

HPR/101

Barquet, Jesús J. y Rivero, Isel, *Katábasis: siete viajeros cubanos sobre el camino*. Las Cruces, Nuevo México: Ediciones *La Mirada*, 2014.

De *Katábasis*,  
o de cuando *en la palma de la mano traíamos la ruta de la seda*<sup>1</sup>

I

Nivaria Tejera, Orlando Rossardi, Isel Rivero, Jesús J. Barquet, Damaris Calderón, Joaquín Badajoz y Yoandy Cabrera unen sus voces en esta singular antología: *Katábasis: siete viajeros cubanos sobre el camino*.

---

<sup>1</sup> "(...) en la palma de la mano traíamos la ruta de la seda". Verso del poema "La ruta de la seda" de Jesús J. Barquet incluido en *Katábasis*, p. 45.

## HPR/102

Desde el título se ofrecen pistas sobre la temática central que aborda el libro. Se sugiere una introspección, un viaje o retirada a los Infiernos, como el periplo de Orfeo para traer a Eurídice de regreso al mundo de los vivos. Por todo lo que implican los desplazamientos, se descarnan los sujetos líricos y exponen su dolor, su desarraigo, constituyendo así este libro una ventana a la experiencia migratoria y poética de varios cubanos de distintas generaciones. La escritura y la mimesis *itinerantur* es afrontada desde posiciones diferentes con las narrativas y circunstancias particulares de cada creador. Se impone en estas páginas un despertar para asimilarnos dentro del *pathos* más allá de lo que representa la muerte y el viaje físico-espiritual a otra dimensión. Piénsese en otra dimensión como desviaciones distópicas y disfunciones espacio-temporales que permanecen en los textos poéticos a lo largo de todo el cuaderno. El concepto de *katábasis* concebido como descenso al inframundo, o al infierno, aparece ligado a la vida de los hombres desde la antigüedad, así también su contraposición, la *anábasis*, que alude a la resurrección. Esta visión ha persistido en las ideas funerarias de todas las civilizaciones:

Desde que el hombre fue hombre, es decir desde que adquirió la facultad de reflexionar sobre su propia existencia y tuvo conciencia del hecho de la muerte, necesitó primero enterrar los despojos mortales de sus seres queridos, después, honrar los lugares funestos o de enterramiento de los personajes notables con monumentos de entidad sobresaliente, como fueron, por ejemplo, los dólmenes y más tarde o al mismo tiempo, alimentar la esperanza de una pervivencia en el más allá, ante la evidente descomposición de la persona física. (González 1)

Hay una intención de ubicar al lector en el clima poético del libro. Las consideraciones planteadas en el prefacio y el epílogo representan una gran ayuda para el abordaje de los textos. Barquet nos pasea por la idea del viaje en la literatura cubana, desde Heredia a Vitier saltando hacia la trascendencia del concepto de nostalgia y lo que cada autor aportó al proyecto y concreción de la antología. Llegan hondo sus reflexiones sobre el éxodo, el escape, la exploración de los límites donde la

ausencia o la partida, más que un espejo, es nuestro propio inconsciente reflejado. Con su guía, el descenso se logra de manera acompañada para delinear una trayectoria generacional, que se comparte y se esconde, que se devela y asombra indistintamente como el misterio de la seda, cuya elaboración siempre fue un secreto.<sup>2</sup>

La forma estrófica predominante en esta selección es el poema largo que, según Barquet e Isel Rivero, permite mostrar textos que se “imantan entre sí” y que algunos ya habían sido publicados, en los últimos años, con la misma temática, revelando de este modo el tema del viaje, de la mirada desde el pasado al presente y viceversa, del diálogo con las propias experiencias individuales de los autores donde “cada uno a su modo conformaban y proyectaban hacia el futuro una visión más abarcadora y concluyente desde nuestra condición y experiencia histórica” (14). Sin embargo, estos poemas largos son percibidos como heridas incurables, donde se exponen no sólo los sujetos líricos, sino también cuerpos e historias reales, recreando la agonía de sus trayectos como viajantes, emigrantes por resignación — como la mayoría de los cubanos que han tenido que abandonar su rumbo, morir, resucitar y emprender nuevos caminos hacia dentro— tal como si viajaran los poetas por “la red viaria o la ruta del corredor”<sup>3</sup> de Chang’an-Tian-Shan. En relación con el impacto y el contenido de esta compilación, Uva de Aragón ha dicho en una nota sobre la edición de este cuaderno:

Estos versos están hechos de rabia y de un dolor profundísimo, como si cada poeta hubiera descendido a los infiernos. Pese a los pactos con la amnesia, surge esa memoria que los (nos) habita y crea un lenguaje nuevo, donde se trasciende la biografía individual y colectiva, se sintonizan las brújulas y se hilvana un camino tentativo de regreso. Es el viaje a la inversa, el viaje de la semilla interior a la orilla del paraíso,

---

<sup>2</sup> La elaboración de la seda y el comercio de los gusanos de seda fue un proceso importante para el desarrollo e industrialización del mundo asiático. Se sabe que solo los chinos conocían el secreto desde antes del siglo I a. C.

<sup>3</sup> En junio de 2014, la Unesco eligió declarar la Ruta de la Seda como patrimonio de la Humanidad, con la denominación de Rutas de la Seda: red viaria de la ruta del corredor Chang’an-Tian-Shan.

llámese Patria, memoria, olvido, o perdón. Al revés de los círculos que propuso Vitier, ahora se va de la esencia hacia un futuro inédito de coincidencias. (...) (s.p.)

Conuerdo con las ideas que propone de Aragón. Este es un libro que duele, son textos complejos que merecen detenimiento y acercarse a ellos como a instrumentos que retrotraen la (nuestra/otra) imagen desde lo más profundo del Hades. No es un libro realmente para disfrutar porque su lectura causa más dolor que placer, es un libro para crecer, para encontrarse dentro, para leerlo desde la crítica comprendiendo que la labor del filólogo o el crítico está también en hallar las trazas del camino de la seda para (des/in)alcanzar el *logos* y (des)cubrir la magia que reside en la poética transmutativa.

## II

Cuando hurgamos más allá de la superficie textual, sorprende el desgarramiento de “Rueda del exiliado” de Nivaria Tejera (1929), texto tomado del libro con el mismo título y que aparece con algunas variaciones en la revista *Encuentro de la Cultura Cubana*, no. 39, 2005-2006. Este poema está cargado de escenas emotivas y pulsaciones en las que se debate el sujeto lírico entre la racionalidad y los sentimientos. Los espacios se yuxtaponen y llegamos a la Isla Nivaria. El desvelo, el énfasis y la repetición nos muestran al sujeto siendo íntegro testigo del horror que cuestiona su origen isleño y el sufrimiento del que ha sido víctima: *Y que una isla escapa con el mar al encierro / Y que es inútil / Aprisionar una Estrella que continúa quemándose*. El cuerpo se nos presenta como archivo y memoria en lucha explícita por mantener una identidad aún cuando *El fondo de las fronteras se confunde / con el fondo rocoso de nuestras pupilas / Detrás de su polvo cegador* (26). Los elementos de desolación y desencanto son recurrentes, palabras como “herrumbre”, “fúnebres”, “muerte”, “sangre” son aludidas con periodicidad. La intención marcada de la poeta se dirige a mostrar que hay un sueño desarmado donde *Las palabras han perdido la razón / Y los sentidos nos han abandonado* (23). En los últimos versos comprendemos que no hay posibilidad de superar la angustia y el pesar de la voz poética que se

confiesa, sólo se insiste en una carga semántica de elementos agonizantes para calar intensamente a la audiencia. Hacia el final observamos la antropomorfización del sol para darnos la sentencia esperada: no hay espacio posible. El emigrado no tiene lugar, es utópico intentar una conciliación entre la memoria y las vivencias reales *Que el sol en ese instante desvíe el rostro / De agua o de hierro ya / Y refleje su mirada FLJA EN NINGUNA PARTE* (28).

La “Isla afuera” de Orlando Rossardi (1938) se nos presenta en diálogo con los epígrafes de Virgilio Piñera y Nelson Simón, ambos presidiendo el inicio del poema como asociaciones obligadas para acercarse a la sensibilidad de Rossardi. Dicho poema fue tomado de su libro *Totalidad* publicado por Aduana Vieja en 2012. A lo largo del texto encontramos referentes intertextuales marcados intencionalmente como José Martí, Zenea, Walt Withman. Así también se empeña el autor en menciones imprescindibles de la cubanidad, aves, árboles y otros elementos de la naturaleza como el tomeguín, el zunzún, la guayaba, el azulejo, las guácimas, el caiguarán, la ceiba, “el arroyo que murmura”. Considero que el autor intenta reconstruir su memoria desde la distancia con elementos de la literatura tradicional y desde el cuestionamiento de la vida y su propósito:

la alegría en la tristeza que despierta en el reloj cada  
mañana  
Pero, ¿es este el vivir en que caen las cosas de punta  
en el redil?  
¿Es este puerto de llegada el de salida? ¿Estamos a la  
sombra,  
bajo el árbol que nos cubre y nos depara?  
¿Esperamos o es ella quien espera en la otra orilla?  
(35)

En sentido general el texto de Rossardi presenta repeticiones que podrían parecernos innecesarias. Se descubre un *leitmotiv* entre las asociaciones literarias y lugares comunes. Por ejemplo, el uso reiterado de palabras como “sombra”, “piel”, “cuerpo”, “gritos” aparecen con un asomo a veces *naif* que intuye la reconstrucción de un espacio-deseo, evidente desde el inicio del poema. Sin embargo, el sujeto lírico no

esconde el enigma, devela todo el tiempo su propósito, ofreciendo claves y haciendo a veces explícito lo que desde la poesía debiera encubrirse. Los contrastes y el abuso de campos semánticos como “afuera-abierta”, “dentro-muerte” a veces tienen la función de enmascarar una falta de recursos metafóricos en lugar de plantearnos la palabra como un misterio.

### III

#### *En la palma de la mano traíamos la ruta de la seda*

Los poemas “Nuestro dolor” de Isel Rivero (tomado de la revista *Encuentro de la Cultura Cubana*, no. 44, 2009) y “La ruta de la seda” de Jesús J. Barquet (tomado de la revista *Casa de las Américas*, no. 267, 2012) desempeñan una secuencia de la que se vislumbran a manera de díptico un ciclo con antecedente, clima y desenlace. Abordo estos textos juntos porque en ellos se establece una especie de continuidad poética a pesar de presentarse desde dos generaciones diferentes el tópico del viaje, de la emigración, o la nostalgia de un deber ser, de un espacio deseado. Cuando leemos el texto de Rivero se nos interpela, se avalancha la duda del inmigrante, piénsese en la tradición cubana de poetas desterrados (Avellaneda, Martí, Heredia): ¿el exilio es un lugar? ¿A dónde vamos a parar con tanto dolor, con todo el peso de la isla? En la escritura de este texto hay un reconocimiento del sujeto lírico desde la profundidad del Hades, desde la inmersión en el dolor físico y espiritual. En las palabras de este sujeto la escritura es un camino que lleva al descubrimiento y la exploración de sí mismo. Ideas como la “desnación”, el despojamiento de lo material, el planteamiento del exilio como recorrido interior, como escape forzado para la sobrevivencia nos permiten localizar un dolor, palparlo, incluso si no podemos nombrarlo o esconderlo: *Este dolor de todos, innombrable, lo escondemos*. En más de una ocasión la poeta interpela a la audiencia, reclama: *Es un círculo vicioso. Siempre regresamos al mismo lugar de la crueldad. ¿O es la rabia?* (40). Los versos de Rivero son como puñales, agujijones penetrantes, develan un sujeto lleno de angustia que no puede esperar nada, que está convencido de la desesperanza. En más de una ocasión es también explícito que no terminará su agonía: *No se puede esperar nada*.

## HPR/107

*¿Hasta...? Hasta que el dolor irrumpa y destroce todas las máscaras, ahogue el cacareo, los monólogos interminables, la pantomima. Hasta entonces (43).*

De algún modo “La ruta de la seda” está en la misma frecuencia poética de “Nuestro dolor”. Los sujetos líricos responden a un descubrimiento de un nuevo entorno con la convicción de que deben encontrar una nueva ruta, desde la nostalgia se propone la respuesta de Barquet a lo “hurones” de Rivero. El sujeto lírico de estos versos responde:

Creíamos que el agua sería algún día un río entre las  
pedras,  
que audaces caravanas de pieles y caricias traerían el  
amor  
a nuestra casa en medio de un desierto que veíamos  
cada vez más en ruinas.  
Confiamos y creímos, pero al final un hueco  
hondo, hosco y oscuro se abrió ante nuestros pies, sin  
desagüe;  
y a manera de estrofa trajo el viento  
un único verso decidido a borrarse  
y a borrarlos. (46-47)

El uso de las expresiones en pasado “confiamos”, “creímos”, “abrió” se oponen al presente que afronta el poeta en los siguientes versos: *Lo que quiero ahora aquí es que cuente / esa última voz / y que nos cuente y que contemos con ella* (46). Se hace palpable también la angustia de este poeta, del mismo modo que Rivero, Barquet agoniza; sin embargo, percibimos en su final una brecha de luz. Desde mi punto de vista este sesgo muestra un asomo de redención en el texto, las trazas de una esperanza se avizoran, la luz está en la escritura. El sujeto propone otra línea, un testamento, un legado de “salvación”; sin dejar de reconocerse en el dolor establece un puente de resurrección, tal vez de *anábasis* dentro de este viaje:

Pensemos que sólo lo hizo para saber  
La cantidad de esperanza o salvación

## HPR/108

que, pese a nosotros mismos,  
imperturbable aún  
nos quede. (49)

### IV

“La anunciación” de Damaris Calderón nos traspasa. No tengo otra manera de describir esa sensación al leer el texto. Este misterio cristiano, más conocido como la metáfora de encarnación del “verbo” divino al plano humano, en el texto se desdibuja y se desplaza hacia la inmolación o sacrificio del sujeto cuando intenta escapar de su realidad y se impone una especie de crucifixión. A fin de cuentas para que haya crucifixión antes debe haber anunciación, según los dogmas, es como un algoritmo inviolable. En el poema se funden los espacios de Cuba, del inconsciente árido, acrecentando la agonía y los efectos de la ausencia-presencia de la luz. Por ello la autora en algunos momentos nos enceguece con alusiones si bien metafóricas, a veces un tanto explícitas al trópico, al mar, al episodio tristísimo donde 62 cubanos intentaron huir de la isla hacia Estados Unidos a bordo del remolcador 13 de Marzo y murieron interceptados, ahogados con chorros de agua lanzados a presión por embarcaciones de salvamento del gobierno. Sin tener una connotación política demasiado evidente, es una alegoría a una sociedad desdibujada que se refleja en la escritura, desfigura y deforma la crueldad que la autora percibe como *la crucifixión amarilla / en el mediodía del sol de la tarde / en los amaneceres de Cuba* (56). Del mismo modo que en *La anunciación* de Antonia Eiriz, se nos muestra un expresionismo con figuras deformes y sombrías como fantasmas, con cuerpos desesperados, alucinantes, *los cuerpos azules los cuerpos larvas / los cuerpos –no cuerpos*. En el poema se mantiene una narratividad sostenida donde más que palabras se nos atraviesa con imágenes, los verbos parecen trazos, líneas, sombras que nos aniquilan en la interpelación de aceptar el absurdo como realidad en una isla donde el grotesco es una especie de normalidad, en la que el individuo se “acorrala”, “se abre el pecho”, “se raspa con espátula” *en la alucinación amarilla / del mediodía de los campos de Cuba / (donde todo desaparece)/ su propia sombra* (51).



## HPR/109

En el texto de Calderón se insiste en el expresionismo visual como apreciamos en la obra mencionada de Eiriz:

De apariencia deforme, fantasmagórica, estas figuras desprovistas –sin manos para acariciar ni pies para andar– parecen vagar más que habitar el espacio. Son como almas en pena que merodean en una suerte de purgatorio aterrador. O, más sobrecogedor aún, cuerpos sin alma que atormentados confluyen en el espacio hostil que los convoca, constriñe y aniquila. (...) Rostros de profundos cuencos vacíos, cegados, secos, incapaces de llorar, sin la gracia del párpado extirpando el alivio del descanso y el sueño. Cuencos poseídos por la zozobra, desprovistos incluso de la conmiseración del óbolo último. (Banet s.p.)

La voz poética de Calderón no cesa, no se vence, el ritmo que presenta el texto permanece hasta el último verso donde la recurrencia sobre la luz torna en amarillo la crucifixión. La luz es transformada en dolor, aliento, en *ricтус*. El sujeto lírico se entrega en un cierre magistral de inmolación:

Los cuerpos se secan  
Los brazos vuelan y se clavan.  
La hoz siega  
ciega  
en el mediodía del sol de la tarde  
los pobres campos de Cuba.  
La crucifixión amarilla. (57)

## V

En el prefacio del libro, Barquet refiere que Badajoz le confesó que no tenía intención de esta “mirada panóptica al pasado desde el presente”, y que su petición de colaboración le había provocado ese “texto largo, angustioso” que quizá debió haber escrito en unos veinte años (Barquet 15). “Escuchando maullar al gato de Schrödinger” de Joaquín Badajoz tiene entonces la marca del poema

## HPR/110

por encargo en el cual es inevitable la repetición, la alusión al tópico de este cuaderno. Se yuxtaponen contrastes, referencias bibliográficas, lugares comunes y asociaciones un tanto inocentes a veces como “visión de túnel”, “extraños espacios siderales”, “vela sobre el horizonte”. Se devela también a un sujeto herido asimismo que padece, agoniza y expresa sin filtro toda la redundancia poética y literaria tamizada con su experiencia de viajante. El texto es punzante, hay un sobreuso de esdrújulas que tal vez signen intencionadamente la voluntad de instar, molestar, reflejar una experiencia muy personal, véase cómo utiliza con una carga semántica muy emotiva estos vocablos: “recámara”, “fantasmagórica”, “relámpago”, “genética”, “cuántico”, “paradójico”, “política”, entre otros. El sujeto lírico no duda en justificarse o interpelar a la audiencia en cuestionamientos contrastivos:

¿Quién enciende una vela en el vientre de un pez?  
¿Quién cubre un cuerpo de tarántulas?  
¿Quién baila en un pie la zarabanda sobre un cubo de  
hielo  
en un vaso de whisky  
y luego dice que conquistó la ciudad sepultada de su  
asombro? (63)

Recibo este texto más como una confesión que como experiencia poética, ciertamente es un texto largo y angustioso como lo clasificó su propio autor. A veces son necesarias estas catarsis sobre el exilio para aliviar el peso de los demonios que llevan dentro los poetas. Aunque de algún modo me retracto, ¿qué es la experiencia poética sino una confesión multiplicada, una proyección del otro rimbaudiano? Al fin y al cabo el sujeto lírico lo reconoce: “Todo exilio es cuanto menos un experimento”.

## VI

“Los sueños de Anu” de Yoandy Cabrera reaparece con variaciones en su poemario *Adán en el estanque*. Madrid: Betania, 2013. Según el propio autor “La esencia del texto es dialógica y a la vez egótica” (15). Se origina desde el referente babilónico que actualiza

## HPR/111

y hace suyo recreando un suceso personal que también es un tema clásico en la historia de la poesía occidental: un amor dividido por fronteras y leyes.

Este poema dialoga sin dudas con el *Poema de Gilgamesh* tamizado con la formación literaria y la experiencia de vida de Cabrera. El sujeto lírico ficciona a partir de la voz de las formas míticas y los espacios de la epopeya para desbordarse en una declaración al sujeto amado. Lo que llama más mi atención de este texto no es la intertextualidad o las múltiples referencias al monumental épico, o la escritura fragmentada en tablillas al modo sumerio, sino la intensidad poética de Cabrera, la capacidad de lograr en pocos versos que el lector pueda encontrarse en sus palabras, la magia de hacer sentir al que lee que es parte de su historia, que puede ser Anu o que es posible bailar entre las columnas de Uruk. El poema es una exaltación a la experiencia poética, a la mimesis a la inversa, desde la vida. Es este texto un canto al amor imposible que puede estar en otro lugar inalcanzable o al que no podemos poseer por cualquier circunstancia. Sin embargo, desde la verdad como arcana invencible, Cabrera nos permite creer que amar es posible, escribir es posible desde el espejismo que se vuelve palabra: *tu palabra / Tu discurso, como cuerpo (...) Y cierro los ojos, tenso el empeine / antes de bailar una vez más / En estos muros proscritos por un dios desconocido.*

## VII

Los cuadernos de bitácora eran donde los navegantes registraban el desarrollo de sus periplos para dejar plasmadas sus experiencias de lo acontecido en los viajes. Estos eran guardados y sumamente protegidos de las tormentas y embates del clima porque también constituían un instrumento para predecir o resolver situaciones imprevistas del itinerario. *Katábasis: siete viajeros cubanos en el camino*, es un testimonio valioso de poetas que han nacido entre 1929 y 1982. Dichos creadores nos dejan su huella en este documento como una joya de la memoria para rescatar la experiencia del exilio o la emigración como motivo poético posible en nuestros días, como lo fue en la antigüedad. Sus textos van más allá de ser señales de la identidad cubana con una proyección hacia la sociedad desde la infinitud de la

## HPR/112

poesía. Estos textos; con sus tonos individuales, con sus dolores, su nostalgia o fisuras, plasticidad o maestría; nos llevan hacia el infierno y nos regresan a modo de resurrección, hasta el momento aquel en que *en la palma de la mano traíamos la ruta de la seda*.

Yumary Alfonso Entralgo  
Texas A&M University

### **Bibliografía**

- Banet, Janet. "En la pupila de la sibila." 18. Sep. 2013. Web. 11. Mayo. 2017. <http://www.cubanartnews.org/es/news/janet-batet-on-antonia-eiriz-in-the-eye-of-the-sibyl>
- De Aragón, Uva. "Katábasis": del interior a la orilla 26.Marzo.2014 Web. 5. Mayo.2017 <https://uvadearagon.wordpress.com/2014/03/26/katabasis-del-interior-a-la-orilla/>
- González Serrano, Pilar. Catábasis y Resurrección. En Espacio, Tiempo y Forma. Historia Antigua. Serie II. Madrid, 1999. PDF. <http://pendientedemigracion.ucm.es/centros/cont/descargas/documento4869.pdf>