

MÁS ALLÁ DE LA RUINA: NUEVOS IMAGINARIOS URBANOS EN LA POESÍA CUBANA

MARÍA LUCÍA PUPPO, UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA / CONICET

INTRODUCCIÓN: AIRES NUEVOS, LA POESÍA DE LOS 80

En la isla de Cuba de la década de 1980 irrumpió un conjunto de poetas jóvenes, en su mayoría nacidos luego del triunfo de la Revolución. Como primer sello distintivo estos poetas manifestaban un alejamiento del coloquialismo épico en pos de una “vuelta hacia los problemas existenciales del individuo, sus angustias, su destino en tanto persona” (Saíenz p. 78). La renovación del lenguaje poético y sus temas implicaba asimismo un cuestionamiento de la idea de nación revolucionaria (Alemany Bay p. 31), pues se trataba de la generación que creció a la sombra del quinquenio gris (1974-1979), el éxodo de Mariel, la creciente emigración y el progresivo derrumbe de la Unión Soviética.

Los poetas de los 80 se hicieron visibles en el campo cultural gracias a la concesión de premios y distinciones de la UNEAC y a diversos gestos de (auto) representación entre los que se cuentan su participación en lecturas poéticas y festivales, y la aparición de sus textos en dos importantes antologías del período (Dorta Sánchez p. 19, Alemany Bay pp. 30-33).¹ Como explica Damaris Calderón, protagonista de esos años, a los jóvenes poetas los unía un espíritu contestatario que los urgía a concretar una “desmitificación del arcadismo social, geográfico, poético” (Calderón p. 179). En esa búsqueda surgió como antecedente “la rabia amarilla” que había puesto en escena la poesía iconoclasta de Virgilio Piñera, a la que se sumaron dos tendencias que habrían de permanecer hasta el presente: el motivo del viaje y la desconfianza de las palabras (Sánchez Aguilera, “Poesía en claro...” p. 53).

¹ Los poetas de la llamada primera generación de los ‘80 fueron reunidos en la antología *Usted es la culpable*, coordinada por Víctor Rodríguez Núñez (La Habana, Editora Abril, 1985). Los nombres pertenecientes a la segunda camada de esta generación, conocidos como los poetas de los ‘90, se asociaron en la antología *Retrato de grupo*, que apareció con un prólogo de Víctor Fowler y Antonio José Ponte (La Habana, Letras Cubanas, 1989). Los poetas considerados en este trabajo comprenden a una autora de los ‘80 propiamente dichos –Soleida Ríos– y dos autores de los ‘90 –Teresa Melo y Antonio J. Ponte–.

De la poesía de Piñera los jóvenes recuperaron el escenario de “la gran ciudad” con su “jardín alegremente putrefacto” (Piñera p. 58) “y la ruina que huye de la perfección” (Piñera p. 277). Las poéticas del filo y de la negación se profundizan a comienzos de los años noventa, en la gran crisis conocida como el Período Especial. Entonces la tradición maldiciente y distópica halla en los textos de Ángel Escobar (1957-1997) su vena suicida, donde la “ciudad podrida de la noche hecha añicos” (Escobar p. 273) deviene apenas prolongación de los “altos manicomios blancos” (Escobar p. 260).

A los citados motivos de la ruina y el manicomio se suma el del naufragio, que instala el dolor del exilio y la diáspora para definir la extraterritorialidad de la poesía cubana de las últimas décadas (Sánchez Aguilera, “Otros ámbitos, nuevas voces...” pp. 47-50). En este trabajo propongo dejar de lado la tríada metafórica ruina-manicomio-naufragio para explorar otros imaginarios de la ciudad, menos transitados, que hallamos en tres poemarios de autores pertenecientes a la primera y segunda camada de la generación del 80. El propósito es señalar y analizar diferentes repertorios temáticos y retóricos que convergen en la representación de la ciudad y la problematización de la experiencia urbana en *Asiento en las ruinas* (1997, 2005) de Antonio José Ponte, *Las altas horas* (2003) de Teresa Melo y *El libro roto* (1994, 2003) de Soleida Ríos.

1. CIUDADES SIN CENTRO: ANTONIO JOSÉ PONTE

Ensayista, narrador, profesor y guionista, Antonio José Ponte (Matanzas, 1964) se reveló, antes, como poeta. El delgado volumen que recoge su poesía lleva por título *Asiento en las ruinas*, y fue publicado en 1997 por Letras Cubanas y reeditado en 2005 por la editorial Renacimiento de Sevilla. El poema que da título al libro comienza con el verso “Madrugadas en vilo de mil novecientos ochenta y ocho”, que ancla la acción en un plano colectivo de tristeza y desesperanza (“Soplaba el viento de los manicomios”), aunque coincide con el tiempo de juventud, es decir, de promesa al futuro: “Cuántos paseos que haríanme más sabio, / cuánta luz, árbol, agua, / lo que una voz más justa llama vida” (Ponte pp. 44-45).

En la escritura de Ponte la fábula autobiográfica es presentada por una dicción escueta que asume la primera o la segunda persona gramatical. Narrar en sus poemas es, al decir de Reina María Rodríguez, “una constante caminata alrededor de los hechos”

(Rodríguez p. 15). En el universo textual, el azar y la potencialidad epifánica del encuentro amoroso se expresan en clave urbana, al punto que los amantes que se separan se saludarán luego como “transeúntes conocidos” (Ponte p. 38). Dos estrategias contribuyen al extrañamiento. Por un lado, lo cotidiano es percibido a través de un registro pictórico –la alcoba se asemeja a un cuadro de Matisse (p. 20), los cuerpos se unen en un “color Gauguin” (p. 40)– y por otro, las personas se mueven como animales, respondiendo a un llamado de la biología anterior al orden que pretende imponer la fiesta vigilada.

El sujeto recorre la ciudad natal –Matanzas– y las ciudades ajenas buscando signos que funcionen como augurios o indicios de “lo hondo del pasado” (p. 62). Así proliferan imágenes sensoriales, como el canto lejano de un gallo (p. 22) o las marcas que dejan los dedos sobre una columna (p. 55). Como señala Daniel Balderston, “la visión de la vida urbana en Ponte, tanto en la poesía como en la prosa, es de espacios múltiples, yuxtapuestos. La vida de las ciudades se caracteriza por los innumerables pasados (y futuros)” (Balderston p. 38). Los poemas del autor cubano recuperan visiones parciales y recuerdos fragmentarios, pues uno de sus aciertos es “escribir, no sobre las ruinas, sino desde ellas”, apelando a una concepción *benjaminiana* de la historia (Marqués de Armas s. n° de p.).

El poema “Ciudades” reúne varias paradojas en torno a la temática que nos ocupa. Allí el poeta se sitúa en una ciudad desconocida, tan impredecible como el invierno. Declara haber sentido temor, y entonces agrega:

No era la lejanía lo que entonces lloraba
ni el gesto irrecordado de mi casa,
eran los hábitos, ese acodarme.
Esperaba algún centro, atravesaba calles.
¿Qué hacemos con los labios
sino mentir esta vieja canción:
dónde está el centro,
la semilla que pueda levantar con mis manos? (p. 17)

Observamos que el hablante poético no se entrega dócilmente a la nostalgia aunque lleva con pesar la condición de extranjero. Su errancia está signada por el anhelo de un centro, un punto germinal... que sabe que no existe. Declarado el fracaso, el azar

acumula ciudades que se superponen en la memoria (p. 18), pues toda urbe se manifiesta al mismo tiempo yuxtapuesta y dispersa, ominosa y repetida. Por todo esto el del poeta es un asiento precario, en medio del fluir constante, que supone una fe –“todo corre a algún centro”– tanto como el desencanto –“Al centro de tu vida donde nunca has estado” (p. 41) –.

2. LA CIUDAD DE ISLA: TERESA MELO

Las altas horas es el cuarto libro de poemas de Teresa Melo (Santiago de Cuba, 1961). Fue editado en 2003 por Letras Cubanas, luego de ganar el Premio de Poesía Nicolás Guillén. El título hace referencia al horario a contracorriente en que una madre cuida y amamanta a su pequeña hija. En las palabras preliminares señala la autora: “La duración de las altas horas es ese tiempo en el mundo invertido: el tiempo en que acaso sucedemos y somos” (Melo p. 6).

Desde un espacio emocional e íntimo, la poeta se posiciona al margen del trabajo y la prisa: “A salvo de los altos edificios y los tomacorrientes / del abismado rumor de las hormigas” (p. 43). Ella resulta “la escucha” y la observadora que es mirada mientras mira: “Yo también fui pensada para turistas esta mañana” (p. 34). Todo el poemario está atravesado por referencias al imaginario cultural, que incluyen nombres de músicos, escritores, pintores, canciones y películas. Estos intertextos acompañan y dialogan con la soledad reflexiva de la voz poética, que alcanza un clímax en el repaso de los suicidas conocidos (pp. 19-21).

La tercera y última sección del libro se intitula “Sobre las aguas”. El primer poema de esta sección ironiza acerca del desgaste del motivo más explotado en la historia de la poesía cubana: “Isla mía / no quiero hablar de isla” (p. 54). Todos los temas y las historias parecen estar contenidos en esa “insularidad *démodé*” (p. 5) a la que alude la autora en el prólogo. El agua continúa siendo destino; ha dejado de ser cerco para volverse piel de los isleños.

Nos topamos entonces con la imagen más poderosa del libro, la de los “hermosos ahogados” que emergen del mar. Se trata de un “pueblo submarino” que viene a “desandar / los trillos que sus propios pasos / abrieron en la hierba” (pp. 56-57). Son ellos quienes “sostienen la isla y la socavan”, mientras esperan el naufragio, el choque o la caída de los vivientes (p. 58). Parecen eternos e impasibles, como dobles ancestrales o dioses: “Su hermosura es la desnudez / de nuestras vanidades” (p. 59).

Al acecho de los hermosos ahogados se suma otro peligro, pues la “ciudad de isla” se erige “sobre el juego de la falla volcánica” (p. 60). Todo tiembla, todo resulta inestable y frágil cuando se mueve la “escasa tierra” (p. 60):

Sobre la tierra firme construimos refugios promisorios
creemos en ellos como la salvación:
nadie nos salvará de nuestra vanidad
nuestro peso de hormiga en la casa mudable
nada nos apartará de las paredes provisionales
pegadas a las rocas (p. 62).

Mientras la mayoría intenta escapar o aferrarse, la hablante permanece en el rol de testigo y sobreviviente. Se mueve con soltura en ese mundo invertido donde el agua devuelve a los muertos, y como las altas horas de la noche, su función primordial es la espera de lo que se avecina: “Todos y yo y los hermosos ahogados / corriendo desde adentro al próximo temblor” (p. 66).

3. LA CIUDAD MALDITA: SOLEIDA RÍOS

Publicado en 1994 por Ediciones Unión y reeditado en 2003 por Ediciones La Palma de Madrid, *El libro roto* es el cuarto libro de poemas de Soleida Ríos (Santiago de Cuba, 1950). En él hay varias composiciones en prosa, que adelantan la confluencia de géneros y la condensación poética que también caracterizan a *El texto sucio* (1999), *Libro cero* (1999) y *El libro de los sueños* (1999) (Alcalá s. n° de p.).

En *El libro roto* la hablante poética reproduce distintas voces que evocan el paisaje urbano en clave onírica y alegórica. Alguien vuela como un pájaro, otro/a sueña con una cama de hospital que conduce a un laberinto (Ríos p. 56). “Pasajera de segunda clase”, la poeta toma un tren que la conduce a las calles y lecturas de su infancia (pp. 57-58), fantasea con un ras de mar que cubre la Avenida del Prado (p. 38) y con un temblor que raja las columnas del templo de la Virgen del Cobre, en Santiago de Cuba (p. 39).

En los poemas de esta autora es posible rastrear la poética de la negación heredada de Piñera: “esto no es el jardín de las delicias / no vamos a inaugurar el amor / no inventaremos nada” (p. 45). El tono desafiante se agudiza en la cuarta y última

sección del libro, llamada “Teoría del conjunto”. Allí se delata la hipocresía que se esconde detrás de diferentes máscaras:

apuntaste tu corazón para la lluvia era mentira
la lluvia estaba detrás de los telones
compréndelo el mundo está lleno de telones
la casa simula ser la casa y la lluvia simula
y lo que moja el falso techo no es más que fango diluido (p. 68)

Poco a poco se apodera de la enunciación un discurso profético –“*Qui aures audendi, audiat*” (p. 70)– hasta llegar a cuatro poemas enteramente compuestos con el vocabulario y el estilo bíblico.² El primero de estos textos es una serie anafórica de “ayes”: “Ay de los que traen la iniquidad con cuerdas de vanidad” (p. 76). El segundo conjura como “serpientes y áspides” a los profetas y sacerdotes arrastrados por el engaño, la mentira y la avaricia. El tercero, que lleva por título “Nínive”, contrasta el antes y el después de una ciudad esplendorosa que hoy se encuentra “vacía, agotada y desolada” (p. 80). Leemos en una de sus partes:

Ay de ti, ciudad
toda llena de mentira y de rapiña
sin apartarte del pillaje.
Chasquido de látigo y fragor de ruedas
caballo atropellador y carro que salta
y resplandor de espada y resplandor de lanza
y multitud de muertos. Cadáveres sin fin.
Y en sus cadáveres tropezarán.
Todos los que te vieren se apartarán de ti.
Dirán: Nínive es asolada (p. 81).

² En los tres primeros poemas las notas al pie remiten a citas de los profetas Isaías, Jeremías y Nahum. Al final del libro, aclara la autora en otra nota: “Es obvio que ninguna profecía me pertenece (los poemas bíblicos representan parte de *mi lectura* de un Gran Libro y no agregan una sola palabra a la antigua versión de Casiodoro de Reina -1569-, editada por las Sociedades Bíblicas de América Latina, en su revisión de 1960)” (Ríos p. 91). Esta estrategia intertextual ya había sido utilizada por Isel Rivero en *La marcha de los hurones* (La Habana, Ediciones El Puente, 1960), donde los epígrafes reproducían también citas bíblicas.

Aquí aparece con toda la gravedad veterotestamentaria la condena de la ciudad a causa de la maldad de sus habitantes, concretamente de su avaricia: “Multiplicaste tus mercaderes más que las estrellas del cielo” (p. 82). Símbolo de la discordia y la sangre que clama, Nínive atrae la ira de Dios y la maldición del profeta. El sujeto poético la inscribe en la tradición de Tebas y todas las ciudades perdidas (p. 81), que ilustran el tópico de la *vanitas vanitatis*. Si el pastiche del libro de Nahum es una estrategia que produce extrañamiento, la caída de la antigua ciudad asiria es símbolo de la decadencia de cualquier ciudad, régimen o imperio en cualquier momento histórico. De ese modo el poema plantea una crítica del poder y la corrupción, que se complementa con el elogio de la paz, la unidad y la sencillez que introduce el cuarto poema bíblico, llamado “Eclesiastés” (pp. 83-83).

A modo de conclusión, podemos afirmar que los tres poemarios examinados incorporan a la poesía cubana nuevos imaginarios para representar las ciudades hostiles de fines del siglo veinte y comienzos del veintiuno. Ya sea que se trate de la sucesión de ciudades sin centro en Ponte, de los fantasmas y la precariedad de la ciudad de isla en Melo, o de la ciudad perdida en Ríos, el discurso poético recurre a la polifonía, la intersemiosis y la reescritura para amalgamar materiales de diverso registro y procedencia. En todos los casos esta complejidad estética va de la mano de una visión más o menos oblicua, pero siempre desencantada y crítica, porque la poesía es tanto “cetrería” como “naufragio” (Ponte p. 57) –en palabras de Antonio José Ponte– y “deseo de asir el humo que emana / de lo que creemos conocido” (Melo p. 25) –según dos versos de Teresa Melo–. Frente al cinismo o la autocomplacencia de otros discursos, la poesía da voz a la incertidumbre, el miedo, las preguntas que no tienen una respuesta simple. En este sentido los textos analizados se hacen eco de las palabras finales de una nota que antecede a los poemas en el libro de Soleida Ríos: “Todo depende del par de ojos que miren, del par de pies que toquen las coordenadas del mapa de esta isla” (Ríos p. 7).

BIBLIOGRAFÍA

ALCALÁ, Rosa, “The dirt on Soleida Ríos”, *Seven Cuban Poets*, Kristin Dykstra (ed.), 2001. Consultado el 31 de mayo de 2012. En: <http://factoryschool.com/pubs/cuban7/rios-interview.html>

- ALEMANY BAY, Carmen, “Nación y memoria en la poesía cubana de la Revolución”, *Atenea* 497 (2008), pp. 23-35.
- BALDERSTON, Daniel, “Cuba y amargura”, *La vigilia cubana: sobre Antonio José Ponte*, Teresa Basile compiladora, Rosario, Beatriz Viterbo, 2009, pp. 35-42.
- CALDERÓN, Damaris, “Virgilio Piñera: una poética para los años 80”, *República de las Letras* 114 (2009), pp. 178-184.
- DORTA SÁNCHEZ, Walfrido, “Estaciones, estados, documentos: panorama de la poesía cubana en los ‘80 y los ‘90 del siglo XX”, *Anales de Literatura Hispanoamericana* 31 (2002), pp. 17-38.
- ESCOBAR, Ángel, *Poesía completa*, La Habana, Ediciones Unión, 2006.
- MARQUÉS DE ARMAS, Pedro, “Prólogo al lector portugués”, *La Habana Elegante* 46 (2010). Consultado el 20 de mayo de 2010. En: http://habanaelegante.com/Spring_Summer_2010/Pedro_Prologo_Marques.html#nota1
- MELO, Teresa, *Las altas horas*, La Habana, Letras Cubanas, 2003.
- PIÑERA, Virgilio, *La isla en peso. Obra poética*, Ed. Antón Arrufat, Barcelona, Tusquets, 2000.
- PONTE, Antonio José, *Asiento en las ruinas*, Sevilla, Renacimiento, 2005.
- RÍOS, Soleida, *El libro roto*, Madrid, Ediciones La Palma, 2003.
- RODRÍGUEZ, Reina María, “Cetrería y naufragio”, *La vigilia cubana: sobre Antonio José Ponte*, Teresa Basile compiladora, Rosario, Beatriz Viterbo, 2009, pp. 13-33.
- SAÍNZ, Enrique, “Poesía cubana hoy”, *Espacio laical* 4 (2008), pp. 77-80.
- SÁNCHEZ AGUILERA, Osmar, “Poesía en claro. Cuba, años 80 (long play / variaciones)”, *Poesía cubana de los 80 –Antología–*, Intr. de A. Llarena y O. Sánchez, Madrid, Ediciones La Palma, 1994.
- ___ “Otros ámbitos, nuevas voces: territorialidad de la poesía cubana (1987-2000)”, *Anales de Literatura Hispanoamericana* 31 (2002), pp. 39-50.