

“Eczema en el alma”: la inscripción del cuerpo en la poesía de Ángel Escobar*

María Lucía Puppo
Universidad Católica Argentina / CONICET

Resumen

Según Michel De Certeau, la caminata urbana es una auténtica “enunciación” que articula la apropiación de un sistema espacial por parte de un sujeto. El cuerpo es la “focalización enunciativa del espacio” (De Certeau 2000: 142), “lo que organiza indefinidamente un *aquí* en relación con un *allá*, una ‘familiaridad’ en relación con una ‘extrañeza’” (142). Esta ponencia analizará los diversos modos en que el cuerpo y la escoria se manifiestan en los desplazamientos que textualiza la poesía del cubano Ángel Escobar (1957-1997). En este discurso maldiciente y blasfemo, que se identifica con lo que Josefina Ludmer recientemente ha denominado “la palabra visceral”, confluyen lo personal y lo político, constituyendo “un género antinacional latinoamericano” propio de los años 90 (Ludmer 2010: 160). En el caso de Escobar coinciden además una tradición iconoclasta de la poesía cubana del siglo veinte (Morán 2000, Rodríguez Gutiérrez 2008) y una inscripción poética del cuerpo que se relaciona con las alteraciones perceptivas propias de la esquizofrenia (Dykstra 2009). Para estudiar este último aspecto resultarán cruciales algunas claves de lectura propuestas por David William Foster y María Negroni a propósito de la última poesía de Alejandra Pizarnik (Foster 1995, 1997; Negroni, 2003).

Palabras clave: Ángel Escobar – Poesía Cubana – Siglo XX – Cuerpo – Escoria

Abstract

According to Michel De Certeau (2000), urban walk is an authentic “enunciation” that articulates a subject’s appropriation of space. The body is the “enunciative focus of space”, which organizes “*here* in relation to *there*”, “familiarity” in relation to “strangeness”. This paper analyzes the ways in which the body and its scum are represented in the displacements described in Ángel Escobar’s (1957-1997) poetry. In such foulmouthed and blasphemous discourse, identified as “the visceral word” recently studied by Josefina Ludmer (2010), the personal and the political coincide, originating a “Latin American anti-national genre”, typical of the nineties. Escobar’s works also implicate the iconoclast tradition of twentieth century Cuban poetry (Morán 2000, Rodríguez Gutiérrez 2008) as well as a schizophrenic poetical inscription of the body (Dykstra 2009). For this last aspect we shall consider some arguments proposed by David William Foster and María Negroni regarding Alejandra Pizarnik’s final poetic phase (Foster 1995, 1997; Negroni, 2003).

Key-words: Ángel Escobar – Cuban Poetry – Twentieth Century – Body – Scum

1. Tránsito, relato y poema

La hipótesis novedosa de Michel De Certeau en los años setenta consistió en entender las distintas prácticas cotidianas (caminar, cocinar, leer, etc.) como “actos enunciativos” que operan en el campo de un sistema o lenguaje. Aplicadas al terreno de la literatura, las propuestas de De Certeau permiten leer una doble codificación en los textos

literarios en la medida en que éstos constituyen enunciaciones lingüísticas que instauran, a su vez, diferentes enunciaciones de lo cotidiano. Desde esta perspectiva dual me interesa leer la obra de Ángel Escobar (1957-1997), situada entre las más impactantes y originales de la poesía cubana y latinoamericana de fines del siglo veinte.

El presente trabajo se inscribe en un proyecto de investigación que analiza la semiosis del espacio urbano y su centralidad en la poética del autor caribeño. El punto de partida teórico es la conocida distinción que hizo De Certeau entre “mapa” y “recorrido”, conceptos que designan dos grandes tipos de estructuraciones o representaciones del espacio: mientras que el primero remite a *lo visto* y a “un asentamiento totalizador de observaciones”, el segundo implica *un hacer*, “una serie discursiva de operaciones” en el campo del sistema urbano (2000: 131-132).

Esta segunda opción resulta la más acertada para abordar la poesía de Escobar, donde la caminata, la fuga y el naufragio son los ropajes metafóricos que asumen los desplazamientos del sujeto en la “ciudad podrida ... de la noche hecha añicos” (Escobar 2006: 402-403). Según De Certeau, un lugar cuenta una historia e, inversamente, toda historia implica algún tipo de tránsito espacial. Si el mapa recorta un espacio, el relato lo atraviesa porque es, justamente, diégesis (141). A la luz de este razonamiento, es posible leer los “relatos” que atraviesan los textos poéticos de Escobar cada vez que estos postulan la travesía de un personaje. Esta dimensión diegética de la poesía fue subrayada por el poeta Yves Bonnefoy en su curso de poética en el Collège de France, cuando proponía que “todo poema esconde en su fondo un relato, una ficción” (2007: 29).

En una “retórica del andar” el cuerpo funciona como la “focalización enunciativa del espacio” porque “organiza indefinidamente un *aquí* en relación con un *allá*, una ‘familiaridad’ en relación con una ‘extrañeza’” (De Certeau 2000: 142). El objetivo de esta ponencia es analizar los diversos modos en que el cuerpo y su escoria se incorporan

al discurso maldiciente y blasfemo de los textos de Escobar, que se identifica con lo que Josefina Ludmer recientemente ha denominado “la palabra visceral”. En esta fórmula confluyen lo personal y lo político, constituyendo “un género antinacional latinoamericano en la era de la globalización y el neoliberalismo”, propio de los años 90 (Ludmer 2010: 160). En el caso de Escobar coinciden además una tradición iconoclasta de la poesía cubana del siglo veinte, en la línea de Virgilio Piñera (Morán 2000, Rodríguez Gutiérrez 2008), y una inscripción poética del cuerpo que se relaciona con las alteraciones perceptivas propias de la esquizofrenia (Dykstra 2009). Para estudiar este último aspecto resultarán iluminadoras algunas apreciaciones de David William Foster (1995, 1997) y María Negroni (2003) referidas a los últimos textos de Alejandra Pizarnik.

2. Cuerpo y (no-)persona(s)

En su análisis del corpus pizarnikiano Foster propone, en primer lugar, un inventario del vocabulario corporal. Sin embargo, enseguida advierte que el conteo de referencias directas y alusiones a partes del cuerpo resulta inadecuado porque divorcia los lexemas de sus contextos sintácticos y poéticos (Foster 1997: 99). Para examinar la representación del cuerpo en la poesía de Alejandra Pizarnik es preciso registrar y explicar, entonces, distintas figuras de la dicción poética tales como hipóstasis, personificaciones y metonimias (101).

Un proceso análogo experimentamos al enfrentar la poesía de Escobar. En el caso del autor cubano se observa también una constante mención de partes del cuerpo, así como de sus excreciones y su escoria (manchas, bacterias, náusea, roña, sudor,

esperma, vómito, mierda). Más allá del inventario neutro, se destacan expresiones metonímicas del tipo “Tengo eczema en el alma” (Escobar 371).

Muchas veces el cuerpo del sujeto escobariano se vuelve carne ajena o materia inerte. Cuatro estrategias cooperan en la *despersonalización del Yo* y la *metamorfosis de su cuerpo*. En primer lugar, una serie de tropos contribuyen a la *animalización* del Yo poético, que se autodefine como “un viejo topo corrupto” (256), un camello (310) o bien “el bicho fastuoso” (388). Ante la burocracia y la parafernalia del control estatal, el hablante se ve a sí mismo como una “res destazada en los mercados” (301).

Es frecuente, por otra parte, la *reificación* del Yo. Leemos, por ejemplo: “¿Seré un mueble donde se asiente la panza de un leproso?” (343); “Yo soy una trompeta” (356); “Si yo no fuera un cuchillo / podría conversar con alguien que anda por ahí” (380). Dentro de esta categoría de poemas, existe un subgrupo donde el cuerpo es específicamente descrito a partir de *metáforas espaciales*:

mi cuerpo
es una torre... (347)

... Yo soy aquel torreón en lontananza. (404)

Y algunas de estas representaciones corporales se inscriben en la visión distópica del espacio urbano:

... el monte
puede ser, la ciudad soy: ... (412)

... No sólo
soy basurales y cuchillos deshechos- (391)

tendría yo que ser Dios o la Naturaleza, y no
este antro podrido de reflejos. ... (309)

Una tercera estrategia de despersonalización se relaciona con la incomodidad y el rechazo que experimenta el sujeto hacia su cuerpo, lo cual lo lleva a incurrir en *epítetos autodegradantes* tales como el mendigo, el huérfano, el bastardo, el leproso, el estéril, el blasfemo, el tonto, un feto, un bebé recién nacido, alguien con Síndrome de Down, un incestuoso o un asesino. En la etapa madura de la poesía de Escobar, el sujeto oscila constantemente entre la inocencia y la culpa, el rol de víctima y el de victimario: “Soy el otro, el bobo, mi ingeniero” (259).

En cuarto lugar se advierte que, desde los primeros libros, la figura del poeta afrocubano se asocia a la del indio y el chino, otros marginados en el gran relato de la historia occidental. A partir de *La vía pública* (1987), el Yo de Escobar se desdobra y luego estalla en múltiples *hipostaciones o personas-personajes* (Haug 2007), en un registro que va desde el anonimato hasta la parodia.¹ Alguien, Nadie, Ninguno, el Otro, el Ajeno, Escobar, el Ángel, el Perro Vencedor protagonizan poemas donde se textualizan movimientos y recorridos físicos o simbólicos. Como las otras estrategias reseñadas, la proliferación de alter egos confluye en una problematización del Yo individual y corpóreo, al punto que el poeta parece estar siempre buscando su “no-cuerpo” (298), ese “cuerpo acuclillado” (223) de donde huye la “perra humanidad traidora” (282).

¹ En este punto se vuelve especialmente significativo el paralelo entre la poesía de Alejandra Pizarnik y la de Ángel Escobar. César Aira se refirió a las “metáforas autobiográficas” de Pizarnik como diversas configuraciones de un “sujeto personaje” que se fracciona en niñas, sonámbulas o naufragas (1998: 16-18). Ya en relación con la dinámica espacial pizarnikiana, María Negroni agrega que “el “personaje” es también, paradójicamente, la columna vertebral de la claustrofobia, el imán en torno al cual giran las combinatorias del encierro” (2003: 33).

3. El cuerpo desmembrado

El sujeto escobariano sabe de la tristeza y el miedo pero también de la rabia, el erotismo, la felicidad del amor conyugal y la amistad profunda. En todos los campos se entrega sensualmente y con igual intensidad, pero sus últimos textos, como la fase final de la poesía de Alejandra Pizarnik, presentan un auténtico catálogo de sufrimientos. Sin necesidad de recurrir a la clave psicoanalítica, los males del cuerpo resultan metáforas o proyecciones imaginarias de los padecimientos de la psiquis. Mientras la esquizofrenia se apodera de su mente, el poeta observa lúcidamente sus estragos y da cuenta de ellos en la escritura. Una sensación recurrente que transmite el hablante poético es *la percepción del cuerpo escindido de la mente*:

Mi cuerpo se adormece, se entumece, se anestesia. (279)

Tengo el pensamiento atado al cuerpo,
el cuerpo atornillado al pensamiento.
No me puedo librar de esas dos cinchas. (389)

Aquí traigo
mi cuerpo –él y yo entramos en los cinematógrafos
furtivos y anhelantes, con la respiración cortada. (404)

Hoy salí, salgo y saldré de mí. (391)

El cuerpo distanciado del sujeto, objetivado, es sometido a diversos procesos de tortura. Entre ellos se cuentan la *fragmentación* y la *mutilación*:

Me fracturo: esta falla
es todo cuanto hay en mí, blando, duro, viscoso; (350)

Aquí cuelgo mis vísceras (408)

La desintegración, el filo y la podredumbre son las principales isotopías que recorren el corpus textual escobariano para subrayar la idea de un peligro inminente que se cierne sobre el sujeto (Puppo 2011). Las representaciones del cuerpo sufriente se inscriben en estos tres campos semánticos:

cómo destazarán mi cuerpo (312).

Lloro astillado, roto, como puedo (315)

Con algunos chubascos se me pudrieron las vísceras (252).

Gilles Deleuze (2006) se refirió a la “máquina esquizofrénica” que une partes dispares y foráneas en un “cuerpo inorgánico”. María Negroni leyó “el motivo de la mecanización” en los últimos textos de Alejandra Pizarnik como “un gesto contra la imprecisión de la experiencia” (2003: 101). En la poesía de Escobar el cuerpo forma parte de un engranaje inmenso que sobrevuela el mismo aire que la enfermedad clínica:

soy sólo la pieza de un objeto (360)

Dónde poner mi cuerpo que se diluye y canta,
sin la mente, sin ti, sin parabienes. (388)

Desde la carencia absoluta y la más fría intemperie vital, el hablante de Escobar despliega con inusual agudeza sus conocimientos de historia, literatura, filosofía, psicoanálisis y semiótica para poner en escena la “fragmentación psicótica del yo”

(Foster 102). Los múltiples personajes que asume el sujeto son acechados por fuerzas desintegradoras que se relacionan con voces y miedos provenientes tanto de la biografía íntima como del contexto social. Las violencias se superponen unas con otras, sea que provengan de la pobreza extrema en medio de una saga familia trágica –el asesinato de la madre a manos del padre, la muerte de un hermano- o de la institución psiquiátrica con sus “altos manicomios blancos” (Escobar 252).

En el horizonte textual, constriñen la esfera vital del sujeto el racismo imperante, la estructura cínica y represora del régimen castrista, la indiferencia del campo literario, las falsas promesas del capitalismo que el poeta conoció en su estancia en Chile. Detrás de la angustia escobariana está el peso del mal y el fracaso de “este edificio de Occidente” (372). Su profunda eticidad (Fowler 2001) lo posiciona contra todo sistema o “funcionalismo” (Escobar 204) que hipócritamente procure “llegar a acuerdos con esta realidad sucia” (261). Como en Vallejo o Celan, el sufrimiento del hablante poético se vuelve paradigma universal del dolor humano:

Me ha caído esta carcoma caliente en la cabeza-
es un martillo neumático que perfora mi cráneo:
qué hay allí sino el susto de ser- (300)

Para concluir: poema y pulsación

El lenguaje visceral de los poemas de Escobar expone el cuerpo desnudo y fragmentado. La contemplación de sus despojos provoca reacciones emocionales intensas en los lectores, devenidos testigos del hablante poético y habituados a sus insultos, blasfemias y autoincriminaciones. Este contrato de comunicación entre autor y

destinatarios es propio del *escritor maldito* de nuestro tiempo, aquel cuyas palabras, al decir de Josefina Ludmer, “tocan el límite de lo decible (el límite de lo corporal, el asco) y por lo tanto de lo literario” (Ludmer 167).

Como lo postulaba De Certeau, cada caminante forma “frases imprevisibles” en su recorrido urbano y actúa mediante “procedimientos que, lejos de que los controle o los elimine la administración panóptica, se refuerzan en un ilegitimidad proliferadora” (De Certeau 108). El sujeto nómada de Escobar lanza diatribas contra la ciudad sucia y el estado autoritario, mientras sus desplazamientos configuran un “fraseo espacial” en La Habana de los noventa. De ese modo la poesía ofrece una crónica audaz de los duros años que el castrismo llamó, eufemísticamente, el Período Especial en Tiempos de Paz.

La libertad visceral del sujeto escobariano es posible gracias a la inscripción poética del cuerpo violentado, que dota a la escritura del “ritmo de un aliento que es también el del cuerpo” (Gamoneda 2009: 158). Un latido implacable marca los acentos y las pausas en versos que se suceden unos a otros como una respiración entrecortada. Paréntesis, guiones, contrapuntos irónicos y cambios de tono repentinos son las huellas en el papel de una mano y de una voz estremecidas hasta el desgarró. Desde el pozo más hondo de la lengua, las asociaciones fónicas remiten a las pulsiones libidinales de un Yo que se multiplica y repite la más triste de las letanías: “no puedo ser un hombre” (Escobar 400).

* María Lucía Puppo es doctora en Letras y Profesora Adjunta de Teoría de la Comunicación y de Teoría y Análisis del Discurso Literario en la Pontificia Universidad Católica Argentina. Es Investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), donde ha participado en diversos proyectos referidos a poéticas iberoamericanas de los siglos XX y XXI. En 2006 publicó *La música del agua. Poesía y referencia en la obra de Dulce María Loynaz* (Buenos Aires,

Biblos). Sus artículos han aparecido en numerosos medios académicos de América y Europa. Desde hace cuatro años sus investigaciones se centran en la semiosis espacial que producen los textos poéticos contemporáneos.

Bibliografía citada

- Aira, César (1998). *Alejandra Pizarnik*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Bonnefoy, Yves (2007). *Lugares y destinos de la imagen. Un curso de poética en el Collège de France (1981-1993)*. Buenos Aires: El cuenco de plata.
- De Certeau, Michel (2000). *La invención de lo cotidiano. 1. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- Deleuze, Gilles (2006). "Schizophrenia and Society". En *Two Regimes of Madness: Texts and Interviews 1975-1995. Semiotext(e)*. 17-28.
- Dykstra, Kristin (2009). "Poems by Ángel Escobar". In translation, junio. URL: <http://intranslation.brooklynrail.org/spanish/poems-by-angel-escobar>.
- Escobar, Ángel (2006). *Poesía completa*. La Habana: Ediciones Unión.
- Foster, David William (1995). "La representación del cuerpo en la poesía de Alejandra Pizarnik". *Tramas para leer la literatura argentina. Escritura, cuerpo y sexualidad*, Volumen 1, Número 2. Buenos Aires: Ediciones del Caminante.
- (1997). "The Representation of the Body in the Poetry of Alejandra Pizarnik". En *Sexual Textualities. Essays on Queering Latin American Writing*. Austin: University of Texas Press.
- Fowler, Víctor (2001). "El muro anterior a toda pérdida". En Rodríguez Santana, Efraín (comp.). *Ángel Escobar: el escogido. Textos del coloquio homenaje al poeta Ángel Escobar (1957-1997)*. La Habana: Ediciones Unión. 109-131.
- Gamonedá Lanza, Amelia (2009). "Inscripción poética del cuerpo". En Casado, Miguel (ed.). *Cuestiones de poética en la actual poesía en castellano*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert. 155-174.
- Haug, Susana (2007). "Ángel Escobar o los modos de alcanzar el infinito". *La Siempreviva*, 2.
- Ludmer, Josefina (2010). *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Morán, Francisco (2000) (Sel. y pres.). *La isla en su tinta. Antología de la poesía cubana*. Madrid: Verbum.
- Negrón, María (2003). *El testigo lúcido: la obra de sombra de Alejandra Pizarnik*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Puppo, María Lucía (2011). "Apuntes de "la ciudad podrida": la configuración distópica de La Habana en la poesía de Ángel Escobar". En *Caribbean Studies*, Volumen 39, Números 1-2.
- Rodríguez Gutiérrez, Milena (2008). "Contra Colón: la distopía en la poesía cubana del XIX y del XX". En Mattalia, Sonia; Celma, Pilar; Alonso Pilar (eds.). *El viaje en la literatura Hispanoamericana: el espíritu colombino. VII Congreso Internacional de la AEELH*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.