

El perdido encanto de la ingenuidad

Otras apostillas sobre la más reciente poesía cubana

OSMAR SÁNCHEZ AGUILERA

El encanto perdido de la fidelidad (1991) tituló el poeta Emilio García Montiel (1962) el libro en que reunió sus tres primeros cuadernos; esto es, sus varios reconocimientos nacionales e internacionales y algunos textos francamente ya definitivos para historiar este nuevo trayecto (1984-1993) de la poesía cubana.

Éramos tan puros! (1991) es el nombre que el poeta Alberto Acosta-Pérez (1957), por su parte, dio al resumen análogo suyo, también de reconocimientos a su obra dentro y fuera de Cuba, y de varios textos no menos dignos de integrar la Antología del Tiempo para reconstruir/fijar, en Cuba, su mejor registro poemático.

En uno y otro resalta la nostalgia por ciertas separaciones y superaciones asumidas como develamientos más o menos personales; con fina sobriedad en Emilio, y con leve dejo (auto-)irónico en Alberto, gozoso de las partes de su cuerpo (discursivo) reconquistadas. Ambos, ya desde sus respectivos títulos, bordean esa obsesión devenida estación de paso o punto referencial involuntario para los poetas cubanos contemporáneos suyos, que es la ingenuidad (la confianza, la prolongación por inercia), sus variables.

Tan generalizada es esa nota —en ocasiones tono—, que “El perdido encanto de la ingenuidad” bien pudiera fungir de título a la referida antología ideal de la poesía cubana correspondiente a la etapa que en terreno político estrecho se conoce como “de rectificación de errores y tendencias negativas”, ahora sobreesida por el “periodo especial”. Por lo pronto, ya lo es de estas apostillas, dedicadas a esclarecer algunos de los rasgos más distintivos del perfil de aquella, rebasado el umbral no poco umbrío de los noventas.

Recuento breve

Sobre el nuevo estado de la poesía en Cuba configurado hacia la mitad final de los ochentas he reflexionado antes por escrito. Quizás con excesivo entusiasmo, en tales ocasiones he tratado de resaltar algunas características salientes suyas que en su con-

junto no son sino indicios de recuperación de su propio centro gravitacional por parte de un discurso —el de la poesía— señalado en su tradición inmediata por avenirse mayormente a la interacción subordinada, básicamente asimilativa, con las discursividades rectoras de su contexto comunicativo; cuando no a la reclusión sublimada en su propio capullo.

Algunas de las limitaciones y automutilaciones consiguientes, incorporadas durante años como lo natural, casi como deber-ser en la praxis, comienzan a ser superadas (otras las circunstancias, y otra, asimismo, la perspectiva), ya no por figuras aisladas que sobreviven de otras etapas o que toman temprana conciencia de la historicidad de este casi naturalizado encuadre, sino por toda una promoción que intenta exorcisarse o desentenderse de esos dilatados efectos para entonces lastrantes, precisamente en esa memorable segunda mitad de los ochentas bajo el liderazgo de una hornada de poetas nacidos a fines de la década del cincuenta y durante la del sesenta, principalmente. Es la de los poetas (apellidados) de los ochentas, década en sí suficiente en Cuba como para designar y singularizar con su nombre a una promoción nacida en y de sus entrañas.

Aunque, de algún modo, es inédito o nuevo todo periodo por el solo hecho de ser vivido una vez única e irrepetible cada vez, no a cada promoción emergente corresponde vivir un nuevo periodo de la historia sociopolítica del país en que ella se inscribe.

A ésta de los ochentas en Cuba le ha correspondido uno de signo muy diverso al previsto: nada vanaglorioso (crisis, depuraciones ético-morales en las instancias de dirección, rectificación de errores, multiplicado número de emigrantes, etcétera), entre y bajo cuyas experiencias se (in-)forma su propia perspectiva, su secularizada visión de (las) ciertas cosas. Su aparición coincide con —y es ella misma testimonio de— una etapa inigualable e involuntariamente nueva, desperezadora, desautomatizante, luego de la bastante rutinaria y hasta previsible historia oficial de la nación desde principios de los aleccionados setentas.

El renacimiento creativo y artístico general que tiene lugar entonces —desbordamiento problematizador de la plástica, expansiva acuidad de variadas manifestaciones humorísticas, renovación de la trova, diversificación de las opciones danzarias, ascenso del video como alternativa a la uniforme mirada...— en poesía está avalado por cuadernos de esas mismas fechas como *Todas las jaurías del rey* (Alberto Rodríguez Tosca), *La decisión de Ulises* (Luis Marimón), *Con el terror del equilibrista* (Damaris Calderón), *Cartas desde Rusia* (E. García Montiel), *Manual de las tentaciones* (Abilio Estévez), *La vía pública y Abuso de confianza* (Ángel Escobar), *El segundo aire* (Carlos Alfonso), *Collage en azul adorable* (Rolando Sánchez Mejías), *Donde se dice que el mundo es una esfera que Dios hace bailar sobre un pingüino ebrio* (María Elena Hernández), *El arte perdido de la conversación* (Sigfredo Ariel), *Las breves tribulaciones* (Norge Espinosa), *La noche de Paolo* (A. Acosta-Pérez), y algunos



otros pocos recuperados/re-conocidos, como *A mansalva de los años*, en el que Lina de Feria —su autora— recoge unos veinte años de silencio editorial luego de su consagratorio debut, o *Segundo libro de la ciudad* (César López), publicado en Cuba tras quince años dizque de espera. Esto, además de los innúmeros recitales personales y colectivos que, a solas o integrados en espectáculos multiartísticos, como flores de ciudad brotaron por toda ella hasta hacerse invisibles.

A esta suerte de renacimiento, desde luego, no permanecieron ajenos, en calidad de contribuyentes o impulsores, poetas de épocas anteriores a ésta. César López y Rafael Alcides con su sostenida labor como interlocutores (en concursos, en talleres) de los poetas surgentes, por un lado, y Reina María Rodríguez y Efraín Rodríguez Santana —no poco interactuantes con varios de esos nuevos modos poéticos— por el otro, bien ejemplifican la participación en aquel renacimiento de poetas establecidos o más hechos. Prover-

biales al respecto han sido los casos de Fina García Marruz y de Eliseo Diego.

Otro caso —curioso— entre éstos tal vez sea el de Luis Rogelio Nogueras (1946-1986), quien, si bien restringió el ánimo problematizador u oxigenante que comparte con los poetas de los ochentas a los procedimientos productivo-dinamizadores del texto —lo que para nada es desestimable en presencia del estado poético bastante autosatisfecho que lo contextualiza—, significó, de todos modos, un síntoma recuperador.

Sumamente ilustrativo del curso seguido por este proceso que Nogueras también impulsa es que se iniciara —y en él casi que se enquistara— en el plano dinamizador del texto, con especial problematización de las posibles instancias enunciativas de su discurso (heterónimos, apócrifos, pastiches, etcétera). Los poemarios fundamentales de Nogueras, sin cuyo estudio no quedaría completa la reconstrucción del paso hacia el nuevo estado, datan de esa década.

Los poetas llamados de los ochentas, por su parte, como ciudadanos formados para vivir en una sociedad de la que la realidad vivida a diario tiende más bien a alejarse ya entonces, van a hacer extensivo este ánimo al tratamiento de las más diversas estimulaciones provenientes de su entorno, incluidas las sociopolíticas —antes tan fácilmente suposibles, tan homogeneizadas en sus orientaciones—; lo que redundará en una ampliación de las zonas iluminadas o iluminables por la poesía, y en una flexibilización con tendencia desacralizante de temas e ideas fijados en una sola de sus caras o aristas, como norma en su tradición inmediata.

Muestra de lo uno ofrece el registro de la homosexualidad, en primera persona, con toda la carga de desafío involuntario que implica su sola asunción en la escritura dentro de una comunidad que margina o restringe por partida doble a los sujetos que así se comportan.

perdonadme
quise escribir acerca de mi amor
de su carne maravillosa
de sus labios entrecruzados en una seña inconfundible
mi amor que se hundió sin sangre en un hotel exclusivo
y se apagó turbado
yo no siento vergüenza al decirlo
no digo que fue un sueño.

A. Acosta-Pérez

mientras afuera mis vecinos brindan por la salud,
[la libertad

y otras aspiraciones
yo extraño los amigos
los condecoro con la infidelidad
los nombro
amigos de la bruma
(...)

los nombro nuevamente
 les ofrezco en silencio la posibilidad
 de que hagamos nuestra propia fiesta
 nuestra propia matanza con los animales del corazón
 los amigos son frágiles
 y despedir el año puede hacerlos volver
 sobre su condición de traidores
 a las muchachas del pueblo.

Juan Carlos Valls

Mientras que en el primer fragmento la propia singularidad —involuntaria— se constriñe al espacio (discursivo) semantizable como “amoroso” al escenificar la multiplicada resistencia o dificultad expresiva de un amor que muy poco se aviene al modelo (discursivo) más frecuente o usual o público; en el segundo, esa singularidad (soledad), defendida, se recorta sobre un espacio de fondo político cuyo discurso mismo es utilizado (¿mascarada?) con otro sentido: “los condecoro”, “los nombro”, o la aquí muy potenciada palabra —encabalgamiento mediante— “traidores”, son términos-signos del discurso gubernamental reorientados ahora hacia el espacio privado-informal de los “amigos” elegidos, no de los “vecinos” azarosos o impuestos. Significativa también es la asociación semántica que resulta de la semejanza sonora entre “libertad”, “infidelidad” y “posibilidad”.

El reflatamiento en el nivel temático de la “dialéctica” censura-autocensura, generalmente sólo rumorada —no obstante su antigüedad en el *casting* así sea no más como fantasma (?)—, ilustra de otra manera la ampliación referida.

Muestra singular de flexibilización —lo otro— la cede el modo nada pasivo ni limitado a la amplificación con que es tratada la heroicidad y asuntos anexos.

ayer me enseñaron a matar,

comienza enunciando un poema de Ramón Fernández-Larrea en el que se problematiza, desde posiciones humanistas, el supuesto capaz de sustentar algo tan inhumano y deshumanizador como una guerra, por más bienintencionada que ella sea (presentada):

me dijeron mata por tu país
 y antes mi país se confundía con un corazón
 antes daba palmadas y sonreía
 antes parece que tuve corazón

Pero acaso lo que más individualice este intenso poema resida en el desmontaje léxico-semántico que practica de los discursos sostenedores de la opción bélica, razonables siempre, impecables por fuera, como no puede sino corresponder a quien se siente asistido por el favor de la Historia y su presunto derrotero único-lineal-en ascenso.

La palabra no por casualidad más veces repetida en el

poema: “corazón”, constituye el nódulo de esas tensiones interdiscursivas sobre el que opera tal desmontaje. A partir del momento en que lo más opuesto u oponible a “corazón” intenta ser validado, desde aquellos discursos, mediante su asociación (confusión) metafórica con el aura tradicionalmente humanista de esa palabra-emblema, se produce el cortocircuito, el recelo; de resultas de lo cual hasta los términos-conceptos no (o menos) oponibles a esa orientación simbólica de “corazón” pasan a ser sombreados por la desconfianza: “antes mi país se confundía con un corazón”.

La asociación del “hierro”, metonímico de arma, con el “corazón”, lejos de limar las capacidades agresivas/lesivas de aquél, acrecienta la vulnerabilidad, anatómica y discursiva, de éste. Zarandeado por tales violencias y violentaciones físicas/semánticas/interdiscursivas, comprensible es que el poeta-humanista cierre su personal y desventajoso discurso “aprendiendo [nuevamente] lo que es un corazón”, pues



—como se hace evidente— “corazón” no significa ni encubre siempre corazón.

Otra versión tematizada de similares asuntos, consciente, asimismo, de interactuar con poderosas redes discursivas entre las que ha de hacer valer su propia razón de ser (su dignidad) la poesía, reconsidera esa frase lexicalizada y emblemática del discurso político moderno que es “la tragedia del mundo”:

Desde niño me hablan de la Tragedia del Mundo.
 Una vieja sentada en la parada de ómnibus
 a las cinco de la tarde (perdóneme la muerte
 de Ignacio Sánchez Mejía) puede ser la Tragedia
 del Mundo.

La última bala que mató al último hombre
 en la última guerra,
 o mejor, el discurso del líder que mandó
 a la última guerra al último hombre

muerto por la última bala, puede ser la Tragedia del Mundo.

La Tragedia del Mundo fue el día en que Jehová decidió prohibir la posibilidad de la traición (...)

Una avenida pensada como tal pasa a ser calle, luego callejón, camino, marabú, Tragedia del Mundo. La lluvia cayendo sobre la mar oceana o encima de un ángel, triste y desolador, que pasea en el Parque Central, pudo, debió, es la Tragedia del Mundo.

La Tragedia del Mundo o el Mundo trágico que nos devora.

Jesús Jambrina

Desde cierta perspectiva en principio noble pero proporcionalmente difícil de practicar día tras día y a toda hora, la felicidad (o lo que a ella equivalga) no es posible ni para el individuo ni para un país asentado en ella, porque existe "la Tragedia del Mundo". Mientras ella exista, cualquier suceso (artificial o no) de la felicidad tendrá visos de pecado; su sabor será amargo. Día llegará —sobreeplotada la esperanza— de levantar ese luto misionero. Sucede, sin embargo, que ésta es sólo una versión —preferida, ciertamente, por algunos políticos— de "la Tragedia del Mundo": el poeta, como saturado de su insensibilizador goteo ("desde niño me hablan..."), opta por relativizarla o extremarla. De riguroso luto no es posible vivir humanamente una vida, sin que tal incapacidad tenga que acompañarse necesariamente de un sentimiento de culpa; pero/porque, además, "la Tragedia del Mundo" no parece dissociable de la condición humana. Sobre la perspectiva del poema gravita no menos la tensión entre las opciones individuales y las demarcativas decisiones supraindividuales.

Lejos de recluirse en los asuntos y las visiones legados, ahora el discurso de la poesía abarca y recircula de manera además problematizada, reflexiva, ideas y consideraciones en general sobre aspectos claves cuyo "adecuado" modo de ser vistos diríanse derecho reservado (cierto que por consenso no muy tácito) de los discursos rectores.

Formantes inseparables de la conciencia social, del imaginario colectivo, por medio de esa otra sangre que es el lenguaje compartido que las canaliza, que las *es*, no era del todo imprevisible esta especie de apropiación o recuperación revalorizadora de ideas y visiones por parte de la poesía. La sociedad misma en que estos poetas actúan ya comenzaba a hacerlo. En esa sangre del lenguaje social animador y nutriente de esta poesía circulan indisociables los componentes de la afirmación deseada y los del replanteo autocrítico que conviven en proporción equilibrada en una sociedad que se pretende sana.

Ya en esta senda, no es de extrañar que se llegara a esa actitud de recelo o desconfianza hacia el lenguaje —ciertos lenguajes— que singulariza este nuevo momento de la

poesía en Cuba. Como mismo la sangre biológica contiene y mantiene gérmenes cuya propagación o multiplicación incontroladas hace preferible su reemplazo, esta otra sangre —del lenguaje— merece de algunos de estos poetas una operación similar, con la salvedad de que en su caso la misma se sabe imposible de antemano. Lo que hace más riesgosa, y proporcionalmente interesante, la aventura del cruce de este campo minado a que equivale el texto producido bajo la rectoría de tal desconfianza.

De las palabras, como de un entierro, se vuelve,
pero como del entierro no vuelve el muerto,
de las palabras no vuelve lo nombrado

A. Rodríguez Tosca

Por defecto, o por exceso. Hasta la posibilidad de representación es puesta en entredicho. Poetas como Rolando Sánchez Mejías, por ejemplo, asientan en la exploración de esa posibilidad/imposibilidad el fuste de sus modos expresivos.

Como denominador común a estas ampliaciones, revisiones y flexibilizaciones, sobresale una visión considerablemente nueva, heredera también de prejuicios y tabúes, por supuesto, pero no resignada a integrarlos y prolongarlos acríticamente por el mero designio providencial de "el sentido de la historia", tan inescrutable como manipulable.

La reflexión desde sí, el espíritu analítico, el desmontaje epistemológico han estado fundando aquella visión, a cuya consolidación apresurada mucho contribuyó, desde luego, el propio estado de las cosas fuera de la poesía.

La década de los ochentas en Cuba fue crítica en lo que respecta al funcionamiento real de no pocas de sus instituciones, y crítica también en su mirada de sí misma, sobre todo en el entramado de la conversación diaria.

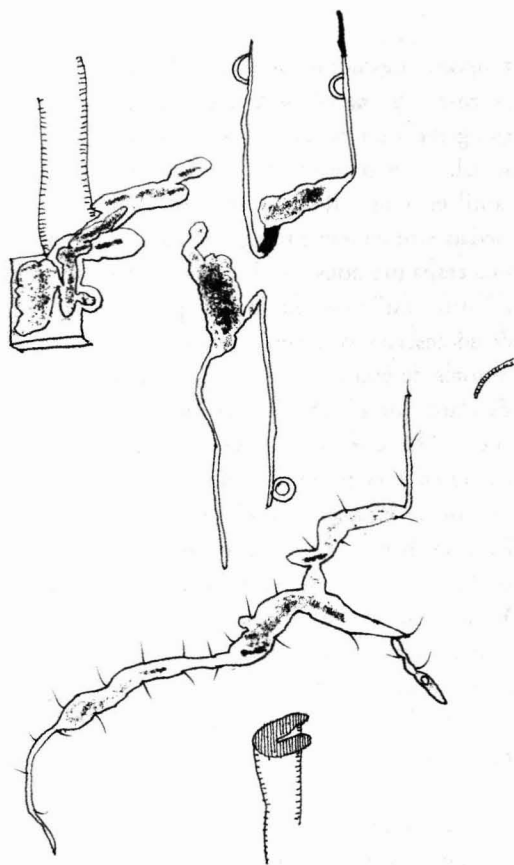
A nada de esto, como buenos humanos a fin de cuentas, fueron ajenos los poetas que justo en esa década comenzaron sus vidas independientes como ciudadanos. La generalizada puesta en entredicho, o cuando menos la inevitabilidad de pensar sobre cuestiones claves por cuenta propia, la repentina democratización del pensamiento capaz de generar ideas, resultaron una suerte de epidemia saludable, en especial para quienes por el estadio de formación en que se hallaban iban a ser más beneficiados por esa dolencia: los jóvenes, estos poetas.

A no dudarlo, esta década en Cuba, particularmente en su segunda mitad, fue desperezadora para el pensamiento, y para la poesía en específico algo más que promisorio. De ella datan algunos nombres llamados a fijarse en esa tradición más allá de los "valores" atribuibles a las circunstancias actuales.

No dejo de darme cuenta ahora, situado a esta poquísima distancia, que del mismo modo que el discurso poético generado entonces (¿desde entonces?) trató en parte de cubrir funciones y expectativas quizás más viables en otros gé-

neros de esa su misma situación comunicacional con los que aquéllas habían quedado asociados tradicionalmente, la lectura prevalenciente de tales textos poemáticos estuvo permeada o entreverada también de una cierta orientación compensadora de las frustraciones o insatisfacciones dejadas por esos otros discursos actuantes. De tal manera, que se tendió a leer como testimonio, como síntoma extraliterario —lectura documentalista— una producción que ya estaba marcada a realizarse bajo esta luz o a su trasluz, por la omnipresencia de las consideraciones ideopolíticas en su contexto original de nacimiento y vida.

Con semejante trasfondo de resonancias, era imposible de inmediato eludir sus fantasmas o sus huellas en la escritura y en la lectura del poema: en la fijación de un orden para esos



signos vibratorios. Prácticas poéticas no faltaron por entonces (¿desde entonces?) que quisieron extrañarse a sí mismas, desde el punto de vista ideotemático y a través de su sostén lingüo-expresivo, de aquel trasfondo omnipresente: la negatividad de esa tentativa develaba mejor su sistema de referencia.

Hecho significativo de este nuevo momento de la tradición poética insular, de cualquier modo, es la calidad artística y la capacidad generalizadora hacia las diversas dimensiones humanas que, como promedio, alcanzan sus representantes en la asunción de preocupaciones de raigambre manifestamente sociopolítica. Inaugurar una arista de este asunto, o adentrarse en él desde una perspectiva que carece de antecedentes estimables o hitos reconocidos o reconocibles en la inmediata tradi-

ción ha de haber contribuido también a este afinado tratamiento artístico de vibraciones polémicas en un contexto ahora sumamente complejo y matizado en su espectro ideológico.

Esa actitud predominante en este nuevo momento está condicionada entonces por ese entorno general, con sus propias peculiaridades y consiguientes demandas, y por la tradición poética inmediata, volcada mayormente en perspectivas y soluciones ya saturantes al abordar tales asuntos.

Pronóstico, también breve

Sobre esta otra poesía cubana de la época revolucionaria he pensado por escrito estas consideraciones. Quizás ya no con tanto entusiasmo, ante la oportunidad de reflexionar nuevamente en torno a ella, preferiría compartir algunas preocupaciones por el rumbo incierto que se le presenta rebasado el umbral de los noventa.

Esperanzas, voluntades e intenciones aparte, es lo cierto —i. e., lo palpable a diario en la existencia de la mayoría de los cubanos— que el país pasa por su peor momento de las últimas tres décadas. No se trata ahora del riesgo de desaparición por una guerra nuclear, o de una invasión militar, o de un aislado desacierto económico de inmediatas resonancias nacionales: se trata, simplemente, de una crisis bastante generalizada, que afecta casi al unísono uno u otro macroplán socioeconómico y cada microplán doméstico dependiente de ellos; de una crisis que en cada uno de esos órdenes por igual corroe, desgasta, desenergiza con la soterrada terquedad de una cocción a fuego lento.

Tal situación, desde luego, afecta el presente estado de la poesía —especie de san Sebastián martirizado— por todas esas y las otras vías que le son más propias: disminución abrupta de las posibilidades editoriales, atomización de las sobrevivientes, reducidísima o casi nula comunicación entre los diferentes focos culturales en que se ha sostenido aquel estado, dispersión dentro y fuera del país de los gestores principales del comentado recobramiento, absorbente inversión del tiempo disponible a diario en procurarse la subsistencia material y obligaciones anexas... La posibilidad inminente de banalización, de llevar a moda las que comenzaron por ser conquistas meritorias en el ampliado espacio discursivo de la poesía cubana, es de inmediato lo que más inquietante me resulta.

Temas, modos de enfoques, perspectivas que distinguieron esta otra poesía, pueden devenir modas, estereotiparse prematuramente, o banalizarse, en aras de hacerse atractiva para un mercado editorial que necesita y que desconoce.

Difícil, como nunca antes en los últimos treinta años, practicar un derrotero cierto en medio de esta mar que somos, en medio de estas aguas espirituales que a cada instante nos hacen y deshacen. Difícil representarse las sendas a cubrir por esta poesía de otro averiado fin de siglo. En cualquier caso —y he aquí una relativa suerte—, en tiempos de miseria a la poesía suele irle mejor que a los poetas. ♦