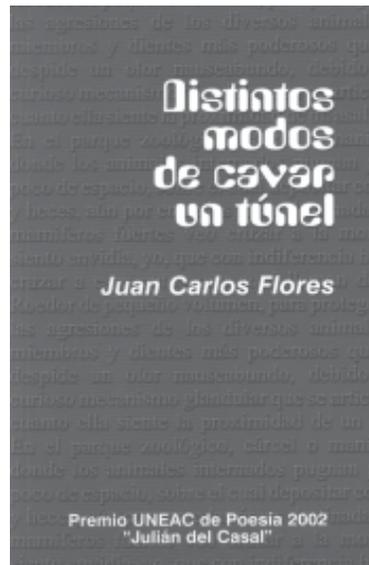


DISTINTOS MODOS DE CAVAR UN TÚNEL

Juan Carlos Flores (2003).

*La Habana: UNEAC, Premio de poesía
"Julián del Casal" 2002.*

Una productiva manera de “entrarle” a *Distintos modos de cavar un túnel* sería, invirtiendo el orden de la lectura habitual, comenzar por el Epílogo. En esa curiosa “pieza en dos tiempos”, monótona, agónica, beckettiana, que se titula “Querremos tanto a Brecht”, hay unas líneas que rezan: “bajo las ruedas del carro hacia el abismo mi delectado estertor es una luna rota / trach / trach / quebrada la utopía driping frente a las vallas confusas de la historia / trach / trach.” Estas palabras parecen remitir a un poema de las *Elegías de Bukow* en el que Brecht, tomando de un conocido poema de Heine el motivo de la espera por el cambio de una rueda averiada, reconoce, según una de las lecturas posibles, el fracaso de la utopía a la que él mismo sacrificó en buena medida su independencia crítica. Si en la ingeniosa parábola de Brecht el poeta, pesimista tanto con respecto al futuro comunista o al presente congelado de la “dictadura del proletariado”, como con respecto al denunciado pasado capitalista, se pregunta —después de afirmar que no le gusta “el lugar de donde viene” ni “el lugar a donde va” — por qué ve “con impaciencia cómo cambian la rueda”; en el texto de Flores el poeta —¿el propio Brecht? — afirma que si volviera a vivir sería “un hombre simple de esos que no saben mucho más allá de su casa y colina”, y añade enseguida que “el tiempo a su matriz no regresa”.



A estas alturas de la partida no es posible bajarse del engañoso y decepcionante carro de la historia. No es entonces la vida simple, al margen, la opción escogida entre todas las posibles, sino la poesía. En el primer texto del poemario, titulado “Prologar”, leemos que “Gong / enemigo de tronos y altares / hombre huraño y bilioso / escribía poemas / frente a las mismas preguntas / que revoloteaban / oscuros trazos / en medios de las ruinas”, pues “descubrió que hacer versos, aunque la pared siguiera ahí, entre lo real y la mente, era mejor que matar, o ser muerto, por querer cambiar los ciclos”. Entre la vida simple, o su compleja búsqueda mediante el retiro espiritual, a la manera del *zen*, y la acción directa dentro de lo histórico, la poesía viene a constituir una tercera vía, pero no una síntesis dialéctica de la contradicción, puesto que en modo alguno la resuelve o la elude. Ni histórica ni ahistórica, sino más bien “intempestiva”, se trata, en este caso, de una respuesta extremadamente lúcida y a un tiempo alucinada. Lucidez y alucinación constituyen a partes iguales *Distintos modos de cavar un túnel*, testimonio de un poeta que, escribiendo “entre los bloques de micropersonas y las manchas de agua”, no olvida la célebre pregunta de Adorno y la tan hermética como rotunda respuesta de Celan.

En una extensa conversación telefónica, Juan Carlos Flores me ha enterado de que *Distintos modos de cavar un túnel* es el primero de una trilogía que lleva por título “Resurrección poética de Alamar”. Según me ha explicado el poeta, la imposibilidad de ser barroco en Alamar está en el origen del cambio de rumbo que se aprecia fácilmente cuando se compara *Los pájaros escritos*, su anterior libro, correspondiente a su etapa habanera, y el que acaba de publicarse por la editorial Unión. La aridez y economía características de este poemario serían, entonces, consecuencia de ese espantoso entorno de edificios cuadrados e iguales que —me ha recordado Juan Carlos— replica mediocrementemente la arquitectura de los países del Este, la cual constituye a su vez una degeneración del estilo funcionalista del Bauhaus. ¿Cómo redimir poéticamente la prosa de Alamar? ¿Cómo resucitar al hombre nuevo muerto a manos de la historia? ¿Cómo escribir poesía en Alamar? ¿Cómo escribir Alamar en poesía? Si el “medio” es asumido por el autor de *Distin-*

tos modos de cavar un túnel con un determinismo que acaso hubiera complacido a Taine, estas preguntas, que creo subyacen a la trilogía de la que el poemario recientemente publicado es la primera parte, conforman un importante margen de libertad: mediante ellas el poeta conecta su opresivo contexto inmediato con la historia del siglo, la fealdad y monotonía de Alamar con los renovados intentos de producir el hombre nuevo y su hábitat “natural”.

Ciudad habitacional concebida como la casa (nueva) del hombre nuevo, según fue testimoniado por Francisco de Orúa en algunos de los poemas de su libro *Haz una casa para todos*, ciertamente Alamar remite, desde su topografía misma, a la ingeniería social que recorre el siglo como un persistente fantasma: piénsese en el céntrico punto llamado “Onceno Festival”; en la árida playita llena de piedras y erizos conocida como “la playa de los rusos”; en el extremo más oriental e inhóspito, ese “Micro X” popularmente bautizado como “La Siberia”. Y si ya no remite al futuro paradisíaco por conquistar, Alamar tampoco puede evocar un pasado momento de esplendor, como las espléndidas casonas burguesas convertidas en cuarterías, en los tiempos republicanos, o los otrora glamorosos jardines del Vedado sembrados de plátanos, en los años sesenta. Libre, pues, de nostalgia por una Habana más acogedora —la Vieja de la burguesía cubana arruinada después del desastre de las guerras y de la República, o la Moderna de los nuevos ricos del Vedado, donde prolifera la vida nocturna en los años cincuenta, evocada por Cabrera Infante—, esta poesía de Alamar, liberada asimismo de grandes dosis de lirismo, lo es, oblicuamente, de un presente de desastre.

“De un bufón a otro”, uno de los mejores poemas del cuaderno, alude, al parecer, a Heberto Padilla. (Otro poema, “El péndulo”, afirma que todos los poemas de *Fuera del juego* están contenidos en unas páginas del *Retrato del artista adolescente*, de Joyce.) “Levántate, miedoso, — escribe Padilla en “También los humillados” — / y vuelve a tu agujero como ayer, despreciado, / inclinando otra vez la cabeza, / que la Historia es el golpe que debes aprender a resistir. / La Historia es

este sitio que nos afirma y nos desgarrar. / La Historia es esta rata que cada noche sube la escalera. / La Historia es el canalla / que se acuesta de un salto también con la Gran Puta.” Y en el mencionado poema de Flores leemos: “Inclínate cabeza y rótulas aunque no seas el cimarrón sino un prisionero sin poder escapar ni ascender otro de los expoliados dentro de las carpas panópticas...” Creo entrever, sin embargo, que *Distintos modos de cavar un túnel* apunta conscientemente a un más allá del tipo de poesía civil que Padilla encarnó de manera ejemplar a finales de la década del 60. Si aquel se colocaba enfáticamente “fuera del juego” y en su denuncia de la historia, esa “cosa más negra que una corneja / seguida de una peste solemne / como un culo de rey.”, asumía en buena medida la nimbada figura del héroe, ahora no sólo el horror de la “movilización total” ha perdido su aura, sino que también la ha perdido el propio poeta. Si “por falta de prevención” se aloja una ladilla en tu cuerpo, nos dice Flores, “escribes un antipoema civil / sobre tu doble relación con el prójimo”. Pues bien, algo de “antipoema civil” hay en los textos de *Distintos modos de cavar un túnel*.

El intento de la “resurrección poética de Alamar” va, por otro lado, claramente en sentido inverso al intento lezamiano y origenista de la “teleología insular”. “Consagración de la Habana”, uno de los nombres que se barajó para la revista que luego se llamaría *Orígenes*, transmite cabalmente esa voluntad de “integrar la Isla a un orbe que tiene a Roma por centro” (en palabras de Vitier a propósito de *En la calzada de Jesús del Monte*) que se encuentra en el origen de la aventura origenista. El origenismo trató de superar la marginalidad de Cuba incorporándola, por la poesía, a la “gran tradición de la catolicidad”; en la base de la imposible “resurrección poética de Alamar” se encuentra, en cambio, la certeza de que el orbe de Dante está definitivamente periclitado. La evidente ironía del título de la trilogía en curso no procede entonces sólo del reconocimiento de que es imposible redimir a Alamar, sino también, sobre todo, de que la poesía no posee más esa capacidad mediúmnica. La experiencia de la “pérdida del aura”, de la que Baudelaire entregó una memorable alegoría en uno de sus más conocidos poemas en prosa, “Extravío de la aureola”, informa de punta a cabo el poemario de Flores.

Distintos modos de cavar un túnel le inyecta al poema en prosa una intensidad que hace parte de su ostensible singularidad en el panorama de la poesía cubana contemporánea. Decidido a ir más allá de todo (pos)conversacionalismo y de todo origenismo, pero sin “recaer” en una poesía suntuosa y fácil, Flores reivindica para sí la proteica tradición de la vanguardia. Es ahí, no en un vanguardismo vacío y extemporáneo sino en una cantera fundamental de la poesía moderna, donde surgen estos poemas cuyo obsesivo *ritornello* procede del influjo osmótico del monótono paisaje de Alamar como del de las confusas vueltas de la quebrada rueda de la historia. Poesía del dolor y del desastre, decididamente anafrodisíaca, *Distintos modos de cavar un túnel* remite a Vallejo y, en la tradición cubana, a su discípulo Escardó, como también a ciertas zonas de la poesía de Piñera y acaso de Escobar. Su lectura me ha recordado la enmienda de Eliot a la tesis de Mathew Arnold según la cual “nadie puede negar que es ventajoso para un poeta tratar con un mundo hermoso”. “Es una ventaja para la humanidad en general vivir en un mundo bello; esto nadie puede dudarlo, afirmaba Eliot. Mas, ¿es tan importante para el poeta? Yo sé que Belleza puede significar muchas cosas. Pero la ventaja esencial para un poeta no es la de contar con un mundo hermoso: es tener la facultad de ver lo que hay bajo la belleza y la fealdad; poder ver el tedio y el horror y la gloria.” No dudo que el autor de *Distintos modos de cavar un túnel*, que confiesa en uno de sus poemas no envidiar los flamantes autos que circulan veloces por las calles de La Habana, pero sí a animal tan pestilente como la mofeta, suscriba estas palabras del autor de *La tierra baldía*.

Duanel Díaz Infante