

Marlies Pahlenberg

# UN PUENTE CONTRACORRIENTE

Ediciones El Punte:  
Un esfuerzo literario dentro y fuera de Cuba

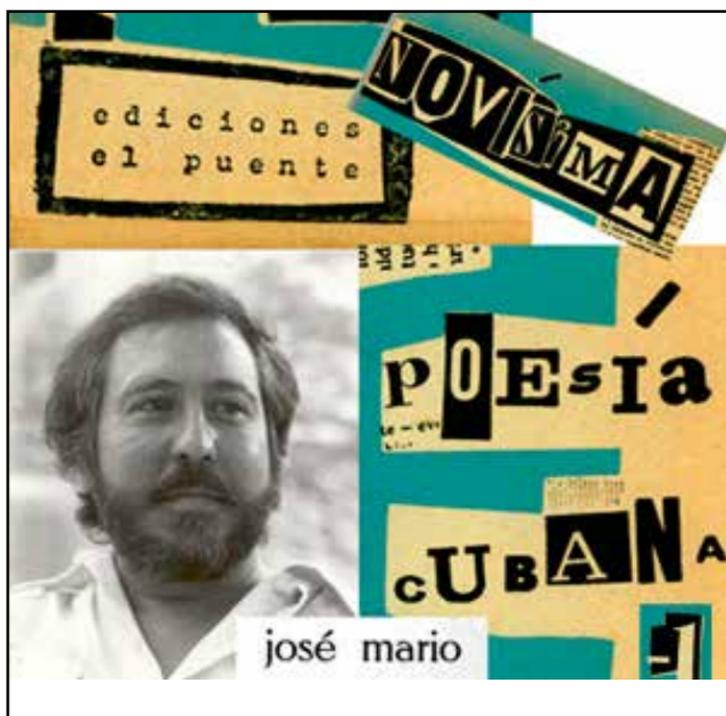


BETANIA



De izquierda a derecha: José Mario, Gerardo Fullea León, Ana María Simo y Ana Justina Cabrera en La Habana de inicios de los años sesenta. Fuente: <http://archivoconnie.annaillustration.com/?p=770>.

# UN PUENTE CONTRACORRIENTE



José Mario en Madrid (1983). Collage con su foto y la portada de la *Novísima Poesía Cubana* (1962). Fuente: *Linden Lane Magazine* (Texas) Vol.31, N° 1. Primavera 2012, pág.80. Y en <http://archivodeconnie.annaillustration.com>

Marlies Pahlenberg

# UN PUENTE CONTRACORRIENTE

Ediciones El Puente: un esfuerzo literario dentro y  
fuera de Cuba

editorial **BETANIA**

Colección ENSAYO

Colección ENSAYO

La edición de este libro ha sido posible gracias a la desinteresada colaboración de: Isel Rivero, Reinaldo García Ramos, Waldo Balart, Pío E. Serrano, León de la Hoz, Carlos Julio Báez, Carlos Barbáchano, Roberto Cazorla, Elsa Baeza, Lucía del Pozo, Víctor Batista Falla, Jacobo Machover, Ruber Iglesias, Olga Connor, Estrella Bustos Ogden, Louis Bourne y la Fundación Hispano Cubana.

E-mail de la autora: marlies.pahlenberg@hotmail.de

Portada: *Collage El Puente* (2014), de Marlies Pahlenberg.

Este trabajo se presentó como Trabajo de Fin de Grado en Español. Lengua y Literatura (septiembre, 2013) en Filología Española IV, de la Universidad Complutense de Madrid.

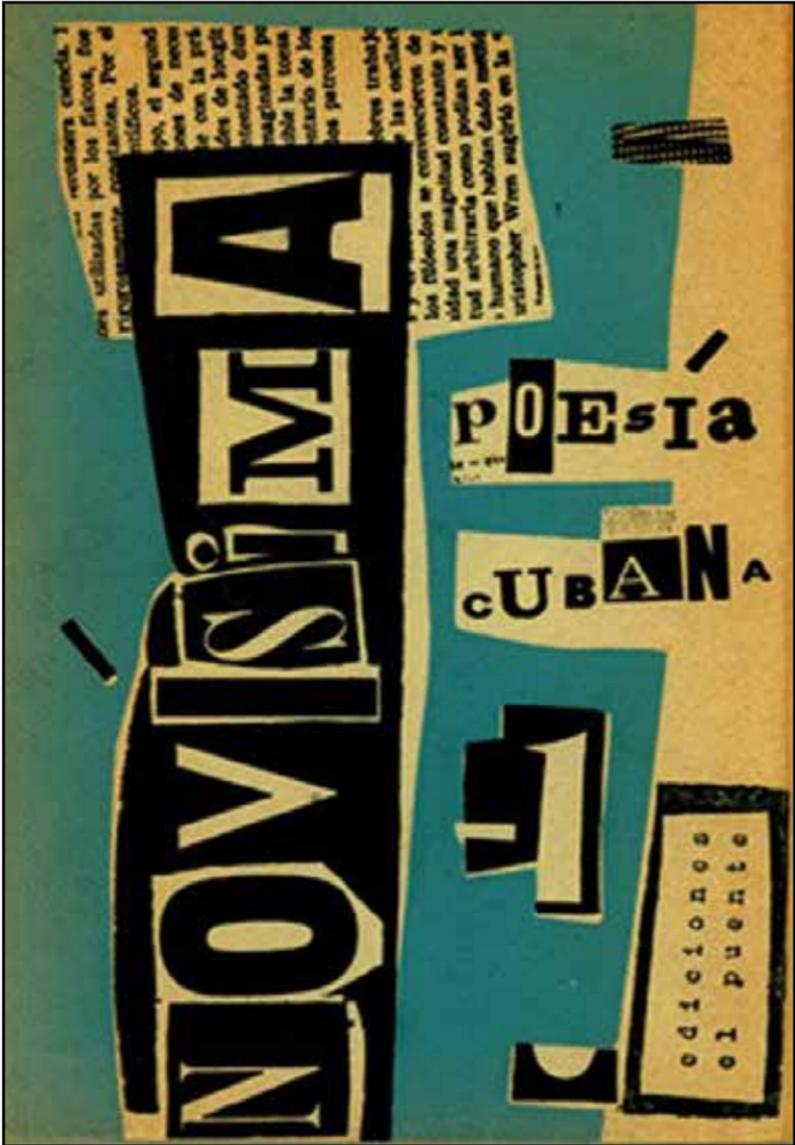
© Marlies Pahlenberg, 2014.

Editorial BETANIA.  
Apartado de Correos 50.767  
Madrid 28080 España.

I.S.B.N.: 978-84-8017- 342-1.  
Depósito Legal: M-8981-2014.  
Imprime: Publidisa  
Impreso en España / *Printed in Spain*

## ÍNDICE

Capítulo 1: Introducción	9
Capítulo 2: Ediciones El Puente	13
Capítulo 3: Después del cierre	53
Capítulo 4: Conclusión	61
Bibliografía	63
Apéndice	67



Portada de la antología *Novísima Poesía Cubana I* (La Habana: Ediciones El Puente, 1962), de Reinaldo Felipe (García Ramos) y Ana María Simo. Fuente: <http://archivodeconie.annaillustration.com/?p=746>.

# Capítulo 1

## INTRODUCCIÓN

### **Presentación y justificación del tema**

Cuando todavía no tenía un tema para mi trabajo de fin de grado, una conocida chilena me contó que quería escribir su tesis sobre una editorial cubana de los años 60 que se llamó El Puente, en la que por primera vez publicaron negros, homosexuales y mujeres, y que terminó siendo prohibida. Pero ella finalmente no hizo esa tesis porque no pudo encontrar suficiente material y documentación sobre el tema. A mí me empezó a interesar mucho esta editorial, ante todo porque siempre he tenido especial interés en la literatura y cultura cubanas y la época fascinante de la Revolución con todas sus contradicciones; una Revolución que introdujo una gran apertura y a la vez restricciones y censura, como escuché comentar muchas veces a artistas cubanos. Empecé a investigar y por suerte pude complementar la escasez de material mediante entrevistas personales a algunos de los integrantes del grupo. Entrando así cada vez más en el mundo de esos escritores de la primera generación de la Revolución y uniendo varios puntos de vista (de autores de El Puente, amigos y escritores de generaciones más jóvenes), me di cuenta que merece ser escrita la historia de esta editorial.

## **Objetivos, enfoque metodológico y desarrollo del tema**

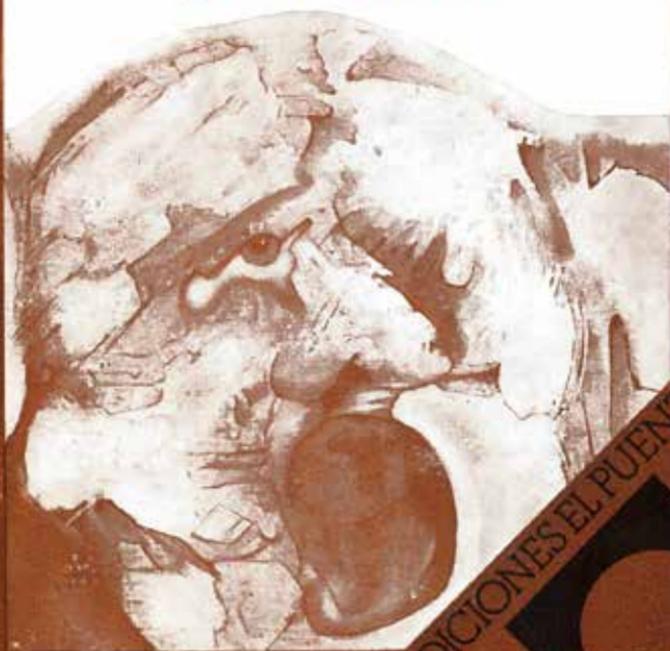
En mi trabajo quiero presentar las Ediciones El Puente y englobarlas en su contexto histórico, cultural y político de la Cuba de los primeros años de la Revolución. Quiero mostrar y visualizar especialmente la singularidad de ese proyecto editorial independiente de escritores jóvenes, que existió en un momento histórico de creciente censura, nacionalización de empresas y persecución de todos aquellos que no eran compatibles con el modelo del llamado “hombre nuevo” que la Revolución pretendía crear. Presentaré brevemente la producción literaria de los integrantes del grupo mostrando su espíritu independiente de las corrientes oficialistas para después entrar profundamente en las características singulares del grupo, como por ejemplo la presencia de muchos escritores pertenecientes a grupos marginados de la sociedad. Esto, junto con otros factores, llevó a la clausura prematura y forzada de la editorial por lo que intentaré dar una visión íntegra de las circunstancias que llevaron a este cierre pero sin dejar de lado el tiempo posterior a la clausura, con una mirada a los puenteros después del fin de El Puente y a la prolongación del proyecto en Madrid. Al final me gustaría dar una mirada a la actualidad y el futuro, y arriesgar la pregunta si la existencia de un proyecto como El Puente sería posible en la Cuba actual.

Por el silencio que fue vertido sobre El Puente, hay pocos documentos escritos sobre él, la mayoría son

testimonios personales. Solo recientemente hay algunos investigadores que se han dedicado a recuperar teóricamente esa generación de escritores y han aparecido dos tesis doctorales, una de María Isabel Alfonso y otra de Sílvia Cesar Miskulin, varios testimonios y entrevistas a puenteros en revistas de literatura cubana, muchas veces *online*, y finalmente, en 2011, el primer libro sobre la editorial: *Ediciones El Puente en La Habana de los años 60* de Jesús J. Barquet que incluye las dos tesis antes mencionadas y gran parte de la obra poética de El Puente. Para mi trabajo me he basado fundamentalmente en este material y tuve la gran suerte de conocer, además, a varios puenteros, colaboradores, editores y escritores cubanos de generaciones más recientes que ofrecen una mirada a El Puente desde una perspectiva actual. Así tuve la posibilidad de realizar entrevistas por e-mail e incluso encontrarme con algunos de ellos personalmente aquí en Madrid y conocer de primera mano sus historias y experiencias. Además de citar estas voces en mi trabajo, he realizado un pequeño documental que se encuentra adjuntado a mi trabajo y que pretende visualizar, enriquecer y complementar mi investigación.

El Puente fue clausurado por el estado cubano, su fundador mandado a campos de trabajo forzado y su labor borrada del mapa cultural. Con mi trabajo quiero volver a darle la voz que merece y valorar una labor cultural, hasta su momento, sin precedentes.

NO HABLEMOS  
DE LA  
DESESPERACION  
José Mario



EDICIONES EL PUENTE

Portada de la 2ª edición del poemario *No hablemos de la desesperación* (Madrid: Ediciones El Puente, 1970 y 1983) de José Mario.

## Capítulo 2

# EDICIONES EL PUENTE

### Origen y definición

Ediciones El Puente fue un proyecto editorial que funcionó “con medios propios y al margen de las instituciones oficiales”<sup>1</sup> en un periodo histórico muy especial, que va desde 1961 hasta su cierre en 1965, en La Habana que acaba de vivir el fin de la dictadura de Batista y el triunfo de la Revolución. El Puente constituye así “el primer movimiento cultural independiente de los años iniciales de la Revolución”<sup>2</sup>.

Entre los escritores que publican en Ediciones El Puente se encuentran, además de su director José Mario Rodríguez, nombres como Reinaldo García Ramos, Ana María Simo, Nancy Morejón, Rogelio Martínez Furé, Isel Rivero, Georgina Herrera, Gerardo Fullea León, Nicolás Dorr, Ana Justina Cabrera, Manuel Granados, Miguel Barnet, Belkis Cuza Malé, Mariano Rodríguez Herrera, Joaquín G. Santana, Mercedes Cortázar, Guillermo Cuevas Carrión, Ana Garbinsky, Santiago Ruiz, Silvia Barros y el peruano Rodolfo Hinostroza, entre otros.

Una característica del proyecto es que los puentes eran extremadamente jóvenes. Nacidos a

---

<sup>1</sup> García Méndez, 2011.

<sup>2</sup> Lázaro, 2003, p. 91.

partir de 1940 (eran adolescentes en el momento del triunfo de la Revolución), la mayoría tenía entre 18 y 22 años; ninguno llegaba a los 30. Según Jesús J. Barquet, investigador de El Puente, este proyecto surgió porque los jóvenes sintieron “la urgencia por ser poetas publicados [...], por inscribir libremente en el panorama poético y sociopolítico de entonces su propia voz joven y su derecho a un espacio público”<sup>3</sup>. Su fundador José Mario sintió además una necesidad de “dar voz y espacio” a los jóvenes creadores<sup>4</sup>, un espacio que estos escritores no encontraron en los medios oficiales: “Ni siquiera *Lunes de Revolución*, el semanario cultural del periódico *Revolución*, nos abría las puertas”<sup>5</sup>, cuenta Isel Rivero, porque las estructuras oficiales surgidas con la Revolución “estaban cerrando el acceso a la gente joven.”<sup>6</sup> José Mario logró crear un espacio abierto que permitió la publicación de 38 títulos (25 poemarios, 8 libros de cuentos y 5 obras de teatro) gracias a su extraordinaria capacidad de aglutinar a los jóvenes. El puentero Reinaldo García Ramos describe a José Mario como “un joven airado y simpático, homosexual feliz de serlo y sin deseos de disculparse por ello” y que quería ayudar a que “el proceso político no interrumpiera la continuidad de la cultura

---

<sup>3</sup> García Méndez, 2011.

<sup>4</sup> Hormilla, et. al., 2012.

<sup>5</sup> Rivero, 2002.

<sup>6</sup> García Ramos, 2002a.

cubana”<sup>7</sup>. Observa que “sólo un hombre imbuido de esa tenacidad, de ese fervor aglutinante, era capaz de crear y de mantener durante cuatro años, en La Habana de los 60, un proyecto editorial como Ediciones El Puente, que abría sus espacios con absoluta flexibilidad a los jóvenes escritores”<sup>8</sup>.

Pío E. Serrano comenta que “sólo la terca y pertinaz constancia de José Mario hizo posible que aquellas tormentas de apasionadas ideas se convirtieran en la maravillosa sucesión de libros, modestos y decorosos, que se hacían de un sitio en las librerías”<sup>9</sup>. En una entrevista, Serrano me cuenta que El Puente realmente “solo fue posible porque él lo alentaba y lo hacía todo: iba a las imprentas, revisaba las pruebas, aglutinaba a la gente, nos reunía”<sup>10</sup>. Por eso, Rogelio Martínez Furé ve a José Mario como un “hombre-puente que unió los contrarios”<sup>11</sup>.

Georgina Herrera estaba entre “esa juventud elegida” que publicó su primer libro con El Puente; recuerda que se lo “brindaron todo como si en vez de dar estuvieran recibiendo”<sup>12</sup> y Nancy Morejón cuenta que El Puente fue “la primera editorial desinteresada” que quiso publicar sus poemas sin segun-

---

7 García Ramos, 2002b.

8 Ibid.

9 Serrano, 2003, p. 99.

10 Pahlenberg, 2013.

11 Barquet, 2011b, p. 55.

12 Herrera, 2012.

das ni terceras intenciones.<sup>13</sup> Para Pío E. Serrano El Puente fue “un puñado de jóvenes interesados en la literatura que buscaba su propio sitio”, unidos por una voluntad de independencia y de autonomía<sup>14</sup>. María Isabel Alfonso, investigadora de El Puente, señala que las Ediciones propugnaban “la coexistencia de creatividad literaria y compromiso con los tiempos dentro de un espacio de libertad creativa”<sup>15</sup>.

Sobre el origen de Ediciones El Puente y su nombre, recuerda José Mario en una entrevista con Reinaldo García Ramos:

En 1961, un día en que René Ariza y yo íbamos en una guagua por La Habana, sentados en la parte de atrás y asfixiados del calor, empezamos a hablar de la necesidad de crear una editorial. Queríamos algo que se moviera, por donde pudiera pasar mucha gente. Empezamos a buscar nombres para ese proyecto [...] ¿Y qué cosa mejor que un puente para dejar pasar a mucha gente?<sup>16</sup>

Cuando García Ramos le pregunta “y esa gente que ustedes querían que pasaran por el puente, ¿quiénes eran?”, José Mario responde: “Sobre todo la gente joven, la gente nueva. Queríamos encontrar talentos nuevos con obras de calidad dentro de la

---

<sup>13</sup> Grant, 2012.

<sup>14</sup> Serrano, 2003, p. 99.

<sup>15</sup> Alfonso, 2002.

<sup>16</sup> García Ramos, 2002a.

cultura cubana; eso es lo que más nos interesaba”<sup>17</sup>. Acerca del nombre del proyecto, Georgina Herrera comenta que “El Puente, para mí, es también la altura. Se tiende para que pases, protegido de abismos y aguas turbias, para que, a su mitad, te encuentres con quienes, tal vez, piensan distinto, pero se atreven a pensar, y eso es lo mejor que pudo ocurrirle a este mundo, desde su prehistoria, para crecer”<sup>18</sup>.

## **Contexto histórico, político y cultural**

Ediciones El Puente surge en los primeros años del proceso revolucionario, un momento en el que se desarrollan importantes acontecimientos que, como cuenta la investigadora Inés María Martiatu, “caracterizarían en esos momentos y en el futuro el campo cultural cubano y las políticas culturales que se irían definiendo a partir de entonces.” Señala que fue “un tiempo extraordinario”, una etapa de transformación de la sociedad en la que surgían nuevas instituciones y tendencias. Concluye que “el triunfo de la Revolución había creado un clima de entusiasmo y apertura”<sup>19</sup>. Nancy Morejón describe los años 60 como un momento de gran diversidad y apertura extraordinaria en el

---

<sup>17</sup> Ibid.

<sup>18</sup> Herrera, 2012.

<sup>19</sup> José Mario

que se admitieron nuevos espacios literarios.<sup>20</sup> En este clima de apertura nace El Puente, la primera generación de poetas cuyo referente primario era el triunfo de la Revolución.<sup>21</sup> Pero entonces, ¿fue la Revolución la que hizo posible la existencia de El Puente?

En una entrevista, Felipe Lázaro, editor y amigo de José Mario, me responde: “Lo que hizo la Revolución fue clausurar un proyecto independiente y privado en 1965. El Puente hubiese surgido con o sin Revolución, pues fue una aparición generacional”<sup>22</sup>. Otros estudiosos y escritores de El Puente opinan que fue la Revolución con su clima de libertad y euforia la que hizo posible el surgimiento de dicho proyecto. En 1964 Ambrosio Fonet, en una reseña a un libro del puentero Mariano Rodríguez Herrera, comenta con tono ceremonioso:

En Cuba, como en todas partes, no hay adolescente con vocación literaria que no tenga escrito su libro de poemas. Con una diferencia: aquí se publican. Se publican ahora. [...] El hecho de que aun los más jóvenes publiquen lo que en otros tiempos tenía que pasar por la prueba de la gaveta —lo que significa, por otra parte, que ahora ninguna vocación literaria morirá engavetada— merece ser analizado. Es magnífico e inquietante

---

<sup>20</sup> Grant, 2012.

<sup>21</sup> Alfonso, 2005.

<sup>22</sup> Pahlenberg, 10.07.2013.

a la vez; en todo caso, se trata de un fenómeno único en América, como la Revolución que lo ha hecho posible.<sup>23</sup>

Pío E. Serrano me explica que la Revolución produjo un clima liberal, abierto y lleno de tolerancia, en el que “todavía no se persigue a los homosexuales [y] todavía no habían surgido problemas con los negros”, sino que se vivía en una especie de estado de euforia en el que el régimen todavía no había comenzado a dejar ver sus mecanismos de restricción y de prohibición.<sup>24</sup> Por eso concluye que la Revolución sí que propició el surgimiento de El Puente.

El escritor cubano Roberto Zurbano también opina que “El Puente fue, indudablemente, consecuencia de la Revolución”<sup>25</sup> y Gerardo Fullea León comenta que “el vínculo nació orgánicamente, de la pujanza, la libertad y la posibilidad de expresarnos que sentíamos con la Revolución.”<sup>26</sup> Según María Isabel Alfonso, la Revolución también fue la que fomentó la diversidad y permitió así la presencia importante de negros y mulatos en El Puente:

El triunfo de la Revolución propició la creación de un ambiente integracionista y plural. La proclama de un credo igualitario [...] posibilitó que sectores previa-

<sup>23</sup> Fornet, 1964.

<sup>24</sup> Pahlenberg, 2013.

<sup>25</sup> Zurbano, 2005.

<sup>26</sup> Hormilla, et. al., 2012.

mente marginados desempeñaran ahora un rol protagónico dentro de la historia literaria cubana. La amplia presencia de poetas negros y mulatos en *El Puente* es coherente con la importancia concedida al tema afro-cubano en las Ediciones.<sup>27</sup>

Santiago Méndez Alpízar, editor cubano y amigo de José Mario, me cuenta que la Revolución propicia un espacio de confluencia en el que la convivencia entre blancos y negros en Cuba “dejó de ser algo que tener en cuenta” y empezó a verse como algo natural.<sup>28</sup>

La iniciada libertad en la Revolución y el final de la dictadura de Batista abrieron, pues, según estas opiniones, el paso para la existencia de una editorial independiente con una enorme diversidad ideoestética y con la importante presencia de escritores negros, homosexuales, mujeres y la inclusión de autores exiliados. Pero, ¿cómo son compatibles estas visiones optimistas y celebratorias de la Revolución con el hecho de que luego el gobierno de esta misma Revolución cierra *El Puente* y manda a varios escritores del grupo a la cárcel? Jesús J. Barquet también reconoce esta contradicción cuando dice que “aunque *El Puente* haya sido un proyecto independiente [...], aquel nuevo momento histórico hizo posible, activó y hasta orientó, en una u otra dirección, la creatividad de este hetero-

<sup>27</sup> Alfonso, 2011, pp. 150–151.

<sup>28</sup> Pahlenberg, 2013.

géneo grupo de creadores. [...] [R]esulta entonces paradójico que el aparato cultural que representaba tal revolución clausurara después una editorial tan hemisféricamente novedosa y censurara sus libros”<sup>29</sup>. La investigadora Sílvia Cezar Miskulin comenta acerca de eso que el caso del cierre de *Lunes de Revolución* y de las Ediciones El Puente, y la existencia de las UMAP, demuestran que la libertad de expresión no fue tan amplia en los 60 como se afirma y que la censura y la persecución de los homosexuales ya estaban inscritas en la política cultural oficial cubana desde los primeros años de la Revolución.<sup>30</sup>

María Isabel Alfonso va un paso más allá cuando dice que Ediciones El Puente y sus escritores fueron, en realidad, un modelo de un proyecto revolucionario. En su opinión los puenteros portaban “una serie de atributos que, en medio de los discursos populistas de los 60, debían haberles asegurado un espacio de reconocimiento o al menos de expectación”. Estos atributos son, según Alfonso, el origen social bajo de un gran número de esos escritores, la presencia de mujeres y negros en el grupo, y finalmente también su compromiso político puesto que muchos de ellos “participaban activamente en tareas sociales e ideológicas al servicio de la Revolución”. Por eso, Alfonso conclu-

---

<sup>29</sup> Barquet, 2011b, pp. 57–58.

<sup>30</sup> Miskulin, 2002.

ye que “lejos de contrastar con el modelo de artista revolucionario en construcción por esos años, portaban los rasgos ideales para encarnarlo”<sup>31</sup>. Y también Waldo Balart, pintor y amigo íntimo del fundador de El Puente, expresa que José Mario precisamente había hecho una cosa revolucionaria de verdad.<sup>32</sup> Sin embargo, El Puente no encontró su espacio en la Revolución. El inicial entusiasmo y la esperanza de un clima de inclusión fueron frustrados y el régimen bajo Fidel Castro empieza a dejar vislumbrar racismo, homofobia, restricciones y censura. Por eso, el período en que El Puente está activo se convierte en un momento “sumamente complejo y arriesgado para el creador cubano”<sup>33</sup>. En su famoso discurso *Palabras a los intelectuales* (1961), Fidel Castro deja prever la creciente amenaza que existirá a partir de ese momento para los artistas que no quieren poner su arte exclusivamente al servicio de la Revolución.

En este clima, El Puente se convierte pronto en una “realidad utópica en medio de crecientes reducciones y obligaciones ideoestéticas impuestas al artista y la cultura en general [...] en aquellos años en que el nuevo Estado extendía también su monopolio editorial e ideológico”<sup>34</sup>. La existencia de un proyecto editorial tan abierto que expresa

---

<sup>31</sup> Alfonso, 2011, p. 129.

<sup>32</sup> Pahlenberg, 2013.

<sup>33</sup> García Méndez, 2011.

<sup>34</sup> Ibid.

“la disidencia contra el autoritarismo cultural”<sup>35</sup> en medio de ese clima tenso y cerrado, fue una utopía que duró apenas cuatro años: “No éramos tan ingenuos, pero sí un poco idealistas al creer que la Revolución era la varita mágica que vendría a arreglarlo todo, que teníamos el cetro en la mano. No se puede decir que fuimos insolentes, pero sí que éramos poco conscientes de lo que estábamos viviendo”<sup>36</sup>.

Teniendo en cuenta este contexto, es muy llamativo que los punteros utilizaran por varios años una imprenta privada y se mantuvieran totalmente independientes en sus decisiones editoriales justo cuando la economía y la cultura se estatalizaban, se oficializaban.<sup>37</sup> Monetariamente también se mantuvieron independientes porque “costeaban las ediciones con dinero de José Mario y, en ocasiones, con aportes personales de los autores”<sup>38</sup> y así los cuadernos eran modestos y nunca ediciones lujosas. José Mario comenta acerca de eso que “nunca el gobierno nos dio un centavo. Era un proyecto totalmente independiente”<sup>39</sup>. Los tirajes de las publicaciones oscilaban entre 500 y 1000 ejemplares y los propios escritores de El Puente eran responsables de conseguir papel y de distribuir los libros, todo independientemente de las

<sup>35</sup> Rodríguez, 2000b.

<sup>36</sup> Hormilla, et. al., 2012.

<sup>37</sup> Pahlenberg, 10.07.2013.

<sup>38</sup> García Méndez, 2011.

<sup>39</sup> García Ramos, 2002a.

casas editoriales estatales que estaban controladas por funcionarios del gobierno cubano.<sup>40</sup> Ana María Simo, codirectora de El Puente, recuerda que “la distribución la realizábamos nosotros mismos a pie, por toda la ciudad. Los libros se hacían contra viento y marea en una imprenta vieja, calurosa y en malas condiciones, enfrentando las exigencias de dinero de sus dueños y en perpetua batalla por conseguir papel y materiales”<sup>41</sup>.

## Producción literaria

La producción literaria de los escritores de El Puente es muy rica y variada, con una amplia inclusión temática y gran diversidad estética. En el breve espacio de tiempo, vieron la luz 38 títulos de poesía, cuento y teatro de más de 20 autores. Publicaron obras muy dispares donde “la raza, la sexualidad, el género, la marginalidad, lo popular y la religiosidad afrocubana fueron elementos configurativos de las distintas propuestas ideológicas”<sup>42</sup>. La *Novísima Poesía Cubana* (1962) de Reinaldo Felipe García Ramos y Ana María Simo es una manifestación muy importante de El Puente que, mediante el apelativo “novísimos”, sirvió para exponer el “carácter de verdadero movimiento re-

---

<sup>40</sup> Miskulin, 2011, p. 17.

<sup>41</sup> Simo.

<sup>42</sup> Zurbano, 2005.

novador” de las Ediciones El Puente.<sup>43</sup> El prólogo puede ser considerado una especie de manifiesto poético en el que sus autores reconocen la importancia del grupo Orígenes aunque se distancian de esa poesía por considerarla “*fleuve*, monumental y contemplativa”<sup>44</sup> y demasiado hermética por lo que no funcionó como modelo porque ejerció sobre los poetas posteriores solamente “una influencia formal y no de espíritu”<sup>45</sup>. Los prologuistas proponen como reacción a ese hermetismo origenista “una poesía preocupada por el ser humano, sus contradicciones y su existencia”<sup>46</sup> porque consideran que la poesía deshumanizada y también el panfleto político son dos vertientes de la poesía cubana demasiado distantes de los problemas fundamentales del ser humano.

En la producción literaria de los puenteros aparece desde una poesía con intención revolucionaria que dialoga con el momento histórico (las obras de Gerardo Fullea León) hasta una poesía muy intimista; se usan elementos coloquialistas y también muestras de una poesía radicalmente experimental (*Consejero del lobo* de Rodolfo Hinostroza). La *Poesía yoruba*, de Rogelio Martínez Furé, da a conocer la producción poética negrafricana. Aparecen obras de teatro popular y hay una búsqueda

---

43 Rodríguez, 2000b.

44 García Ramos y Simo, 1962, p. 9.

45 Loc. cit.

46 Miskulin, 2002.

no realista en la narrativa, “contrastantes con otras estéticas del momento promovidas y protegidas en los espacios de legitimación”<sup>47</sup>.

Surgen registros homoeróticos pero en realidad “el homoerotismo, las raras veces en que aparece en algunos poemarios de El Puente, es un elemento muy discreto e implícito que el lector solamente encontrará si escarba con premeditación y alevosía los versos”<sup>48</sup>. Así, por ejemplo, en los libros *La torcida raíz de tanto daño* y *Muerte del amor por la soledad* de José Mario (“Sin tener con qué crecer / cuánto te he devorado. / Mordidas a espíritu en ti, / ojos y muslos”<sup>49</sup>.), donde el elemento homoerótico no se muestra abiertamente “ni se hace proselitismo al respecto, como ciertos escritores y funcionarios homofóbicos de los 60 aseguraban que ocurría en todo texto escrito por un homosexual”<sup>50</sup>.

También está presente una poesía amatoria como la de Lina de Feria, Nancy Morejón, Georgina Herrera y, sobre todo, del propio José Mario. Con frecuencia se encuentra un cierto existencialismo en la poesía de los puenteros y es frecuente el tema de la poesía como instrumento de búsqueda.<sup>51</sup> Además, el tema urbano es muy importante:

47 Zurbano, 2005.

48 Barquet, 2011b, p. 100.

49 Rodríguez, 2011, p. 267.

50 Barquet, 2011b, p. 100.

51 Alfonso, 2011, p. 136.

La ciudad como tema y en sus vínculos con “la Revolución, la nación, el pueblo y la identidad individual” resulta fundamental en poemarios como *La conquista*, *Algo en la nada*, *El orden presen-tido*, *Acta*, *Poemas en Santiago* y *Amor, ciudad atribuida*.<sup>52</sup> Gerardo Fullea León cuenta que “teníamos una mirada sobre todo hacia la ciudad, y al componente humano de ella”<sup>53</sup>. En *La marcha de los hurones* de Isel Rivero y en *El largo canto* de Mercedes Cortázar se expresa una visión nihilista de la ciudad (“Pobre ciudad... junto a su miseria elabora soluciones pasajeras”<sup>54</sup> o “Un vehículo ávido de distancia / viola silencios / y con grandes linternas luminosas / hurga / hasta tropezar con un gato escurridizo de ojos de cristal”<sup>55</sup>).

Aparecen elementos como el miedo, la desazón y la angustia, “inexistentes en los épicos y laudatorios poemas de los Caimanes”<sup>56</sup>. José Mario propone “frente a la euforia colectiva de los tiempos, la opción del cuestionamiento existencial”<sup>57</sup> y quiere expresar en su propia poesía un alegato exasperado y medular en defensa del individuo y

---

<sup>52</sup> Barquet, 2011b, pp. 117–118.

<sup>53</sup> Hormilla, et. al., 2012.

<sup>54</sup> Rivero, 2011, p. 183.

<sup>55</sup> Ibid., pp. 192-193.

<sup>56</sup> Alfonso, 2005. Los Caimanes son los autores que se agruparon en torno al suplemento *El Caimán Barbudo*, órgano oficial de la Revolución, y que representaban las vertientes oficialistas de la poesía del momento, como fue la poesía conversacional.

<sup>57</sup> Ibid.

sus posesiones espirituales, sobre todo su derecho a la tristeza y la incoherencia, su necesidad de pasiones arbitrarias, su perplejidad ante la estrecha existencia y el desgarramiento y la desesperación ante las disyuntivas del amor y el desafecto; en fin, todas esas zonas oscuras y prodigiosas del alma que no estaban comprendidas en los programas gubernamentales ni en los editoriales de la prensa oficial.<sup>58</sup>

Fulleda León describe los versos de José Mario como “simples e intensos, a veces en estructuras no tan sólidas y con conceptos de cierta elementalidad, pero donde primaba a ratos la introspección, y casi siempre un afán comunicativo de expresar los recovecos de la existencia y la pasión amorosa”<sup>59</sup>.

Aunque Ana María Simo declara que los textos “al inicio (1961) tuvieron un carácter romántico y vagamente populista [y] la calidad literaria era tan escasa como la edad (18, 19 años) de los editores”<sup>60</sup>, Barquet opina que “unos poemarios [están] entre la mejor poesía de los años 60”<sup>61</sup>. Según Inés María Martiatu entre las obras “altamente significativas” dentro del panorama editorial de la época están *El grito*, de José Mario Rodríguez (1960), *La marcha de los hurones*, de Isel Rivero

<sup>58</sup> García Ramos, 2002b.

<sup>59</sup> Fulleda León, 2005.

<sup>60</sup> Simo.

<sup>61</sup> García Méndez, 2011.

(1960), la *Novísima poesía cubana* (1962), *G.H.*, de Georgina Herrera (1962), *El orden presentido*, de Manuel Granados (1962), *Tiempos de sol*, de Belkis Cuza Malé (1963), *Poesía yoruba*, de Rogelio Martínez Furé, *Hiroshima*, de Santiago Ruiz, *El largo canto*, de Mercedes Cortázar, *Poemas de Santiago*, de Joaquín G. Santana, *Mutismos*, de Nancy Morejón, *Algo en la nada*, de Gerardo Fullea León e *Isla de güijes*, de Miguel Barnet.<sup>62</sup>

Aunque la mayoría de los libros publicados por El Puente son libros de poesía, bajo esta editorial también aparecieron algunos libros de teatro, entre otros, *Mamico Omi Omo*, de José Milián, *Santa Camila de la Habana Vieja*, de José Ramón Brene y la *Primera Novísima de Teatro*. El Puente publicó además varios libros de cuento, entre otros, *Ni un sí ni un no* (1962), de Guillermo Cuevas Carrión, *Las fábulas* (1962), de Ana María Simo, *La mutación* (1962), de Mariano Rodríguez Herrera, y *Cuentos para abuelas enfermas* (1964), de Évo-ra Tamayo. El libro de cuentos *Con temor*, de Manuel Ballagas, fue confiscado al cierre de la editorial en 1965 al igual que la *Primera Novísima de Teatro* y la *Segunda Novísima de Poesía Cubana*. Tampoco salió de la imprenta lo que sería la revista *El Puente Resumen Literario*.

Jesús J. Barquet comenta que “habitualmente, un grupo literario se reúne en torno a una estéti-

<sup>62</sup> Martiatu, 2010.

ca común, un *corpus* de ideas filosóficas, políticas o religiosas, o todo mezclado”. Los textos publicados por El Puente son, sin embargo, “un caleidoscopio de poéticas”<sup>63</sup>. Gerardo Fullea León recuerda que “en cuanto a la literatura, lo que pretendíamos sencillamente era expresarnos. No puedo afirmar que teníamos un claro concepto de lo que queríamos decir, sino el deseo de reflejar la realidad, lo que estábamos viviendo, nuestros intereses y aspiraciones”<sup>64</sup>. Les une, pues, precisamente este deseo de expresión y la gran diversidad, a estos autores muy disímiles en edad, origen social y estilo literario, y esto permite verificar “la flexibilidad de criterios con los que José Mario y Ana María seleccionaban los proyectos”<sup>65</sup>.

Diversidad, independencia y libertad están visibles en las obras de El Puente porque “no reconocían ni acataban los esquemas que las estructuras de poder ya comenzaban a imponer a la creación literaria”, esquemas que proponían el realismo socialista, “en que la literatura es concebida exclusivamente como instrumento de propaganda o vía para expresar optimismos preconcebidos y elogios incondicionales a las autoridades”<sup>66</sup>; es decir, escribir no significó para los escritores de El Puente la adopción de un lenguaje oficialista

<sup>63</sup> García Méndez, 2011.

<sup>64</sup> Hormilla, et. al., 2012.

<sup>65</sup> Serrano, 2003, p. 100.

<sup>66</sup> García Ramos, 2002b.

que exaltara la inconmensurabilidad de la epopeya, sino un acto liberador a través del cual el escritor tenía derecho también a expresar, por qué no, la angustia y la incertidumbre propias de la existencia humana [...]. Es por eso que el absurdo, lo irreal, un existencialismo desgarrado, o una preocupación por la incertidumbre del presente son tópicos recurrentes en muchos de los textos publicados por El Puente.<sup>67</sup>

Una muestra curiosa de esta ruptura con lo establecido es que los escritores de El Puente, al principio, no usaban los apellidos al publicar sus libros. José Mario recuerda que “fue una cosa muy simpática. [...] [C]omo éramos los hijos de nadie, íbamos a renunciar a nuestros apellidos” e Isel Rivero añade que “además era un signo de rebeldía, de romper con las ataduras tradicionales”<sup>68</sup>.

Por mantenerse al margen de las estéticas oficialistas, los poetas de El Puente pronto son tachados de intimistas y poco comprometidos políticamente, lo que, según los atacantes, no se avenía con el carácter épico de los tiempos.<sup>69</sup> Los escritores de *El Caimán Barbudo* en su manifiesto “Nos pronunciamos”, y Jesús Díaz en *La Gaceta de Cuba*, atacan a los puenteros por su supuesto “hermetismo neo-origenista, cierto espíritu metafísico y

---

<sup>67</sup> Alfonso, 2002.

<sup>68</sup> García Ramos, 2002a.

<sup>69</sup> Alfonso, 2011, p. 125.

existencialista que los desvinculaba del *Zeitgeist* o espíritu (revolucionario) de los tiempos, el cual reclamaba, según sus detractores, manifestaciones de compromiso más explícitas”<sup>70</sup>.

Pero, ¿los textos de estos escritores jóvenes realmente son antirrevolucionarios? Jesús J. Barquet opina que la mayoría de los integrantes del grupo “no se oponía a la Revolución, sino que simpatizaba con el espíritu juvenil, libertario, aunque se opusieron, eso sí, al neoestalinismo”<sup>71</sup> y añade que “es cierto que, en algunas ocasiones, poemas de El Puente cuestionan la realidad en que viven, pero no son escasos los poemas de puenteros que resultan celebratorios del nuevo Estado y hasta panfletarios”<sup>72</sup>.

Lo especial del grupo fue que José Mario les concedió a los escritores una gran flexibilidad estética sin imposiciones políticas, no se exigía de los textos un compromiso explícito con la Revolución.<sup>73</sup>

¿Y qué opinan los propios puenteros? En el prólogo de la *Novísima*, por ejemplo, “definen su *ars* poética como una pluralidad que incorpore las referencias al momento desde una perspectiva antipanfletaria y antipropagandística, pero no

---

<sup>70</sup> Ibid., p. 134.

<sup>71</sup> García Méndez, 2011.

<sup>72</sup> Ibid.

<sup>73</sup> Miskulin, 2011, p. 19.

antirrevolucionaria”<sup>74</sup>. Pío E. Serrano cuenta que “dentro de El Puente no había ninguno de nosotros que fuese opuesto a la Revolución. No hay problemas políticos; hay gente más fría, hay gente con menos entusiasmo... pero los había con mucho entusiasmo”<sup>75</sup>. Gerardo Fullea León recuerda que “no éramos hiperrabiosos revolucionarios; pero sentíamos el proceso cada uno en su medida”<sup>76</sup>.

Un poema con una actitud claramente crítica hacia la Revolución es, sin embargo, *La marcha de los hurones* de Isel Rivero que Ana María Simo y Reinaldo García Ramos en el prólogo a la *Novísima* consideran como “la primera manifestación poética importante de esta generación”<sup>77</sup> aunque apareció un año antes de la fundación de la editorial. Los prologuistas alzan este poema como “objeto verbal modélico” pero también critican que “no era temáticamente representativo de los ‘novísimos’ propósitos ideoestéticos del grupo”<sup>78</sup> y que se trata de un poema que va “contra todas las manifestaciones del cambio revolucionario” Rodríguez Gutiérrez, 2013.<sup>79</sup> porque “expone vivencias y posturas que pertenecen a una época ultimada ya en el momento en que se escribe”<sup>80</sup>.

<sup>74</sup> Alfonso, 2011, p. 139.

<sup>75</sup> Pahlenberg, 2013.

<sup>76</sup> Hormilla, et. al., 2012.

<sup>77</sup> García Ramos y Simo, 1962, p. 11.

<sup>78</sup> García Méndez, 2011.

<sup>79</sup> Rodríguez Gutiérrez, 2013.

<sup>80</sup> García Ramos y Simo, 1962, p. 11.

En su poema, Isel Rivero plantea las preocupaciones ante los nuevos tiempos y expresa una fuerte reacción contra las formas que estaba por adquirir el cambio revolucionario. Así anuncia, “el prematuro fin de lo que podría llamarse la etapa épico-mítica de la Revolución cubana”. Se convierte con su poema en una visionaria, cuando escribe que “nos desgarramos por un ideal / que como todos los ideales, caen, ruedan y desaparecen”<sup>81</sup>. Pero lo cierto es que no se trata de un poema repleto de claras referencias o alusiones políticas sino que “es un texto mucho más críptico en que la autora denuncia el terror que ya se cierne sobre los cubanos, en el cuadro general de una historia universal aterradora”<sup>82</sup>.

Cuando me habla de su poema, Isel Rivero cuenta que “era un signo de rebeldía que pensamos que iría muy bien con el espíritu de rebeldía que había en aquel entonces. Lo que no imaginamos es que el espíritu de rebeldía nuestro ya más adelante iba a ser interpretado como un reto hacia la Revolución”<sup>83</sup>.

Aunque había, pues, en algunos textos una actitud crítica hacia la Revolución, los elementos laudatorios hacia la misma parecen prevalecer, como se ve por ejemplo en el poema “Te veremos mañana”, de Francisco Díaz Triana (“Quizás no rías tan-

---

<sup>81</sup> Rivero, 2011, p. 182.

<sup>82</sup> Echerri, 2004.

<sup>83</sup> Pahlenberg, 2013.

to o la piedra de tu hígado / no te cause molestias pero lloras / de orgullo cuando habla Fidel”<sup>84</sup>) y en los poemarios *El orden presentido*, de Manuel Granados, *Poemas de Santiago*, de Joaquín G. Santana, *27 pulgadas de vacío*, de Silvia Barros, *Mutis-mos*, de Nancy Morejón, *Hiroshima*, de Santiago Ruiz (que denuncia los horrores del ataque nuclear perpetrado por la administración de Truman) y *La conquista*, de José Mario, donde el yo poético acepta la importancia del proyecto colectivo nacional que se iniciaba tras el triunfo revolucionario de 1959 y se hace partícipe entusiasmado de él. El tema de la Revolución está presente, a veces más y a veces menos explícitamente en los textos, ya que para los puenteros “ni la ausencia del tema de la Revolución ni un cuestionamiento honesto de la misma significaba que se sintieran menos ‘comprometidos’. Apostaban por un compromiso desde la reflexividad”, en un momento en que se esperaba la declaración verbal explícita del compromiso político<sup>85</sup>.

A pesar de la aparición de escritos pro-revolucionarios, el grupo fue atacado ferozmente. Por eso Barquet se pregunta: “¿Conocieron el poemario *La conquista*, de José Mario, y los textos de Morejón, Silvia, Ruiz, Granados y Santana publicados por Ediciones El Puente, aquellos escritores de *El Cai-*

---

<sup>84</sup> Díaz Triana, 1962, p. 21.

<sup>85</sup> Alfonso, 2011, pp. 141-148.

*mán Barbudo* que hacia 1965 objetaron la cosmovisión supuestamente antirrevolucionaria de dicha editorial y grupo? Por lo que afirmaron de forma rotunda sin atender a lo propiamente literario, parece que no”<sup>86</sup>.

María Isabel Alfonso concluye que los escritores de El Puente lejos de negar la Revolución, proponían una seria y profunda reflexión sobre ella. [...]

Aunque se sentían con el derecho a temer, dudar y cuestionar el sentido de sus vidas dentro de las nuevas circunstancias, muchos se identificaban efusivamente con el mesianismo revolucionario de los nuevos tiempos. Oscilaban así entre el cuestionamiento y la adhesión, la duda y la claridad, la autonomía estética y el compromiso explícito. Esto explica por qué la *No-vísima* incluyó no solo fragmentos del supuestamente controversial texto de *La marcha de los hurones*, sino también poemas de marcado compromiso y afirmación revolucionaria<sup>87</sup>.

## Los marginados

Lo más singular de El Puente es sin duda la presencia, por primera vez, en un grupo literario en Cuba, de un gran número de escritores provenientes de segmentos tradicionalmente subalternos de la sociedad “que habían sido más o menos desaten-

---

<sup>86</sup> Barquet, 2011b, p. 82.

<sup>87</sup> Alfonso, 2011, pp. 147–148.

didados, desconocidos o excluidos por la alta cultura cubana”<sup>88</sup>. La presencia de estos “marginados”, que son negros, homosexuales, pertenecientes a clases pobres, mujeres, exiliados y practicantes de religiones afrocubanas, “evidencia el carácter no solo abierto de dicha editorial, sino también polémico, por darles voz a esos segmentos tradicionalmente olvidados de la población y romper así con arraigados prejuicios sociales”<sup>89</sup>. Los que publicaron del lado oficial eran mayormente autores blancos y heterosexuales.

Este concepto inclusivo de cultura cubana daba a los puenteros una identificación como grupo ante los embates divisionistas oficiales.<sup>90</sup> José Mario cuenta que esta inclusión ocurrió “un poco por casualidad” porque él se reunía con los otros poetas en la Biblioteca Nacional detrás de la cual se encontraban algunos de los barrios más pobres.<sup>91</sup> El Puente propició un espacio abierto e inclusivo que permitió esta gran diversidad identitaria porque, aunque sus “procedencias, criterios y colores eran diferentes, [...] lo que importaba era la juventud, el talento y el deseo de trabajar por formar un movimiento de creadores”<sup>92</sup>. Muchos de los miembros del grupo eran negros, por ejemplo Ana Justina

---

<sup>88</sup> García Méndez, 2011.

<sup>89</sup> Miskulin, 2011, p. 17.

<sup>90</sup> García Méndez, 2011.

<sup>91</sup> García Ramos, 2002a.

<sup>92</sup> Hormilla, et. al., 2012.

Cabrera, Georgina Herrera, Nancy Morejón, Guillermo Cuevas Carrión, Manolo Granados, José Madan, Armando Charón, Rogelio Martínez Furé y Gerardo Fullea León quien cuenta que entre la gente de El Puente “nunca me sentí diferente. Tal vez era una cuestión de condición humana y de la situación que estaba viviendo el país. Las diferencias que podían darse entre nosotros tenían que ver con la cantidad de libros que leíamos, la cantidad de películas que veíamos, o que alguno tenía más condiciones que otro para el teatro. [...] Teníamos una conciencia muy grande de la diversidad, porque creíamos que la Revolución se había hecho para eso, para que cada cual se manifestara y ocupara el lugar que le correspondía en la sociedad”<sup>93</sup>.

Según Fullea León, fue la Revolución la que hizo posible esta presencia de escritores negros en El Puente, la Revolución “que entre sus bases se propuso deshacer los prejuicios y discriminaciones sociales, raciales o de género en nuestra nación. Gracias a ello y por la mentalidad desprejuiciada de los fundadores se nos acercaron jóvenes creadores de diferentes procedencias sociales, raciales y de cualquier otro tipo”<sup>94</sup>. Aunque él sabía que la Revolución “no era una varita mágica, [...] el prejuicio racial no se acabaría ni hoy ni mañana ni dentro de cuarenta años, sino que va transfor-

---

<sup>93</sup> Hormilla, et. al., 2012.

<sup>94</sup> Fullea León, 2005.

mándose poco a poco”<sup>95</sup>. Y también Barquet confirma que había importantes espacios ganados por la población negra a partir de 1959 aunque “no se había logrado eliminar totalmente su posición de subordinación, en tanto que colectivo, frente a la población y hegemonía blancas”<sup>96</sup>.

La presencia de muchos negros y mulatos en el grupo traía problemas porque “si bien El Puente no fue cancelado exclusivamente por factores raciales, tampoco debe ponerse en duda que actitudes racistas hayan debilitado el apoyo oficial necesario para la continuación de un proyecto editorial en el que cubanos de una u otra raza hacían del rescate de la cultura y la religión afrocubanas un tema de notable interés”<sup>97</sup>. Incluso se llegó a acusar a El Puente de fomentar el *Black Power* que estaba presente en los EE. UU., aunque Fullea León sostiene que “a pesar de que nos interesaba mucho lo que estaba pasando en ese país, no queríamos trasladar el *Black Power* a Cuba, y parece que eso no se entendió”<sup>98</sup>.

La participación de practicantes de las religiones afrocubanas también constituyó un problema porque, como advierte Barquet, en la Cuba de los años 60 se comenzó a imponer “una propuesta ateísta que, basada en los principios del materia-

95 Hormilla, et. al., 2012.

96 Barquet, 2011b, pp. 110–111.

97 Alfonso, 2011, pp. 157–159.

98 Hormilla, et. al., 2012.

lismo dialéctico marxista, reprobaba toda creencia religiosa”<sup>99</sup> y la santería “nada tenía en común con el ateísmo fundacional del discurso marxista, eje ideológico de la Revolución”<sup>100</sup>.

Así surge la contradicción de que aunque la Revolución aseguraba niveles inéditos de igualdad para los sectores negros, por otro lado, al desanimarlos en la búsqueda plena de sus orígenes africanos ya no solo folklóricos sino sobre todo religiosos, retardaba paradójicamente la posibilidad de su total afirmación dentro del nuevo orden.<sup>101</sup>

En varios textos de los punteros el elemento negro y racial está visible y algunos consiguieron “dignificar al sujeto negro cubano a un nivel nunca antes imaginado”. Los poemarios *Osain de un pie*, *Isla de güijes* y *Poesía yoruba*, y las piezas teatrales *Santa Camila de La Habana Vieja* y *Mamico Omi Omo* son textos en los que “un nuevo protagonista afrocubano comenzaba a articular su discurso desde un inédito espacio de autoridad”. Es El Puente, además, quien acuna “una categoría aún más novedosa de la literatura posrevolucionaria: el yo lírico femenino negro”<sup>102</sup>, visible en la obra de las poetas negras Nancy Morejón y Georgina Herrera. Pero lo más novedoso es que los autores recrean los aspectos negroafricanos presentes en la

<sup>99</sup> Barquet, 2011b, p. 112.

<sup>100</sup> Alfonso, 2011, p. 154.

<sup>101</sup> Alfonso, 2011, pp. 157–159.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 159.

cultura cubana sin propósitos meramente folklóricos, como había ocurrido en buena parte del movimiento negrista de los años 20 y 30.<sup>103</sup> También es curioso que en El Puente hay escritores no negros pero que escriben sobre las tradiciones y los mitos afrocubanos como Miguel Barnet, Ana Garbinsky, José R. Brene, José Milián, Héctor Santiago Ruiz y Silvia Barros.<sup>104</sup>

Otro rasgo especial del grupo El Puente es que incluye en su *Novísima* a dos autoras exiliadas: Mercedes Cortázar e Isel Rivero. Esta incorporación provocó duras críticas porque los escritores que se exiliaban eran “borrados de la vida cultural de la Isla”<sup>105</sup>. Pero, como cuenta José Mario, mediante este acto de inclusión, El Puente hizo constar “que los escritores que dejaban la Isla seguían siendo tan escritores cubanos como los que se quedaban, que pertenecían a la misma cultura y seguirían siendo publicados por nosotros”<sup>106</sup>. Miskulin comenta que “el hecho de publicar poetisas exiliadas revela en qué medida El Puente intentó luchar por la libertad de creación y por la innovación”<sup>107</sup>.

Varios puenteros, además, eran homosexuales en un momento en que tomaron lugar las depuraciones de las Escuelas de Artes de La Habana y en

---

<sup>103</sup> Barquet, 2011b, p. 88.

<sup>104</sup> Fullea León, 2005.

<sup>105</sup> Miskulin, 2011, pp. 25–26.

<sup>106</sup> Rodríguez, 2000b.

<sup>107</sup> Miskulin, 2002.

que la persecución contra los homosexuales tomaba un “carácter inquisitorio y siniestro”<sup>108</sup>. Ya desde 1964 se había recrudecido e institucionalizado la represión contra los homosexuales que tornaba “intolerable la existencia de una casa editorial dirigida por un escritor tan abiertamente homosexual como José Mario”<sup>109</sup>. Parece que los homosexuales no tenían cabida en la Revolución y el hecho de que muchos punteros eran homosexuales resultaba “incómodo para los funcionarios culturales del gobierno, pues esto iba en contra de la política cultural oficial, la cual estimulaba la participación de los intelectuales en la construcción del llamado hombre nuevo”<sup>110</sup>, modelo del revolucionario ideal, “heterosexual, formador de una familia tradicional y guerrillero”<sup>111</sup>.

Esta persecución tiene su mejor ejemplo en el siguiente hecho: Tras la visita del poeta norteamericano Allen Ginsberg a La Habana, José Mario fue acusado de “parecer homosexual”<sup>112</sup> y, a continuación, enviado a las Unidades de Ayuda a la Producción (UMAP).<sup>113</sup> En febrero de 1968, José Mario logra salir de Cuba. En el documental *Conducta impropia*, de Néstor Almendros y Orlando Jiménez

<sup>108</sup> Rodríguez, 2003, p. 74.

<sup>109</sup> Miskulin, 2011, p. 33.

<sup>110</sup> Loc. cit.

<sup>111</sup> Ibid., p. 36.

<sup>112</sup> Rodríguez, 2003, p. 81.

<sup>113</sup> Las UMAP fueron campos de trabajo forzado que el gobierno utilizó para detener a los que eran considerados disidentes y homosexuales.

Leal, José Mario y Ana María Simo cuentan las experiencias de esta represión que “se había debido a sus preferencias sexuales y al papel que habían desempeñado en la dirección de El Puente”<sup>114</sup>.

## Prohibición y polémicas

La época de los 60, aunque considerada llena de libertades y pluralidades en el campo intelectual, ya deja entrever un endurecimiento de la censura, se crean las UMAP y se procede a la persecución de homosexuales. En 1961, en el discurso *Palabras a los intelectuales*, Fidel Castro traza lo que se convertiría en la política cultural de la Revolución y señala que “la Revolución no pondría en peligro el derecho a la libertad creativa del artista”<sup>115</sup>. Recomienda una actitud de tolerancia hacia aquellos artistas que, sin ser revolucionarios, no atentan contra la Revolución, sin embargo anuncia ya algunos cambios importantes y restricciones en el ámbito cultural. Para Pío E. Serrano fue un discurso “inquietante” porque dio lugar a la abolición de *Lunes de Revolución*, la creación de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) e introdujo el “dirigismo de la cultura” que ahora se encontraba “en manos de un Ministerio de Cultura y un sindicato de escritores”<sup>116</sup>.

---

114 Miskulin, 2002.

115 Castro, 1961.

116 Pahlenberg, 2013.

Si bien las *Palabras* apuntan hacia “zonas de flexibilidad, su vaguedad dejaba el campo abierto para la imposición de tendencias [...] y contribuirían a un reduccionista perfil del artista revolucionario, cuya silueta iba delineándose cada vez con mayor precisión desde estos tempranos años”<sup>117</sup>. Fidel Castro proclama en su discurso que la “Revolución económica y social tiene que producir inevitablemente también una Revolución cultural”<sup>118</sup> y esa Revolución cultural incluyó la creación de la UNEAC con la que, según José Mario, “se vio que el gobierno aspiraba a controlar a los escritores y a los artistas como si fueran un gremio más; se sentía que la labor creativa estaba siendo vigilada”<sup>119</sup>. La UNEAC sirvió, por tanto, para controlar la producción artística y englobar exclusivamente a aquellos artistas que fueran considerados revolucionarios, puesto que “la preocupación de todos ha de ser la Revolución misma”<sup>120</sup>. Los que no tenían la Revolución como su primera preocupación se ponían en peligro. El mismo Fidel Castro lo anuncia con las famosas palabras “dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución nada” y añade: “En el pueblo hay que pensar primero en nosotros mismos y esa es la única actitud que puede definirse como una actitud verdaderamente revolucionaria. Y para aquellos que

117 Alfonso, 2011, pp. 129–130.

118 Castro, 1961.

119 García Ramos, 2002a.

120 Castro, 1961.

no puedan tener o no tengan esa actitud, pero que son personas honradas, [...] para ellos la Revolución constituye un problema, ellos constituyen también para la Revolución un problema”<sup>121</sup>. El Puente, lamentablemente, se clasificaba dentro de este último grupo ya que “muy pronto comenzaron a aparecer interpretaciones, cada vez más encontradas entre sí, de lo que debía considerarse o no como revolucionario, definición que resultaba crucial (lo es aún) una vez que las *Palabras a los intelectuales* y su párrafo más citado se establecieron como la regla de oro para fijar los límites a la libertad de expresión”<sup>122</sup>.

En el campo cultural cubano sólo quedaba espacio para los intelectuales “probablemente revolucionarios” y a partir de ese momento “la posibilidad de una literatura crítica se condiciona[ba] no ya al punto de vista del texto, a sus proposiciones o negaciones, sino a la actitud misma del escritor”<sup>123</sup>.

El Puente fue visto como contrarrevolucionario aunque ya se ha visto que el catálogo de El Puente contiene textos comprometidos con la Revolución. Por consiguiente, ¿qué más causas podía haber para su cierre prematuro en 1965? Fullea León cuenta que “éramos tan pecadores y disolutos que el infierno [...], nos desgañitábamos de amor, leíamos a ciertos autores... ¿Fray Luis de León, Ezra Pound o Gide?;

<sup>121</sup> Ibid.

<sup>122</sup> Arango, 15.05.2007. Este párrafo muy citado, al que Arturo Arango se refiere aquí, es “dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución nada.”

<sup>123</sup> Ibid.

oíamos a los Beatles que conseguíamos, cantábamos canciones del *feeling* y usábamos ‘ropa extravagante’. Por supuesto que no éramos santurrones”<sup>124</sup>, sino que “éramos aborrecibles, éramos la perdición, éramos nocivos e innecesarios. Así lo escribieron”<sup>125</sup>.

Según Jesús J. Barquet, causas importantes que afectan a la clausura de la editorial son la nacionalización de las imprentas privadas, las pugnas entre generaciones o promociones literarias, la creciente imposición de criterios reduccionistas, la imposición sobre qué debía ser, leer, pensar, escribir y difundir un poeta revolucionario, e incluso el deseo de regir el objetivo al que el poeta debía dirigir sus más íntimos impulsos sexoafectivos. Los punteros no cumplían con todos esos “deberes” y por eso la variada libertad que practicaron llegó a concebirse como una actitud “liberaloide”<sup>126</sup>.

Pío E. Serrano advierte que pronto “la Revolución se convierte en ‘régimen’, pierde su espontaneidad, abre las puertas a la influencia soviética y el país todo —incluida la cultura— asume los instrumentos de una sociedad totalitaria, excluyente, intolerante. Un proyecto como El Puente no tenía cabida en ese nuevo diseño”<sup>127</sup> porque, como comenta Santiago Méndez Alpízar, todo lo que sonó diferente o que fue de algún modo novedoso, fue

<sup>124</sup> Fullea León, 2005.

<sup>125</sup> Hormilla, et. al., 2012.

<sup>126</sup> García Méndez, 2011.

<sup>127</sup> Serrano, 2003, p. 100.

llamado extranjerizante o considerado diversionismo ideológico.<sup>128</sup> En la sociedad cubana de los años 60 sobreviven además “estructuras mentales racistas y homofóbicas”<sup>129</sup> por lo que constituyó un problema el hecho de que muchos de los puentes fueran homosexuales dentro de esos “viriles y materialistas límites que comenzaban a definir el modelo de intelectual revolucionario”<sup>130</sup>. José Mario era un “homosexual militante y activo” en una Revolución cuyos dirigentes eran básicamente “machos cubanos”<sup>131</sup>.

Asimismo, la labor independiente de los puentes incomodó al Estado porque El Puente no se insertó en ninguna de las importantes instancias del campo cultural de la época, es decir, en los “espacios de legitimación”, como fueron por ejemplo ICAIC, *Casa de las Américas*, *Lunes de Revolución*, UNEAC, *Hoy*, Consejo Nacional de Cultura, Universidad de La Habana, *El Caimán Barbudo* e ICRT.<sup>132</sup> La intromisión del Estado en la cultura y la centralización de las instituciones aumentaban cada vez más, lo cual, según Miskulin, “hacía muy difícil la existencia de casas editoriales independientes del aparato estatal y que no siguiesen los criterios de la política cultural oficial”<sup>133</sup>. Además, El Puente se

---

128 Pahlenberg, 2013.

129 Alfonso, 2011, p. 160.

130 Ibid., p. 131.

131 Pahlenberg, 2013. Acerca de este tema, Isel Rivero me explica que “la homosexualidad siempre ha sido entendida como una sociocultura subversiva al orden establecido” (Pahlenberg, 2013).

132 Zurbano, 2005.

133 Miskulin, 2011, pp. 28–29.

definía por una gran libertad ideoestética y los puentes practicaban estilos “contrastantes con otras estéticas del momento promovidas y protegidas en los espacios de legitimación”<sup>134</sup>.

Pero a partir de 1964, cuando se nacionalizan las imprentas privadas, (también la Imprenta Arquimbau donde se imprimían los libros de El Puente) y “toda palabra impresa pasó a ser monopolio del Estado”<sup>135</sup>, ya no podían imprimir legalmente sus propios libros por lo que José Mario se vio obligado a recurrir a una imprenta estatal, la Imprenta Nacional y a la UNEAC, cuyo presidente, Nicolás Guillén, apoyó a El Puente. Con el ingreso en la UNEAC, las ediciones “dejaron de ser artesanales y espontáneas” y “la antigua editorial independiente con total autonomía sobre sus publicaciones pasó a ser semiestatal”<sup>136</sup>. José Mario cuenta que no estaba de acuerdo con que “nuestra editorial quedase bajo la tutela de las publicaciones oficiales, temiendo con ello perder nuestra independencia. Fue entonces cuando comenzó nuestra auténtica lucha por la supervivencia”<sup>137</sup>.

Pero el pretexto final del cierre de la editorial lo constituyó la visita a Cuba del poeta norteamericano Allen Ginsberg, sus declaraciones contra las depuraciones y las persecuciones de homosexuales en

<sup>134</sup> Zurbano, 2005.

<sup>135</sup> García Méndez, 2011.

<sup>136</sup> Miskulin, 2011, p. 27.

<sup>137</sup> Rodríguez, 2000b.

Cuba y sus relaciones con José Mario<sup>138</sup>. En cuestión de días Ginsberg fue expulsado del país y José Mario fue detenido 17 veces.

Se difundió la anécdota de que Fidel Castro “condenó expresamente el presunto contenido ‘inmoral’ de los libros de El Puente y prometió que él mismo se ocuparía de ‘volar’ dicho ‘puente’”<sup>139</sup>. Inmediatamente después, la UNEAC retira el apoyo que había dado a El Puente y Guillén le comunica a José Mario que “en vista de lo ocurrido la UNEAC no se responsabilizaba con las ediciones. De esa forma se nos negaba el derecho a imprimir y ser distribuidos”<sup>140</sup>. La *Segunda Novísima de Poesía* y algunos libros más fueron confiscados en la imprenta.

Después del cierre de El Puente en 1965, aparecen nuevas disputas a causa de una “Encuesta sobre las Generaciones” que publica *La Gaceta de Cuba* en 1966. Los protagonistas de esta polémica son Jesús Díaz y Ana María Simo. Díaz representa una nueva tendencia apoyada por la Unión de Jóvenes Comunistas de Cuba (UJC) e integrada por jóvenes intelectuales que se congregan alrededor de *El Caimán Barbudo*, suplemento literario del periódico *Juventud Rebelde*. Ana María Simo representa a los jóvenes escritores de El Puente<sup>141</sup>. Con la aparición del órgano oficial *El Caimán Barbudo*, “el

138 Miskulin, 2002.

139 La Habana Elegante.

140 Rodríguez, 2003, p. 82.

141 Martiatu, 2010.

gobierno buscó llenar el vacío dejado por el cierre de El Puente<sup>142</sup>. El Caimán apoya a la Revolución, propaga “la poesía conversacional como única opción para los jóvenes revolucionarios”<sup>143</sup> y establece una “comunicación directa con el lector basada en problemas y temas del momento”<sup>144</sup>. Fuleda León cuenta que los Caimanes “nos declararon la guerra de exterminio [...] desde sus páginas, donde no se le permitía publicar a nadie sobre el que hubiera alguna sospecha de homosexualidad o relación con alguien de tal signo”<sup>145</sup>. *El Caimán Barbudo* era, siendo orgánico, oficial y ortodoxo, muy diferente a El Puente que era independiente, plural y heterodoxo.<sup>146</sup> Además pretendía crear “poetas-funcionarios que sirvieran al castrismo”, mientras que El Puente “pretendía sólo conseguir un espacio de libertad creativa y vital. Aquí se encuentra la diferencia y el más significativo motivo de nuestro cierre”<sup>147</sup>.

Jesús Díaz, en *La Gaceta de Cuba*, ataca fuertemente a Ediciones El Puente diciendo que es una editorial “empollada por la fracción más disoluta y negativa de la generación actuante. Fue un fenómeno erróneo política y estéticamente. Hay que recalcar esto último, en general eran malos como artis-

---

142 Miskulin, 2011, p. 29.

143 García Ramos, 2002a.

144 Miskulin, 2011, pp. 29–30.

145 Fuleda León, 2005.

146 Ponte, 2006.

147 Rodríguez, 2000b.

tas”. Díaz les da ya por muertos concluyendo que “sería bastante triste ser conocido como el asesino de un muerto”<sup>148</sup>.

Simo, en su respuesta, critica que Jesús Díaz descalifica al mismo tiempo “tanto la obra como a las personas mismas, con lo que se introduce, junto a la valoración política, un elemento moral”<sup>149</sup> ajeno al ámbito artístico. Simo defiende a Ediciones El Puente diciendo que “no fueron un error político. Surgieron en respuesta a la necesidad de publicación de los jóvenes. Fueron un fenómeno espontáneo y abierto. Su balance es positivo”<sup>150</sup>. Además defiende que “nosotros fuimos los primeros en dar fe de vida de nuestra generación. Creamos prácticamente de la nada la conciencia, en las generaciones mayores, de que existía una [generación más joven], que esta necesitaba un vehículo propio de expresión”<sup>151</sup>.

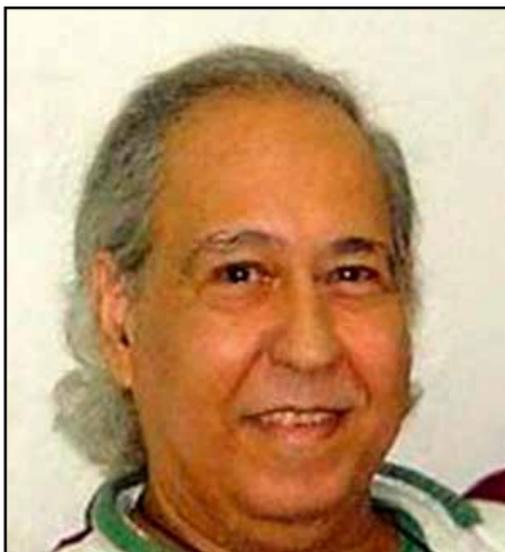
---

148 Díaz, 1966.

149 Arango, 15.05.2007.

150 Simo.

151 Ibid.



José Mario en Madrid. Fuente: <http://www.habanaelegante.com/Fall-Winter2002/BarcoAmellRiveroAlfonsoMiskulim.html>.

## Capítulo 3 DESPUÉS DEL CIERRE

### El Puente sigue en Madrid

Después de la clausura de El Puente, José Mario continúa en el exilio sus actividades culturales, su “apasionada labor de editor y difusor de la poesía cubana”<sup>152</sup>. Sigue teniendo la vida cultural muy activa con la colonia cubana de escritores y artistas que se concentraron a su alrededor por su capacidad de atraer a la gente en proyectos.<sup>153</sup>

El primer intento por proseguir Ediciones El Puente se realiza en Madrid en 1970 con la publicación de *No hablemos de la desesperación*, del propio José Mario y *Lenguaje de mudos* de Delfín Prats; este último libro fue premiado e impreso en Cuba, pero “fue retirado enseguida de la circulación, porque las autoridades lo consideraron peligroso para los jóvenes”<sup>154</sup>. En Madrid, José Mario funda el sello La Gota de Agua bajo el cual se publican *Provocaciones* de Heberto Padilla (1973), con lo que José Mario rescataba a “uno de los mayores poetas de la generación del 50” que fue “sujeto de una severa represión por el régimen cubano”<sup>155</sup>. Bajo este sello

<sup>152</sup> Serrano, 2003, pp. 103–104

<sup>153</sup> Pahlenberg, 2013.

<sup>154</sup> García Ramos, 2002a.

<sup>155</sup> Serrano, 2003, pp. 103–104.

además se publican dos poemarios de Isel Rivero y, entre 1979 y 1981, por fin la revista *Resumen Literario El Puente*, que alcanza 50 números y cuenta con “la colaboración de poetas, escritores y artistas plásticos cubanos del exilio”<sup>156</sup>. Entre estos artistas se encuentra el pintor Waldo Balart que colabora con dibujos, y entre los escritores se encuentra Felipe Lázaro quien en este sentido se considera “postpuentista” o “puentista madrileño”<sup>157</sup>. García Ramos recuerda esos tiempos y cuenta que esa necesidad de José Mario de seguir abriendo caminos para la expresión y la publicación de otros autores no declinó, sino que se mantuvo con similar vigor y dio lugar a una labor editorial y de promoción cultural que el poeta llevó a cabo de manera también asombrosa, casi tan asombrosa como la que había efectuado en Cuba, sobre todo si tenemos en cuenta que lo hizo con sus propios modestos recursos y sin recibir apoyo sustancial de instituciones ni mucho menos de entidades oficiales.<sup>158</sup>

José Mario siguió su actividad editorial de forma artesanal con la que “jamás logró una cierta estabilidad económica y ni siquiera se lo propuso. En realidad, siempre fue más un editor cultural que comercial”<sup>159</sup>. El Puente sigue en Madrid, pero se-

---

<sup>156</sup> Lázaro, 2003, p. 93.

<sup>157</sup> Pahlenberg, 10.07.2013.

<sup>158</sup> García Ramos, 2002b.

<sup>159</sup> Lázaro, 2003, p. 94.

gún Isel Rivero “no fue lo mismo”<sup>160</sup> y Santiago Méndez Alpízar también opina que “las cosas son y suceden en un momento cuando tienen que suceder, [...] José Mario fue una persona totalmente ignorada aquí. Nunca había financiación de sus asuntos”<sup>161</sup>. Waldo Balart también cree que no se pudo rehacer El Puente porque además “aquí no encontró ningún apoyo. Era una labor manual. Todo lo hacía él”<sup>162</sup>. En tierra española José Mario “murió solo, abandonado por un exilio sordo a todo proyecto cultural, mientras, en su patria, se prohibía su obra y era relegado al más criminal de los olvidos”<sup>163</sup>.

### **Los *punteros* después de El Puente**

Tras el cierre de la editorial, muchos de los *punteros* no publicaron libro hasta muchos años después, entre ellos Belkis Cuza Malé, Delfín Prats, Guillermo Rodríguez Rivera, Gerardo Fullea León, Miguel Barnet y Nancy Morejón. A muchos de ellos tampoco se les permitió publicar en revistas culturales cubanas y “editar libros o textos fuera de Cuba podía ser considerado un acto de diversionismo ideológico”<sup>164</sup>. Asimismo, algunos de los escritores sufrían interrogatorios o prisión, como es el

---

<sup>160</sup> Pahlenberg, 2013.

<sup>161</sup> Ibid.

<sup>162</sup> Ibid.

<sup>163</sup> Editorial Betania, 2012.

<sup>164</sup> Arango, 15.05.2007.

caso de René Ariza y Manuel Ballagas. José Mario fue enviado a las UMAP, Ana María Simo a un hospital psiquiátrico y Silvia Barros fue sometida a tratamientos de electrochoques en una institución similar.<sup>165</sup>

A finales de los años 60 y durante los años 70 muchos de los *punteros* se fueron al exilio, entre ellos José Mario, Lilliam Moro, Ana María Simo, Silvia Barros y Pío E. Serrano. En los años 80 salen de Cuba Reinaldo García Ramos, Belkis Cuza Malé y Héctor Santiago Ruiz, y en los 90 Manolo Granados y Pedro Pérez Sarduy. Otros se quedaban en Cuba como es el caso de Nancy Morejón, Georgina Herrera, Ana Justina, Rogelio Martínez Furé, Miguel Barnet y Gerardo Fullea León.<sup>166</sup> Entre los que se quedaron algunos se pasaron a la revista *El Caimán Barbudo* y “varios han obtenido puestos de renombre y premios de prestigio en el medio cultural cubano”<sup>167</sup>.

Pero los duros años de crítica y persecución que habían sufrido muchos de los escritores de El Puente, no pasó sin dejar huella en los poetas. Nancy Morejón cuenta:

Yo viví a complejada muchos años, a tal punto que siempre he participado en comisiones, en esto o en lo otro... pero nada de hablar en asambleas. Todavía hoy

<sup>165</sup> Miskulin, 2011, p. 35.

<sup>166</sup> García Méndez, 2011.

<sup>167</sup> Miskulin, 2011, p. 37.

a mí me cuesta intervenir en una reunión de ese tipo. [...] Te digo que a mí todavía en un Consejo Nacional de la UNEAC me da trabajo levantar la mano para decir algo, porque me parece que va a salir alguien y me va a decir: ‘Cállese usted, porque los de El Puente...’ Ahora te lo puedo contar, pero antes no se hablaba de esas cosas...<sup>168</sup>

## Recuperación teórica

Durante mucho tiempo El Puente fue silenciado y constituye hoy en día un capítulo perdido en la historia de la literatura “que nuestros grandes textos críticos e historiográficos –léase diccionarios, antologías, panoramas, bibliografías y memorias– silencian con la mayor tranquilidad. [...] Tal fenómeno ha dormido mucho tiempo en las oscuras manos del olvido y de la irresponsabilidad intelectual”<sup>169</sup>.

Pío E. Serrano cuenta que “durante décadas el Puente pasó al olvido, no se hablaba, no se mencionaba, no aparecía en las historias literarias. El Puente desapareció como acostumbran a hacer estos regímenes: no se mencionó, por lo tanto no existió, se borraba de las fotografías”<sup>170</sup>. Isel Rivero comenta que El Puente “fue sepultado, no

---

<sup>168</sup> Grant, 2012.

<sup>169</sup> Zurbano, 2005.

<sup>170</sup> Pahlenberg, 2013.

existió. Ninguno de nosotros existíamos”<sup>171</sup> con la excepción de escritores que se integraron al proceso revolucionario como Miguel Barnet o Nancy Morejón.

José Mario lamenta que “apenas se hablaba en Cuba de las míticas Ediciones El Puente [...]. Quizás vientos y ciclones se encargaron de borrarlos del mapa y, ni siquiera en las benditas y proliferantes *Librerías de Raros y de Usos*, podía encontrarse alguno de sus ejemplares”<sup>172</sup>. Esto se debe, según Barquet, a que desde fines de los años 60 hasta inicios del siglo XXI hablar en Cuba de las Ediciones El Puente resultó, “por razones mayormente extraliterarias, un tabú” pero añade que “por fortuna, dicho tabú no existió nunca fuera de Cuba”<sup>173</sup> donde José Mario y otros *puenteros* exiliados trabajaron por el rescate de la labor de El Puente y su recuperación teórica.

A partir de finales de los años 80 hay una especie de recuperación, también en Cuba, y empiezan a aparecer largos artículos, entrevistas y encuestas sobre El Puente. Esto coincide, según Pío E. Serrano, con ciertos cambios que se van produciendo en la isla, entre otros, que ya no se persigue a los homosexuales.<sup>174</sup> En la actualidad hay varios investigadores de El Puente, como lo son Sílvia Cezar

<sup>171</sup> Ibid.

<sup>172</sup> Rodríguez, 2000a, p. 8.

<sup>173</sup> Barquet, 2011a, p. 7.

<sup>174</sup> Pahlenberg, 2013.

Miskulin y María Isabel Alfonso, a las que ya se ha hecho referencia. Además, en 2011 apareció el libro *Ediciones El Puente en La Habana de los años 60* de Jesús J. Barquet que es considerado el acercamiento más serio al proyecto editorial y cultural que fue El Puente. Esta labor de recuperación lucha por concederle a esta Editorial, por fin, el lugar que le corresponde en el *corpus* de la cultura cubana.

### ¿El Puente en la Cuba actual?

Mirando el presente y hacia el futuro, es interesante preguntarse si hoy en día, en la Cuba actual, sería posible la existencia de un proyecto tan singular y abierto como El Puente. Santiago Méndez Alpízar cree que “es evidente”, y que en Cuba “hoy día caben muchas cosas, ya es diferente, los tiempos cambian. Allí la gente va presa por otras razones”<sup>175</sup>. Pío E. Serrano no está tan seguro y piensa que “dentro de tres, cuatro, cinco años tal vez, pero todavía no. Se tolera la gente que hace cosas y hay escritores que viven en Cuba, cubanos que escriben cosas preocupantes, críticas, que tienen actitudes muy individualistas; pero como individuos, no como grupo”<sup>176</sup>. Isel Rivero tampoco cree que en la actualidad sea posible porque “tienes que integrarte al sistema si quieres lograr algunas

---

<sup>175</sup> Pahlenberg, 2013.

<sup>176</sup> *Ibid.*

cosas. Por lo cual tienes que callarte”<sup>177</sup>. Waldo Bar-  
lart opina algo parecido: “Allá la represión sigue  
muy dura. Aquello se mantiene por la represión tan  
brutal que hay. Cualquier idea de libertad, que es la  
esencia de la vida de José Mario, no es permitida  
allí. Allí te permiten una libertad muy condiciona-  
da por el régimen. Jóvenes libres... impensable”<sup>178</sup>.  
Y Felipe Lázaro piensa que “en la Cuba de hoy se-  
ría posible la existencia de una empresa como El  
Puente si admitiesen la propiedad privada, la libre  
empresa. Hoy hay algunas pequeñas editoriales ar-  
tesanales e independientes, pero todas dependen  
del Estado cubano (papel, permisos - censura o  
autocensura). No obstante, no dudo que en el mo-  
mento que cambie la situación política en Cuba, se  
creen varias editoriales nuevas, pero para esto hace  
falta LIBERTAD”<sup>179</sup>.

Y esa libertad parece que en la actualidad toda-  
vía no se percibe, como ya ha comentado Nancy  
Morejón quien, según el escritor cubano Antonio  
José Ponte, “teme que vengan a interrumpir lo que  
ella diga. Teme que la objeten políticamente. Teme  
que le quiten la palabra. Teme ser condenada al  
silencio”<sup>180</sup>.

---

<sup>177</sup> *Ibid.*

<sup>178</sup> *Ibid.*

<sup>179</sup> Pahlenberg, 10.07.2013.

<sup>180</sup> Ponte, 2006.

## Capítulo 4

### CONCLUSIÓN

En una entrevista a José Mario, Reinaldo García Ramos recuerda: “José, cuando yo te conocí en el año 1962, recuerdo que me dijiste: ‘Tenemos que apresurarnos a publicar ahora mismo, porque nadie nos puede asegurar que podremos hacerlo mañana’”<sup>181</sup>.

El miedo de José Mario fue justificado; su proyecto fue clausurado, él enviado a un campo de trabajo forzado y su labor borrada del mapa cultural durante muchos años. Con mi trabajo quiero volver a darle la voz que merece y valorar una labor cultural sin precedentes que creó un espacio de libertad, un proyecto libre de prejuicios sociales y raciales, independiente, abierto y sin imposiciones estéticas ni políticas, hasta el punto en que todavía hoy sería difícil volver a emprender una labor comparable en Cuba o incluso en el mundo.

Deberíamos tomar esta pequeña editorial como modelo y preguntarnos cómo sería la Cuba actual si se hubieran permitido proyectos tan inclusivos como El Puente. Deberíamos tomarla como monumento conmemorativo contra la intolerancia, la represión y los prejuicios. El Puente demuestra que las utopías son posibles, solo tenemos que osar a realizarlas. Esperemos que la próxima vez sean

---

<sup>181</sup> García Ramos, 2002a.

respetadas, apoyadas y que después no diga nadie: “tal vez, mirándolo con distancia, después que ha pasado el tiempo, aquella voluntad de El Puente era demasiado osada”<sup>182</sup>.

Terminó un proyecto, como lo define Gerardo Fullea León, “que fue, más que un sello editorial, un grupo de jóvenes que tuvo una voz común, por diversa; autónoma, por comprometida; y, por su mirada diferente de una realidad convulsa, en muchos casos incomprensible”<sup>183</sup>.

---

<sup>182</sup> Hormilla, *et. al.*, 2012.

<sup>183</sup> *Ibid.*

## BIBLIOGRAFÍA

ALFONSO, María Isabel, “Un puente, un gran puente...”, en <http://www.habanaelegante.com/Fall-Winter2002/BarcoAmellRiveroAlfonsoMiskulin.html>, [consulta: 6 de Julio de 2013]

—, “Cruzando El Puente en las encrucijadas de la historia”, en *La Gaceta de Cuba*, La Habana, núm. 4, 2005.

—, “Las Ediciones El Puente y los vacíos del canon: hacia una nueva poética del compromiso”, en BARQUET, Jesús J. (coord.), *Ediciones El Puente en La Habana de los años 60*. Chihuahua, Ediciones del Azar, 2011, pp. 125–161.

ARANGO, Arturo, *Con tantos palos que te dio la vida: Poesía, censura y persistencia*, La Habana, 15 de Mayo de 2007.

BARQUET, Jesús J., “Introducción”, en BARQUET, Jesús J. (coord.), *Ediciones El Puente en La Habana de los años 60*. Chihuahua, Ediciones del Azar, 2011a, pp. 7–14.

—, “Siete glosas pertinentes al grupo y Ediciones El Puente”, en BARQUET, Jesús J. (coord.), *Ediciones El Puente en La Habana de los años 60*. Chihuahua, Ediciones del Azar, 2011b, pp. 39–123.

CASTRO, Fidel, *Palabras a los intelectuales*, La Habana, 1961.

DÍAZ, Jesús, “Respuesta a Ana María Simo”, en *La Gaceta de Cuba*, La Habana, agosto-septiembre de 1966.

DÍAZ TRIANA, Francisco, “Te veremos mañana”, en GARCÍA RAMOS, Reinaldo y SIMO, Ana María (coords.), *Novísima Poesía Cubana*. La Habana, Ediciones El Puente, 1962, p. 21.

ECHERRI, Vicente, “Casandra frente al horizonte”, en <http://arch1.cubaencuentro.com/cultura/>

EDITORIAL BETANIA, “Homenaje a José Mario (10º Aniversario de su muerte)”, en <https://ebetania.wordpress.com/2012/12/20/homenaje-a-jose-mario-10o-aniversario-de-su-muerte/>, [consulta: 4 de Julio de 2013]

FORNET, Ambrosio, “El Puente”, 1964, en [http://www.lajiribilla.cu/2011/n550\\_11/550\\_12.html](http://www.lajiribilla.cu/2011/n550_11/550_12.html), [consulta: 2 de Julio de 2013]

FULLEDA LEÓN, Gerardo, “Aquella luz de La Habana”, en *La Gaceta de Cuba*, La Habana, núm. 4, 2005.

GARCÍA MÉNDEZ, LUIS MANUEL, “El Puente: la poética de la libertad”, en <http://www.cubaencuentro.com/entrevistas/articulos/el-puente-la-poetica-de-la-libertad-268902>, [consulta: 28 de Junio de 2013]

GARCÍA RAMOS, Reinaldo, “Ese deseo permanente de libertad”, en <http://www.habanaelegante.com/Fall-Winter2002/BarcoRamosSerranoLago.html>, [consulta: 6 de Julio de 2013]  
—, “José Mario, el entusiasmo esperanzado”, en <http://www.habanaelegante.com/Fall-Winter2002/BarcoRamosSerranoLago.html>, [consulta: 6 de Julio de 2013]

GARCÍA RAMOS, Reinaldo y SIMO, Ana María (coords.), *Novísima Poesía Cubana*. La Habana, Ediciones El Puente, 1962.

GRANT, María, “Nancy Morejón sobre El Puente”, en [http://www.lajiribilla.cu/2011/n550\\_11/550\\_03.html](http://www.lajiribilla.cu/2011/n550_11/550_03.html), [consulta: 2 de Julio de 2013]

HERRERA, Georgina, “El Puente es también la altura”, en [http://www.lajiribilla.cu/2011/n550\\_11/550\\_04.html](http://www.lajiribilla.cu/2011/n550_11/550_04.html), [consulta: 2 de Julio de 2013]

HORMILLA, Helen, *et. al.*, “Conversando con Gerardo Fullea León”, en [http://www.lajiribilla.cu/2011/550\\_11/550\\_28.html](http://www.lajiribilla.cu/2011/550_11/550_28.html), [consulta: 2 de Julio de 2013]

LA HABANA ELEGANTE, “José Mario”, en <http://www.habanaelegante.com/FallWinter2002/Barco.html>, [consulta: 6 de Julio de 2013]

LÁZARO, Felipe, “José Mario, enfant terrible de la poesía cubana”, en *Revista Hispano Cubana*, Madrid, invierno de 2003, pp. 91–98. —, “Recordando a José Mario en el Décimo Aniversario de su muerte. (Selección de poemas)”, en *Revista Hispano Cubana*, Madrid, enero-Abril 2013, pp. 183-191.

MARTIATU, Inés María, “Novísima de teatro 45 años después”, en [http://www.lajiribilla.cu/2011/n550\\_11/550\\_23.html](http://www.lajiribilla.cu/2011/n550_11/550_23.html), [consulta: 4 de Julio de 2013]

MISKULIN, Sílvia Cezar, “La labor editorial de José Mario en El Puente”, en <http://www.habanaelegante.com/Fall-Winter2002/BarcoAmellRiveroAlfonsoMiskulin.html>, [consulta: 6 de Julio de 2013]

—, “Las Ediciones El Puente y la nueva promoción de poetas cubanos”, en BARQUET, Jesús J. (coord.), *Ediciones El Puente en La Habana de los años 60*. Chihuahua, Ediciones del Azar, 2011, pp. 17–38.

PAHLENBERG, Marlies, *Entrevistas sobre las Ediciones El Puente* [Material audiovisual de entrevistas], Madrid, 2013.

—, Entrevista a Felipe Lázaro, 10 de Julio de 2013.

PONTE, Antonio José, “Un puente de silencio”, en <http://www.cubaencuentro.com/cultura/articulos/un-puente-de-silencio-13840>, [consulta: 29 de Junio de 2013]

RIVERO, Isel, “Los primeros años”, en <http://www.habanaelegante.com>

com/FallWinter2002/BarcoAmellRiveroAlfonsoMiskulin.html, [consulta: 6 de Julio de 2013]

—, “La marcha de los hurones”, en BARQUET, Jesús J. (coord.), Ediciones El Puente en La Habana de los años 60. Chihuahua, Ediciones del Azar, 2011, pp. 179–193.

RODRÍGUEZ, José Mario, *El grito y otros poemas: Antología poética*. Editorial Betania, Madrid, 2000.

—, “La verídica historia de Ediciones El Puente”, en *Revista Hispano Cubana*, Madrid, invierno de 2000, pp. 89–99.

—, “Allen Ginsberg en La Habana”, en *Revista Hispano Cubana*, Madrid, invierno 2003, pp. 73–85.

, “El triunfo de la huella”, en BARQUET, Jesús J. (coord.), *Ediciones El Puente en La Habana de los años 60*. Chihuahua, Ediciones del Azar, 2011, p. 267.

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Milena, “Partir/Marchar(se): el No femenino en la poesía cubana del XIX y del XX. Gertrudis Gómez de Avellaneda e Isel Rivero”, en [http://www.habanaelegante.com/Spring\\_Summer\\_2013/Dossier\\_Poetas\\_RodriguezGutierrez.html](http://www.habanaelegante.com/Spring_Summer_2013/Dossier_Poetas_RodriguezGutierrez.html), [consulta: 5 de Julio de 2013]

SERRANO, Pío E., “José Mario, adolescente ardiente”, en *Revista Hispano Cubana*, Madrid, invierno de 2003, pp. 99–104.

SIMO, Ana María, “Respuesta a Jesús Díaz”, en *La Gaceta de Cuba*, La Habana, junio-julio de 1966.

ZURBANO, Roberto, “Re-pasar El Puente”, en *La Gaceta de Cuba*, La Habana, núm. 4, 2005.

# APÉNDICE<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Este Apéndice ha sido confeccionado, íntegramente, por la editorial Betania y no está en el texto original de Marlies Pahlenberg, aunque contamos con su autorización para añadir estos textos nuevos a esta edición (Nota del editor).



De izquierda a derecha: Roberto Cazorla, Reinaldo Arenas, José Mario y Lucía del Pozo. Foto cortesía de Lucía del Pozo.

## 1.- Catálogo de Ediciones El Puente<sup>1</sup>

*La Conquista* (Poemas), de José Mario.

*Hiroshima* (Poema), de Santiago Ruiz (Héctor Santiago Ruiz).

*El Largo Canto* (Poema), de Mercedes Cortázar.

*27 Pulgadas de Vacío* (Poemas), de Silvia (Silvia Barros).

*De la Espera y el Silencio* (Poemas), de José Mario.

*Algo en la Nada* (Poemas), de Fullea León (Gerardo Fullea León).

*Clamor Agudo* (Poemas), de José Mario.

*Silencio* (Poemas), de Ana Justina (Ana Justina Cabrera).

*Ni un Sí ni un No* (Cuentos), de Guillermo Cuevas Carrión.

*15 Obras para Niños* (teatro), de José Mario (1ª y 2ª edición).

*Las Fábulas* (Cuentos), de Ana María Simo.

*Acta* (Poema), de Reinaldo Felipe (Reinaldo García Ramos).

*El Orden Presentido* (Poemas), de Manolo Granados.

---

<sup>1</sup> Este catálogo fue confeccionado por José Mario y se publicitó en una separata que tituló: *Ediciones El Puente. Libros publicados en Cuba, de 1960 a 1965* (Madrid: ediciones La Gota de Agua, 1983). (Nota del editor).

*A través* (Poemas), de José Mario.

*Mutismos* (Poemas), de Nancy Morejón.

*La Mutación* (Cuentos), de Mariano Rodríguez Herrera.

*Novísima Poesía Cubana I* (Antología), de VV. AA.

*GH* (Poemas), de Georgina Herrera.

*Poemas en Santiago*, de Joaquín G. Santana.

*Tiempo de Sol* (Poemas), de Belkis Cuza-Malé.

*Poesía Yoruba* (Antología). De Rogelio Martínez Furé.

*Soroche y otros* (Cuentos), de Jesús Abascal.

*Teatro*, de Nicolás Dorr.

*Santa Camila de la Habana Vieja* (Teatro), de J. R. Brene.

*La Torcida Raíz de Tanto Daño* (Poemas), de José Mario.

*Isla de Güijes* (poemas), de Miguel Barnet.

*Mateo y las Sirenas* (cuentos), de Ada Abdo.

*Cuentos para Abuelas Enfermas*, de Évora Tamayo.

*Amor, Ciudad Atribuida* (Poemas), de Nancy Morejón.

*Osain de un Pie* (Poesía), de Ana Garbinski.

*Consejero del Lobo* (Poemas), de Rodolfo Hinostroza.

*Segunda Novísima de Poesía Cubana* (Antología), VV. AA. (\*\*)

*Teatro Infantil*, de Silvia Barros.

*Primera Novísima de Teatro* (Antología), VV. AA. (\*\*)

*La Nueva Noche* (Cuentos), de Ángel Luis Fernández Guerra.

*El Puente Resumen Literario* (Revista) I (\*\*)

*Noneto* (Cuentos), de Antonio Álvarez.

*Mamico Omi Omo* (Teatro), de José Milián.

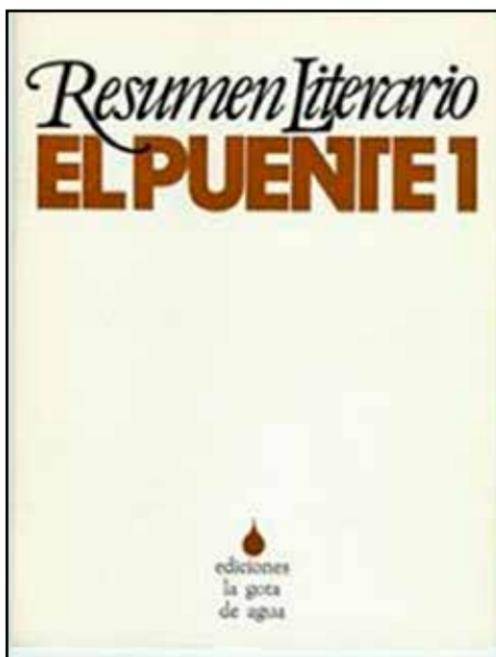
*Muerte del Amor por la Soledad* (Poemas), de José Mario.

*El Puente Resumen Literario* (Revista) II (\*\*)

*Con Temor* (Cuentos), de Manuel Ballagas. (\*\*).

Los libros precedentes al esfuerzo literario que culminaría, en su continuidad, como Ediciones El Puente, fueron: *El Grito*, poema de José Mario y *La Marcha de los Hurones*, poema de Isel Rivero. Ambos textos fueron editados en La Habana: Imprenta CTC Revolucionaria, en 1960. (Nota del editor).

(\*\*) Los libros señalados (con dos asteriscos) fueron confiscados de la imprenta habanera por el gobierno castrista como consecuencia del cierre de Ediciones El Puente en 1965. Posteriormente, tras su exilio en España (1968), José Mario prosiguió con el proyecto cultural de Ediciones El Puente en Madrid, donde en el año 1970 publicó *Lenguaje de Mudos* (Poemas) de Delfin Prats y uno de los poemarios más emblemáticos de José Mario: *No hablemos de la desesperación*, bajo su sello editorial habanero, pero de hecho, ya madrileño. También fundó otra editorial (La Gota de Agua) donde publicó el poemario *Provocaciones* (1973) de Heberto Padilla y tres libros de poesía a Isel Rivero: *Nacimiento de Venus. Poema erótico* (1980), *Águila de hierro* (1980) y *El Banquete* (1981). (Nota del editor).



Portada del primer número de la revista *Resumen Literario El Puente* (Madrid, abril, 1979).

## **2.- Índice de la revista RESUMEN LITERARIO EL PUENTE (Madrid, 1979- 1988).\*** Director: José Mario. Diseño de la cubierta: Miguel Cutilas.

Nº 1 (abril, 1979): Edith Llerena, José Mario, Pío E. Serrano, Manuel Conde y Mirta Núñez. Contiene 3 dibujos de Lorenzo Mena Rigáli, pintor cubano.

Nº 2 (mayo, 1979): Roberto Cazorla, José Mario, Víctor Batista Falla, Leoncio García Jiménez, Pedro Shimose, Teresa Soubriet, y Liliam Moro. Contiene el dibujo “Legs” Last 3 seconds, de Arturo Rodríguez, pintor cubano.

Nº 3 (junio, 1979): Oscar Gómez-Vidal, Juan J. Betancourt, Ángel Cuadra, Juana Rosa Pita, David Lagmanovich, José Mario, Elena Iglesias, Raoul García Iglesias, Waldo Balart, Pancho Vives, Rafael Borge, Roberto Cazorla. Contiene un dibujo de José María Iglesias, pintor español.

Nº 4 (julio, 1979): Héctor Rosales, Pancho Vives, Garby Martín Abejón, José Mario, Edith Llerena, Mario Villar Rocas, Rafael D’Acosta.

Nº 5 (agosto, 1979): Dedicado a los españoles Alfonso López Gradolí y Alfredo Alcaín, poeta y pintor, respectivamente. Separata de este número: Homenaje a José Lezama Lima en el tercer año de su muerte, con poemas de: Juana Rosa Pita, Edith Llerena y Pío E. Serrano.

\* Este Índice fue confeccionado por Felipe Lázaro.

Nº 6 (septiembre, 1979): Dedicado a los poetas, integrantes del Grupo Poético ESTILO 4: Ángeles Amber, Roberto Cazorla, Manuel Cortijo Cieza, Rafael Borge, Elena Cordova y Antonio Cordova.

Nº 7 (octubre, 1979): Daniel Morcate, Leoncio García Jiménez, Héctor Rosales, José Mario, Pancho Vives, Rubén Miranda Reyes, Felipe Lázaro, Humberto Zapico Gutiérrez, Alberto Guigou, Elena Iglesias, Rita Geada y Roberto Cazorla. Contiene 3 dibujos de Jaime Bellechasse, pintor cubano.

Nº 8 (noviembre, 1979): Dedicado a los poetas españoles: Leoncio García Jiménez, Javier Yagüe, Julián Torrado y Roberto Ripio.

Nº 9 (diciembre, 1979- enero, 1980): Pancho Vives, Vicente Echerrri, Isel Rivero, Daniel Ruis, José Mario, Guillermo Rosales, Teresa Soubriet y Juana Rosa Pita. Dibujo de Ceferino Moreno, pintor español.

Nº 10 (febrero 1980): Número Especial: Nacimiento de Venus (Poema Erótico) de Isel Rivero. Dibujos de Justo Luis, pintor cubano.

Nº 11 y 12 (marzo-abril, 1980): Número Homenaje a Virgilio: “Virgilio Piñera: un hijo de Saturno”, de Héctor Santiago. Otros colaboradores: Mario Villar Rocas, Pancho Vives, Diego Granados, Julia Sanz Gadea y José Mario. Texto recordado: “Casandra”, poema de Gastón Baquero: Contiene 3 dibujos de Jerónimo Salinero, pintor español.

Nº 13 (mayo, 1980): Dedicado a poemas, dibujos y sensaciones de color del libro *Cristal, duro espejo*, del poeta español Felipe M. de la Rica.

Nº 14 (junio, 1980): Dedicado al Primer Certamen de Poesía “Carilda Oliver Labra” (1980). Convocado por los poetas Roberto Cazorla y Ángeles Amber. Primer premio: Norman Rodríguez. Segundo premio: *Sbi Lucart*. Tercer premio: Ricardo Fombuena. Finalistas: Graciano Peraita González, Lucas Lamadrid, Juana Rosa Pita y Angustia Pe-reyra Xavier. Jurado compuesto por los poetas españoles: Leoncio García Jiménez, Julia Sanz Gadea, Sacramento Ja-raba y Juan Rosales.

Nº 15 y 16 (julio-agosto, 1980): “Cabrera Infante entristece a los tigres (Crítica)” de José Mario. Otros colaboradores: Lydia Cabrera, Ángel Cuadra, Isel Rivero, Agustín García Alonso, Martha Padilla, Pío E. Serrano, Edith Llerena, Telmo Herrera, Raoul García Iglesias, Juana Rosa Pita, Felipe M. de la Rica, Pancho Vives, Alfonso López Gradolí, Uva A. Clavijo (Uva de Aragón), Carmen Bermúdez, Waldo R. Mesa, Myriam Díaz Diocaretz, Héctor Rosales, Roberto Cazorla, Víctor Batista Falla, Manolo Conde y José María Iglesias. Artistas plásticos en este número: Ramón Alejandro, José María Inglesias, Lorenzo Mena y José Manuel Rodríguez Arnaez.

Nº 17 (septiembre, 1980): Dedicado a la segunda Imagen Poética de María Pilar Alberdi.

Nº 18 (octubre, 1980): Dedicado al poeta español José Ma-ría Montells.

Nº 19 (noviembre, 1980): Dedicado al cuento “Anfitrita” de Alicia G. R. Aldaya.

Nº 20 (diciembre, 1980): Dedicado al poeta y dramaturgo ecuatoriano Telmo Herrera.

Nº 21 (enero, 1981): Dedicado a poemas del libro *Desde esta orilla* del poeta cubano Elías Miguel Muñoz.

Nº 22 (febrero-marzo, 1981): Dedicado al poeta y narrador español Alfonso Maestre Panadero.

Nº 23; (abril, 1981): Ditirambos amorosos (Poema). Dedicado al poeta cubano Felipe Lázaro.

Nº 24 y 25 (mayo-junio, 1981): Número Conmemorativo II Aniversario. Ana Rosa Núñez, Reinaldo García Ramos, Alberto Baeza Flores, Laura Ymayo, Omar de León, Mirta Núñez Díaz-Balart, María Pilar Alberdi, Edith Fariña Conti, Mayte Criado, Daniel Morcate, Néstor Díaz de Villegas, Esperanza Rubido, Felipe M. de la Rica, Pedro Jesús Campos, Arminda Valdés Ginebra, José Kozzer, Luis Minués, René Ariza, Felipe Lázaro; Mario Ángel Marrodán, Alicia María Uzcanga Lavalle, José Luis Mariscal, Otello (Mario) Martinelli, Jorge Ronet, Julián Gustems, Sergio Galán Pito, Delfín Prats, Concha García y José Mario. Dibujos de Waldo Balart, Eladio González, Esther Ortego y Omar de León.

Nº 26 (julio, 1981): Dedicado a la poeta argentina Edith Fariña Conti.

Nº 27 (agosto, 1981): Dedicado al Segundo Certamen de Poesía “Carilda Oliver Labra” (1981), convocado por el poeta cubano Roberto Cazorla. Primer premio: Carlos A. Díaz. Segundo premio: Sara Martínez Castro. Tercer premio: Carmina Casala. El jurado estuvo compuesto por: Benita C. Barroso, Julian Sanz Gadea, Marisa Martínez Abad, María Teresa Martínez de las Heras, Francisca Julio, Domingo Cedros y Ángela Navarro. Este número incluye el poema “Elegía por mi presencia” de Carilda Oliver Labra.

Nº 28 (septiembre, 1981): Dedicado a cuentos del libro *Los hombres manchados de verde* de la poeta argentina María Pilar Alberdi.

Nº 29 (octubre, 1981): Dedicado al poema “Falso T” de José Mario. Dibujos de José María Iglesias, pintor español. Nota crítica: “La Gota de Agua”, de Alberto Baeza Flores.

Nº 30 (noviembre, 1981): Dedicado al cuento “La Fuga” de la poeta y escritora cubana Uva A. Clavijo (Uva de Aragón).

Nº 31 (diciembre, 1981): Dedicado a poemas de la poeta mexicana Olga Arias.

Nº 32 (enero, 1982): Dedicado al poeta cubano Alberto Muller. Nota Biobibliográfica de Felipe Lázaro.

Nº 33 (febrero, 1982): POETAS CUBANOS EN MIAMI. Dedicado al Grupo Artístico-Literario Abril (GALA): Premios de Poesía “Agustín Acosta” (1980 y 1981). Colaboran en este número: Pura del Prado, Julio Estorino, Raquel Fundora de Rodríguez Aragón, Arístides Sosa de Quesada, Sara Martínez Castro, Iluminada Díaz-Lesmes, Héctor Maldonado, Lucas Lamadrid, Uva A. Clavijo (Uva de Aragón), Norman Rodríguez, Aurelio N. Torrente, Araceli Ferrer de Perdomo, José Manuel Cusco, Amelia del Castillo, Orlando Rossardi, Adela Jaume y Roberto Cazorla.

Separata de este número: “Pelicano”. (Poema) de José Mario.

Nº 34 (marzo, 1982): Dedicado a la poeta cubana Arminda Valdés Ginebra.

Nº 35 (abril-mayo, 1982): “Cuerpos Húmedos” (cuento) de José Mario. Separata de este número: “Cantata Vasca dedicada ad IPARRAGUIRRE”, del poeta vasco Mario Ángel Marrodán. Interpretación en italiano de Otello (Mario) Martinelli.

Nº 36 y 37 (junio-julio, 1982): Número Conmemorativo III Aniversario. Benita C. Barroso, Esperanza Rubido, Arminda Valdés Ginebra, Félix José Álvarez, José Corrales, Roberto Valero, Juan Martín, Delfin Prats, Miguel Correa, Carlos Verdecia, Pura del Prado, Jesús J. Barquet; José María Iglesias, Roberto Cazorla, Ignacio Hugo Pérez Cruz, Clara Niggemann, Mario Villar Rocés, Edith Fariña Conti, Víctor Córdoba Herrero y José Mario.

Nº 38 (agosto, 1982): Dedicado al Tercer Certamen de Poesía “Carilda Oliver Labra” (1982), convocado por el poeta cubano Roberto Cazorla. Primer premio: Luis Miguel Serrano. Segundo premio: Angelines Maeso Arribas. Tercer premio: Jacobo Meléndez. El jurado estuvo compuesto por: Elisenda S. Bernal, María Luisa Chicote, José Mario, Lucía del Pozo, Waldo Balart y Felipe Lázaro. Colaboran en este número, además de los premiados: Mario Capel, Ricardo Fombuena, Imaculada Ortiz, Benita C. Barroso, Elisenda S. Bernal, Julia Sanz Gadea, Marisa Martínez Abad, María Luisa Chicote, Roberto Cazorla, José Luis Crespo y se incluye el poema “Encuentro” de Carilda Oliver Labra.

Nº 39 (septiembre, 1982): Dedicado a la poeta cubana Mercedes Límón. Nota biográfica de Elías Miguel Muñoz.

Nº 40 (octubre, 1982): Tres jóvenes poetas latinoamericanos en el VI Congreso Mundial de Poetas, celebrado en Madrid (1982). Dedicado a los poetas Patricio Romero y Cordero (Ecuador), Juan Monegro (República Dominicana) y

Felipe Lázaro (Cuba). Separata de ese número: “Carta a mi madre” (Poema) de Patricio Romero y Cordero.

Nº 41 (noviembre, 1982): Dos poemas y prosa del poeta y escritor cubano Ignacio Hugo Pérez Cruz.

Nº 42 (diciembre, 1982): “La moribunda caprichosa” (Cuento) de Donald Allen Randolph. Dibujo de Mario González “Delfín”, pintor cubano.

Nº 43 (enero, 1983): “Desde esta Orilla” (Poemas) del poeta dominicano Osiris Madera.

Nº 44 (febrero, 1983): “Yolinas” (Poemas) del poeta español: Emigdio Repetto Barragán.

Nº 45 (marzo, 1983): Poemas del poeta español Mario Capel.

Nº 46 (abril, 1983): Poemas y prosa de la poeta y escritora española María Paz Hortera.

Nº 47 y 48: (mayo-junio y julio, 1983): Dedicado al Cuarto Certamen de Poesía “Carilda Oliver Labra” (1983), convocado por el poeta cubano Roberto Cazorla. Primer premio: Remo Ruiz. Segundo premio: Manuel Terrín Benavides. Tercer premio: Esperanza Rubido. En este número se incluyen 16 poemas de Carilda Oliver Labra, además de los poemas de los poetas premiados.

Nº 49 (noviembre-diciembre, 1986): Dedicado al poeta cubano Roberto Cazorla. Desde este número, José Mario crea un Comité de Edición para la revista, compuesto por: Roberto Cazorla, Luis Cartañá, Rolando D.H. Morelli, Ar-

minda Valdés Ginebra, Benita C. Barroso, Paul D'Alba y Felipe Lázaro.

Nº 50 (octubre-noviembre, 1988): Trece poemas (1973-1987), poemario de José Mario. Edición de Estrella Busto Ogden. La portada y dibujos interiores fueron realizados por el pintor cubano Waldo Balart, 1988. En este último número, José Mario suma al Comité de Edición de la revista al poeta y narrador cubano Reinaldo Arenas.

### 3.- Bibliografías de algunos de los poetas y escritores cubanos que publicaron en Ediciones El Puente en Cuba<sup>1</sup>:

JOSÉ MARIO (Güira de Melena, 1940-Madrid, 2002). Poeta. Director de ediciones El Puente en La Habana y en Madrid. También fundó las ediciones La Gota de Agua y la revista *Resumen Literario El Puente* (1979-1988) en España.

Poesía: *El Grito* (1960), *La Conquista* (1961), *De la espera y el silencio* (1961), *Clamor Agudo* (1962), *A través* (1962), *La torcida raíz de tanto daño* (1963), *Muerte de amor por la soledad* (1965), *No hablemos de la desesperación* (1970 y 1983), *Falso T* (1978), *Dharma* (1979), *Oración a San Lázaro. Babalú-Ayé, Príncipe de Betania* (1980), *13 poemas, 1973-1987* (1988)<sup>2</sup>, *El Grito y otros poemas. Antología poética* (2000), *Dos poemas inéditos, In Memoriam* (2003). *Antología: Segunda novísima de poesía cubana* (1965). Teatro: *15 obras para niños* (1961 y 1963). Ensayo: *Ideas sobre Cuba y su futuro / El microcosmos de Miami* (1979) y *Crónica, crítica y Revolución cubana* (inédito). Prosa: *Swami y otros cuentos* (inédito) y *La Contrapartida* (novela sobre la UMAP, inédita).

1. Este trabajo bibliográfico fue confeccionado por Felipe Lázaro.

2. De este poemario se hicieron dos ediciones en 1988: una, como el N° 50 de la revista *Resumen Literario El Puente* y otra, como libro, en Betania. (Notas del Editor).

ISEL RIVERO (La Habana, 1940). Poeta. Reside en Madrid.

Poesía: *Fantasías de la noche* (1959), *La marcha de los hurones* (1960), *Tundra: poema a dos voces* (1963), *Tundra* (1969), *Songs* (1970), *From Iron Eagle* (1974), *Night Rained Her* (1976), *Águila de hierro* (1980), *Nacimiento de Venus* (1980), *Palmsontag* (1980), *El banquete* (1981), *Relato del horizonte* (2003), *Las noches del cuervo* (2007), *Words are witnesses. Las Palabras son testigos*. Obra poética en inglés, 1970-2008 (2010), *De paso* (2011).

ANA MARÍA SIMO (Cienfuegos, 1943). Narradora y dramaturga. Reside en Nueva York.

Prosa: *Las fábulas* (1962). Antología: *Novísima poesía cubana*, I (1962), coautora con Reinaldo Felipe.

REINALDO GARCÍA RAMOS “Reinaldo Felipe” (Cienfuegos, 1941). Poeta. Reside en Miami.

Poesía: *Acta* (1962), *El buen peligro. Poemas 1969-1986* (1987), *Caverna fiel* (1993), *En la llanura* (2001), *Únicas ofrendas, cinco poemas* (2004), *Obra del fugitivo* (2006), *El ánimo animal* (2008). Antología: *Novísima poesía cubana*, I (1962), coautor con Ana María Simo, *Rondas y presagios. Obra poética, 1969-2012* (2012).

Prosa: *Cuerpos al borde de una isla; mi salida de Cuba por Mariel* (2011).

MERCEDES CORTÁZAR (La Habana, 1940). Poeta. Reside en EE.UU.

Poesía: *El Largo Canto* (1961), *Dos poemas de M. C.*, edición bilingüe español-francés (1965).

SILVIA BARROS “Silvia” (Las Villas, 1939). Poeta y dramaturga. Reside en Nueva York.

Poesía: *27 pulgadas de vacío* (1961). Otros libros: *Teatro infantil* (1961)

GERARDO FULLEDA LEÓN (Santiago de Cuba, 1942). Poeta y dramaturgo. Reside en Cuba.

Poesía: *Algo en la nada* (1961).

NANCY MOREJÓN (La Habana, 1944). Poeta. Reside en La Habana.

Poesía: *Mutismo* (1962), *Amor, ciudad atribuida* (1964), *Richard trajo su flauta y otros argumentos* (1967), *Parajes de una época* (1979), *Elogio de la danza* (1982), *Octubre imprescindible* (1982), *Cuaderno de Granada / Grenada Notebook* (1984), *Where the Island Sleeps like a Wing* (1985), *Poems* (1985), *Piedra pulida* (1986), *Dos poemas de Nancy Morejón* (1989), *Ours the Earth* (1990), *Baladas para un sueño* (1991), *Paisaje célebre* (1993), *Poemas de amor y muerte* (1993), *Le Chaînon poétique* (1994), *Botella al mar* (1996), *El río de Martín Pérez* (1996), *Elogio y paisaje* (1997), *Richard trajo su flauta y otros poemas* (1999), *La Quinta de los Molinos* (2000), *Black Woman and Other Poems / Mujer negra y otros poemas* (2001), *Ruhmereiche Landschaft* (2001), *Cuerda veloz. Antología poética, 1962-1992* (2002), *Cántico de la huella* (2002), *Looking whithin / Mirar adentro* (2003), *Där ön sover som en vinge* (2003), *Carbones silvestres* (2005), *Estos otros argumen-*

tos (2005), *Antología poética* (2006), *Entre leopardos* (2006), *Peñalver 51* (2009).

BELKIS CUZA-MALÉ (Guantánamo, 1942). Poeta y escritora. Reside en Forth Worth (Texas), donde dirige la revista literaria *Linden Lane Magazine* desde 1982.

Poesía: *El viento en la pared* (1962), *Los alucinados* (1963), *Tiempos de sol* (1963), *Cartas de Ana Frank* (1966), *Juego de damas* (1969 y 2002), *Woman on the Front Lines* (1987), *La otra mejilla* (2007), *La otra mejilla* (2009), *Los poemas de la mujer de Lot* (2011). Prosa: *El clavel y la rosa. Biografía de Juana Borrero* (1984), *Elvis. La tumba sin sosiego o la verdadera historia de Jon Burrows* (1994), *En busca de Selena* (1996), *¡Lagarto y lagarto!* (2013), *Ermita. Jazmín y melaza* (2013). Antología: *Puerta de Golpe. Mi antología personal de Heberto Padilla* (2013).

ANA JUSTINA CABRERA “Ana Justina” (La Habana, 1940 – 2000). Poeta.

Poesía: *Silencio* (1962).

MANOLO GRANADOS (Santa Clara, 1930 – París, 1998). Poeta y narrador.

Poesía: *El orden presentido* (1962). Prosa: *Adire y y el tiempo roto* (1967), *El viento en la casa-sol* (1970), *Expediente de hombre* (1992), *L’Ombre de la Havane* (1997).

GEORGINA HERRERA (Jovellanos, 1936). Poeta. Reside en Cuba.

Poesía: *GH* (1962), *Gentes y cosas* (1974), *Granos de sol y luna* (1977), *Grande es el tiempo* (1989), *Gastadas sensaciones* (1996), *Gritos* (2003). Prosa: *Golpeando la memoria* (2005).

JOAQUÍN G. SANTANA (La Habana, 1938). Poeta y periodista. Reside en La Habana.

Poesía: *Mis poemas* (1958), *Interior. Memoria a Camilo Cienfuegos* (1960), *Poemas en Santiago* (1962), *La llave* (1967), *A favor del aire* (1983). Prosa: *Furia y fuego en Manuel Navarro Luna* (1975).

HÉCTOR SANTIAGO RUIZ “Santiago Ruiz” (La Habana, 1944). Poeta y dramaturgo. Reside en Nueva York.

Poesía: *Hiroshima* (1960).

MIGUEL BARNET (La Habana, 1940). Poeta y narrador. Reside en La Habana, donde preside la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC).

Poesía: *La piedrafina y el pavorreal* (1963), *Isla de Güijes* (1964), *La sagrada familia* (1967), *Oríkis y otros poemas* (1980), *Carta de noche* (1982), *Viendo mi visa pasar. Antología* (1987), *Mapa del tiempo* (1989), *Con pies de gato* (1993), *Poemas chinos* (1993), *Actas del final* (2000), *When Night Is Darkest* (2002), *Cuaderno de París* (2003). Prosa: *Biografía de un cimarrón* (1968), *Canción de Rachel* (1970), *Gallego* (1981), *La vida real* (1986), *Oficio de Ángel* (1989).

ROGELIO MARTÍNEZ FURÉ (Matanzas, 1937). Poeta y traductor. Reside en La Habana.

Poesía: *Eshu (oriki a mí mismo) y otras descargas* (2007). Antologías: *Poesía yoruba* (1963), *Poesía anónima africana* (1968, 1975, 1977, 1985 y 2007), *Diwán africano: poetas de expresión francesa* (1988), *Diwán: poetas de lenguas africanas* (1996), *Diwán africano: poetas de expresión portuguesa* (2000).

(1) Como es fácil de apreciar en esta lista de autores que publicaron en la habanera Ediciones El Puente (1961-65), faltan nombres, como: Guillermo Cuevas Carrión, Mariano Rodríguez Herrera, Jesús Abascal, Nicolás Dorr, J.R. Brene, Ada Abdo, Évora Tamayo, Ángel Luis Fernández Guerra, Antonio Álvarez, José Milián, Manolo Ballagas y Francisco Díaz Triana (este último incluido en la antología *Novísima poesía cubana I* (1962), de Ana María Simo y Reinaldo Felipe (García Ramos). Tampoco están el poeta peruano Rodolfo Hinostroza y la mexicana Ana Garbinski y los poetas que aparecen en la *Segunda novísima de poesía cubana* (1965), de José Mario, como: Sigfredo Álvarez Conesa, Raúl Ibarra, José Orlando Véliz, Rolando Kigali, Pío E. Serrano, Guillermo Rodríguez Rivera, Pedro Pérez Sarduy, Lilliam Moro y Lina de Feria. Esta antología incluyó, también, a Gerardo Fullea León, que sí está en nuestra lista de autores de El Puente. (Nota del editor).

#### 4.- “La palabra Revolución ardía”. (Selección de poemas de José Mario)

En la primera década de la Revolución cubana, José Mario (Güira de Melena, 1940 – Madrid, 2002) se estrena como poeta con la publicación de *El grito* en las ediciones de la CTCR (1960), mientras estudiaba Derecho y Filosofía y Letras en la Universidad de La Habana; estudios que abandona en 1962. Con ese primer poemario se inicia una fulgurante y ascendente trayectoria que se vio relanzada, aún más, al fundar la más tarde conocidísima Ediciones El Puente (1961-1965); dando comienzo a su destacada labor de reconocido editor independiente. Esos pocos años, de poesía y ediciones, bastaron para consagrarlo como uno de los jóvenes de su generación que más sobresalieron en el ambiente cultural habanero de aquella época.

Es en ese quinquenio inicial, que José Mario ingresa en la UNEAC con veintidós años, a petición de Nicolás Guillén, y suma a su tenaz trabajo como poeta y editor, una frenética actividad lúdica en la bohemia capitalina de entonces. Pero lo más brillante de su itinerario en la Isla es que fue capaz -en las precisas condiciones imperantes en la sociedad cubana de esos años- de desarrollar un intenso trabajo literario que se reúnen en ocho libros publicados, además de poemas publicados en diversas revistas literarias, como *La Gaceta de Cuba* y *Unión*, y de sonados recitales de poesía en el club El Gato Tuerto de la capital cubana, en 1964.

Por esos años, el joven poeta publica siete poemarios: *El grito* (1960), *La conquista* (1961), *De la espera y el silencio* (1961), *Clamor agudo* (1962), *A través* (1962), *La torcida*

*raíz de tanto daño* (1963), *Muerte de amor por la soledad* (1965) y el libro de Teatro infantil *Quince obras para niños* (1961 y 1963).

Es célebre su detención cuando Allen Ginsberg fue expulsado de Cuba, aunque ya había sufrido innumerables arrestos e interrogatorios durante esos años, hasta que en 1965, con la clausura de las Ediciones El Puente, es enviado a un campo de concentración: las mal llamadas Unidades Militares de Ayuda a la Producción (UMAP).

Su exilio se inicia en el verano de 1968, cuando abandona definitivamente Cuba, en un rocambolesco trayecto que le lleva de La Habana a Praga, de la capital checa a París y, finalmente, a Madrid. Es decir, pasa de la represión totalitaria caribeña a la primavera de Praga, al posmayo francés y al Madrid de las manifestaciones estudiantiles contra Franco. Mientras, en su patria, dejaba no solo un importante legado como poeta, escritor y editor, sino que ya tenía toda una aureola de rebelde, de contestatario, de indomable que trascendía en múltiples anécdotas y leyendas que circulaban por una Habana que ya no volvería a ver jamás.

Ya asentado en el destierro, se instala brevemente en Nueva York y recibe la Beca Cintas por dos años consecutivos. Con posterioridad, regresa a su adorado Madrid, donde prosigue con sus actividades culturales con la creación de dos casas editoras: Ediciones El Puente (donde publica poemarios vitales para la poesía cubana contemporánea, como: *Lenguaje de mudos* (1970) del poeta cubano Delfín Prats y *No hablemos de la desesperación* (1970) de su autoría) y La Gota de Agua, donde edita *Provocaciones* (1973) de Herberto Padilla y tres poemarios de Isel Rivero: *Nacimiento de Venus. Poema erótico* (1980), *Águila de hierro* (1980) y *El banquete* (1981). Pero su mayor proyecto y logro editorial fue publicar los 50 números de la revista literaria *Resu-*

*men Literario El Puente* (1979-1988), donde se publicaron separatas poéticas de los cubanos Roberto Cazorla, Elías Miguel Muñoz, Uva de Aragón, Arminda Valdés Ginebra, Mercedes Limón, Alberto Muller y Felipe Lázaro. Además, en dicha revista, colaboraron otros escritores cubanos del exilio, como: Gastón Baquero, Alberto Baeza Flores, Ángel Cuadra, Pura del Prado, René Ariza, Guillermo Rosales, Martha Padilla, Rolando Rossardi, Amelia del Castillo, Alberto Guigou, Juana Rosa Pita, Edith Llerena, Pío E. Serrano, Pancho Vives, Rita Geadá, Vicente Echerri, Lilliam Moro Daniel Morcate, entre otros, y contó con la colaboración de pintores reconocidos, como: Waldo Balart, Justo Luis, Ramón Alejandro, Eladio González, Jaime Bellechasse, Arturo Rodríguez, Miguel Cutillas, Lorenzo Mena, Alfredo Alcain, Ceferino Moreno, José María Iglesias, etc. (1)

En su destierro español, José Mario publica seis entregas poéticas: su ya citado *No hablemos de la desesperación* (1970 y 1983), *Falso T* (1978), *Dharma* (1979), *Oración a San Lázaro* (1980), *13 poemas* (1988) y la antología poética *El grito y otros poemas* (2000) con prólogo del poeta cubano Nelson Simón González.

Tras su muerte, dejó inéditos tres libros: *Swami y otros cuentos*, la novela *La contrapartida*, sobre su experiencia en la UMAP, y el libro de ensayos *Crónica / Crítica y Revolución cubana* y póstumamente se han publicado: *Dos poemas inéditos. In Memoriam* (2003). Introducción de León de la Hoz y *Ediciones El Puente en La Habana* de los años 60 (2011), de Jesús J. Barquet, editor.

A José Mario le tocó vivir una Cuba donde la “palabra Revolución ardía”, una sociedad que cambiaba vertiginosamente a golpes de las transformaciones dictadas por el torbellino revolucionario, aunque él con su carácter rebelde, supo sobreponerse con su criterio disidente, con su reco-

rrido iconoclasta y logró provocar al nuevo régimen que se asentaba, convirtiéndose en un reconocido *enfant terrible*, en esos primeros años del gran cambio que sacudió a toda la Isla.

Él fue uno de los primeros poetas víctimas del castrismo y su ingreso en la UMAP solo vislumbraba la larga lista de escritores cubanos que serían perseguidos y condenados en décadas posteriores (Léase: Heberto Padilla, Reinaldo Arenas, Reinaldo Bragado Bretaña, Raúl Rivero hasta la reciente condena del narrador Ángel Santiesteban Prats, etc., un largo y lamentable etcétera que llega hasta nuestros días).

Si bien, en esa Habana revolucionaria (1959-68) por la que transitó José Mario: de lujuria y protestas, de creación y persecuciones, el poeta trascendió como uno de los personajes más llamativos del mundillo literario de entonces, hasta transformarse en toda una leyenda de la bohemia poética para las más jóvenes generaciones posteriores.

Esas vivencias habaneras –lúdicas y trágicas- contrastan con su posterior destierro madrileño donde las penurias y las necesidades de todo tipo jamás le abandonaron. Solo le acompañaba su permanente amor a Cuba. En tierra española murió solo, abandonado por un exilio sordo a todo proyecto cultural, mientras, en su patria, se prohibía su obra y era relegado al más criminal de los olvidos.

No obstante, si los represores intelectuales del 65 quisieron justificar el miserable ataque totalitario a todo lo que representaba El Puente -aún reconociéndolos como parte de la nueva generación literaria posterior a la Revolución- con aquella infamia de ser “la fracción más disoluta” o que eran “malos como artistas”, las cinco décadas pasadas han demostrado no solo lo canallesco de esas frases, sino que la mejor respuesta ha sido precisamente la amplia bibliografía

acumulada y la abrumadora constancia de la trayectoria literaria de todos los autores que publicaron en esa editorial habanera, residan en la Isla o en el exilio. Lo que sí ha quedado patente es que como poetas y escritores no han podido ser borrados de la Historia cultural cubana y sus obras son cada vez más reclamadas y valoradas por los más jóvenes lectores de la Isla.

Felipe Lázaro  
Escalona, 2014.

## Cinco poemas de José Mario\*

### Bar

¿Cuál es su nombre, cuál es el nombre de ese sitio? ¿Cómo se llama?  
 Ni el aullido del agua entre sus ruinas ni la madera podrida de esos restos.  
 ¿Cómo se llama el tiempo —cómo es-, cómo se dice?  
 Él habla de esos días, madera de esos bosques perdiéndose en el mar:  
 Discutimos, gritamos, nos fuimos a las manos y el tiempo era quien  
 /esperaba.

Ni tú ni yo: el tiempo.  
 Tan sólo los restos de ese sitio.  
 El lugar inevitable como otro cualquiera  
 donde algunos como tú y yo se dicen palabras que luego mueren:  
 “se fueron a los ojos,  
 se hundieron, se mataron, se hirieron”.  
 No cabíamos: ni tú en mí ni yo en ti.  
 Como las historias ridículas:  
 (Los personajes esos que gesticulan al fondo de alguna película cuya  
 más importante escena está ocurriendo).

Los dos.

Como si no fuéramos, ¿quiénes? Ni más ni menos que los dos.  
 Los dos grandes consumidores de nosotros dos para el olvido.

¿Y ahora?

¿Cuál es el nombre de este sitio? ¿Cómo se llama?  
 Fui lealmente mísero perro hambriento, alcé las patas del recuerdo.  
 Nada de lágrimas, nada de ladridos, nada de escenas.  
 Se hunde a pesar de nosotros.  
 Se va por el mar bote remado.  
 Se hunde en el mar como en nosotros.  
 Porque el tiempo lo esperaba -digamos- “más de prisa”.  
 Porque él sabía que nosotros éramos el pretexto de su vida.  
 Y que su nombre alguna vez buscaría detalles en nosotros.

\*Selección de Felipe Lázaro.

¿Y ahora?

Ya no hay gramolas, ni canciones, ni discos de Vicentino Valdés,  
Ni mesas de madera, ni taburetes, ni botellas de ron, ni Coca Cola,  
Ni intervalos, ni el viejo camarero que entra cansado y se equivoca  
y nos pregunta: ¿Algo más?”, ni yo que grito: “¡Quédate, quédate,  
/quédate conmigo!”.

Ni un vaso que se rompe. “No, nada más, tráigame la cuenta”.

El Morro está a lo lejos

los barcos dispuestos a ser ingeridos de otra forma.

De allá a acá para siempre sin un sitio.

Al menos como éste que se hunde sin un nombre;

sin que él sepa el papel que representa:

Como no sabremos, el nuestro nosotros.

Como hemos sido en cuanto a lo que nos tocaba sin saberlo:

(“Vivir con las palabras es una cosa: vivir fuera de las palabras es otra.

Vivir con la vida es otro asunto. ¿Cómo vivíamos?

¿Se vive? ¿Es que se vive? ¿Qué es lo que se vive?”):

Una noche parece bastar para toda la vida:

Aquella después de ver *La Strada* en Bellas Artes.

Te sentaste en el banco frente al palacio presidencial: llorabas.

¿Tú sabes lo que es eso a la una de la madrugada, debajo de esas luces  
donde se oye el rugido del mar sobre las rocas y la luna es tan tremenda?

Pues sí: lloraste.

Saldré a caminar: La avenida del puerto.

La Iglesia de Paula.

Las llamas de la destilería.

Las luces contra el agua. Los destellos en las piedras.

Los instantes clavados en el cuerpo mientras me siento en el muro del  
/malecón.

Saldré a hundirme con ese sitio.

Rodearé sus maderas y su nombre que no conozco.

La virgen negra que está enfrente.

Santa Bárbara que está a su puerta.

Las voces que suben al embarcadero

o bajan a perderse con la lluvia

o una botella de cerveza

o en otras voces que no sé si son esas u otras que he oído hace mucho.

El agua que asiste a devorarnos.

## Participación

Los ojos salen, buscan el techo de la casa de enfrente.  
 La antena del televisor. Las ventanas azules.  
 Como de otra época u otro principio esa misma mirada te recorre.  
 Hondo a tu cuerpo como si él no fuera otro como lo crees.  
 Pero eres tú mismo el que lo sabes,  
 el que te lo has repetido noches y semanas:  
 “Debe ocurrir, debe ocurrir”, que un día me desconozca.  
 Las cortinas estén descorridas y penetre el sol;  
 el sol de otra época que no haya sido ésta que te tocó vivir  
 y de la que sin embargo tú no te arrepientes.  
 No podrás arrepentirte como de tantos otros sucesos que no fueron por  
 /predestinación.

Donde tú andas sin nadie y te has acostumbrado;  
 a esta ciudad de La Habana y su noche rota de una pedrada dentro de ti.  
 Esta ciudad a oscuras de tu alma en que creíste y ahora serás desterrado:  
 Viniste a conocer el odio, el miedo, la hipocresía;  
 las palabras benditas y las aborrecibles,  
 para que esta ciudad pueda vivir y tú obtengas el tacto seguro;  
 el dolor y la angustia por la que ella se hace conocer.

Llegaste en un época donde un mundo empezaba a consumirse  
 y habían cosas esperando junto al fuego:  
 La palabra Revolución ardía.  
 Ardían las palabras como los muertos o torturados que viste al pie de  
 /cualquier esquina,  
 donde alguien jugaba al número de su suerte  
 sobre algún cadáver que todos habíamos provocado.

Surge el horror que pueden tus ojos y el recuerdo  
 -presa su imagen- indefinible.

Surge tu soledad como una espada o una hoja de papel dispuesta  
 a ser usada, escrita, o si es posible: rota.

## Anti-clímax

Entro en La Habana a un bar que le llaman El Pastores.

Me acompañan dos amigos. El mar crece a lo lejos.

La noche pone su dedo sobre el puerto:

en esto un árbol yacía entre mis párpados

me soné la nariz y apareció un bosque

“carta blanca con ginger” abrimos las tres bocas

me abro la cabeza y un puñal pequeño me atraviesa.

Por la mañana tengo el primer vómito de sangre

de aquel bosque arranqué lágrimas que tuve

mucho tiempo sobre el pecho estaba desnudo y me

miraba otra piel y un diente pequeño nacía de mi frente

tuve un miedo terrible a no ser ya yo mismo.

Mi madre me echa en cara todos mis defectos

sólo es que tengo miedo de ser descubierto y castigado

de por vida me desmayo escupes

sobre mis labios en silencio sobre el resto de mis días

hasta que te arrancas caes sobre mí que voy a morir en ti ahora

me doy cuenta que se trata de un día de septiembre

finalmente me arranco los ojos y pongo tu nombre

entre las cuencas vacías.

Por la tarde tengo el segundo vómito de sangre.

A esto se le llama morir por amor a lo Margarita Gautier

si me tomo una cerveza estoy completamente seguro

de que voy a ver a Dios golpeo sobre la barra

te busco en una pareja que baila

porque sé que te he perdido entre tantos

mis dos amigos se matan a arañazos

una piedra suena sobre el bosque como una piedra

y otros me buscan como yo a ti te amo

desde mi pecho crece un buitro

te amo dolor mío todo empieza a morir

te amo amanece.

Mi madre hace la historia de todos los que han muerto en mi familia.

Por la noche tengo el último vómito de sangre

como en aquella historia que recuerdo  
no sin algo de susto y vértigo a la vez.

Mi madre habla constantemente de los ojos azules de mi tío  
te cuento aquella historia de mi padre irrumpo a llorar  
salvajemente una curiosa me mira tú me aprietas las manos  
descubres que me quieres o me tienes lástima  
estoy asustado de tanta mentira,  
pero me he salido con la mía y ya me perteneces  
vivos afuera suenan la lluvia y el viento.

Mi madre copia estas palabras mientras vienen a buscarme.

## Visto

Me he dado cuenta que ya no amo  
No me ha dolido ni un rasguño no me lo noto por ninguna parte  
Me busco en los brazos toco el cuerpo y ni una marca  
Toda hacia dentro se me vuelca el alma  
Me pasa como aquel que no conoce dice y no lo siente  
No sé qué soy conmigo dónde he estado si vuelvo o si regreso  
Me pesa un sol la vida  
Me hieren como a un ciego las palabras  
Hay nombres que se clavan en mis dedos: lugares órdenes venganzas  
Nadie me escucha y ando corro estoy cayendo y mi enemiga la muerte  
/se me acerca  
Estoy tan solo que no hace falta que lo diga: basta con mirarme

## En mi haber

-Ha habido desde que soy consciente  
tantos decididos almuerzos, tanta delicia falsificada,  
tanto darme cuenta del engaño de todos nosotros.  
Nadie me ha querido: ni un relámpago ni un poco de agua,  
ni la goma con que borro mi nombre,  
ni los horrores que son tan míos y sólo yo los compadezco,  
ni la máquina de escribir ni el automóvil,  
ni la luz que sabe su último momento  
cuando observa que voy a echarme para vencer el tiempo,  
comerlo –destruirlo en mí- para ponerme luego a lamentarme,  
a decir: “¿Qué he hecho?” “¿Dónde he estado?” “No lo merezco”.  
Quisiera entonces espiar en cualquier parte donde se diera un beso,  
donde alguien corriera su mano sobre un cuerpo hermoso,  
donde alguien proclamase que se ha acabado todo y nos vemos:  
sin señas sin subterfugios sin agonías  
sin nadie con una mancha de penumbra y sangre entre los labios.  
Pero estamos ciegos,  
desde el principio estamos ciegos y compadecidos;  
por lo que no conocemos y hemos creado con nuestro maldito miedo.  
Pido un árbol donde recostar mi cabeza.

Estos poemas fueron seleccionados de la antología poética *El grito y otros poemas* (Betania, 2000), 128 pp. Prólogo de Nelson Simón González.

Este libro se terminó de imprimir  
el día 8 de septiembre de 2014,  
Festividad de Nuestra Señora de la Caridad del Cobre,  
Patrona de Cuba.

*Resumen Literario*  
**EL PUENTE 50**

Creación

Poesía

Prosa

(AÑO X)

Oct./Nov./88

José Mario

**TRECE POEMAS**  
**(1973/1987)**

Edición de Estrella Busto Ogden



ediciones  
la gota  
de agua

Portada del N° 50 de la revista *Resumen Literario El Puente* (Madrid, octubre-noviembre, 1988).

## editorial **BETANIA**

Apartado de Correos 50.767 Madrid 28080 España

E-Mail: [ebetania@terra.com](mailto:ebetania@terra.com)

Blog: <http://ebetania.wordpress.com>

RESUMEN DEL CATÁLOGO (1987-2014)

### Colección ENSAYO:

*Los días cubanos de Hernán Cortés y su lucha por un ideal*, de Ángel Aparicio Laurencio.

*Desde esta orilla: poesía cubana del exilio*, de Elías Miguel Muñoz.

*Alta Marea. Intromisión crítica en ocho voces latinoamericanas*: Belli, Fuentes, Lagos, Mistral, Neruda, Orrillo, Rojas, Villaurrutia, de Alicia Galaz-Vivar Welden.

*Novela española e hispanoamericana contemporánea. Temas y técnicas narrativas*: Delibes, Goytisolo Benet, Carpentier, García Márquez, y Fuentes, de María Antonia Beltrán-Vocal.

*Poesías de J. F. Manzano, esclavo en la isla de Cuba y El Ranchador de Pedro José Morillas*, de Adriana Lewis Galanes.

*El discurso dialógico de La era imaginaria de René Vázquez Díaz*, de Elena M. Martínez.

*Cuba, país olvidado*, de Sergio Heredia Corrales.

*Francisco Grandmontagne, un noventayochista olvidado, de Argentina a España*, de Amalia Lasarte Dishman.

*Cuba: el abrazo imposible. Cartas a Alde*, de Mari Paz Martínez Nieto.

*Erotomanías y otros derivados*, de Pedro Molina.

*Cuba: la conspiración del silencio*, de John A. Pérez Sampedro.

*Asedios al texto literario* (Arenas, Borges, Carpentier, Diego, Góngora, Herrera y Reissig, Lezama Lima, Martí, Onetti, Quevedo, Rulfo, San Juan de la Cruz, Sarduy, Vallejo), de María Elena Blanco.

*El único José Martí, principal opositor a Fidel Castro*, de Ismael Sombra.

*El alcoholismo: cómo afecta a su entorno*, de Engar Juli.

*Gastón Baquero: la invención de lo cotidiano*, de Felipe Lázaro.

*Después del rayo y del fuego. Acerca de José Martí*, de Eduardo Lolo.

*La estirpe de Telémaco. Estudios sobre la literatura y el viaje*, de Petra-Iraides Cruz Leal y José Ismael Gutiérrez.

*La configuración literaria de la revolución cubana. De la mitificación a la desmitificación*, de Emilia Yulzarí.

*Para Cuba que sufre: mi granito de arena*, de Joely R. Villalba.

*Carlos Quinto, tanto imperio y Felipe II: "No he oído cantar a los ruiseñores"*, de Clara Díaz Pascual.

*Indagación en la literatura y cultura hispanoamericana*, de Onilda A. Jiménez.

*Ecléctico Ecclesiastés con Proverbios I. Prosas estilizadas al estilo de mi madre*, de Alberto Díaz Díaz.

*Poesía insular de signo infinito. Una lectura de poetas cubanas de la diáspora*, de Aimée G. Bolaños.

*La espléndida ciudad y La necesidad de escribir*, de Julio Pino Miyar.

*Las estaciones de Reinaldo Bragado: El existencialismo cubano y el paradigma de los escritores en la Isla*, de David Walter Aguado.

*La cárcel letrada: narrativa cubana carcelaria*, de Rafael E. Saumell.

*La modernización fallida: República Dominicana (1996-2012)*, de Carlos Báez Evertsz.

*¿Fue José Martí racista? Perspectiva sobre los negros en Cuba y Estados Unidos. (Una crítica a la Academia norteamericana)*, de Miguel Cabrera Peña.

*Un puente contracorriente. Ediciones El Puente: Un esfuerzo literario dentro y fuera de Cuba*, de Marlies Pahlenberg.

*Estudios literarios ( Enrique Serpa, Carlos Felipe, José R. Brene, Antonio Machado, Francisco de Arango y Parreño, René López, César Vallejo, J. D. Salinger, Lino Novás Calvo)* de Roberto Ferrer.



### **Marlies Pahlenberg**

(Berlín, Alemania, 1988). Estudió Español: Lengua y Literatura en la Universidad Complutense de Madrid, en cuyo Departamento de Filología Española presentó, en septiembre de 2013, como trabajo de Fin de Grado el texto de este libro *Un Puente Contracorriente*. *Ediciones El Puente: Un esfuerzo literario dentro y fuera de Cuba*.

Autora del vídeo *Entrevistas sobre las Ediciones El Puente* (Madrid, 2013) de 49 minutos, donde intervienen: Isel Rivero, Pío E. Serrano, Waldo Balart y Santiago Méndez Alpízar. Actualmente estudia Arte en Berlín.

*Ediciones El Puente es considerado el primer movimiento cultural independiente de los años iniciales de la Revolución Cubana. El presente trabajo ofrece una mirada desde la actualidad a este fenómeno cultural dando voz a varios de los integrantes del grupo a través de testimonios y entrevistas. Uniendo así diferentes puntos de vista, se crea una visión crítica e íntegra de este movimiento.*



9 788480 173421

editorial **BETANIA**  
Colección ENSAYO