

### Preliminar: una explicación

Ningún adorno. La literatura no debe explicarse con ningún adorno de clasificación. A la pregunta de si existe (o no) una “poesía oriental”, deberíamos responder con el silencio que provocan ciertas imágenes de las catástrofes que acompañan al mundo contemporáneo: el silencio de la tristeza o la prudencia más dolorosa, ante el rostro (por ejemplo) del niño africano consumido por el hambre y las moscas. Asumir otra postura significa correr el riesgo de equivocarse, porque tal cuestión de orden especulativo y, por ende, sujeta a la ficción (o sea: a la *irrealidad*), entraña otras preguntas que al parecer requieren de respuesta inmediata antes de llegar ahí.

De ese modo, estos que expongo ahora —diez aporías a una pregunta— no son hallazgos más o menos sólidos o más o menos duraderos, sino

<sup>1</sup> Leído en el panel “Pensar la poesía”, del I Encuentro de Escritores Orientales, Comité Provincial de la UNEAC, Santiago de Cuba, septiembre de 2011.

más bien el resultado del examen de un cadáver: síntomas en descomposición.

### 1ª aporía

¿Existe una *poesía oriental*? Bien hasta aquí. Sin embargo, es necesario señalar (de antemano) que la pregunta supone la existencia de un cuerpo ya formado, es decir, de otra pregunta: la de si existe (o no) una *literatura oriental*. Examinemos el cadáver: al margen de las clasificaciones simples con que explicamos comúnmente un sinnúmero de cuestiones de nuestra propia existencia —y siguiendo el juego aristotélico de los silogismos—, parece fácil explicar que exista una literatura oriental, y aún más: si existe una literatura latinoamericana y existe una literatura cubana (lo que algunos autores han coincidido en llamar *el gran ajíaco*), deberían existir una literatura occidental, una literatura oriental, y hasta una literatura central, hechas todas ellas en las distintas regiones de la isla. Y aquí está el error (¡premisas verdaderas que conducen a conclusiones falsas!): porque NO EXISTE UNA LITERATURA ORIENTAL.

Ahora, terminando de (re)construir la escena, explicamos: si no existe una literatura oriental, tampoco existe (por supuesto) una poesía oriental.

### 2ª aporía

Lógicamente, no existen de igual modo las literaturas occidental y central, ni una determinada

manera de escribir poesía en dichas regiones. Ese testimonio no puede estar expuesto a la duda, ni tiene discusión. La norma aquí se aplica a todos los casos singulares.

### 3ª aporía

Entonces, ¿qué es la poesía oriental? Deberíamos preguntarnos primero ¿de qué “oriente” estamos hablando? ¿De los países árabes del Golfo Pérsico, o del oriente que representan geográficamente la región Indochina, Japón, o el millar de islas del archipiélago indonesio?

### 4ª aporía

La poesía oriental no existe, y podríamos decir todavía más: nunca existió. Ni siquiera en la época más proclive a su aparición, a inicios de la República, en los entornos de Regino Boti y José Manuel Poveda. El modernismo acelerado y útil de Boti, que lo llevó al extremo de acariciar los ritmos vanguardistas de los años 30 (sobre todo del Boti de *Kodak-ensueño* y *Kindergarten*), y los *Versos precursores* de Poveda (siguiendo el juego de las asociaciones entre el título del autor y lo que su lírica significaba en el contexto literario cubano) tampoco bastaron para fundar un territorio tan difícil de edificar como una poesía orientalista.

### 5ª aporía

En los dos grupos más importantes de la lírica cubana del siglo xx, Orígenes (en el interior de la República) y Diáspora(s) (conformado en los pasados años 90) participaron escritores de los más variados sitios del oriente cubano. Gastón Baquero y Justo Rodríguez Santos, nacidos en Banes (Holguín) y en Santiago de Cuba respectivamente, son autores que pertenecen a la primera promoción origenista, cuyos textos no intentaban explicar una manera oriental de hacer literatura. Algo peor: ni siquiera fueron las mejores cartas del grupo al que pertenecían, donde un Lezama, un Eliseo, un Virgilio y aun alguien tan poco estudiado como Lorenzo García Vega, ocupaban (con creces) todo el territorio.

### 6ª aporía

A diferencia de Baquero y Rodríguez Santos, un autor holguinero como Rolando Sánchez Mejías, perteneciente a Diáspora(s) —por cierto, el único “diaspórico” nacido fuera de La Habana—, sí era, en cambio, fundamental en la poética de su grupo; pero este, del mismo modo que los anteriores, no escribió desde lo que podríamos llamar los espacios de una supuesta literatura oriental: antes bien, su discurso era modelo de los postulados de Diáspora(s): una escritura sin morriña ni historia, sin sensiblerías de ningún tipo, que no ofrecía nin-

guna veta romántica (léase: sentimental) de territorialización.

### 7ª aporía

La lírica de los 80, por su parte, tampoco ofreció el canon que supondría la existencia de una expresa poesía del oriente del país. Revisando solo tres puntos (digamos, esenciales) del caso de Santiago de Cuba: ¿dónde podría estar el ritmo de una poesía oriental? ¿En el discurso ordenado y orgánico de León Estrada? ¿En el intimismo lírico de Teresa Melo? ¿O en el discurso intertextual de Reynaldo García Blanco? No podemos afirmar en modo alguno y sin equivocarnos, que allí esté el pulso de una escritura netamente orientalista. Esto es, simplemente, poesía cubana de los 80, y punto. Lo que los aglutina es solo la generación en sentido temporal y no un estilo o una norma escriturales propias de una región determinada.

### 8ª aporía

Para que el término *poesía oriental* tenga consistencia real, deberían confluír tres aspectos que considero imprescindibles en su presunta fundación y posterior estudio:

1. la *convergencia* en el tiempo de una serie de autores del oriente en un discurso poético único y original, frente a la diversidad de estilos y

dictados formales de la poesía de otros lugares del país;

2. la *voluntad* (libre o asociada) de tales autores en concebir su literatura en tal discurso único; y, por último,
3. la *representación* de tal discurso en las obras de sus autores, que permita posteriormente a la crítica literaria extraer cuáles son los postulados que lo edifican y sustentan.

Así pues, *convergencia, voluntad y representación*, son las claves que ordenarían definitivamente un discurso poético oriental, elementos que, como hemos podido explicar, no se han visto aún.

### 9ª aporía

Todavía queda por estudiarse seriamente a la nueva literatura, la literatura de la llamada Generación Cero, a la que pertenecen los autores nacidos alrededor de la década de los 80 del pasado siglo, específicamente entre mediados de los años 70 y 1986, y cuyas obras —todas evidentemente iniciales— comenzaron a publicarse en los años 2000.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> El término es, en realidad, incorrecto. En antología recientemente publicada en coautoría con el crítico y ensayista Ángel Pérez, expliqué extensamente la pobreza taxativa que sugiere y construye (en el imaginario de la crítica literaria) tal denominación, y formulé el concepto —más exacto en opinión nuestra— de “Generación Años Cero”, término que advierte de manera explícita una “ruptura [generacional] con el período anterior”, señala

Por lo pronto, ya algunos se aventuran a señalar varios de sus rasgos más evidentes. La poeta y crítica Lizabel Mónica, en el número 3 del año en curso de la revista *La Noria*, en un artículo titulado precisamente “La Generación 0”, explica como una de sus características primarias el “no mostrarse como inscripción sino como textualidad efímera, considerándose similar en importancia a cualquier otra textualidad o referente”. Lo que quiere decir que esta nueva promoción de autores es mucho más polémica, por lo escurridiza, en el sentido en que no respeta las fronteras tradicionales del discurso poético, acto que, según la autora, “propicia de esta forma la incursión cada vez más frecuente del gesto literario en otras disciplinas, y la libertad para ejercer desde un sitio *desautorizado*, que explora la flexibilidad del discurso hasta la desestructuración de cualquier lugar común o cliché, incluso político”. E inmediatamente ofrece un breve listado de algunos de los que pertenecen a dicha generación, nominando los casos de

---

estrictamente su periodización y “subraya la aparición de una nueva época, otro tipo de vida social y económica, y un nuevo orden cultural”. Este nuevo concepto involucraría, además, “la articulación de una unidad histórica donde se entrelazan razones estéticas y políticas”. Cf. Javier L. Mora y Ángel Pérez: “La desmemoria: lenguaje y posnostalgia en un *selfie* hecho de prisa ante el *foyer* del salón de los Años Cero (prólogo para una antología definitiva)”, en *Long Playing Poetry. Cuba: Generación Años Cero*. Casa Vacía, Richmond, Virginia (USA), 2017, pp. 12-16.

varios jóvenes escritores del oriente, entre ellos: José Ramón Sánchez, de Guantánamo; y Yansy Sánchez y Oscar Cruz, de Santiago de Cuba.

Me apresuro aquí a adelantar otros aspectos de igual modo visibles en la poesía de esta nueva promoción: en lo formal, un discurso descentrado y, por tanto, mucho más abierto en lo que tienen de asimilación de las vanguardias poéticas del siglo, presente en los textos de Jamila Medina Ríos (*Huecos de araña*, Ediciones Unión, 2009) y en ciertas zonas de la lírica de José Ramón Sánchez (véanse los textos del autor “El derrumbe” y “El árbol nacional”, publicados en los números 2 y 3 respectivamente de la citada revista *La Noria*); y en lo discursivo y cosmológico —y estos son, quizás, dos de sus rasgos más identitarios, que no vio Lizabel Mónica en su referido artículo—, se observa, en primera instancia, una mirada cínica y expresamente fría de la realidad, en una lírica sin acendramientos emocionales, descarnada, y por tanto más firme en su sentido comunicativo, apreciable en varios textos de *Claustrofobias* (Editorial Letras Cubanas, 2009) y más recientemente en el cuaderno “Exhumaciones” de Yunier Riquenes (*La Gaceta de Cuba* 3, mayo-junio, 2011), y en toda la poesía de Legna Rodríguez Iglesias, de Camagüey, autora paradigmática de la promoción, cuya labor poética va ganando terreno y cosechando sus primeros frutos. (Cabe destacar en este punto, pero en un marco más amplio, al Karel Bofill de *Matrioshkas* [Ediciones Unión, 2010], un autor matancero que se inserta de lleno en la Generación Cero con su primer libro).

El otro aspecto que debe señalarse en lo referente al discurso y la cosmología de estos autores, es la adquisición de un sentido de la violencia en lo expresivo y en la transmisión de las imágenes del relato poético, violencia que se aviene de manera natural al discurso lírico y al entramado textual de varios miembros de la promoción. Este elemento está bien marcado sobre todo en los ya citados José Ramón Sánchez y Legna Rodríguez Iglesias, el Yansy Sánchez de *Maldita sea* (Editorial Letras Cubanas, 2006), y en *Las posesiones*, de Oscar Cruz (Editorial Letras Cubanas, 2009).

Habría que esperar con la paciencia necesaria para ver si esta nueva promoción de autores, de quienes he mencionado aquí algunos de sus postulados generales más evidentes, está fundando algo que pudiera llamarse en el futuro una “poesía oriental”. Por lo pronto —y vistas las partes examinadas del cadáver—, podemos asegurar que no, lo que demuestra que el término no parece que vaya a existir nunca.

### 10ª aporía

Salvo los casos de los poetas de la Generación Cero antes nominados, es necesario destacar un problema que parece incidir con gran fuerza en la no aparición en un tiempo potencialmente cercano a nosotros de una distintiva lírica oriental: la enorme publicación de cuadernos y libros de poesía de muy mala factura y calidad, no solo en esta parte de la isla sino en todo el país, por parte de poetas

mayoritariamente jóvenes. Habría que revisar qué se está publicando en las distintas editoriales territoriales del país, y cuál es la política de publicación que rige estos ámbitos, con la serenidad con la que actúa un cirujano en una operación de alto riesgo: bisturí en mano, y sin afectarse por las pérdidas (necesarias, claro está) de algunas partes inútiles del cuerpo.

No voy a detenerme en el análisis de tal asunto. Simplemente diré que la cuestión aludida en este apartado, podría estar minando como un edema pulmonar no solo la salud futura de la poesía escrita en el oriente cubano, sino también la de toda la lírica insular.

### **Final: otra explicación**

Vistas las partes y terminado el examen del cadáver de la literatura cubana contemporánea, puede asegurarse con certeza que no existe una poesía oriental, ni una manera expresa de decir poesía en esta porción de la isla, y adelantándonos al futuro, podemos decir que no existirá nunca. Lo que existe (y es evidente) es la buena y la mala poesía. Nuestra tarea, como escribe Lizabel Mónica es (por ahora) "quitar las amarras al texto, dejarse sorprender por él. Rasgar, rasgar, rasgar, hasta que salga aquello de lo que no teníamos ni idea".

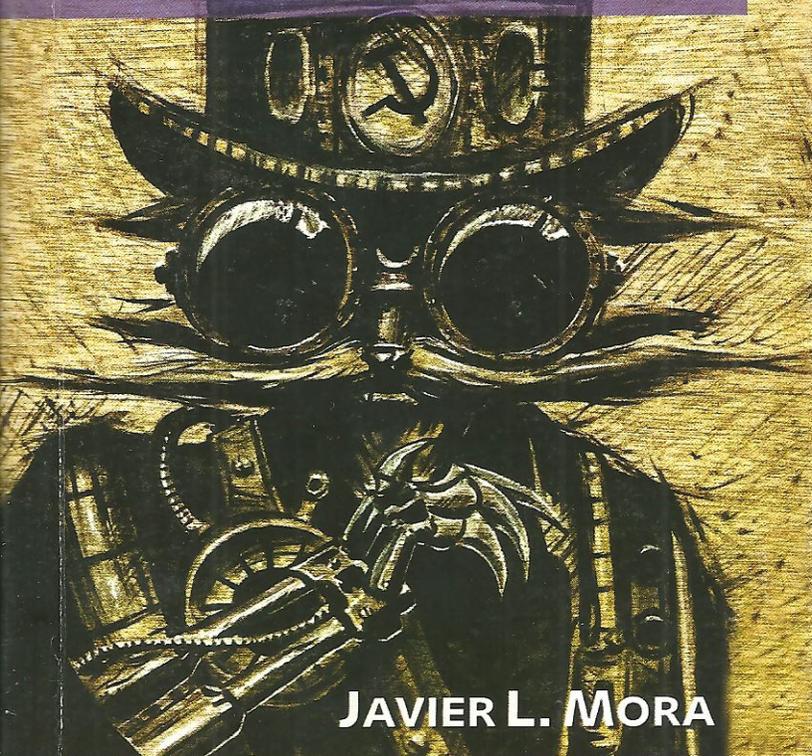
Quisiera terminar con unas palabras que curiosamente me señaló un amigo hace algunos días, y que podrían servirnos de plataforma para entender cómo escribir poesía (es decir, cuál debería ser

nuestra actitud ante el sagrado trabajo de la escritura) sin preocuparnos de si nuestros textos están o no trazando los anales de una poesía oriental, o de cualquier tipo. La cita es de una pieza de Thomas Bernhard, y dice:

Porque el talento desde el momento  
en que se descubre  
no debe perder tiempo en desarrollar su talento  
Y el valor  
para ofender al entorno  
para ofender a todos  
es una necesidad imprescindible  
De repente  
de lo que antes no eras capaz  
tienes que *pisar cadáveres*<sup>3</sup>  
por tu talento  
para que tu arte pueda nacer  
Y nada de sentimentalismos niña  
nada de reposo niña  
Y nada de magia.

<sup>3</sup> La cursiva es mía (N. del A.).

# Matar al gato ruso y otros ensayos



JAVIER L. MORA

ENSAYO



PINOS NUEVOS