



706

abril 2009

Cuadernos Hispanoamericanos

Poesía de Cuba

Escriben:

Arturo Arango, Enrique Sainz, Adriana Normand,
Luis Marré, Pablo Armando Fernández,
Roberto Fernández Retamar, Félix Lizárraga,
Domingo Alfonso, César López, Antón Arrufat, Miguel Barnet,
Nancy Morejón, Lina de Feria, Delfín Prats, Alex Pausides,
Reina María Rodríguez, Jesús David Curbelo,
Antonio José Ponte, Omar Pérez, Pedro Juan Gutiérrez

Ilustraciones de Pablo Pino

706 Índice

Poesía de Cuba

Arturo Arango: <i>Para llegar a la poesía cubana de hoy</i>	7
Enrique Saíenz: <i>Dos visiones sobre la poesía cubana</i>	35
Reina María Rodríguez: « <i>Poesía sin fin</i> », en <i>Zonafranca</i>	59
Pablo Armando Fernández: <i>Tallar un árbol en el bosque</i>	67
Juan Cruz: <i>Cubanos, qué gentes grande</i>	81
Teresa Rosenvinge: <i>Gastón Baquero en Madrid</i>	85
Milagros Sánchez Arnosí: <i>La Habana: bella, perversa, amarga y secreta</i>	91
Adriana Normand: <i>Carta invernal desde la La Habana</i>	95

Antología Poética

Luis Marré	101
Pablo Armando Fernández	106
Roberto Fernández Retamar	111
Félix Lizárraga	114
Domingo Alfonso	120
César López	123
Antón Arrufat	126
Miguel Barnet	129
Nancy Morejón	132
Lina de Fera	139
Delfín Prats	142
Alex Pausides	147
Reina María Rodríguez	153
Jesús David Curbelo	155
Antonio José Ponte	160
Omar Pérez	164
Pedro Juan Gutiérrez	167

«Poesía sin fin», en Zonafranca

Reina María Rodríguez

Si no cambia la imaginación (si no ha cambiado el telón de fondo que es el imaginario), el límite entre orilla-cielo y mar encerrado prevalece, y acosa a los poetas hacia la enrancia como destino. Un saber no se refresca fácilmente con nuevas experiencias, nuevas palabras, y hasta una nueva sintaxis puede arrastrar consigo también, un agotamiento. El arte como cambiador requiere de estructuras movibles, de cambios. Y, una vez que se ha tomado una orientación innovadora (no se trata de una orientación filosófica ni literaria solamente), ese ser catapultado dentro de un camino o poética, se desarrolle o malogre; provenga de dónde provenga el impulso, tendrá más garantías para la autenticidad de su fenómeno artístico. Porque, la calidad –se ha dicho muchas veces ya– puede ser discutible siempre, pero es la orientación la que capta o no, y nos permite experimentar esa nueva posibilidad, que queremos mostrar si estamos reflejando o no. Esa brújula faltó en muchos trechos a la poesía cubana.

Por eso, quisiera que esta muestra de «Poesía sin fin» que presento a los lectores de *Cuadernos Hispanoamericanos* hoy, se aproxime a esa búsqueda de orientación y sentido, a un proceso, nada a término, donde se reúnen, no por el hallazgo hecho por críticos después de rastrear en libros publicados (no hay apenas

libros de estos autores y muy pocas reseñas o críticas dentro o fuera de la Isla sobre ellos), sino a través de su actuar cotidiano, en la Zona Franca, donde habitan y, donde no se conforman sólo con sus versos o espectáculos. Ellos se han unido sobre todo, para provocar un cambio de estructura y de sentir (multidisciplinario casi siempre), en un taller humilde o en la zona de aridez donde viven: Alamar.

Esculpen, dibujan, recitan, hacen performances (como parte de su vida cotidiana en la comunidad); montan los «camellos» que transitan desde la zona Este de la ciudad de La Habana y en ellos encuentran su público. En esas rastras lentas y cargadas de gente actúan: con medio bigote uno, con uñas negras, otro; al cuello una bufanda de lana contra el exceso de calor; mientras el más místico, carga un cubo de agua para que el ambiente «se limpie y refresque». Aquel va lleno de carteles cosidos al traje, guindándoles por todas partes comerciales de lo que se vende sólo en divisiones, se sueña o falta en los mercados habaneros. Van serios, hieráticos, silenciosos, moviendo su discurso por el territorio de Alamar que es su escenario principal o transportándolo a través del túnel que pasa bajo la bahía.

Amaury Pacheco se detiene frente a un semáforo en la vía y espera, pacientemente, contra la desesperación por un ómnibus que no llega, o sale de un tacho de basura y asusta a la vecina que lo confunde con un delincuente. Lleva trajes confeccionados por él; trajes que delimitan con su seriedad la línea divisoria entre razón y locura. No aparece en los libros, pero se lo tropieza uno por las calles del Este habanero. Ante la preocupación por la salud de la poesía cubana, ellos, en su conjunto, han provocado una ruptura con lo convencional, con lo existente, intentando un nuevo público y una manera de subvertir el espacio y el tiempo de un texto, sin que este sea sólo sintaxis o verbo, reafirmando el elemento musical de la escritura, sin relegar los aspectos visuales.

Un día aparecieron en la «Torre de Letras» portando lanzas africanas, pero sin flechas (porque su base de trabajo es la antropología, dicen) y allí se quedaron, se fueron, volvieron, a pesar de mis limitaciones para comprender cuánto pueden los gestos, no sólo las palabras. «Me han flechado», pensé. La poesía cubana ha sido parca en lo performativo, pobre en su vanguardia. Sus

poetas no presentan, por lo general, al cuerpo. Por eso me llamaron la atención por aquellos 2005, 2006, cuando era insólito, encontrarlos entre vagabundo, murumacas, mezclas, cuando todavía no sospechábamos bien qué harían, en contra de la gravedad y el patetismo de otros discursos, y así han continuado hasta ahora, realizando recitales, conciertos y hasta discos. A veces, asustando; a veces, burlándose; a veces ridiculizando un contexto. Puedo citarlos ahora de golpe y dejarlos incluidos dentro de algo que apremia, sacarlos de su propia exclusión, pero su objetivo no está en un reconocimiento puramente literario, sino multifacético, dentro de la comunidad donde habitan: aquella tierra de injerto, ya que casi todos provienen de otras regiones del país. Se unieron allí, en esa zona árida donde la promesa del «hombre nuevo» se juzgó con una representación crítica, como punto de partida de sus poéticas individuales y sus «realidades disparatadas».

Su ritmo, puede decirse que proviene de la geometría de esa zona (cuadrículada por los edificios de microbrigadas) y de su música: el hip-hop, el rap, el reggae; cuya reiteración se produce en los caminos circulares que transitan enmarcados por el contorno de los arrecifes, de los dientes de perros, en una ciudad donde «todo es lo mismo con lo mismo» (como dice un refrán popular). Supongo, que habrá otros «Alamares» en lugares inhóspitos de la isla que no aparecen todavía en los diccionarios ni en las carteleras culturales o turísticas. Ante todo, tengo que disculparme y borrar mis prejuicios de «alta cultura» y entender, a partir de sus prácticas y textos (y hago mal en diferenciar ambas cosas) que para ellos, el teatro está en la calle y su representación en la vida diaria, luego, en la página. Es la suya, una literatura de vanguardia con carencia de medios y recursos, aproximándose al juego, a lo efímero, incluso, a propuestas muy simples que conllevan, no obstante, un largo tiempo de preparación en su taller (donde trabajan catorce horas en sus entrenamientos diariamente). Y es allí, en el garaje que sirve de taller y galería, lugar de ceremonias y encuentros, donde sus lecturas o performances son minuciosamente elaborados, porque antes de perseguir un fin, han convertido «el suceso» y «el proceso», en la base de su arte, y «el instante» en único fin o trascendencia.

«Cuerpo más texto más voz» resumiría este proyecto, con mezcla de elementos escenográficos: bandas, vestuario, fotos, videos, graffitis, artefactos, aunque, el poema, siempre sea el centro, «el luchador por excelencia». Creo que, la influencia más fuerte para ellos, ha sido la de Samuel Feijóo, poeta y director de la revista «Signos». Una vez, vi a Feijóo ponerse un cucurucho en la cabeza, meter una vela dentro de un tibor encima de una mesa de la Biblioteca Nacional, para hablar del «peo citadino y del peo del campo» en su performance. Feijoo dejó una marca que no abunda en la poesía cubana y que se injertó, a través del tiempo, en estos poetas de Zonafranca, sus fieles seguidores: humor, desacralización (hasta de sus propios «yoes») frescura, primitivismo.

Les presento aquí a creadores, casi todos fundadores también, de «Poesía sin fin», la Zonafranca de: Joamna Depestre (1970), con poemas que hacen fulguraciones, claro-oscuros, «chispas» como ella menciona. La estructura reiterativa enciende la monotonía de un día cualquiera con la pregunta: ¿Acaso hay tanta bulla en el silencio? Busca la contradicción, la paradoja y luego, como un koan, la síntesis, el salto.

Amaury Pacheco Monte, con sus trajes confeccionados con parches, medallitas, residuos, y un casco de minero o cazuela en la cabeza, replica del sombrero de Manuel de Zequeira. ¿Bajará a la mina de Alamar? ¿Qué encontrará allí que no sea arena y resaca? «Grito curi curi / es un hijo del pueblo». Amaury aprieta el mecanismo para relajarse y ponerse en guardia con sus frases cortadas desde muchos ángulos, caleidoscópicas, robóticas, parapléjicas; ejes rígidos de una «máquina total» que necesita rápidamente, engrase. «Presupuesto es comunicad/comunidad es presupuesto», dice Balasy Rivero (director del festival de hip-hop), con términos conceptuales que provienen del terreno de la economía, usando cifras, estadísticas, datos extraídos de lo «no metafórico», contra el balbuceo burocrático y la automatización, en busca del «quién que somos»; del «dónde actuamos», y de un espacio socio-político donde colocar la obra y la voz.

«Ahora soy público escandaloso. Estoy tranquilo». Este es «el obrero de ninguna fábrica. Súbdito», Alberto Basabe González (1965), que usando con toda intención las formas del rap y del

reggae ironiza y golpea. También Daniel Escalona busca «un nuevo soporte para el poema», una intención que lo saque de su inmovilidad, como un cuadro de Malévich. Mientras, Leonardo Guevara (1974), convierte su lirismo en máquina deconstructora: «...me levanté a las 3 de la mañana. Soy una máquina más». Lo doloroso que marca el tiempo que se escapa, y se vuelve ácido y corrosivo contra las normas, los horarios (pero sin dejar de ser lírico), manejando el tiempo perdido de otros seres olvidados y oscuros como él. Cuando uno espera que regrese al verso con una imagen o metáfora, aparece una fuga, la ironía: «Dime –pregunta– si hay una forma de reconocer a la nación».

Luis Eligio Pérez me sorprendió con su primer cuaderno sobre la ciudad: rotura del pavimento; rotura de la conciencia (esa franja por donde aparecen el ruido, el miedo, y los desagües de la imaginación con aguas albañales). Ahora el libro, inédito, se convirtió en un tríptico: «Estados de guerra» que él denomina: ensayo poético, acompañado de las ilustraciones de Ailer González Mena, acrílicos sobre lienzo y fotos de otros artistas del grupo. Hacia el intermedio, encontramos otra «Calzada de Jesús del Monte», en homenaje a Eliseo Diego. «Tres hombres escaban en la basura/ un martillo rompecalle». Taladra el texto, el espacio del presente, lo actual, buscando paz, sosiego, en una historia perdida en otra calle, otro tiempo. En «Llueve» dice, «miro largo tiempo el mar/ la conciencia es un pez». Luis Eligio se confiesa «un habitante de la casa del miedo» y su presentación (su curriculum literario) es una fotocopia de su carnet de identidad presentado antes que sus poemas como si fuera un prisionero. Otros del grupo, también usan esta manera de presentación arbitraria.

Jonathan Curry-Machado como un ventrílocuo, tiene un personaje, «Albarajo», se llama. Personaje que resiste a la «realidad exasperante que nos rodea», dice. Y su voz deambula como esos titiriteros de feria «Medianoche con sobras en el Paseo del Prado». Livio Conesa Torres es también pintor, y su poética es «una página llena de “yo”, donde “mi ficción supera a tu ficción por abandono”. ¡Yo, yo, yo, yo! grita Livio, que toma la orientación de la enfermedad como camino. Y, Nilo Julián González (dibujante) burlón, sentencioso, sarcástico, agrio. «Imitando al perro se murió el mendigo», porque su territorio que es la propia

sentencia de muerte, está elaborado sobre aforismos, dichos populares y chistes crueles.

Para José Miguel Roura, carpintero y galerista, que perteneció al grupo ecológico de Alamar, «Arte Nativa» donde participaron años atrás, los pintores José Bedia y Tomás Sánchez, la propuesta principal es cuestionar a Dios: «mejor nos quedamos sin techo/ Dios a la intemperie/ que aguante y rece en los muros...» Como contrapartida a otros integrantes del grupo que rezan antes de comenzar sus entrenamientos o le dedican una meditación hindú.

Pero, Juan Carlos Flores, ha sido el eje central del grupo Zonafranca. Poeta que ha sacado lascas, huesos, dientes afilados al horizonte de Alamar, desentrañándolo; dando siempre, las mismas vueltas a una goma de carro abandonada sobre un charco. Después de tres libros excelentes: «Los pájaros escritos», «Cavar un túnel» y «El contragolpe» que publicó el año pasado la «Torre de Letras», ha realizado junto con Zonafranca los discos: «Alamar Spres» y ahora su CD «Vegas Town», donde el minimalismo barroco de la palabra, se une al ruido, al hip-hop, y se produce un ambiente reciclado, entre sonoridades urbanas y del campo; con texturas de un modo de ser y de vivir, sea en Alamar o en el pueblito Vegas donde también trabaja la tierra, lleva un diario, convive con los animales y toma agua sacada de un pozo.

Él me comentaba, que la intención del grupo Zonafranca, es «la fusión de estructuras gráficas y espaciales con otras verticales que provienen de la música, para fundir así, la tradición con la experimentación». JCF aportó a Zonafranca la literatura de los ochenta, llevando a sus talleres, a los poetas de su generación y aproximándolos a la llamada «generación Ovni». «Ovni» es la vía más plástica de Zonafranca, ya que Alamar tiene más de cien grafitis en las paredes de sus uniformados edificios, realizados cuando la intención del grupo, «fue llenar el abismo creado entre la escritura y la conversación» me dice, en larga conversación telefónica, tratando de llenar y acortar también, la distancia que hay entre Alamar y la ciudad de La Habana; entre Alamar y el mundo, donde, a veces, ellos se quedan tan separados del resto. Mundos cercanos, pero imposibles de integrar, distantes, a sólo minutos del centro de la ciudad, cuando olvidamos o confundimos el centro. ¿Dónde hay un centro vivo? ¿No es acaso la cul-

tura de Alamar, dentro de Zona Franca y su «Poesía sin fin», un centro vivo? ¿Un centro vivo también con sus peligros, sus carencias y altibajos?

Un giro en el danzonete; una pose del abanico chino de Julián del Casal; una hincada punzante en la sien dada por aquellas peinetas plásticas y doradas que confeccionaba el poeta Gabriel de la Concepción Valdés (Plácido), imitando un oro real. Mercadería barata y contrabando de estilos, de poses, en una ciudad como mercado de hojalatería. Una Habana, «color de nieve» —dijo el matancero—, color de imposible, creo yo: puro clandestinaje y constante trapicheo. Orgía del paisaje y del color en «Crepuscular», donde Julián del Casal, rompe el dolor del paisaje con esa nueva manera de decir del alma moderna: «el ocaso tiene vientre rajado»; y la bóveda celeste es de «azul ocaso». Hay una batalla antropomórfica: un ambiente de acuarela donde el poeta pinta una escenografía que se caerá a pedazos por la fuerza del viento y de la lluvia tropical.

Estos artistas activan también las palabras, los gestos, sus ritos, los oficios, y desactivan la realidad entre estructuras de hormigón cuyos verbos remueven tejidos escleróticos que traen nuevos valores fonéticos, resonancia, pastiches, como dijera Ernest Fenollosa en su ensayo sobre la literatura China, que «actúan en el ojo». Sus personajes van vestidos de poetas, de dioses, que son hombres simples, un peinetero (como Plácido), un juglar, y creen en ellos por encima de todo, porque ellos son personajes también. «Mística urbana» han llamado algunos a lo que se produce allí, en Alamar, un sitio nacido por la grieta donde se fracturó un «deber ser» social, junto al «realismo congénito» de aquellos edificios oclusivos junto al mar y su resaca. «Si no pensara en el agua que nos rodea como un cáncer, hubiera podido dormir a pierna suelta...» dice Virgilio Piñera, preocupado también por ese destino del mar que nos rodea.

Los poetas de «Poesía sin fin» asumen una posición mística, ¿diríamos que es lo místico lo que salvaguarda este hecho poético? ¿Los protege? ¿Por qué necesitan esta protección? ¿Por qué recurren a la alegoría con sus frases y cuerpos? ¿Por qué ven al poema como salvación y única alternativa y a través de él, piden amor, confianza, fe para salvar la aridez? Esto no ocurre sólo en

sus talleres donde, como me cuenta Juan Carlos Flores, primero se medita y reza antes de los entrenamientos, sino en las guaguas, en las ferias, en «la candonga», donde quiera que el «instante» les sirva para hacer su arte redentor. Ellos van de lo visible a lo invisible, igual que ocurrió en los pueblos más antiguos, usando imágenes concretas, materiales de deshecho, parches, flechas, conjuros, para sugerir relaciones inmateriales, cívicas y espirituales a la vez.

Manifestar es una forma de existencia donde se unen vitalidad y valor práctico en acción. «Poesía sin fin» nació de los festivales que se celebran cada diciembre, de sus manifiestos puestos en práctica cada día; de sus «fanfarrias extrañas» para algunos, comunes para otros, y han mantenido su fuerza principal en la visión pictórica, en la oralidad y en la música, como antes dije. Pero además, sus integrantes se han atrevido, igual que en el antiguo Japón existió un «Ministerio de la Poesía», a nombrar un grupo en «defensa de la poesía» y llevar «un garabato» todos los años al Rincón, un templo donde está la imagen de San Lázaro, ¡a pedir por la salud de la poesía! Mientras un balón de gas (de esos que sirven para llevar el combustible a los hogares diariamente) está pintado de graffitis y rueda como ellos, se queda quieto, se paraliza, avanza, dando la vuelta al micro mundo de Alamar, donde se aplica con gran actualidad el verso de Eliseo Diego: «no es por azar sino para dar testimonio/ que nacemos en un lugar y no en otro...» ©