

DE CUANDO LOS "CAIMANES" NO QUISIERON PASAR EL PUENTE

y otros asuntos: más de una década de poesía cubana.

Carmen Alemany Bay

Abrumadores son los acontecimientos que se van sucediendo después de que Fidel Castro entrase por Santiago de Cuba y proclamase la Revolución en toda la isla. Aquellos jóvenes, que empezaron a publicar en la editorial El Puente y los que lo harían con posterioridad a través de *El Caimán Barbudo*, tuvieron que vivir directa o indirectamente la ofensiva de Girón, la declaración del carácter socialista de la Revolución, las Crisis de octubre, las nacionalizaciones, la lucha contra el bloqueo económico y político, la Campaña de Alfabetización, entre muchísimos más sucesos que sin duda convulsionaron la vida de país y de sus gentes.

Ni los "novísimos", que así fueron llamados los integrantes de El Puente, ni los "caimanes", publicaron en un momento propicio sus composiciones. La fuerza que debía haber tenido su poesía se perdió entre polémicas, manifiestos programáticos y propósitos nunca cumplidos, sobre todo por parte de los del grupo que se formó alrededor de *El Caimán Barbudo*. Uno de los principales integrantes de la citada revista, Guillermo Rodríguez Rivera, reconocerá años más tarde que muchas veces por la boca murió *El Caimán...*, y que con la perspectiva del tiempo se da cuenta de "la ingenuidad de unos muchachos que tenían algo más de veinte años, y que proponían bastante más de lo que lograban"¹. No queremos, ni mucho menos, sentenciar la poesía de estos dos grupos que han ofrecido y siguen ofreciendo algunos de los mejores frutos a la reciente poesía cubana; pero los numerosos inconvenientes poéticos y extra-poéticos a los que se vieron abocados provocaron que sus poemas fueran en más de una ocasión muestras efímeras de una década, la de los 60.

En realidad, no se trata de dos generaciones, sino de dos intentos, de diferente calibre, de diferenciarse de la "Generación de los 50" o la también llamada "Primera Generación de la Revolución", pero no fue así. Se trata más bien, sobre todo en el caso de los "caimanes", de una segunda oleada de poetas coloquiales, de autores que toman conciencia de la realidad del país, y se comprometen hasta límites insospechados.

Pero hagamos un poco de historia y conozcamos los avatares que envolvieron a

¹ Guillermo Rodríguez Rivera, "En torno a la joven poesía cubana", en *Ensayos voluntarios*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1984, p. 105.

estos quizá no tan diferentes grupos poéticos.

Algunas particularidades de El Puente

En 1960, recién inaugurada la Revolución, comienza la publicación de los cuadernos de Ediciones El Puente, plataforma en la que publicarán los poetas entre la "Generación de los 50" y los de *El Caimán Barbudo*. Esta pequeña editorial apareció como espacio alternativo a la existencia de *Lunes de Revolución* y de "Ediciones R". A la cabeza de este proyecto estaba el escritor José Mario Rodríguez, quien pronto se fue al exilio, y la editorial pasó a manos de Ana María Simo, a quien le tocaría vivir y también ser participe de las continuas agresiones que se lanzaron desde los primeros números de *El Caimán*, allá por el año 66, hacia los poetas que publicaron en El Puente².

Esta editorial dio a conocer a un nuevo grupo de poetas a través de la edición de la antología *Novísima poesía cubana* (1962), de ahí que pasasen a ser conocidos, como ya hemos apuntado, con el nombre de "novísimos", adjetivo que asimismo será utilizado también al hablar de los poetas de *El Caimán*.... Se incluían poemas de Georgina Herrera, Francisco Díaz Triana, Joaquín G. Santana, Belkis Cuza Malé, Miguel Barnet, Isel Rivero, Mercedes Cortázar, Santiago Ruiz, Ana Justina, Reinaldo Felipe y Nancy Morejón. Como apunta Orlando Rodríguez Sardiñas, "al entusiasmo renovador de este grupo se suman otros poetas: René Ariza, Lilliam Moro, Manuel Ballagas, Luis Rogelio Noguerras, Lina de Feria, Pedro Pérez Sarduy, Guillermo Rodríguez Rivera y David Fernández, entre otros"³. Algunos de estos autores, poco tiempo después, pasarán a formar parte de *El Caimán*..., donde se dedicarán a atacar fuertemente a los "desviacionistas" de la "novísima".

Desde el prólogo de la *Novísima poesía cubana* se afirmaba que su objetivo era llenar "un vacío temático que ya dura dos años", y que esta situación está llevando a la poesía hacia "dos extremos igualmente estériles: 1), una vuelta hacia sí misma que renuncia a toda comunicación, a la más leve objetividad, produciendo como reacción; 2), una poesía propagandística, de ocasión".

¿Qué pretendían entonces los recientes "novísimos"? Sencillamente, crear un tipo

² Guillermo Rodríguez Rivera hace referencia, en el artículo citado en la nota anterior, a la polémica entre la representante de El Puente y el de los "caimanes". Sus palabras son éstas: "La polémica con El Puente se da en varios planos: en lo que refiere a la misma concepción de la poesía (...); y en un sentido más abarcador, como es la polémica que en 1966 sostienen en *La Gaceta de Cuba* Jesús Díaz, primer director de *El Caimán Barbudo*, y Ana María Simo, uno de los directores de El Puente", p. 106.

³ *La última poesía cubana. Antología reunida (1959-1973)* (selección, prólogo y notas de Orlando Rodríguez Sardiñas), Madrid, Hispanova, 1973, p. 33.

de poesía que no estuviese literalmente sujeta a refrendar los logros de la Revolución, como de alguna forma lo estaban haciendo los de la "Generación del 50", poetas ya consolidados en aquellos años como Rolando Escardó, Roberto Fernández Retamar, Fayad Jamís, etc. Un tipo de poesía que sin volver a la del grupo Orígenes, estableciese un *punte* entre la poesía de antes de la Revolución y la de después, una forma de crear que se desmarcara de la de continuada conciencia colectiva del presente y de los mártires de la Revolución. O sea, un tipo de creación que los desvinculara, para adquirir mayor personalidad como grupo, de la que producían los escritores anteriormente citados. Pero como aval sólo presentaron unos poemas en la citada antología, anteponiendo los propósitos a un corpus poético de entidad.

No olvidemos que en las fechas de su presentación en sociedad, los que en un futuro pasarían a ser los poetas más representativos de ese grupo habían publicado muy pocos libros que, en la mayoría de los casos, pecaban de la ingenuidad propia de obras primerizas. Nancy Morejón se dio a conocer con *Mutismos* (1962), después publicaría *Amor, ciudad atribuida* (1964), donde se reflejaba ya una expresión más lograda, pero tendremos que esperar a 1967 cuando la autora edita un poemario, con un lenguaje plenamente conversacional, donde ya se entrevé su buen hacer poético, que será con *Richard trajo su flauta y otros argumentos*. Miguel Barnet publicará su primera obra como poeta en 1963, *La piedra fina y el pavo real*, después la *Isla de Güijes* (1964), pero la obra que lo consagra como poeta de calidad será *La sagrada familia*, de 1967. Belkis Cuza Malé, con *El viento en la pared* (1962) y con tres libros más en un período de dos años, se destacará como una autora que busca la perfección formal y el verso elaborado. Estos datos nos confirman que los "novísimos", aquéllos que pervivirán, empezarán a crear obras sólidas cuando "los caimanes" ya han expresado su voluntad explícita de no querer pasar por "El Puente", atacando intensamente la poética propuesta por estos escritores. Una poética que, además de lo anotado en el prólogo, podría resumirse en las palabras que apuntó Miguel Barnet en 1963:

Con un latón de basura, un gato y el lazo de una niña quisiera poder escribir algún día un gran poema. No creo que se necesite más. Tengo horror de lo superfluo. El dolor del hombre me obsesiona. Cuando asisto en mi trabajo a una fiesta religiosa, trato de no perder un detalle, pero trato también de que los detalles no me oculten la presencia del dolor, de los sueños, de la esperanza humana. Cuando vago por la ciudad, lo que me conmueve es el rostro del hombre⁴.

Palabras que nos inducen a reflexionar sobre el contenido de los poemarios de los

⁴ Cit., en Julio E. Miranda, *Nueva literatura cubana*, Madrid, Taurus, 1971, p. 69.

"novísimos", libros en los que aparece la experiencia cotidiana, como en la obra de Nancy Morejón, quien además habla de la marginalidad de la mujer o de la explotación por los prejuicios raciales; o en la de Miguel Barnet, quien, junto a las vicisitudes de la vida cotidiana, reflexionará sobre la intimidad de la familia, la nostalgia, la inmediatez de lo vivido:

Vuelvo al retrato de los bordes sucios
 A los años que espolvorean el rostro
 y las arrugas
 Leo: "A Octavio
 con el amor de siempre

Tula" ("Tula")

Reflejo del ambiente familiar que se detecta asimismo en la obra de Lina de Fera, en unos versos en los que, sin olvidar el coloquialismo, se penetra en la hondura del ser humano. Sin embargo, la uniformidad no es la característica predominante en este grupo, como creo que no lo es en casi ninguna generación literaria; así, por ejemplo, en los versos de Belkis Cuza Malé se aprecia una elaboración versal que se mezcla con imágenes brillantes para crear una poesía amorosa y soñadora:

Ausente en este mundo,
 contemplando las nevadas colinas
 tras las cuales imaginaba a Dios

("Vocación de Teresa de Cepeda")

En cambio, en la obra de Pedro Pérez Sarduy se detecta una fusión entre el surrealismo y un barroco que tiende hacia la hinchazón y la gratuidad de la palabra.

En definitiva, poesía, aunque no de nueva factura, cuyos resultados podemos resumir en las palabras de Julio E. Miranda:

Su producción no se distingue demasiado de la generación anterior, y desde luego no la cuestiona en absoluto, aunque se integren tímidamente ciertas modalidades de la poética que será luego mayoritaria. El contenido tampoco resultaba excesivamente nuevo, en todo caso no tan nuevo como el que para ese tiempo ya habían entregado Retamar, Baragaño o Padilla. Lo que había era más bien un intento de comenzar una poesía cortada del pasado, no demasiado comprometida con el presente, flotante por tanto, y

cuyo resultado no podía, pues, llegar muy lejos⁵.

Por supuesto, nunca han manifestado estos escritores que su poesía intentase ser subversiva e iconoclasta respecto a la poética inmediatamente anterior, pero incluyen, literariamente, entre sus escritores favoritos, poetas españoles que dejaron huella en el grupo Orígenes, tras su estancia temporal o fugaz en tierras cubanas, como son Juan Ramón Jiménez y Federico García Lorca. Huellas poéticas que en más de una ocasión se pueden detectar en sus textos como también, desde un punto de vista temático y de lenguaje, las de la poesía de Eliseo Diego. Influencias que no estarán presentes en los poemarios de los "caimanes", porque su propósito, y lo que ellos pensaban que debía ser la poesía en la nueva Cuba, era otro bien distinto.

Muy poco duró la ilusión de crear una poesía con matices diferenciales, ni siquiera se llegó a la consolidación de este grupo, y de esto se encargaron los "caimanes" a partir del 66, arremetiendo contra ellos e ignorándolos posteriormente, y también otros acontecimientos que perturbaron su futuro como "novísimos". Cuando sus integrantes se disponían a sacar una *Segunda novísima poesía cubana*, el libro fue confiscado por las autoridades cubanas, así como otros libros de poetas integrantes del grupo⁶. Algunos de estos poetas marcharán al exilio como José Mario Rodríguez, quien desde tierras extranjeras publicará *No hablemos de desesperación* (1970), Isel Rivero y Mercedes Cortázar. Ediciones El Puente, con el tiempo, se fue convirtiendo en un espacio reducido en el que ya pocos poetas daban a conocer sus novedades artísticas.

En nuestros días, sólo pocos escritores que integraron la *Novísima poesía cubana* siguen ofreciendo nuevos títulos, pero quizá, subversivamente, su obra tiene algo que ver con la más actual poesía cubana: la nostalgia, la inmediatez de lo vivido, la intimidad familiar, temas que se podían percibir en algunos textos de los "novísimos", tienen plena vigencia en la poesía cubana de nuestros días, incluso en algunos poetas que pertenecieron a la "Primera Generación de la Revolución", como el caso de Roberto Fernández Retamar, quien a partir de *Juana y otros poemas personales* (1980) se decanta hacia un intimismo más acusado que en su producción anterior.

La perspectiva del tiempo nos hace caer en la cuenta que la poesía de este grupo no fue lo suficientemente valorada en su momento, y que entre el fulgor revolucionario no se admitió que podía haber otras manifestaciones poéticas que también diesen cuenta de otras realidades cubanas, sea desde el presente o desde la evasión.

⁵ En *op. cit.*, p. 39.

⁶ *Vid.*, Orlando Rodríguez Sardiñas, *op. cit.*, pp. 33-34.

Sobre la llegada de *El Caimán Barbudo*

En el año de 1966, se publica el primer número de la revista mensual *El Caimán Barbudo*, suplemento cultural de *Juventud Rebelde* y, según Guillermo Cabrera Infante, émulo cubano de la revista rusa *Krokodil*. Fue fundada por el narrador y ensayista Jesús Díaz y básicamente los componentes de ésta eran poetas que podrían ser considerados como la parte epigonal del coloquialismo que comenzó a finales de los años 50. Su poesía se caracterizó por ser anecdótica, rupturista del sistema, y por intentar provocar la sorpresa en el lector, entre otras cosas, alterando el orden narrativo del poema.

En el primer número se incluyó su manifiesto, y en este mismo año, y sobre todo a raíz de la publicación de éste, se produce la polémica principal entre Ana María Simo, representante de los "novísimos", y Jesús Díaz, el portavoz de los "caimanes", quien afirmó desde *La Gaceta de Cuba*⁷ que El Puente "fue un fenómeno erróneo política y estéticamente. Hay que recalcar esto último, en general eran malos artistas". Esta reacción supuso la muerte de muchos "novísimos" que fueron desplazados inmediatamente por los "caimanes".

El manifiesto "Nos pronunciamos" decía lo siguiente:

No pretendemos hacer poesía a la Revolución. Queremos hacer poesía de, desde, por la Revolución.

Una literatura revolucionaria no puede ser apologética. Existen, existirán siempre, conflictos sociales: una literatura revolucionaria tiene que enfrentar esos conflictos. No renunciamos a los llamados temas sociales porque no creemos en temas sociales (...)

Nos pronunciamos por la integración del habla a la poesía. Consideramos que en los textos de nuestra música popular y folclórica hay posibilidades poéticas.

Consideramos que toda palabra cabe en la poesía, sea carajo o corazón.

Consideramos que todo tema cabe en la poesía.

Rechazamos la mala poesía que trata de justificarse con denotaciones revolucionarias, repetidora de fórmulas pobres y gastadas: el poeta es un creador o no es nada.

Los poetas de *El Caimán*... cayeron en el error, junto con otros muchos escritores, de proclamar el coloquialismo como poesía de la Revolución, excluyendo otras posibilidades

⁷ En el número 50, abril-mayo, 1966.

de expresión dentro de la poesía cubana. Esta situación fue provocada por una excesiva dogmatización ideológica y por dejarse llevar por el fervor revolucionario.

Sobre el manifiesto dirá Guillermo Rodríguez Rivera que "no se enfrentaba, en verdad, a las figuras más importantes de nuestra poesía, a la que los jóvenes poetas admiraban sin reservas. De hecho, tenían como punto de referencia a algunos poetas de la generación precedente -no muchos, eso sí- que trabajaban una poesía de tono conversacional por ese entonces". El propio Guillermo Rodríguez Rivera será más explícito líneas después, cuando apunta que "El manifiesto, pues, se enfrentaba esencialmente a una corriente que por entonces pretendía hacerse dominante entre los nuevos poetas o aspirantes a poetas: me refiero a la tendencia presentada por las Ediciones El Puente. Lo propio de la poesía que difundía El Puente era el auge de un trasnochado hermetismo; de un intimismo que parecía ignorar en absoluto la existencia de una auténtica revolución socialista en Cuba"⁸. Los "caimanes" no arremetieron sólo contra El Puente, sino también contra el grupo "Orígenes".

A pesar de lo aparentemente revolucionario que pudiera parecer el manifiesto "Nos pronunciamos", no era sí. Algunos de sus más importantes argumentos, como "la integración del habla a la poesía", "que toda palabra cabe en poesía, sea carajo o corazón" o "que todo tema cabe en la poesía", tenía ya sólidas raíces en la poesía norteamericana de los imaginistas y en sus máximos representantes, Pound y Eliot, que tanta presencia tendrán en los poetas latinoamericanos de finales de los años 50 y comienzos de los 60. Estos ideales poéticos, sin necesidad de discursos programáticos, ya los habían llevado a la práctica los exterioristas nicaragüenses, con Ernesto Cardenal a la cabeza, o el antipoeta chileno Nicanor Parra, el uruguayo Mario Benedetti, el argentino César Fernández Moreno, el mexicano Jaime Sabines, o el cubano Roberto Fernández Retamar, por sólo citar algunos nombres. No se olvide que en esta década de los 60, muchos son los poetas de diferentes países de América Latina que comparten este mismo ideario poético.

La poesía de los "caimanes", como se apuntaba indirectamente en el manifiesto, se circunscribía dentro de la órbita de la poesía coloquial, de ahí que sus grandes mentores, como apuntó un año después Víctor Casaus en la revista *Unión*⁹, fuesen aquellos poetas latinoamericanos que se anticiparon a la poesía coloquial, como Vallejo y Neruda, y también aquéllos que, a finales de los años 50, promulgaron la poesía coloquial como una nueva poética en América Latina: Parra, Gelman, Dalton, Lihn, sin olvidar la generación cubana de los 50, de los que destacaban Roberto Fernández Retamar y Fayad Jamís, también un poeta anterior, José Zacarías Tallet, y además tenían cierto interés por cuidar la elaboración

⁸ Guillermo Rodríguez Rivera, *op. cit.*, p. 105.

⁹ En su artículo "La más joven poesía: seis comentarios y un prólogo", n. 3, La Habana, julio-septiembre, 1967. A las palabras de Casaus repondió César López en la misma revista con un artículo titulado "En torno a la poesía cubana actual" (octubre-diciembre, 1967).

formal del poema.

En el segundo número de *El Caimán Barbudo*, aparecieron los primeros poemas de los firmantes del manifiesto del número 1. Según Guillermo Rodríguez Rivera, "*El Caimán* cohesionó esos esfuerzos aislados y les dio, para bien y para mal, carácter programático". Él mismo detallará a continuación esos aspectos positivos y negativos que aportaron a la poesía:

Para bien, porque esta poesía planteó, teórica y prácticamente, la necesidad de una expresión joven que reflejara nuestra realidad revolucionaria frente al metafísico desasimio de El Puente, que ya por ese tiempo tomaba rumbos peores; para bien, porque afirmó la personalidad de la joven poesía y la hizo sentirse dueña de su destino. Para mal, porque la visión *desde la Revolución* que, legítimamente, reivindicaban estos poetas, venía a ser como una suerte de don concedido por el privilegio de nacer a partir de una fecha determinada. Este fatalismo generacional (...) contribuyó a crear cierto espíritu autocomplaciente y a olvidar la constante exigencia que supone la confirmación de una actitud revolucionaria; para mal, porque toda programación en literatura corre el riesgo de convertirse en retórica, generar su propia caricatura y agotarse¹⁰.

Originariamente, fueron éstos los poetas que publicaron composiciones en el número 2 de *El Caimán...:* Guillermo Rodríguez Rivera, Víctor Casaus, Luis Rogelio Nogueras, José Yanes, Sigfredo Álvarez Conesa, Félix Contreras, Helio Orovio; poemas sueltos de Orlando Alomá, Iván Gerardo Campanioni, Froilán Escobar, Félix Guerra, Rolén Hernández. Después se apuntaron estos otros, Raúl Rivero, el benjamín del grupo, y Antonio Conte.

En general, lo que fundamentalmente aportaron estos poetas, al menos los más destacados, fue incorporar un discurso conversacional que fomentó el renacimiento de la sorpresa verbal y de la audacia metafórica. Se reafirmaron en que la poesía era un arma de combate y que la presencia del *yo* tenía que dejar paso definitivamente al *nosotros*.

Si particularizamos, y acudimos a los primeros poemarios de estos escritores, veremos que Guillermo Rodríguez Rivera, con *Cambio de impresiones* (1966), se nos presenta como un autor de verso breve y creador de una poética prosística; Víctor Casaus, a partir de *Todos los días del mundo* (1966), se configura como un poeta que utiliza el lenguaje cotidiano para hablar del amor, de la infancia y de la realidad revolucionaria en un sentido profundamente ético. Su definición de la teoría poética estaría reflejada en estos

¹⁰ Guillermo Rodríguez Rivera, *op. cit.*, pp. 108-109.

versos:

La poesía está en mi barrio en mi bota
en mi camisa La poesía qué va a estar la poesía
detenida en las paredes de mi cuarto
en las tablas del armario
¿Qué voy a hacer yo con tanta poesía poseída
y encerrada? ("Poética"),

versos de clara pretensión social, que uno podría detectar en los primeros poemarios post-revolucionarios de los escritores de la anterior generación, como en esta composición de Roberto Fernández Retamar:

La poesía ha salido de los libros, sacudiéndose las
letras,
Y está junto a ustedes, sonriendo y cantando, está en
ustedes,
En las cooperativas y en las fábricas, en las grandes
marchas del pueblo
"(Carta a los pioneros)",

perteneciente a *Si a la Revolución* (1958-1962).

Luis Rogelio Noguerras, quizá uno de los poetas más destacados de este grupo, y quien con gran lucidez usará los heterónimos como una forma de desmitificación de la figura del poeta, a partir de *Cabeza de zanahoria* (1967), según Julio E. Miranda, hará "una poesía culta y por momentos culterana, con abundantes referencias a figuras admiradas", añadiendo que este autor "abarca un enfoque de lo humano, hecho siempre a partir de un ambicioso planteamiento formal, sea la recreación irónica de un lenguaje y una anécdota arcaicos, sea el giro absurdista, sorpresivo"¹¹. Su afán por incluir la realidad en el texto le lleva a afirmar que,

Ahora sé
que trazar estas líneas
no es
sino la forma última de hacer poesía,
el último acto del poema,

¹¹ Julio E. Miranda, *op. cit.*, p. 74.

la función de trasplantar la vida a la hoja.

José Yanes, en cambio, con *Permiso para hablar* (1968), se reafirmará en el prosaísmo tan propio de este grupo y de la poesía cubana a partir de los primeros años de la década de los 60. Sigfredo Álvarez Conesa en *Matar el tiempo* (1969), sin desechar enteramente lo coloquial, creará una poesía caracterizada por un "primitivismo de raíz vanguardista", según Rodríguez Rivera. Félix Contreras en *El fulano tiempo* (1969) se dejará llevar por juegos entre tradicionales y extraños que dan como resultado una chispa no exenta de humor. Helio Orovio, en *Contra la luna* (1970), al igual que José Yanes, intensificará su quehacer literario en potenciar el prosaísmo en sus textos.

Digno de mención es el benjamín del grupo, Raúl Rivero, porque es el poeta que más influirá en la inmediata hornada de nuevos poetas. Junto a versos que ensalzan el espíritu revolucionario y la carga testimonial, como los de "Poema para una consigna",

Patria o muerte dijimos cada día
salimos al teléfono gritando Patria o Muerte
al pie de un documento
en las paredes
Patria o Muerte en los libros que aprendimos a leer.
Patria o Muerte en cartas y poemas
la palabra final de un hombre que moría
Patria o Muerte en el momento duro
también en la victoria Patria o Muerte,

existen otros marcados por un lirismo que será del gusto de los poetas de los 70, como estos "Primeros auxilios":

He aquí un poema triste
lleno de buenas intenciones
pero triste
porque quiere ser de amor
y a veces se vuelve un jeroglífico.

Raúl Rivero, con su obra *Papel de hombre* (1969, Premio David de poesía), se convierte en portavoz de los poetas siguientes. En este poemario, el autor hablaba de diferentes temas que conectaban con los contenidos de "los caimanes" y aportaba novedades que fueron útiles para la poesía posterior. La división de su libro en tres partes: poesía sobre la vida cotidiana, poesía amorosa, y poesía de exaltación y canto a los héroes, fue un ejemplo de estructuración y de temáticas que fue seguido durante muchos años por los

poetas cubanos. En sus textos encontramos humor, ironía, narratividad, presencia de otras voces en el texto y además la adscripción a la historia.

En definitiva, la de "los caimanes" será una poesía claramente testimonial, de ahí su oposición a los integrantes de El Puente, y el coloquialismo, al igual que para la "Generación de los 50", será el modo de realización poética. Como ha señalado Nidia Fajardo, refiriéndose a "los caimanes", "la literatura no se alimenta sólo de literatura: los discursos, las consignas, los trabajos voluntarios, las reuniones sindicales también nutrieron una forma de hacer que desdénaba, antes que todo, cualquier molde esteticista"¹².

A modo de resumen pueden servirnos las palabras de León de la Hoz para quien "la sola y bienvenida vigencia de sus mejores poetas -Luis Rogelio Noguerras (1945-1985) y Raúl Rivero (1945)-, más algunos libros prometedores de autores que no cubrieron con una obra sólida la expectativa de sus valores parciales, prueba su naturaleza epigonal, que trajo mucho ruido, pero poca poesía"¹³.

A pesar de todo, incluso hoy en día, no se ha valorado suficientemente uno de los mayores logros de aquellos poetas que publicaron algunas de sus composiciones en *El Caimán...*, y éste es, como afirma Guillermo Rodríguez Rivera, el hecho de ser conscientes de "la necesidad de establecer un sólido vínculo entre poesía y canción, de hacer sistemático lo que hasta entonces había sido ocasional. Y si en el manifiesto 'Nos pronunciamos' afirmaban el carácter poético de la canción, no fue extraño que esa convicción cuajara en hechos más concretos"¹⁴.

En conjunto, tanto *El Caimán...* como El Puente dieron resultados que se deben tener muy en cuenta a la hora de analizar por dónde ha seguido caminando la poesía cubana más reciente. Arturo Arango ha señalado que

Aquel momento de la poesía cubana fue mucho menos monocorde de lo que la crítica (incluso la de nuestros días) ha reflejado, y voces como las de Nancy Morejón, Lina de Feria y Delfín Prats, o aún la de un "caimanero" ortodoxo como Luis Rogelio Noguerras, anticipaban parte de

¹² Nidia Fajardo (selección y prólogo) en *De transparencia en transparencia. Antología poética*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1993, p. 10.

¹³ León de la Hoz (selección y prólogo), *La poesía de las dos orillas. Cuba (1959-1993). Antología*, Madrid, Libertarias/Prodhufi, 1994, p. 27.

¹⁴ Guillermo Rodríguez Rivera, "Poesía y canción en Cuba", en *op. cit.*, p. 159.

lo que luego parecería novedad o ruptura¹⁵.

Será a finales de 1967 cuando en *El Caimán...* se abre una fuerte polémica a propósito de un especial que editó esta revista dedicado a *Pasión de Urbino*, de Lisandro Otero, donde Heberto Padilla hace una dura crítica al libro y se manifiesta a favor de Cabrera Infante que ya residía en Londres¹⁶. De aquí empezaron a desatarse una serie de acontecimientos que enturbiaron finalmente el ambiente intelectual cubano. Era el momento de la renovación desde las filas de *El Caimán...* y el tiempo de comenzar con una nueva etapa.

Ya a finales de los años 60, con *El Caimán Barbudo* renovado y pronta su segunda época, otros valores poéticos, los "nuevos caimanes", y esperanzas renovadas poblaron la revista. La poesía empezó a mostrar síntomas de cambio, pero la novedad en lo poético venía entremezclada por nuevas circunstancias en el plano intelectual y en el político.

Datos sobre una nueva promoción

En los años 70, se abre un proceso de radicalización en Cuba. Como hecho representativo para el asunto que nos compete, en el Primer Congreso de Educación y Cultura (1971) se incita a los poetas a crear una poesía más comprometida con la Revolución y se aplaude por parte de algunos el procesamiento a Heberto Padilla. Con esta nueva situación, y en pleno Quinquenio Gris (1971-1976), según Teodosio Fernández, "la exaltación épica de la Revolución y de sus protagonistas determinó la extinción de las actitudes críticas y desacralizadoras que estaban en los orígenes de la poesía conversacional.

¹⁵ Arturo Arango, "En otro lugar la poesía", en Norberto Codina, *Los ríos de la mañana. Poesía cubana de los 80*, La Habana, Ediciones Unión, 1995, pp. 11-12.

¹⁶ Guillermo Cabrera Infante recordará este incidente en su libro *Mea Cuba* (Barcelona, Cambio 16-Plaza & Janés, 1992, p. 92), y lo hará en los siguientes términos: "*Pasión de Urbino* se publicó en La Habana en 1967 y como Otero era un pez gordo en *El Caimán Barbudo*, pidieron críticas -o mejor, opiniones favorables, de todo el mundo, sin excepción. Padilla envió la suya: una violenta crítica que ponía por los suelos la novela de Otero y era un canto triunfal a la mía que acababa de publicarse en España, no sin antes tener dificultades con la censura de Franco. ¡Escándalo!, ¡Calumnia!, ¡Contrarrevolución!, gritaron desde *El Caimán Barbudo*. Dagas volaron feroces, fanáticas, filosas de la tupida barba del caimán comunista y la barbuda turba".

Estas circunstancias dejaban escasas salidas para las inquietudes renovadoras¹⁷.

En 1970 se publica la antología *Punto de partida*, los poemas y poetas que allí aparecen reseñados fueron escogidos por Raúl Rivero, el benjamín de los "caimanes", y Germán Piniella¹⁸. Cuatro años más tarde sale a la luz otra antología, *Nuevos poetas*, de Roberto Díaz Muñoz¹⁹. Los poetas allí incluidos siguen apostando por una continuidad temática, pero sí empieza a entreverse una voluntad de ir depurando la expresión conversacional e incluso una reacción contra el coloquialismo. Es a partir de esos momentos cuando comienza a existir una poética que se acerca al hermetismo, como reacción anticoloquial. Varios son los poetas que se apuntarán a una creación próxima a la de José Lezama Lima, con versos llenos de referencias culturales y despegados de todo anecdotismo, y aquéllos no tan ortodoxos admirarán y seguirán a Eliseo Diego.

No todo, sin embargo, va a pasos agigantados ni en la isla ni en la poesía que allí se crea. Tendremos que esperar a los años 80 para que se pueda apreciar un verdadero cambio en la poesía cubana: una poesía con tendencia a la individualización del sujeto del poema, siendo ahora el *nosotros* el que se diluye entre los nuevos versos; una voluntad de volver a los metros y estrofas tradicionales, y, sobre todo, un cambio claramente temático en el que se difumina la exaltación y el deslumbramiento que fueron constantes en la poesía de los 60 y parte de los 70. La situación política y económica no es la misma, y los jóvenes poetas no vivieron ya conscientemente los primeros años de la Revolución, sino que nacieron con la Revolución. Esta perspectiva diferencial provoca la presencia de nuevos tonos, temas y críticas que nacerán del desasosiego personal. Como bien dice León de la Hoz, "Creo que los 'caimanes' y sus seguidores de la década del 70 fueron víctimas de los

¹⁷ Teodosio Fernández, "La última poesía cubana" en AA.VV., *La poesía nueva en el mundo hispánico*, Madrid, Visor, 1994, p. 152.

¹⁸ La antología fue publicada por el Instituto Cubano del Libro. Los poetas integrantes de ésta fueron los siguientes: Joaquín Baquero, René Batista, Antonio Carriera, Ángela Castellanos, Jesús Cos Causse, Libertad Dearriba, Roberto Díaz Muñoz, Teresa Fernández, Max Figueroa, Jorge Fuentes, Francisco García Céspedes, Haydeé Gómez Moret, Nelson Herrera Ysla, Waldo Leyva, Osvaldo Navarro, Joaquín Ortega, Ida Paz Escalante, Carlos Padrón, Manuel Pereira, Esther Pérez, Renato Recio, Onelia Rodríguez, Minerva Salado, José Ramón Soler, Jorga Valdés Ramos, Manuel Valiño, Ernesto R. del Valle, Iván Becerra, Roberto Rodríguez.

¹⁹ También publicada por el Instituto Cubano del Libro. Los poetas antologados fueron: Carlos Aldana, Anilcio Arévalo, Luis Beiro, Mario Ángel Bello, Pedro de la Hoz, Raúl Doblado del Rosario, Ibrahim Doblado del Rosario, Teresa Fernández Mardones, Luis A. Figueroa Pagge, Alex Fleites, Omar González, Roberto Manzano, Efraín Morciego, Armando Orozco, Gerardo Ortega Rodríguez, Norberto Rodríguez Codina, Mercedes Rodríguez García, Albis Torres, Yolanda Ulloa, Bladimir Zamora.

problemas entre política y cultura, no resueltos en el seno de la sociedad cubana de entonces ni de ahora (...) No obstante, creo que los 'caimanes' fueron importantes, en el sentido de que se convirtieron en resistencia de las próximas oleadas de poetas"²⁰.

En definitiva, el recorrido por más de una década de la poesía cubana nos lleva a concluir que la presencia de los poetas de la "Primera Generación de la Revolución" ejerció, directa o indirectamente, un magisterio indiscutible. Lo que vino después, en mayor o menor medida, fueron variantes, en algunos casos significativas, de lo que crearon esos poetas. Los escritores de El Puente lucharon por una poética diferencial, pero no lo lograron; en cambio, los "caimanes" potenciaron aquello que ya habían ofrecido los poetas de esta Primera Generación, pero además añadieron discursos programáticos y un espíritu de polémica que no siempre benefició a su poesía, aunque les sirviera para su difusión en la isla. Más tarde vino el eclipse, el regreso a la intimidad, de los temas y las formas predominantes durante más de una década, pero esto es parte de otra historia cubana en la que el crédito de lo que se vive y la manifestación de las esperanzas van con seguridad por otros derroteros.

²⁰ León de la Hoz, *op. cit.*, p. 28.