

ÁNGEL PÉREZ

Las malas palabras

Acercamientos a la poesía cubana de los Años Cero



Edición: Javier L. Mora
© Logotipo de la editorial: Umberto Peña
© Ilustración de cubierta: De la serie *¿Qué almacenan en esas carpetas las hermanas Olsen?* (2013), jorge & larry
© Ángel Pérez, 2021
Sobre la presente edición: © Casa Vacía, 2021

www.editorialcasavacia.com

casavacia16@gmail.com

Richmond, Virginia

Impreso en USA

© Todos los derechos reservados. Bajo las sanciones que establece la ley, queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita del autor o de la editorial, la reproducción total o parcial de esta obra por ningún medio, ya sea electrónico o mecánico, incluyendo fotocopias o distribución en Internet.

Al mismo tiempo que es, como pensamiento de la presencia sobre un fondo de desaparición, una acción inmediata, el poema, como toda figura local de una verdad, es también un programa de pensamiento, una anticipación potente, un forzamiento de la lengua por advenimiento de “otra” lengua a la vez inmanente y creada.

ALAIN BADIOU

METÁSTASIS: UNA INTRODUCCIÓN

En algún momento de *El arco y la lira*, Octavio Paz comenta que la comprensión de un período cultural no explica el *ser* de la poesía, pero alcanza a ilustrar el *porqué* y el *cómo* de un poema.

El tiempo histórico en que emerge el discurso poético del conjunto de autores agrupados bajo el calificativo de Generación Años Cero, no solo condiciona los modelos de lecturas o ejercicios hermenéuticos que ejercitamos: también motiva (substancialmente) una experiencia literaria, o sea, un mecanismo retórico distinguible como perteneciente a ese momento histórico. El lenguaje y las múltiples arquitecturas con que operan estos autores están encadenados a una sensibilidad epocal que invade —en ocasiones sin percibirse en el poema— todos los estamentos de la creación artística.

Y en tal sentido, sus hábitos poéticos —dispersos en un paisaje verbal favorablemente heterogéneo, donde siempre resultará arriesgado proponer una totalización conceptual que lo defina— emergen del tono, de las disposiciones, de las especificidades de su época, al tiempo que perfilan una postura, desentrañan un imaginario, develan una ideología y esclarecen una perspectiva histórica. Muchos de los rasgos estilísticos de estos autores no son sino *una puesta en forma poética* del paradigma de su contemporaneidad.

El rasgo más característico de este grupo de poetas en relación con la “evaluación social” operada en sus textos, es quizás el despliegue de una escritura de marcadas intenciones políticas. Y entiéndase lo político como la expresión de los conflictos sociales latentes en diversos grupos, que ponen a circular en la esfera pública, a través de múltiples medios de intervención cívica, marcas de identidad, códigos de representación, procesos de subjetivación...

Cuando hablo de “evaluación social”, por supuesto, asumo el sentido que a dicha expresión dieron Pável Medvédev y Mijaíl Bajtín, quienes anotaban que a la “actualidad histórica que une la presencia singular del enunciado con la generalidad y plenitud de su sentido, que individualiza y concretiza el sentido y que le da sentido a la presencia sonora de la palabra aquí y ahora, la llamamos precisamente evaluación social”. Según estos teóricos, cualquier enunciado lingüístico es un acto social, en la medida en que parte de una realidad histórica, al punto de que la singularidad de dicho enunciado está determinada por la época y las condiciones sociales en que se produce. De este modo, “el factor de la evaluación [...] entrelaza indisolublemente la obra artística en el tejido general de la vida social en una época histórica dada y en un grupo social dado”.

Muchas de las escrituras poéticas de la Generación Años Cero, en atención a lo anterior, se enfocan en explorar los valores, la ética y la identidad de un sujeto preso de una realidad muy bien determinada, sosteniendo así un diálogo directo con las disposiciones del medio social cubano que acoge el discurso que tales escrituras ponen en circulación. En múltiples ocasiones,

el “yo” poético llega a establecer particulares y problemáticas relaciones con el contexto social y la Historia, desde sus marcas corporales, conductuales o de pensamiento.

Lubricados por un rejuogo con las posibilidades (físicas y semánticas) del lenguaje y la retórica, tanto popular como del discurso político estatal, muchos de estos textos exhiben un cinismo que responde al espíritu de su tiempo. Así, la escritura se torna posibilidad para explorar al sujeto en tanto individualidad y ser social, al interior de una comunidad cultural específica. Los autores buscan despojar su lenguaje de cierto determinismo ideológico que, en muchos casos, ha afectado directamente la creación insular en los últimos treinta años, para dar cuenta de ese estado de cosas que empieza a modificar el rumbo de la nación, y los marcos en que se definen sus identidades personales. Exponen un horizonte ideológico que si bien condicionado, quiere saberse supeditado solo a la subjetividad autoral, y no a una directiva externa, lo cual condiciona ese violento individualismo empeñado en sustentar un mundo propio.

Los elementos distintivos del imaginario de estos poetas resultan de la convergencia de sucesos históricos que han marcado definitivamente la realidad del cubano: en el tránsito de los años noventa a los dos mil, y aún más en lo que va de siglo, Cuba se proyecta hacia la lógica globalizante del mercado internacional, con el progresivo y propicio desarrollo de la tecnología digital, y las modificaciones que va experimentando el discurso revolucionario respecto a décadas pasadas (modificaciones que responden al inevitable acoplamiento de la Isla al suceder del tiempo

internacional, y en consecuencia una reformulación del nacionalismo fuerte que caracterizó a la Revolución).

Probablemente uno de los signos textuales más típico en este grupo de autores sea la invención de una Cuba que ellos quieren libre del discurso revolucionario. Quizás las marcas más contrastantes con el proyecto de nación que la Revolución aspira a edificar, y que se aprecian en la escritura poética contemporánea, sea la pérdida del convencimiento de que un mundo mejor es posible, y el desmoronamiento del paradigma del hombre nuevo, ideales relacionados con la razón emancipadora abrazada por la ideología revolucionaria que triunfó en 1959.

El comportamiento estético de los autores que analizo en *Las malas palabras*, activa un imaginario jalonado por la Cuba que emerge hacia principios del siglo XXI, aunque la tematización puede priorizar la revisión de los atributos de la sexualidad, la raza, el género, la revalorización de la marginalidad o una mirada conflictuada a la cotidianidad social...

Ahora bien, cada uno de estos perfiles convergen en el que probablemente constituya su rasgo más sistemático: la continua exploración psicosocial de una individualidad estremecida por el estado actual de su tiempo. Ya inscrita forzosamente a una temporalidad singular cuando se le denomina con el rótulo de Generación Años Cero,¹ esta poesía está —en palabras de

¹ En un ensayo escrito a cuatro manos con Javier L. Mora, dados al propósito de mapear la producción poética de lo que allí llamamos “Generación Años Cero” —donde introdujimos una ligera modificación al término más corriente de “Generación Cero”—, decíamos que tal rótulo “aspira a delimitar los rasgos caracterizadores de esta producción poética; señalar una ruptura con el período anterior y una reestructuración estética con sus propias dominantes [...] Implica,

Alain Badiou— “anudada materialmente a su mundo de aparición”. Las múltiples modalidades en que se presenta —interesada por las articulaciones sociales del presente, obsesionada con la tecnología histórica de los discursos de poder, ocupada en explorar las administraciones éticas del sujeto— operan con concepciones propias de nuestra época. Por razones como estas, las relaciones sostenidas por los sujetos líricos modelados en la obra de Jamila Medina Ríos, Legna Rodríguez Iglesias, Oscar Cruz y Larry J. González, con sus instancias extratextuales, resultan determinantes para la comprensión de la enunciación lírica de estos autores.

según lo entendemos aquí, la articulación de una unidad histórica donde se entrelazan razones estéticas y políticas”.

Más adelante, asimismo, anotábamos que ese término

indica una respuesta ‘en bloque’ al espíritu de una época y un tiempo precisos. En este caso, a la experiencia de haber vivido, en la niñez y la adolescencia, el mediano esplendor económico de los ochenta y las ventajas de pertenencia al CAME; la abrupta caída del Bloque del Este a partir de 1989 y la desaparición dos años más tarde de la URSS; y ya en la juventud, con el Período Especial, la depauperación ético-material de los noventa, al tiempo que el uso de razón aparecía en estos jóvenes instrumentalizado por un desarraigo (histórico, político, identitario, ideológico, cultural...) cada vez más explícito en la vida diaria.

Desde luego, reconocíamos también que no todo poeta que haya comenzado a publicar en este período tiene que trasuntar/aprehender el espíritu de esa contemporaneidad que la clasificación “Generación Años Cero” implica. Cf. “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* (2017).

En la introducción que escribí junto a José Ángel Pérez para una muestra de poesía cubana contemporánea publicada por la revista brasileña *Palavras Andantes* —refiriéndome a los elementos distintivos de estos poetas respecto a los autores pertenecientes a las primeras décadas del triunfo revolucionario—, arrojábamos a modo de hipótesis que

ahora el poema ha renunciado a la enunciación del ser —una tarea que tan bien describió Heidegger en la poesía de Hölderlin— para asumir la tarea de enunciar lo que se presenta. No es ya el ser la problemática, sino lo que existe. Lo cual hace posible que los autores postulen un “yo” enfocado en objetivar el mundo, pero convencido de su singular individualidad. Esta es una poesía egocéntrica específica, que experimenta, para la literatura cubana, una particular forma de subjetivación, al asumir el discurso desde un “yo” absolutamente resuelto.

Y continuaba señalando que

ese “yo” que centra la dinámica expresiva de los poetas [...] no puede existir sino como una construcción del lenguaje. En el texto poético, la propensión a mirar el afuera —la realidad en tanto materia de creación—, constituye el discurso de una subjetivación [...] Por eso el acto poético acaba siendo una reacción contra las imposiciones con que la realidad subyuga al individuo. La tecnología del “yo” que se concreta en los abordajes poéticos [...] opera con una tipología

particular: sustituido por las figuras o motivos de Cuba, una ciudad, escenas de la vida cotidiana, la Historia, la Revolución, el cuerpo, la sexualidad, el lenguaje..., el afuera es posicionado como un trascendental incognoscible, aun para ese sujeto que lo presenta en el poema.

La arquitectura poética de estos escritores detenta, definitivamente, una sensibilidad romántica. Restituyen el código político: en relación a la tradición lírica que modula la Revolución, la poesía se aproxima aquí de forma crítica a la realidad, y la condición actual del sujeto pasa a ser determinante en la proyección del texto. No estoy hablando de una poesía de compromiso con lo social en su sentido más socorrido: me refiero a una involucrada con su tiempo, una que se enuncia desde un particular posicionamiento político (que no es, desde luego, exclusivo de esta promoción, pero que alcanza en ella particularidades atendibles).

En otras palabras, cuando en anteriores promociones literarias nacidas durante la Revolución, la escritura actuaba sobre el mundo desde una verdad extrínseca al propio ejercicio textual —entonces los poetas parecían convencidos de poder incidir en la realidad, confiaban en el poder transformador de la literatura—, en esta hornada que emerge en una temporalidad que podemos calificar de posrevolucionaria, el poema se torna un medio de indagación en el mundo, un medio a través del cual buscar una posible verdad.

Es así que una de las posibilidades más relevantes de la poesía legada por la Generación Años Cero la detecto en el alcance estético introducido por sus autores como efecto de su exploración formal y su

propuesta de relectura del cubano y su contexto. Lo cual se traduce en la indagación de una identidad que experimenta las transformaciones (políticas, económicas, culturales, ideológicas...) de la nación.

Las dinámicas estéticas que introducen en el cuerpo morfológico de la poesía cubana son inestimables. Han edificado una forma donde se distingue —entre lo más representativo— el trabajo con el lenguaje popular, cotidiano, de la calle, hasta ponerlo en la superficie misma de la enunciación (Oscar Cruz, Larry J. González, Legna Rodríguez Iglesias); una manipulación de los códigos de los *media*, la sociedad del espectáculo y la alta cultura, que pasan al texto de disímiles formas, condicionando una favorable reformulación/indeterminación genérica (Larry J. González, Legna Rodríguez Iglesias); una reconstrucción de la realidad desde las contingencias del desplazado o desde las huellas de las subjetividades tenidas por “otras” (sexuales, raciales, étnicas, religiosas, políticas), y una pretensión por desjerarquizar la voz totalizadora de la Historia, revisar la memoria de la nación y los discursos que prescriben la cultura insular.

Con este grupo de autores, nos enfrentamos a una experiencia literaria donde la sintaxis presenta (diseña) una estrecha interrelación entre texto, sociedad e Historia en la superficie misma de los versos, extensión de un imaginario marcado por el impacto de lo social en los procesos de subjetivación poéticos.

En el prólogo a *Long Playing Poetry*, J. L. Mora y yo anotábamos:

Retorizando los modos simbólicos del suceder de lo real, de los macrorrelatos instaurados por

la Historia de las últimas décadas en el proceso identitario de lo cubano, el sujeto lírico de estos textos se posiciona, en términos de extrañeza, en un punto de deconstrucción del ser, en el que se desfiguran *subjects* como patria, nación, identidad, y se enarbola un espacio de problematización de los apotegmas socioculturales que nos trascienden, altamente valorizado. Un sujeto que, en resumen, se muestra desintegrado, tanto como los referentes vivenciales que pretende certificar.

Y más adelante continuábamos diciendo que

en conjunto, tales prácticas escriturales propugnan no solo una idea distinta de figuración de lo real, sino del propio modo de decir de la poesía. De ahí que, en la rispidez y lo antiestético de algunas de estas maneras discursivas [...] puede leerse la parábola de banalización que describe ahora todo el arte joven cubano, ante las situaciones de contingencia de realización personal, de búsqueda de significados, de metaforización de la Historia, de reargumentación y posicionamiento del sujeto, en fin, frente al acto mismo de la creación y sus aspiraciones textuales.

Son múltiples los procedimientos que se coligen: desde el aprovechamiento de la naturaleza gráfica de la palabra para introducir desplazamientos espaciales y fragmentaciones léxicas que buscan hacer interactuar visualidad, ritmo y significado, hasta una pulverización y esparcimiento caótico de las frases (*collage* de citas y referencias con finalidades y procedencias

diversas). En ocasiones los versos se organizan en busca de efectos sonoros contrastantes, e incluso el ritmo llega a colocarse al centro del proceder poético: hay textos francamente violentos en la manipulación y uso de la palabra, mientras otros lo hacen en el sentido. Lo mismo destacan por las rupturas en la comprensión, por la construcción de imágenes o la centralización de la metáfora, que por la narración o el tono reflexivo.

Las estructuras implementan/fusionan nociones estandarizadas por la estética posmoderna —herramientas como la ironía, la parodia, el humor, el intertexto y el *collage*, etcétera— con estrategias de marcada intensión experimental (entendiendo esto último como la búsqueda constante por romper con los estilemas al uso), en función de erigir una poesía de singulares esquemas compositivos que dan cuenta de un discurso problematizador, irreverente, de confrontación.

Todo esto atestigua una amplia variedad en el manejo de las estructuras poéticas por parte de los autores de los Años Cero, enfocadas tales estructuras, en muchos casos, en dinamizar el sentido, en su dimensión cultural, para retar los vínculos entre poder y cultura al nivel del significado.

En “Insularidad e imaginario nacional en la joven poesía cubana: de la fiesta innombrable a la ‘chopitrapo’”, un texto publicado en *La Siempreviva*, Boris Badía colige que existe una serie de rasgos que dan coherencia discursiva a este grupo de poetas. Entre ellos, cita

la propensión a articular un discurso centrado en las experiencias excéntricas del sujeto; la presencia,

en un importante segmento de este corpus, de un pensamiento anti(post?)teleológico, textualizado incluso en varios poemas; los reajustes descaradamente antiutopista, más allá del desencanto iniciático de los noventa, de determinadas zonas de lo histórico y del imaginario más reciente de la Revolución; la concreción de una textualidad transgenérica e interdiscursiva con un alto grado de autoconciencia estético-conceptual; la emergencia pertinaz de la serie soviética; la diversificación y actualización de los ámbitos referenciales, completamente desjerarquizados, que tienden a clausurar ciertas retóricas de lo paratextual (ya tópicas en nuestra poesía) y a asimilar con intermitencia referentes globales y estrategias discursivas de la cultura pop, de los *mass media* y, de modo incipiente aún, del entorno posmedia; la desmitificación de los discursos del cuerpo y lo erótico a partir de cierto distanciamiento escatológico, pornográfico o grotesco; la asimilación de formas de representación del sujeto y entramados simbólicos y escriturales que, en cierto sentido, eluden la (re)producción de relatos “duros” de la alteridad (o, al menos, el costado más panfletario de estos) para configurar determinados imaginarios de lo residual/disfuncional como metáfora de lo nacional (ropa reciclada, excretas, motivos postsoviéticos, centrales azucareros en ruinas, jabas de nylon, frutos quebrados con el mármol heroico, marabú, alguna nostalgia posindustrial en el trazado de algún que otro mapa afectivo, trenes descarrillados, estrellas porno venidas a menos...); y, para terminar,

la tendencia a generar escrituras paródicas que alcanzan su punto más álgido de funcionalidad en el extrañamiento o la desustanciación lúdica.

Es esta una poesía —en particular, la de los autores tratados en *Las malas palabras*— que tiene entre sus propósitos intervenir (en respuesta a un espíritu de contemporaneidad que abraza a tales escritores) las tramas de sentido de la cultura más representativa (política, histórica, ideológica): reta las posibilidades de la retórica para emprender un diálogo con explícitas contradicciones localizadas en el contexto que les circunda. Se debate constantemente entre lo literario (en su sentido autónomo) y lo real (en cuanto espacio de ser del individuo). Constituye una reacción a las deficiencias e hipocresías presentes en ciertos ámbitos de sus circunstancias.

Esta es la creación estética como mecanismo de resistencia ante cualquier repertorio cultural hegemónico que limite las expresiones de la identidad del individuo, inmerso en un proceso de subjetivación.

¿Son estos discursos una fábrica de la moral y la identidad, o una penetración en la configuración de la sociedad para insistir en las proliferaciones de un estado del sujeto? En cualquier caso, son una meditación (expresión o manifestación) sobre la condición, tanto social como emocional, del sujeto contemporáneo cubano.

Aunque los poemas están contruidos sobre la base de experiencias individuales, cada una de ellas conforma una parábola de las mutaciones sufridas por la isla en las circunstancias que van del Período Especial al siglo XXI. Asumen, desde dicha posición, al

menos dos direcciones: una búsqueda de otras formas de expresión, y un pugilato con la condición de nuestra estructura social (esto último entendido como una acción vertical sobre la ética nacional, puesto que emerge a la superficie del verso las erosiones de una “escena” resentida).

Existe, en todo el arte contemporáneo, un desplazamiento hacia el terreno de la política, dado justamente por una escenificación de la sociedad invisibilizada. Detrás de esta poesía se manifiesta un propósito de intervención: los sucesos sociales pasan a ser parte de la escritura, entran al poema para aventurar las potencialidades de la sintaxis y pensar su relación con el entorno que los rodea, los cerca, los determina al cabo.

De esa escenificación del cosmos ético-político de su tiempo (latente en cada uno de los poetas abordados), resulta un modo de percibir el mundo y una forma de articular la representación poética. Los sujetos líricos modelados por los autores de los que me ocupo en *Las malas palabras*, se emparentan en un sentir de época que no puede escapar a las metamorfosis de una era plagada de reformulaciones.

ÍNDICE

Metástasis: una introducción / 9

CUERPOS BASTARDOS

Políticas de barrio / 25

Head injury / 59

Havana Ink / 93

No deja títere con cabeza / 127

DETRÁS DE LA PUERTA VERDE

Un diseño que triunfa / 165

BONUS TRACK

Colapso de la estética euclidiana / 201

Bibliografía / 219