

Postales de La Habana: de Dulce María Loynaz a Nancy Morejón

María Lucía Puppo

RESUMEN

El análisis de la topografía urbana en los textos poéticos permite observar la construcción ficcional de la ciudad como escenario múltiple y caleidoscópico, donde se desnudan las distintas voces de sus habitantes y se revelan en imágenes sus conflictos, esperanzas y temores. Recuperando determinados ejes de la tradición literaria que ha suscitado hasta nuestros días la ciudad de La Habana, los textos de Dulce María Loynaz (1902-1997) y Nancy Morejón (nac. 1947) representan la ciudad a partir de la selección de ciertos lugares –más o menos emblemáticos- y de la alabanza, mitificación o ficcionalización de los mismos. El objetivo de este trabajo es comparar cómo se construye la semiosis espacial urbana en estas dos poéticas distanciadas en el tiempo, sustentadas sobre estéticas e ideologías divergentes, que sin embargo comparten el hecho de estar moduladas por una voz femenina.

PALABRAS CLAVE

Ciudades literarias – La Habana – poesía cubana - Dulce María Loynaz – Nancy Morejón

ABSTRACT

The analysis of urban topography in poetic texts shows the fictional construction of the city as a complex and kaleidoscopic scene, where its inhabitants' voices are revealed together with their conflicts, hopes and fears. Recovering certain aspects of the literary tradition roused by the city of Havana, the texts of Dulce María Loynaz (1902-1997) and Nancy Morejón (born 1947) represent the city through the selection of some places –more or less emblematic- and its praise, mythicizing or fictionalization. The aim of this paper is to compare how the spatial semiosis is constructed in these two different poetics, separated by time, aesthetics and ideology, and yet sharing the fact of being modulated by a feminine voice.

KEY WORDS

Literary cities – Havana – Cuban poetry – Dulce María Loynaz – Nancy Morejón

DOS POETISAS, LA ISLA Y UN JARDÍN

La representación del espacio en el discurso literario se inscribe en el dinamismo propio de la ficción, que puede ser explicado como un proceso en tres etapas: la *prefiguración*, que se produce cuando un autor selecciona

ciertos datos del campo práctico; la *configuración* del texto literario como un universo autónomo, hecho de palabras; y finalmente la *refiguración* que tiene lugar cuando cada lector actualiza el sentido del texto (Ricoeur 1985). Si bien el espacio representado de la ficción no puede reducirse a mero espejo o correlato del espacio real, se podría afirmar que este último tiene la función de intertexto -un texto paralelo o anterior- que, desde la mente del autor y del lector, interviene también en el fenómeno de la ficción. Calificados como “informantes” e incluidos por Barthes (1999) entre las “funciones integradoras del relato”, los índices espaciales tienen un rol fundamental para garantizar o anular la verosimilitud de los mundos literarios.

En el discurso lírico la categoría espacial se manifiesta como el ámbito donde reside -o donde ha elegido residir- la voz poética. Puede ser un espacio fijo o cambiante, puede ser un punto de partida o un destino. En cada texto -poema- o macrotexto -poemario- existe una sintaxis espacial que organiza las relaciones entre espacios artificiales y naturales, abiertos y cerrados, públicos y privados, centrales y periféricos. La vivencia del lugar puede ser de alegría, dolor, emoción o miedo. Junto con los espacios geográficos, tomados del mundo real, se encuentran los espacios imaginarios o fantásticos. La ciudad es el escenario más importante de la poesía moderna, inserta en la encrucijada que plantearon dos gestos fundacionales, el del *flâneur* parisino de Baudelaire y el del hombre desencantado en esa Londres, “ciudad irreal”, de Eliot.

Como tantas otras ciudades europeas y americanas, La Habana fue protagonista en la literatura de los siglos diecinueve y veinte. En el barrio de El Ángel transcurre la acción de *Cecilia Valdés* (1882), la novela de Cirilo Villaverde con la que culmina el romanticismo cubano, y en el prodigioso año de 1967 las calles habaneras fueron immortalizadas en tres textos de factura experimental y exuberancia barroca: *Tres tristes tigres*, de Cabrera Infante, *Paradiso*, de Lezama Lima, y *De dónde son los cantantes*, de Sarduy. Con su Castillo del Morro, su mar y su malecón infinito, la ciudad está presente desde los velados “paisajes del trópico” de Julián del Casal hasta los ritmos mulatos de Nicolás Guillén.¹

¹ Dotada de un rico pasado colonial, por su estratégica ubicación La Habana fue “la perla de las Antillas” disputada por varios imperios. La independencia de Cuba tuvo en José Martí su héroe y su poeta, en tanto precursor del modernismo, primer movimiento de renovación lírica que América exportó a España. Luego los vaivenes de la historia sacudieron la ciudad al ritmo de la Danza de los Millones y de varios gobiernos extranjerizantes y corruptos. A partir de la Revolución de 1959 La Habana fue abandonando su esplendor burgués y arquitectónicamente comenzó un período de austeridad socialista. El bloqueo norteamericano propició el aislamiento de la Isla, que se acentuó más tarde con la caída del Muro de Berlín y la desintegración de la Unión Soviética. El centro histórico de La Habana fue declarado monumento nacional por el gobierno cubano en 1976 y patrimonio de la humanidad por la Unesco en 1982. En las últimas décadas se vienen realizando importantes restauraciones de fachadas y edificios, al tiempo que el turismo masivo convoca a inversores extranjeros e introduce divisas en la isla.

Insertos en esta rica tradición, los textos de Dulce María Loynaz (1902-1997)² y Nancy Morejón (nac. 1947)³ apelan a diferentes estrategias para representar el espacio habanero, a partir de la selección de ciertos lugares –más o menos emblemáticos- y de la alabanza, mitificación o ficcionalización de los mismos. El objetivo de este trabajo es comparar cómo se construye la semiosis espacial urbana en dos poéticas distanciadas en el tiempo, sustentadas sobre estéticas e ideologías divergentes, que sin embargo comparten el hecho de estar moduladas por una voz femenina habanera, profundamente singular y sensible, amante de la ciudad y su poesía.

Cualquier intento de indagación sobre las representaciones espaciales en la poesía cubana exige hablar de la isla, tópico y metáfora elevados a la categoría de mito. La insularidad se manifiesta en la lírica de Loynaz como una tendencia de la voz poética hacia la soledad y el aislamiento: “Rodeada de mar por todas partes, / soy isla asida al tallo de los vientos... / Nadie escucha mi voz si rezo o grito” (1993: 78). La convivencia de los contrarios mar y tierra caracteriza el minúsculo espacio insular, y la fragilidad se extiende a sus habitantes:

La criatura de isla paréceme, no sé por qué, una criatura distinta. Más leve, más sutil, más sensitiva. [...]

Ella es toda de aire y de agua fina. Un recuerdo de sal, de horizontes perdidos, la traspasa en cada ola, y una espuma de barco naufragado le ciñe la cintura, le estremece la yema de las alas...

Tierra firme llamaban los antiguos a todo lo que no fuera isla. La isla es, pues, lo menos firme, lo menos tierra de la Tierra. (1993, p. 132-33).

En su libro de viajes sobre las Canarias, Loynaz definió la isla como “drama geográfico” (1994a: 117), sin embargo, en ese texto y en un extenso canto que clausura *Poemas sin nombre*, se hace presente otro significado ancestral del símbolo que alude a un mundo reducido, una imagen del cosmos completa y perfecta (Chevalier 1995: 596). Hija de un general del Ejército Libertador y de una rica heredera, Dulce María Loynaz representa la flor de la aristocracia mambí, que vio en

² Dulce María Loynaz nació y vivió en La Habana, en el seno de una familia aristocrática. Fue identificada desde un principio como «la más contenida» de las poetisas hispanoamericanas de la primera mitad del siglo veinte (Sainz de Robles 1953). Circunscripta al campo de la poesía femenina o de la poesía pura, la obra lírica de Dulce María Loynaz fue durante décadas superficialmente leída e incluso ignorada (Puppo 2006: 14-24). Ésta se compone de tres libros de poemas, *Versos* (1938), *Juegos de agua* (1947) y *Poemas sin nombre* (1955), a los que se deben sumar otros cuantos textos de recopilación tardía. Su obra literaria comprende también la novela lírica *Jardín* (1951), el libro de viaje *Un Verano en Tenerife* (1958) y el libro de memorias *Fe de vida* (1994). Las paradojas en torno a la recepción de los textos loynacianos tienen su origen en causas de diverso tipo (Ochando Aymerich 1993). Tras gozar de gran fama y prestigio en hasta los años cincuenta, con el advenimiento del régimen castrista en Cuba Loynaz se sumió en un silencio voluntario de varias décadas. Finalmente la obra de esta autora fue reivindicada gracias a la concesión, en 1987, del Premio Nacional de Literatura y, en 1992, del Premio Cervantes.

³ Nancy Morejón nació en La Habana en 1944. Perteneció al grupo de autoras que publicaron por primera vez después de

Cuba una síntesis personal del Edén. En sus textos la isla sigue siendo “la novia de Colón, la benjamina bienamada, el Paraíso Encontrado” (1993, p. 142).

El peculiar devenir del siglo veinte en Cuba trajo nuevos poetas, y con ellos nuevas metáforas para nombrar la isla. Como una prolongación del famoso poema “Tengo”, de Nicolás Guillén, una composición de Nancy Morejón retoma la perspectiva política:

... ..
Tengo todos los vientos
y una precisa voz para los prisioneros.
Tengo una isla poblada
y ningún barco, ningún fantasma ajeno,
la podrán disolver
entre las aguas. (2000, p. 47).

Esta imagen heroica llega incluso a incorporar el ropaje mítico de los personajes bíblicos:

... ..
Amo una isla atravesada en la garganta de
Goliath
como una palma en el centro del Golfo.
Amo a David.
Amo la libertad que es una siempreviva. (2000,
p. 53)

Ícono de la resistencia frente al imperialismo norteamericano, en el imaginario occidental Cuba se asemeja a las islas del misterio o la utopía donde transcurren los relatos de Defoe, Swift, Stevenson y Moro. Mientras “ríe un Arcángel” (2000: 123), el agua impone su ciclo, se adentra en la tierra, determina las costumbres de los isleños. Detrás de la metáfora de la isla, Morejón ve más que Cuba, ve América con su diversidad multirracial y su realidad inexplorada y maravillosa (1988, p. 143).

El jardín es otro espacio emblemático que reaparece en lo que tradicionalmente se llamó la poesía femenina en Cuba. Dulce María Loynaz supo resignificar esta metáfora como espacio íntimo de la mujer que decide desplegar su capacidad imaginativa y creadora. Por otra parte

1959 y que constituyen la “quinta generación” del siglo veinte (Yáñez 1997). Ha publicado, entre otros, los poemarios *Mutismos* (1962), *Amor, ciudad atribuida* (1964), *Octubre imprescindible* (1982), *Elogio de la danza* (1982), *Cuaderno de Granada* (1984), *Piedra pulida* (1986) y *La Quinta de los Molinos* (2000), distinguido con el Premio de la Crítica Literaria. En su poesía conviven o alternan una línea profundamente lírica y una corriente de poesía social y combativa (DeCosta-Willis 1998). Cercana colaboradora de Guillén, traductora y editora, Morejón escribió los libros de ensayo *Nación y mestizaje en Nicolás Guillén* (1982) y *Fundación de la imagen* (1988). Es miembro de número de la Academia Cubana de la Lengua y en 2002 pasó a ser la primera mujer afrocubana que recibió el Premio Nacional de Literatura. Su obra presenta una clara filiación con la poesía del Negrismo caribeño y sudamericano, el Renacimiento de los poetas de Harlem y la poesía de la negritud surgida en los ámbitos francófonos (Abudu 1998: 39). Sus poemas absorben “las vibraciones del surrealismo y la capacidad comunicativa de la poesía conversacional” (Benedetti 1991).

en la novela *Jardín*, éste deja de ser un espacio bello y acogedor para transformarse en una fuerza maligna, una prisión simbólica (Puppo 2006). En la poética de Nancy Morejón, en cambio, la imagen alude a un mundo burgués y confortable, asociado a una clase social que no incluyó a sus ancestros:

Mi madre no tuvo jardín
sino islas acantiladas
flotando, bajo el sol,
en sus corales delicados
... .. (1986, p. 25)

Frente a la connotación modernista y elitista del jardín, esta autora reivindica otros símbolos del folklore afrocubano tales como el monte y el trópico, relacionados con una identidad ágrafa y telúrica.

LA HABANA POR LOYNAZ: LA MIRADA NACIONALISTA Y NOSTÁLGICA

Los volúmenes de poesía de Dulce María Loynaz presentan exclusivamente espacios abiertos de la naturaleza, como la tierra, el aire, la playa, la selva o la montaña. En ellos reina la atemporalidad y ésta se prolonga también a la casa, que en un extenso monólogo lamenta que

... todo: el mar, el aire,
los jardines, los pájaros,
se haya vuelto también de piedra gris,
de cemento sin nombre. (1993, p. 150)

La ausencia de una topografía urbana es coherente con la poética postmodernista en la que se suele incluir a Loynaz. Su lenguaje despojado y sintético enlaza metáforas de inédita sensualidad con símbolos ancestrales, que trascienden la inmediatez de las circunstancias históricas (Ochando Aymerich 1993, p. 41). Una primera excepción se registra en el poema de *Versos* dedicado a Cheché, una muchacha que “vuela sin

/ alas por calles y talleres” (1993, p. 56) cuando vende sus flores artificiales. La otra excepción es muy significativa: se trata del extenso poema titulado “Al Almendares”, que inaugura la segunda sección de *Juegos de Agua*. Sus ocho estrofas describen el color, la textura y el curso del río que atraviesa La Habana. Se marca su diferencia con los “horizontes del Amazonas” y el “misterio del Nilo”, pero rescatando su “cielo limpio” y “la finura de su pie y su talle” (1993: 87). El río está animizado, pasta con las estrellas de noche y “se lame los jacintos de la orilla”. Posee “rumbo de libre pájaro en el aire”; “Le bebe al campo el sol de madrugada, / le ciñe a la ciudad brazo de amante”. La rima en -e refuerza el poder de su “nombre musical”, “el dulce nombre de Almendares”. Protagonista altivo del paisaje, el río termina fusionando la identidad nacional de Cuba con el destino individual de quien lo canta:

Yo no diré qué mano me lo arranca,
ni de qué piedra de mi pecho nace:
Yo no diré que él sea el más hermoso...
¡Pero es mi río, mi país, mi sangre! (1993, p. 87)

En estos endecasílabos el tono laudatorio no deviene en frases pomposas ni epítetos solemnes. Se incluyen pocos adjetivos, y varios nombres remiten al paisaje cotidiano del Caribe (cocuyos, cañaverales, juncos, sinsontes, el cubano ciclón). Prevalece por encima del elogio la perspectiva intimista y la valoración afectiva del río.

A diferencia de su poesía, la narrativa de Loynaz no permaneció ajena a la problemática urbana (Fernández Retamar 1993). En *Jardín* la narradora describe con ritmo agitado la prisa que se vive en las ciudades modernas, donde el dinero impone su ley vulgar y arbitraria. Más específicamente, *Fe de vida* ofrece una extensa descripción de La Habana en las primeras décadas del siglo veinte. En este texto autobiográfico Loynaz evoca a su segundo marido, Pablo Álvarez de Cañas, “y el mundo en que vivió”.⁴ Un capítulo entero del libro está dedicado a presentar la capital de 1918, tal como fue descubierta por el recién llegado inmigrante canario:

⁴ *Fe de vida. Evocación de Pablo Álvarez de Cañas y el mundo en que vivió* es la última empresa narrativa de Dulce María Loynaz. A pedido de su amigo Aldo Martínez Malo, la autora comenzó su escritura en 1976, después de haberse sumido en la reclusión y el silencio por más de quince años. El proceso no fue fácil, como era de suponer para una autora septuagenaria, muy sola y con la vista cada vez más débil. En la “Nota necesaria” que precede al texto expresa su deseo de que las páginas “sólo se conocieran cuando yo hubiera cumplido noventa años o después de mi muerte” (7). Cumplida la primera de las condiciones, en 1994 el texto fue publicado por Ediciones Hermanos Loynaz, en Pinar del Río, Cuba. La descripción de La Habana de principios de siglo se incluye en el segundo capítulo de la Primera Parte, “Pablo vuelve a nacer en otra isla”, pp. 27-36.

El que no la vio, no podrá nunca imaginar lo que era La Habana en aquel momento: una pequeña Viena, una París en miniatura, un extracto de Buenos Aires, sin la sosera ni tanta calle ancha y descolorida. Porque La Habana era todo eso; color, esplendor, refinamiento. (1994b, p. 27)

En esta prosa la ciudad se inserta en el noble linaje de otras capitales europeas y americanas, entre las que se distinguía por “la vida que la colmaba” (27). Como un organismo vivo, La Habana tiene un cuerpo y un espíritu. Gracias al elevado precio del azúcar en el mercado internacional, vive “alegre y confiada” la Danza de los Millones. La autora evoca el dinamismo de aquellos años, cuando “las mujeres más elegantes del mundo transitaban diariamente por sus calles y paseos, unas en automóvil o en coche –que algunos quedaban todavía-, otras a pie” (28). Luego subraya el contraste con el momento actual:

Había que detenerse a contemplarlas, como se detenían muchos, por esa calle de San Rafael, hoy convertida en sede de riñas callejeras, adonde diariamente se ven precisadas a acudir las fuerzas represivas del Estado; o por ese Paseo del Prado, desde hace tiempo madriguera de hampones y marihuaneros, igualmente escala obligada de la gendarmería. (1994b, p. 28-29)

Lo mismo ocurre cuando describe El Vedado, un barrio que, “enterado vivo por la estulticia y la avaricia de los hombres nacidos bajo su mismo cielo”, para la autora “ya no existe”, como Pompeya, Palmira o Machu Pichu:

El Vedado era una esencia, un espíritu, un ser fundido con nuestro ser, que cuando lo perdimos, no fue sin sentir que ya dejábamos de ser un poco nosotros mismos, y aun prescindiendo de estas finuras de la sensibilidad... ¡Cómo olvidar aquel trasunto de mármoles y jardines, de árboles umbrosos y verjas de hierro calado en filigranas! Y luego aquel olor a albahaca y a romero que era su olor, y nunca más he vuelto a percibir. (1994b, p. 27)

El tono elegíaco se prolonga a lo largo de las páginas, en tanto que el presente comunista funciona como un anticlímax en la descripción: aquel barrio era “un lujo que podía permitirse la ciudad y con la ciudad un pequeño país donde no existían éxodos en masa, ni asaltos a embajadas, ni gente perseguida ni perseguidores” (27). En ese proceso de decadencia arquitectónica y estética, hasta el mar fue “en gran parte expoliado” (1994b, p. 27).

Sin embargo el esplendor dejó de ser tal mucho antes de la revolución de 1959. La crisis económica de 1920 marcó un hito en la memoria colectiva de esa generación de cubanos. De un día para otro los bancos se declararon en quiebra y “multitudes al parecer enloquecidas” se precipitaban hacia sus puertas. Asumiendo el punto de vista del joven Pablo, el relato se centra de pronto en el centro económico-financiero de la ciudad:

Un día creyó observar cierto hormigueo humano en derredor de los grandes, macizos y flamantes edificios bancarios. Se asentaban éstos por la llamada Habana Vieja, alzándose con arrogancia casi humana por sobre las ruinosas casonas coloniales, que parecían agobiadas por su vecindad. (1994b, p. 34)

Siempre que tiene la ocasión, la narradora toma partido por las antiguas casas frente al avance de las construcciones más modernas. Subyace en la descripción urbana la íntima convicción de que “todo tiempo pasado fue mejor”.

En contraposición con los espacios públicos, lugares de circulación e intercambio, se destacan en el relato autobiográfico dos ámbitos domésticos fundamentales. Uno de ellos es la casa de la infancia, “la casa frente al mar”, donde posteriormente el gobierno comunista construyó un “horrendo estadio” (1994b, p. 94). La otra casa es La Belinda, una mansión colonial que Loynaz recuperó de sus propias ruinas, “un edén privado” (110) construido con sacrificios junto a Enrique, su primer marido (122). En un friso de esa casa el matrimonio había decidido pintar

unas figuras de color marfil, representando los signos del zodiaco. Con respecto a ellas agrega la narradora:

Aún existen medio borrosas por el tiempo, ya derrumbado un muro de su cuadrilátero, entre las ruinas de la vieja casa, y con qué melancolía asisto a su definitiva destrucción... (1994b, p. 73)

Esta cita puede funcionar como paradigma y quintaesencia de todas las descripciones espaciales de *Fe de vida*. Al modo de “estampas”, “aguafuertes” o “fotos” (59), palabra e imagen se entretujan para conformar un friso evanescente, apenas rescatado del olvido. El objetivo de Loynaz es evocar “un mundo fenecido” (60), “aquel mundo nuestro, que es hoy un mundo sin habitantes, porque los que en él vivieron ya están muertos o lo estarán muy pronto” (80). La escritura trabaja en conjunto con la memoria en el proceso de recuperar –al modo proustiano– la vivencia de los lugares, las personas y las experiencias del pasado (Puppo 2004a). Un aire de despedida sobrevuela el texto autobiográfico de Loynaz y, a pesar de sus “cautos recortes”, la narración “termina siendo una confesión conmovedora, dolorosa de leer” (Aira 2001: 328). Con la desaparición del paisaje urbano habanero, la autora llora la pérdida de una época en que fue joven y feliz, un capítulo central en “la novela rosa” de su vida.

LA HABANA POR MOREJÓN: RECUPERANDO LA HISTORIA EN LO COTIDIANO

En los sucesivos volúmenes de poesía de Nancy Morejón hay temas recurrentes: la genealogía familiar y la herencia de los ancestros africanos, el amor de pareja, el compromiso político y social, el oficio de la escritura, las tradiciones poéticas en pugna (Captain-Hidalgo 1998, McKenzie 1998, Puppo 2004b). Su lirismo emplea un lenguaje contemporáneo y coloquial, que transita por diversos registros y opera con

modalidades intertextuales tales como la cita, la alusión, el pastiche y la parodia.

El más urbano de los textos de esta autora es sin duda *La Quinta de los Molinos* (2000), un poemario donde la cartografía del yo se va trazando en los espacios cotidianos de La Habana y sus alrededores, en la playa y el mar que la rodean, en la crónica de los acontecimientos sociales y en el homenaje a otros escritores, pintores o maestros.⁵ La voz poética se construye desde el lugar de la *flâneuse*, que deambula demoradamente por la ciudad y describe lo que observa. A ella se le aplican las palabras que María Zambrano le dedicó a Lezama Lima: “Pues que alguien habita verdaderamente un lugar [...] cuando el laberinto que forman sus propias entrañas reclama ser reconocido y resulta ser válido coincidente con el laberinto de su ciudad” (Rodríguez Abad 2002).

En el texto de Morejón se mencionan espacios públicos emblemáticos de La Habana como el Malecón, el Paseo del Prado, el muelle de Regla y la Alameda de Paula; también la calle Apodaca, el estadio La Tropical, el cementerio chino y el convento de San Francisco. La sintaxis espacial opone a estos ámbitos exteriores la intimidad de los espacios cerrados y privados, como la casa donde está la cama para tumbarse a descansar y la mesa para compartir el café “bien colado” con los amigos (2000: 95). La naturaleza convive en el espacio urbano a través del cielo y el viento “siempre al margen, siempre / en busca de la verdad” (12), y la exuberancia tropical de los árboles, las flores silvestres, los pájaros, las mariposas y hasta un “alacrancito” (38).

La Habana es para la poeta una ciudad de puentes sobre el río, donde sobrevuelan los poemas de Mirta Aguirre y las pinturas de Wilfredo Lam; es también una “ciudad amurallada”, habitada por “fortalezas antiguas, llenas de musgo y de pátina” (27). El mapa habanero se teje en torno de la famosa veleta conocida como La Giraldilla, “entre dos cruces / y su lanza medida por la flecha de Ochosi, el cazador” (57). El Dios cristiano y los orishas africanos custodian la herencia hispánica y antillana de la capital, que se erige como escenario dinámico, surcado

⁵ El libro se divide en cuatro secciones en que la autora distribuye sesenta y cuatro composiciones, escritas a lo largo de cuatro décadas (Cepero 2002). Dada la diversidad temática y formal de las mismas, el único criterio unificador es la presencia insoslayable de la ciudad, a través de sus edificios, calles y barrios.

por taxis y guagas, a cuyo puerto arriban numerosas embarcaciones. El mar que la abraza vio llegar hace siglos a la gran masa de africanos (29), y en las últimas décadas los cielos han ido arrebatando a los mejores amigos de la poeta, desembarcados en otros puertos “oscuros y modernos” (95).

En este poemario de Morejón el corazón de la ciudad está en La Quinta de los Molinos, espacio al que remite el primer poema:

Fui a la Quinta de los Molinos
y me encontré con una liebre
que saltaba por entre las piedras
como si intentara llegar al río Almendares.

Fui a la Quinta de los Molinos
en un coche de aguas negras
y me volví a encontrar la liebre
tan sedosa, tan sedosa,
que sólo entonces me di cuenta
de cómo su cuerpo había entrado,
por los aires,
al primer sueño de mi infancia.

Fui a la Quinta de los Molinos
a contemplar algunas flores. (5)

La centenaria edificación, lugar de residencia de los capitanes generales a fines del siglo diecinueve, todavía conserva los inmensos jardines que en otro tiempo albergaron estatuas, glorietas y fuentes.⁶ La voz poética narra el encuentro con la liebre que la condujo, en un periplo similar al de Alicia, a ese país de las maravillas que es el reino del sueño y la infancia.

Este espacio físico y simbólico es largamente evocado en “Paseo”, un poema compuesto por cuatro partes que inaugura la segunda sección del libro. La Quinta de los Molinos es lugar epifánico para la poeta: “Aquí no termina el camino. / Vuelve a empezar” (57). Su soledad errante llega a un centro, pues en la “Quinta imborrable, sin límites y sin bordes”, “inmensa y sumergida” (59), se anulan las coordenadas del espacio exterior (“Puedo salir adentro. Puedo entrar hacia fuera”, 58). Allí se introduce el tiempo de la memoria y “los ojos abiertos” (59),

⁶ La vegetación de los famosos jardines de La Quinta de los Molinos provenía en parte del antiguo Jardín Botánico de la ciudad. Hoy este edificio es un museo que honra la memoria del general Máximo Gómez, una de las grandes figuras que protagonizaron la Revolución de 1895. El perímetro que la rodea pertenece a la Facultad de Ciencias Agrarias de la Universidad de La Habana.

y el recuerdo evoca incluso otros lugares lejanos, como los prados de Medinaceli (60). En una entrevista Morejón declaró al respecto:

La Quinta de los molinos es un sitio imaginario de la historia, de mi historia personal y de la historia de La Habana, que está muy vinculada a mi poesía. Es un sitio que todo habanero reconoce y que todo habanero sabe dónde está; La Quinta de los molinos fue una mansión de gobernadores, allí vivió Máximo Gómez, se reinició la República, allí llegaron los ejércitos independentistas, y se establecieron, y es como una tierra de nadie siendo el centro del espíritu de la República, de la independencia cubana. Entonces, para mí es un sitio que tiene un enigma, un misterio, como es la Historia de Cuba. Son poemas dedicados no al lugar sino al sitio que tiene en la memoria colectiva de los habaneros, por eso me gusta *La Quinta de los molinos*. (Alcantud Ramón, 2000).

La apropiación de este sitio en el poema le otorga a la ciudad representada un carácter al mismo tiempo fantástico y real. Más allá de su componente onírico, se trata de un espacio histórico que aporta una importante carga de temporalidad al paisaje urbano (Gullón 1980, p. 75). Como ocurría también en la prosa de Loynaz, aquí la voz poética superpone en un mismo espacio la ciudad presente y la ciudad pasada, generando un movimiento análogo en los lectores, transeúntes virtuales.

Existe otro importante eje espacial-simbólico en el poemario analizado. Se desarrolla en el extenso poema “El río de Martín Pérez”, perteneciente a la primera sección del libro. Allí se evoca un barrio proletario, con su fluir de “ciclos y panelitos y autobuses”, habitado por yerberos y ñañigos, donde “La estrella de la tarde / cae sobre sus cuerpos negros / como la noche avvicinándose” (32). Esta urbanización pobre del sur de La Habana resulta materia inédita para un poema:⁷

Río Martín Pérez que no apareces en las
cartografías,
ni en ningún mapamundi;
río de mi pobreza líquida,
río de mi fortuna sólida
y de mi lengua cortada en dos;
río de mi familia sudorosa

⁷ Así lo ha reconocido la propia autora en una entrevista realizada por Iris Cepero para *La Gaceta de Cuba*, en febrero de 2002: “Hay zonas populares que forman parte del imaginario de la ciudad y otras no. Yo creo que incorporé a la poesía zonas que no habían sido cantadas hasta el momento, por ejemplo ese largo poema mío que tiene un tono bien elegíaco que se llama “El río de Martín Pérez”” (Citado en Martiatu 2003).

y diezmada,
 río de nuestras hambres
 y de nuestra intranquilidad. (p. 32-33)

El tono del texto se revierte hacia el final, cuando se nombra un “palacio yoruba que apenas tiene techo / ni paredes” (33) y se citan los héroes populares de la cultura afro caribeña (Antonio Maceo, Toussaint Louverture, Juan Gualberto Gómez). Con esta paradoja termina el poema: el de Martín Pérez es un “río de aguas ningunas”, al que sin embargo “miran ciertos astros y todos los planetas” (p. 33).

LA HABANA, UNA CIUDAD LITERARIA

Una primera consideración advierte que toda topografía urbana literaria posee un carácter híbrido, pues aporta información verificable acerca de una realidad extratextual y, al mismo tiempo, forma parte de una trama ficcional no-verificable. Con la descripción se genera una tensión entre ficción y no-ficción que varía según los conocimientos previos del lector (Jongeneel 2003). Ahora bien, esta distinción no debe soslayar el hecho de que la ciudad real no está hecha sólo de edificios, puentes, calles y avenidas, es decir, del material tangible que expresan en su abstracción los mapas. Como lo advirtió Lévi-Strauss (1997), la ciudad “es a la vez objeto de naturaleza y sujeto de cultura; individuo y grupo, vivida y soñada: la cosa humana por excelencia”. En la conformación del complejo y cambiante texto urbano intervienen la ficción literaria, cinematográfica y publicitaria, que imponen a la percepción sus modos de mirar, sus recortes y encuadres, sus ritmos y pausas, sus preferencias y olvidos.

Cada época, y dentro de ésta cada artista, aporta su lectura del entramado urbano inserta en diversos procesos formadores de cultura que no son formas fijas o acabadas, sino más bien “estructuras de sentimiento” (Williams 1997).⁸ En los textos de Loynaz la ficcionalización

⁸ Raymond Williams define las estructuras de experiencia o de sentimiento como aquellas tensiones en el “sentimiento y pensamiento efectivamente social que determina el sentido de una generación o de un período” (1997, p. 150-152).

de La Habana recupera la tradición de la ciudad criolla, aristocrática y monumental, definida como “la ciudad de las columnas” por Alejo Carpentier (Álvarez-Tabío Albo 2000, Aínsa 2006). Pero a esta visión canónica Loynaz le aporta un matiz intimista, resaltando “el espíritu” de una ciudad que acoge a los inmigrantes en su seno cálido y familiar. La descripción loynaciana se centra en dos puntos emblemáticos, el río Almendares, al que antropomorfiza como delicado amante de la ciudad, y el barrio de El Vedado a principios del siglo veinte, que representa su centro estético y afectivo. Allí la armonía de la naturaleza se manifiesta en la presencia cercana del mar, la sombra de los árboles y el perfume de las flores, en convivencia con el mármol y el hierro, materiales nobles, y una población que vive en el derroche económico. En ese barrio la autora anciana ve el símbolo de una época dorada, la de su infancia y juventud, que estima demasiado lejana e irreal para quienes no la vieron con sus propios ojos. Mediante la idealización del pasado Loynaz recrea una ciudad superlativa, por la que transitaban sus habitantes con un “innato señorío del andar, del vestir, del conducirse” (1994b: 28). Su nostalgia parece tener menos que ver con los privilegios de clase perdidos que con un rechazo total del perfil urbano posterior, pautado por el deterioro de las viviendas y la tosquedad gris de la arquitectura socialista.

Emma Álvarez-Tabío Albo ha señalado que La Habana de José Lezama Lima es un sueño, “un mágico entorno poético que sólo se recorre por medio de las visiones, entre el chisporroteo de las asociaciones momentáneas, que acercan los territorios más distantes” (1994, p. 17). La reminiscencia de esa “ciudad secreta” está presente en la semiosis urbana que producen los textos de Nancy Morejón. Prescindiendo del catolicismo y la visión órfica de Lezama, la autora contemporánea proyecta un mundo onírico sobre la ciudad que alberga las huellas de su familia y su infancia. El encuentro con un monumento emblemático, La Quinta de los Molinos, dispara los resortes tanto de la biografía personal (los ancestros, la búsqueda poética y erótica) como de los

acontecimientos históricos, a partir de las señas de una cultura híbrida y cimarrona. La memoria individual está indisolublemente ligada a la identidad colectiva, en tanto que la Historia con mayúscula es una pregunta que queda flotando entre el blanco de los versos. “Los sueños son políticos” es el título de uno de los poemas incluidos en el texto analizado. Siempre alistada en las filas del negrismo lírico de Emilio Ballagas o Nicolás Guillén, la voz poética de Morejón asume su habanismo con una fuerte conciencia cívica, proclamando la dura realidad de la vida proletaria. En La Habana actual, lejos de la utopía, los hombres y las mujeres se hermanan por lazos de amistad o por otros más predecibles, trazados por el color de la piel y el cansancio compartido. La naturaleza se extiende como un manto protector sobre las travesías del cemento y las personas, derramando un silencio piadoso encima de la música callejera y la propaganda oficial.

Aunque hay numerosos estudios dedicados a desentrañar la configuración literaria de las ciudades en los discursos narrativos, no es tan frecuente el análisis de la representación urbana en los textos poéticos. Sin embargo estos tienen la capacidad de erigir la ciudad como escenario múltiple y caleidoscópico, donde se desnudan las distintas voces de los habitantes y se revelan en imágenes sus conflictos, esperanzas y temores. La confrontación de las poéticas urbanas de Dulce María Loynaz y Nancy Morejón revela dos maneras diferentes de representar la ciudad de La Habana que se corresponden con dos momentos de la historia de la isla y de la poesía cubana. El presente análisis versó sobre un corpus producido por dos autoras nacidas y criadas en la ciudad capital, que eligieron residir en La Habana y, en el caso de Loynaz, también morir allí. La óptica femenina que comparten Loynaz y Morejón podría ser nuevamente puesta a prueba en un ejercicio comparatista que diera cabida a otras descripciones poéticas que impregnan el imaginario habanero contemporáneo. Tal podría ser el caso de la serie escatológica enunciada por Gerardo Fernández Fe (2007), que comprende La Habana fijada en el recuerdo por la poesía impura de José Kozler, la que huele

mal como una prostituta, en los versos de Virgilio Piñera, y “la ciudad podrida” que dibujan los textos de Ángel Escobar.

REFERÊNCIAS

ABUDU, Gabriel A. “Nancy Morejón: An Interview”, en Decosta-Willis, Miriam (ed.), 1998. *Singular Like a Bird: The Art of Nancy Morejón*, Washington, Howard University Press, p. 37-42.

AÍNSA, Fernando. *Del topos al logos. Propuestas de geopoética*, Madrid – Frankfurt-am-Main, Iberoamericana-Vervuert, 2006.

AIRA, César. Loynaz, Dulce María, en *Diccionario de autores latinoamericanos*, Buenos Aires, Emecé. 2001. p. 326-328.

Álvarez-Tabío Albo, Emma. *Invencción de La Habana*, Barcelona, Casiopea, 2000.

_____, “La Habana hablada a tres”, en *3zu: revista d’arquitectura*, 3, 1994. p. 16-21.

Alcantud Ramón, M. Dolores. “Nancy Morejón: poeta vital, mujer comprometida con la realidad”, Entrevista, *Biblioteca Virtual Cervantes*. Disponível em: < http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/Nancy/>. Acesso em: 2000.

BARTHES, Roland. “Introducción al análisis estructural del relato”, en *El análisis estructural del relato*, México, Coyoacán, 1999.

BENEDETTI, Mario. “Nancy Morejón, conciencia memoriosa”, en *El País*, 13 de octubre de 1991.

CAPTAIN-HIDALGO, Yvonne. “The Poetics of the Quotidian in the Works of Nancy Morejón”, en Decosta-Willis, Miriam (ed.), *Singular Like a Bird: The Art of Nancy Morejón*, Washington, Howard University Press, 1998. p. 297-309.

CEPERO, Iris. “Los mundos poéticos de Nancy Morejón”, en *La Jiribilla*. Disponível em: < www.lajiribilla.cu >. Acesso em: 2002.

CHEVALIER, Jean. *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder. 1995.

DECOSTA-WILLIS, Miriam. “Coming Freely Like a Bird, The Poet’s Song”, “Introducción”, en Decosta-Willis, Miriam (ed.), *Singular Like a Bird: The Art of Nancy Morejón*, Washington, Howard University Press, 1998. p. 1-36.

FERNÁNDEZ FE, Gerardo. “José, el impuro”, en *La Habana Elegante, segunda época*, 40, noviembre. 2007.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. “Dulce María en la ciudad dentro de la ciudad”, en *Dulce María Loynaz y la ciudad de las columnas. Homenaje al Premio Cervantes 1992*, Santiago de Compostela, Junta de Galicia, 1993. p. 25-26.

GULLÓN, Ricardo. *Espacio y novela*, Barcelona, Bosch. 1980.

JONGENEEL, Els. “Literary cities: urban topography in modern prose fiction”, en < <http://www.uib.no./ped/jongeneelbiblio.html> > .

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*, Barcelona, Paidós, 1997.

LOYNAZ, Dulce María. *Poesía completa*, La Habana, Letras Cubanas, 1993.

_____, *Un verano en Tenerife*, La Habana, Letras Cubanas, 1994a.

_____, *Fe de vida. Evocación de Pablo Álvarez de Cañas y el mundo en que vivió*, Pinar del Río, Ediciones Hermanos Loynaz, 1994b.

MARTIATU, Inés María. “Expresión popular, singularidad y misterio en la poesía de Nancy Morejón”, < <http://inesmartiatu.blogspot.com> > . 2003.

McKenzie, Caroline. “Language, Culture, and Consciousness in the Poetry of Nancy Morejón”, en Decosta-Willis, Miriam (ed.), *Singular Like a Bird: The Art of Nancy Morejón*, Washington, Howard University Press, 1998. p. 83-101.

MOREJÓN, Nancy. *Piedra pulida*, La Habana, Letras Cubanas, 1986.

_____, *Fundación de la imagen*, La Habana, Letras Cubanas, 1988.

_____, *La Quinta de los Molinos*, La Habana, Letras Cubanas. 2000.

OCHANDO AYMERICH, Carmen. “Un espacio sin tiempo”, en *Anthropos*, 151, diciembre, 1993. p. 40-45.

PUPPO, María Lucía. *La música del agua. Poesía y referencia en la obra de Dulce María Loynaz*, Buenos Aires, Biblos, 2006.

_____. “Espacio y memoria en *Fe de vida* (1994), de Dulce María Loynaz”, en *Espéculo*, N° 25, Año IX, Noviembre 2003- Febrero 2004. 2004a.

_____. Cuba negra, mítica y plural: acercamiento a la poesía de Nancy Morejón”, en *Actas de las Primeras Jornadas “Literatura / crítica / medios: perspectivas 2003”*, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 2004b. p. 111-16.

RICCEUR, Paul. *Temps et récit. III. Le temps raconté*, París, Seuil. 1985.

RODRÍGUEZ ABAD, Ángel. “Cuba en María Zambrano: lugar del alba y del misterio”, en *Revista Hispano Cubana*, 4. 2002.

SAINZ DE ROBLES, Federico. “Nota preliminar”, en Dulce María Loynaz, *Poemas sin nombre*, Madrid, Aguilar. 1953.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península / Biblos. 1997.

YÁÑEZ, Mirta (selecc. e introd.). *Álbum de poetisas cubanas*, La Habana, Letras cubanas. 1997.

MARÍA LUCÍA PUPPO

Universidad Católica Argentina

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

E-mail: luciapuppo@fibertel.com.ar

Recebido em 30/10/2008

Aceito em 24/11/2008

PUPPO, María Lucía. Postales de La Habana: de Dulce María Loynaz a Nancy Morejón. *Nonada Letras em Revista*. Porto Alegre, n. 11, p. 73-90, 2008.