qué diferencias muestra con respecto a las obras escritas en nuestro país? ¿Dejan de ser autores cubanos los que asumen como lengua el inglés? ¿Se observa en la actualidad un sorprendente acercamiento en la escritura de los autores cubanos de las dos orillas? En lo que concierne a los géneros de poesía y de narrativa, algunas de estas interrogantes y otros aspectos han sido abordados por los conocidos intelectuales Jorge Luis Arcos y Luis Manuel García, respectivamente, en los textos que a continuación ofrecemos. Radicados ambos en Madrid, donde desarrollan una activa labor cultural, han podido conocer de cerca esa producción literaria surgida en lo que coinciden en denominar la diáspora.

Poesía y Diáspora

Por JORGE LUIS ARCOS

Hace ya mucho tiempo, en Cuba, hacometí un ensayo sobre la poesía de la diáspora: “Notas sobre la poesía cubana de la diáspora” (2000), que fue incluido en *La palabra perdida* (Ediciones Unión, 2003). Luego de casi seis años de estancia en Madrid (2004-2010) me ha sorprendido en mi relectura de ese texto que no he variado en lo más mínimo aquella perspectiva. Cierto es que en aquel breve ensayo yo hacía un repaso histórico del tema a través de la historia de la poesía cubana, y que privilegiaba una suerte de ontología poética del destierro. Uno de los peligros de este tipo de textos es dejarse guiar por la condición obvia de quienes escriben fuera de su patria de nacimiento; otro, el de perseguir el testimonio no menos tópico de la nostalgia; el mayor, identificar

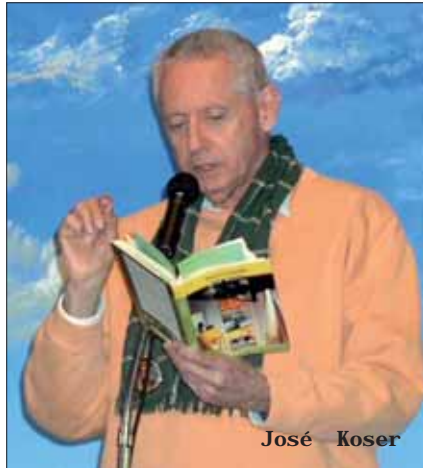
o equivaler la patria o la llamada identidad nacional con la importancia del tema o la calidad literaria, y también el de priorizar el discurso o *pathos* político por sobre la excelencia literaria. En esta ocasión, trataré de no reiterarme y, sobre todo, eludiré esos peligros. Mi intención será sencilla: cuestionar la existencia de una poesía de la diáspora como un orbe cualitativamente suficiente, o académicamente susceptible de ser caracterizado (o empobrecido). Y en cada línea ofreceré también (¿cómo si no?) mi perspectiva estrictamente personal. Pasado un tiempo, los criterios generacionales, las escuelas, las normas poéticas, y también la política, los desastres de la Historia, incluso las nacionalidades, si bien inevitables, pasan a un segundo plano en la interpretación del hecho literario.

Lo que importa en un poeta, viva o no en su país de origen, es su percepción singular de la realidad: la extrañeza que le hace ofrecer un testimonio de una realidad sin nombre, como tan bien intuye Cintio Vitier en su *Poética*. Desde este punto de vista ¿qué diferencia hay entre la poesía de Reina María Rodríguez y la de un José Kozser? O, para extremar la pregunta: ¿entre la de un Julián del Casal y la de un José Martí? Claro que hay muchas diferencias, pero ninguna sustantiva si tomamos el hecho de escribir o no en su país de origen como principal o único referente. La memoria, para cualquier poeta, es una de las energías creadoras más poderosas. Memoria creadora, imaginación del sentimiento, percepción imaginal (que no imaginaria), simbólica o, sencillamente,

poética de la realidad, son algunos de los tópicos que hacen casi innecesario valorar la singularidad de una poesía a la luz de su pérdida física o no del país de origen. De un poeta, además del valor de su lenguaje (de su habla poética, pues siempre es singular), lo que queda es su **extrañeza**, y la capacidad para revelarla, para hacerla inolvidable.

Más interesante me parece entonces introducir la siguiente pregunta: ¿no se ha reparado en que desde la irrupción de la llamada generación poética de los ochenta, grupo Diáspo(a)s mediante, no se ha constituido en la poesía cubana ninguna otra generación cualitativa o singularmente reconocible? Y ello a pesar de que la generación aludida conoció un privilegio excepcional: la de ser la más antologada (canonizada entonces) de toda la historia de la poesía cubana. Poesía neoclásica, romántica, modernista, postmodernista, vanguardista, postvanguardista, pura, social, negra, neorromántica, trascendentalista (u origenista), conversacional (con todas sus manifestaciones internas), antipoética..., son algunas de las denominaciones que ha soportado la poesía insular. La última, acaso, la que aventuré en *Las palabras son Islas* (2000), postconversacional, con elementos visibles de una suerte de neovanguardismo (agrego ahora)... Pero, ¿cómo calificar la poesía que se escribe ahora mismo en Cuba o fuera de ella? Creo que las últimas dos denominaciones continúan siendo atendibles, al menos dentro de un nivel de máxima generalidad pero, por ello mismo, no agotan la riqueza y lo imprevisible de su devenir.

El hecho incontrovertible de que, con la excepción de la existencia (marginal por fatalidad contextual o extraliteraria y decidida vocación) de Diáspor(a)s, no haya aparecido ningún nuevo grupo poético o revista singular o tendencia poética en el panorama de los últimos 30 años de la poesía cubana, me ha llevado en años recientes a consideraciones sombrías o metafísicas sobre la naturaleza misma de la literatura cubana (*Desde el légame*, Madrid, 2007), porque algo que ya yo apuntaba en *Las palabras son Islas* y en otros ensayos (el cambio en la **cosmovisión** como fenómeno esencial, preeminente, incluso por encima de cualquier canon, norma o retóricas poéticas), parece haberse extendido y acentuado. Para decirlo de una vez: toda



José Koser

la poesía cubana (o al menos la más significativa) escrita dentro o fuera de Cuba por las últimas dos generaciones de poetas parecen distanciarse de toda la escrita con anterioridad. Claro que hay continuidades escriturales, pero el cambio en la percepción de la realidad es tan notoriamente escandaloso, que es como si se escribiera desde una suerte de **país de al lado**. Si casi toda la poesía cubana escrita fuera o dentro del país durante los cuarenta primeros años de la Revolución tiene a esta como referente más o menos mediato o inmediato, dentro de una dialéctica de afirmación o negación, de alabanza o crítica, mucha de la poesía escrita a partir de la década de los noventa se ha desentendido de esta tiranía tan obvia, tan grosera, a la postre tan tópica.

Si repasáramos, por ejemplo, la poesía escrita en Cuba en los últimos años por Reina María Rodríguez, Lina de Feria, Soleida Ríos, Luis Lorente, Juana García Abad, Efraín Rodríguez, Sigfredo Ariel, Víctor Fowler, Ricardo Alberto Pérez, Omar Pérez, Juan Carlos Flores, Carlos Alfonso, Rito Ramón Aroche, Ismael González Castañer, Norge Espinosa (incluso pudiéramos agregar la última poesía escrita por Ángel Escobar y Raúl Hernández Novás), etcétera., y la última escrita fuera de Cuba por Damaris Calderón, Antonio José Ponte, Emilio García Montiel, Manuel Sosa, Heriberto Hernández, Alessandra Molina, Rolando Sánchez Mejías, Pedro Marqués de Armas, Pablo de Cuba, Javier Marimón, Néstor Díaz de Villegas, Rodolfo Hasler, Orlando González Acosta, Santiago Méndez Alpizar (e incluso la de algunos de estos poetas en Cuba), etcétera (y este último **etcétera** se hace

cada vez más dilatado), tendríamos que convenir en que hay pocas diferencias sustanciales si atendemos al hecho de escribir fuera o dentro de Cuba. Acaso por ello dos poéticas tan acendradamente singulares, como las de José Koser o Lorenzo García Vega se avienen con esta última poesía. No es un ejemplo insignificante la poética que preside un libro como *Ejercicios para hacer de la esterilidad virtud*, de Antón Arrufat, quien, por cierto, ha estado muy cerca de esta última poesía y es uno de los pocos sobrevivientes (creadoramente hablando) de la generación del 50. La última poesía publicada por un Heberto Padilla también sería un buen ejemplo. O *Conversaciones con Dios*, de Rafael Alcides. Para no hablar de la de ese fantasma insular que se llama Francisco de Oráa, o, incluso, de la poesía del **silencio** de un Roberto Friel (que recuerda al de Manzano)...

¿Cuáles serían los libros o **zonas poéticas** que, al menos para este lector, resultan creadoramente incitantes dentro de esa diáspora poética (y literaria) que, como advertirá el lector, no limito a la poesía (o literatura) escrita fuera de Cuba? Con el peligro de imponer mi furiosa subjetividad o de herir susceptibilidades, cometo este inventario personal. Para no hacer muy extensa la enumeración parto del año en que comenzó la diáspora actual (ya se sabe que hubo otra en el siglo XIX): **1959**. *Dador*, *Fragmentos a su imán*, *Paradiso*, *Oppiano Licario*, *La cantidad hechizada*, de José Lezama Lima (entre otras, nociones de "espacio gnóstico" y



Raúl Hernández Novas

BÚSQUEDA

“barroco carcelario” mediante); la obra de Virgilio Piñera; las **invenciones poéticas** de Gastón Baquero; todos los **textos** escritos por Lorenzo García Vega a partir de *Los años de Orígenes* (acaso, desde hace una década, el creador más vivo de la literatura cubana contemporánea); la obra narrativa, con excepción



Emilio García Montiel

de *La consagración de la primavera*, de Alejo Carpentier; la poesía, los diarios y ensayos de José Kozer; *Dulces delirios*, de Miguel Collazo; la poesía de Raúl Hernández Novás; la última poesía de Ángel Escobar; los últimos poemas de Francisco de Oráa; *Conversaciones con Dios*, y algunos poemas de Rafael Alcides; *El justo tiempo humano*, *Fuera de juego* y los últimos poemas de Heberto Padilla; *Poética*, y algunos poemas y ensayos de Cintio Vitier; algunos ensayos y muchos poemas de Fina García Marruz; muchos poemas de Eliseo Diego; algunos versos de Octavio Smith; *El ingenio*, de Manuel Moreno Fragnals; algunos poemas de Roberto Friol; el libro ya mencionado de Antón Arrufat; la desigual obra narrativa y *Antes que anochezca* de Reinaldo Arenas; algunos poemas y ensayos de Roberto Fernández Retamar; algunos poemas de Eugenio Florit; algunos poemas y crónicas periodísticas de Raúl Rivero; textos de Calvert Cassey; la última poesía de Reina María Rodríguez (después de *Para un cordero blanco*); algunos poemas de Lina de Feria; algunos poemas de Luis Rogelio Nogueras; algunos poemas de Delfin Prats; algunos poemas y ensayos de Severo Sarduy; la obra narrativa y crítica de cine de Guillermo Cabrera Infante; la poesía y la última novela (inédita, sobre Ángel Escobar), de Efraín Rodríguez; *Livadía* o *Enciclopedia de una vida en Rusia*, de José Manuel Prieto; la obra poética, narrativa y ensayística de

Antonio José Ponte; la poesía y algunos ensayos de Pedro Marqués de Armas; la poesía de Emilio García Montiel; la poesía y algunos ensayos y artículos de Néstor Díaz de Villegas; algunos cuentos de Ena Lucía Portela; *Algo de lo sagrado*, de Omar Pérez; la poesía de Juan Carlos Flores; la poesía de Carlos Alfonso; algunos poemas y ensayos de Víctor Fowler; la última poesía de Damaris Calderón; algunos ensayos y *Cuerpo a diario*, de Gerardo Fernández Fe; algunos textos narrativos de Carlos Victoria; la obra narrativa y teatral de Abilio Estévez; la obra narrativa de Guillermo Rosales; algunos poemas de Amando Fernández; la ensayística de Rafael Rojas; la ensayística de Roberto González Echevarría; algunos poemas y textos de Rolando Sánchez Mejías; poemas de Luis Lorente, Ricardo Alberto Pérez, Alberto Rodríguez Tosca, Rogelio Saunder, Alessandra Molina, etcétera; algunos ensayos de Iván de la Nuez, Enrique Saínez, Octavio Armand, Gustavo Pérez Firmat, Enrico Mario Santí, Antonio Benítez Rojo, etcétera; la prosa de Alberto Garrandés... Pues bien, aquí está mi catálogo (para el infierno) de la literatura cubana contemporánea a partir de 1959. El lector sabrá distinguir la escrita fuera o dentro de Cuba o la referida exclusivamente a la poesía. Sólo quiero aclarar que no atiendo en esta lista a cuestiones de significación literaria sino a criterios de gusto personal y, sobre todo, a lecturas que me han estimulado como escritor, aunque, a la vez, no pueda dejar de comprometer mi juicio literario como ensayista o crítico de la literatura cubana. Aquí están también, sin duda, después de una larga vida de lector, mis limitaciones. El lector podrá corregirlas o podrá espetarme, como pedía Virgilio, “la patada del elefante”. Sólo quiero añadir que si este canon lo elevara a un contexto universal muy poco quedaría de este en pie, aunque no ignoro que cualquier texto que haya sido leído y disfrutado en algún momento de nuestra vida, y que haya contribuido a nuestra formación como lector o escritor, más allá de la importancia siempre relativa del escritor en cuestión dentro de un panorama universal, se adueña de una importancia personal que sobrepasa los criterios de apreciación literaria al uso. Para poner un solo ejemplo (y con un guiño a mi amigo Enrique Saínez): el verso de Lezama, “Las hogueras de

Itaca, oh pordiosero...”, vale más para mí que las obras completas de muchos escritores.

Se ha especulado, a partir de la llamada generación de los ochenta, con las denominaciones de cultura o literatura posmoderna, posrevolucionaria o posnacional... Lo cierto es que las fronteras que podían separar a la poesía cubana escrita fuera o dentro de Cuba se han borrado. Hay una mirada, una percepción **otra** de la realidad, donde la preeminencia de la política o de la ideología ha cedido a una perspectiva más poética, quiero decir, más autosuficiente, y no es que la política esté ausente, es que ya no produce extrañeza (a no ser arqueológicamente, como en Néstor Díaz de Villegas, por ejemplo, o escandalosamente, como en Reinaldo Arenas). Todos estos poetas parecen escribir para un país profético, incluso aunque partan de su inmediata y sombría o jubilosa realidad. Desde esta nueva cosmovisión, la Revolución ha terminado. Parece un episodio, si importante, ya casi legendario. Incluso los términos de **insilio** y **exilio** se interpenetran. Es como si se escribiera en diáspora incesante. Todo el discurso de la cubanidad tradicional, de



la identidad nacional, ha desaparecido, o se ha vuelto retórica a evitar, se ha **cansado** (para remedar una frase de Lezama en “Mitos y cansancio clásico”), o se ha vuelto enfáticamente sombrío, como en toda una cosmovisión poética que tiene como antecedente a *La isla en peso* de Virgilio Piñera. Es como si esta última poesía cubana se aviniera más con la mirada de *La ronda* de Manuel de Zequeira y Arango que con los mitos

BÚSQUEDA



Pedro Marqués de Armas

fuertes de la nacionalidad anteriores. Invisibilidad, desidentidad, fantasmalidad, surrealidad. Incluso el lenguaje poético se ha vuelto en ocasiones más duro, áspero, **feo**, o intelectual o metafísico, y cuando, como en algunas ocasiones, preserva su belleza, no olvida entonces adueñarse de **otra** funcionalidad (como en el caso de Antonio José Ponte). O neovanguardista (porque ya se sabe que la vanguardia poética cubana fue muy efímera). Se tiende a expresar un pensamiento poético, digamos, **infuso**, como debe ser (no teleológico). La intensidad de la mirada, de una extraña percepción, es lo que predomina. No es que, por ejemplo, la realidad sea ruinosa, es que la mirada lo es también. Se desconfía del discurso **lindo** (lírico tradicional). No hay Utopía, a no ser dentro del propio sujeto, en su lenguaje incluso. La tendencia se mueve hacia un lenguaje o hacia una percepción (pensamiento, saber, sentir) que se quieren radicales, últimos, extremos, *intensos*. Es como una **alquimia** de la mirada, una destilación hacia adentro, hacia un sujeto muchas veces fantasmal o irónico o decadente o vespéral o postrero. De ahí también que haya acaecido como una pérdida de las locaciones tradicionales (casi un nuevo exotismo universalista) o una salvaje confusión del referente espacial y temporal. Una **algarabía** enfática (un caos del ser, escribí una vez), relativista. El poeta se mueve, por primera vez, como si tuviera una Historia, tan pesada, tan fuerte, tan devastadora, que pudiera ol-

vidarse de ella o ser una suerte de **residuo** de ella. O como si ya la Historia (al menos **su** historia, ya hubiera acontecido desde hace mucho, muchísimo tiempo). Acaece también una mirada minimalista, casi cuántica. Alguna vez escribí que este nuevo sujeto se siente como el romano que mira hacia atrás y ve la disolución, casi cósmica, de un Imperio (y también de su propia vida), y su mirada se despliega sobre sus restos, fragmentos, fulguraciones, sus ruinas humeantes y se proyecta hacia un futuro incomprensible, desconocido... Pero esa incertidumbre, esa intemperie, acaso lo salven.

Después de todo, habrá que convenir en que, desde la perspectiva que defiendo: la de la incesante extrañeza de la realidad (esa para la cual habría que conservar, según Lezama, una “riqueza infantil de creación”), la experiencia del exilio o la diáspora no es una limitación, sino todo lo contrario: un nuevo nacimiento, una intensificación o renovación de la extrañeza de la realidad, o viaje de conocimiento (hacia el afuera pero sobre todo hacia el adentro), porque la memoria se conserva siempre, pero en este nuevo contexto (desde esta suerte de **lejanía del ser**) ella se despliega más creadoramente o, en todo caso, puede hacerlo.

Aunque lo he citado ya en otros ensayos, tal vez convenga insistir en este pensamiento del monje Hugo de Saint Víctor: “Quien encuentre dulce a su patria, es todavía un tierno aprendiz; quien encuentre que todo suelo es como el nativo, es ya fuerte; pero perfecto es aquel para quien el mundo entero es un lugar extraño”. Todo esto puede leerse también como en clave de tiempos de globalización, de diáspora universal. Hay, sin duda, a escala planetaria, un cambio en la cosmovisión de la realidad. El poeta cubano siente por primera vez que su isla es territorio pequeño, insignificante, por intenso o rudo que sea, o acaso por ello mismo. No le basta su historia ni sus mitos fundacionales. Así, este autodesierto metafísico, esta diáspora o marginalidad vocacional (también las hay físicas, y políticas, por supuesto) es lo que prevalece.

Acaso extrañe el lector la ausencia de una mirada académica sobre el tema. Es adrede. Aquella sería cuando menos insuficiente. Ya los catálogos de nombres de poetas de afuera y adentro han per-

dido sentido. Pero hay una razón adicional. Por primera vez creo que la poesía (género mayor de la literatura cubana) se está desplazando hacia otras formas de expresión más idóneas con la nueva cosmovisión aludida y también con eso que se llama desde hace mucho como el espíritu (el **sabor**, agregaría yo) de una época. Los poetas escriben novelas (y no sólo por una vocación mercantil, como a veces sucede en la superficie), o se mezclan con música, o ensayan diarios o memorias o novelas que ¿son novelas?: autobiografías o testimonios o crónicas donde la ficción y la realidad se entrelazan como nunca antes. Novelas que rozan también el ensayo. Y poemas que parecen ensayos. Y, sobre todo, **ensayos** o, mejor, **textos** donde todos los géneros convergen. Como si todos los géneros tradicionales se tensaran hasta el punto de anhelar otra cosa. Tal vez esta suerte de babel de géneros sólo sea un tránsito, un proceso que devela en realidad el largo, doloroso cambio de cosmovisión en el sujeto. ¿Es el sujeto que mira el que apetece otra realidad, o es la realidad la que apetece otro sujeto, y que, como el abismo del loco de Turín, también nos



Antonio José Ponte

mira? ¿O ambas cosas? No lo sé. Soy parte también de este turbio proceso que ojalá alumbre alguna vez un *Incipit vita nova*, para decirlo con una reminiscencia dantesca. Mientras tanto, sólo puedo ofrecer mi extrañeza, y esta sugerencia: *La ronda*, de Zequeira ¿no es el primer poema del exilio (no ya de la patria sino de la realidad) de un poeta cubano?



BÚSQUEDA