

ANA ROSA NÚÑEZ: MUCHOS POEMAS, UN SOLO POEMA

ORLANDO ROSSARDI¹

Un *Arte poética* que intentara revelar las estrategias de las que se sirve Ana Rosa Núñez para conformar su espacio poético tendría que oler a salitre y respirar a tierra colorada recién llovida: agua y tierra que, con sus lunas y su sol, dibujan una geografía especial con nombre y apellido: la isla de Cuba. Henos ante un poeta cuyo estímulo se revela

En la Antigua Casa del Mar, tú,
vara del Alcalde que vas diciendo Habana
con la voz más clara.
“Frente al mar” (*Escamas* 23)

Ya desde un primer instante se deja conocer con claridad el envión emotivo, esa chispa de la tarea que luego se vierte en cuartillas. No, nada aquí de elucubraciones ni equilibrios mentales al borde del caos. No, si sabemos de dónde viene el poema y hacia dónde va. Tampoco se trata de seguirle su historia a la mujer que esto escribe, sino sólo de dejar al poema andar su camino, deslizarse desde la unidad hacia el conjunto, para que juntos, los poemas, hagan en coro un solo cuerpo autosuficiente. ¿No es esto a lo que aludimos al referirnos a la unidad de un libro? En *Las siete lunas de enero*, el poema total de

¹ Ha sido profesor en varias universidades de los Estados Unidos. Como escritor, ensayista, dramaturgo, poeta y promotor cultural tiene una amplia y diversificada producción. En la sección “Ida y vuelta” de este mismo número se incluye una entrevista.

Ana Rosa parte a andar la ruta del destierro “con el polvo de todos los peregrinos del mundo” (“Voces desde el calendario azteca” 3), bajo la tutela de la americana águila que debe emprender su vuelo “mientras retumban las escamas / que se resisten.” Claro, pez de su Caribe, pero con emblema de alto nido, la voz poética se revela mujer, y su relato, eslabonado en el poema-libro, inquiere respuesta a la asfixiante situación de injusto exilio: “Digan algo para que sigan llorando las mujeres” (“Voces desde el calendario azteca” 6). Ese precursor cuaderno (en edición limitada de cien ejemplares) marcará la pauta, me atrevo a decir, de toda la obra posterior, en la modulación de dos tonos: el lamento; la afirmación de la propia identidad. Si las voces plañideras asedian y con ellas va quedando atrás su réquiem isleño entre buitres y minotauros, el andar memorioso cede a la enumeración de elementos que juntos conducen a la creación de un cuerpo, con su alma: el pasado que ha dejado de hacernos compañía y al cual se vuelve en el milagro del poema.² Los veintitrés poemas que componen *Viaje al casabe* son, en realidad, un solo y extenso poema que se vuelve “más bien hacia el momento en que estábamos en estado puro, de inocencia y de libertad perdidas, ya que ninguno de los otros estados intermedios que le siguieron [...] le hubieran dado los elementos necesarios para un legítimo regreso” (Montes Huidobro- González 95). El mundo al que penetra Ana Rosa Núñez no pertenece del todo al mundo de los vivos ni al de los muertos.

Despiertos en la historia
 seguimos hablando en sueños.
 Despiertos en la esperanza
 seguimos la prisa de los muertos.
 (“Dedicatoria”, 8)

El casabe, una especie de torta fina elaborada de un tubérculo llamado yuca que servía de alimento a los indígenas del Caribe, funge en el poema como imagen entrañable del espacio identitario del que es preciso desgajarse con dolor, pues evoca tanto la historia colectiva

² Juan J. Remos se refiere a ello luego cuando dice en *Escamas del Caribe*, que la autora “rememora, y cuando rememora, no hace inventario, sino evoca, sugiriendo. De la roca hace encaje, y del encaje, firme basamento.” (12)

y personal como el tiempo mítico, ideal, cuando el aborigen de la isla vivía en comunión con la naturaleza.

El mito era repetir el instante
en que la muerte dormía,
y el lento viaje del manatí
hacia las ruinas del sol.

(“Elegía a un manatí ahogado” 19)

Allí, en su viaje de regreso a un supuesto origen³ se dan cita los dones que conforman y confortan la vida del ser humano en su tránsito por el mundo: aire, tierra, mar, cielo; y en ellos estrellas, plantas, animales propios de esa geografía; suscitados por el nombre, desfilan al reclamo de una nueva creación por la palabra del universo antillano, una suerte de génesis al cubano modo que surge, en este caso, ya no de bíblicas tinieblas sino del abismo desterrado; magno acto de la creación poética, acción de escape hacia lo pleno para calmar la angustia del vacío:

Si hay que fugarse de lo serio
que resulta estar aquí, en la vida,
en la presencia de tantas vagabundas criaturas,
sin poder estar allá
donde resulta la noche el día que se perdió.

(“Máscara adentro” 30)

Entre la publicación de *Las siete lunas de enero* y la de *Viaje al casabe*, aparece el largo poema *Loores a la palma real*, cuya hechura evoca las letanías eclesiásticas, los loores a Nuestra Señora, en aquel nombrar sin tregua que edifica, metáfora sobre metáfora, lo que representa la Virgen María para los creyentes; en este caso, lo que representa para su autora –y quien comparta su mundo–, la palma real cubana. Aquí la palabra enhebra un juego íntimo, personal y delirante, a la manera de los surrealistas como Aragon, Eluard, o el André Breton de “L’Union Libre”, pieza antológica a la que se refiere Guillermo de Torre como “deslumbrante letanía de imágenes a la gloria de la mujer

³ Cabe recordar aquí –valga las afinidades de título– el relato de Alejo Carpentier “Viaje a la semilla”, en el que también las cosas cambian, se metamorfosean, hasta volver a ser, como su propio autor apunta, su “condición primera”.

amada” (435). En este caso, la esbelta palma real, la más destacada de las variedades de plantas angiospermas tan abundantes en Cuba, se convierte en objeto simbólico recipiente del canto, depositaria de una serie de inesperados y desconcertantes atributos:

Merienda de la jirafa.
 Tótem de la laguna.
 Rodar de la libertad.
 [...]
 Minarete de la cintura.
 Áncora del crepúsculo argonauta.
 Dedo entre los dedos de la lluvia.
 Palafrenera de la luna.
 Guante metálico.
 Manómetro espartano.

En 1970, Ana Rosa Núñez publica su antología *Poesía en Éxodo*, un tomo de 394 páginas en el que por vez primera aparece la producción poética del exilio cubano, con notas acerca de publicaciones y revistas, muchas de ellas editadas también por exiliados. Documentar cualquier aspecto de los primeros años de un exilio es tarea heroica. El primer espacio en que se mueve un exiliado transcurre en sentido lineal, apretado, entre el ir hacia algo devorando presentes y el venir de otro sitio arrastrando pasados, y casi no queda instante propicio para perfilar lo porvenir o traducir en lienzo, papel o barro el estallido de la nostalgia. Sucede todo porque sucede, aunque dentro golpeen furiosos los duendes del artista. Y si en su forma última, luego, logran tomar cuerpo las imágenes interiores del creador, estas aparecen tímidas y salen como alocadas, semejante a como echa al mundo la mujer sus criaturas, sin vestido que las cubra. De este modo se da la actividad de los poetas del exilio de la primera década del sesenta que recoge su autora, “movida por el temor a que tanto material humano se pierda en el horizonte de ediciones limitadas.” Buena parte del valor del volumen radica en la sorpresa y la buena nueva del hallazgo, y el feliz acontecimiento de este esfuerzo pionero⁴ excede en valor al de

⁴ En trabajos anteriores a *Poesía en Éxodo*, se recogía poesía publicada por poetas que, en su mayoría, no habían dejado la isla de manera definitiva. Véase la obra de Humberto López Morales, *Poesía cubana contemporánea. Un ensayo de antología* (Cádiz, 1963. Reedición: New York: Las Américas Publishing Co., 1967). Una

las creaciones disímiles que allí aparecen. Ana Rosa Núñez se dio con amor y arte de archivera a la “tarea de la hormiga”, juntando en un solo cuerpo los aportes de más de setenta y cinco exiliados cubanos regados por el mundo, y abriendo el camino para que otros, más tarde, se dedicaran a una labor semejante.⁵

En *Escamas del Caribe* su autora reúne al amparo de un solo título al menos tres “cuadernillos” poéticos bien definidos, precedidos inclusive por presentaciones de autores tan conocidos como Antonio de Undurraga, Juan J. Remos y Carlos García Prada. A excepción de *Tránsito de las rejas*, los otros títulos, *Bajo el techo de la luz*, *Arena en el viento* y *El lazo amarillo* contienen haikús, “miniaturas”, como prefiere llamarles García Prada a estos destellos rápidos de dos o tres versos, en que un golpe luminoso logra abrir y cerrar de nuevo una idea.

Haikú, fiel brote
relámpago del bosque
chispa, la noche (87)

En la edición de *Crisantemos*, su prologuista, el profesor John C. Stout, vincula estas composiciones con los haikús de la tradición oriental que tanto atraen a la autora. Más que a la estética refinada y de sutil alusión a que nos remiten esos modelos, habrá que acudir al ascendiente hispano, sobre todo si gustamos del uso peculiar de imágenes y metáforas, por un lado, y de fino humor, por el otro, en que se solaza la autora.

muestra más representativa de la producción de ambas “orillas” puede verse luego en mi trabajo *La última poesía cubana* (Madrid: Hispanova, 1973).

⁵ A partir de 1970 van a darse recopilaciones de poesía de exiliados cubanos en revistas de México, Holanda, España, Argentina y Estados Unidos. Más adelante se recogerá en forma de libro parte de esa producción. Véase: *Cinco poetisas cubanas* (Miami: Ed. Universal, 1979); *Poesía compartida* (Ocho poetas cubanos) (Miami: Hispanova, 1980); *Poetas cubanos en España* (Madrid: Betania, 1988); *Poetas cubanas en Nueva York/ Cuban Women Poets in New York* (Madrid: Betania, 1991) y *Poetas cubanos en Miami* (Madrid: Betania, 1993). En *La poesía de las dos orillas (1959- 1993)* (Madrid: Prodhufi, 1994) y en *Poesía cubana: La isla entera* (Madrid: Betania, 1995) se ha vuelto al intento de reunir en una sola publicación una muestra más reciente de la poesía producida dentro y fuera de Cuba.

Al tratar de definir aspectos de la producción poética vanguardista, José Ortega y Gasset ya indicaba en *La deshumanización del arte* la “astucia que supone la fuga genial” de aquellos creadores que se evadían de la realidad circundante mediante un juego de metáforas, seducidos por un especialísimo goce estético, no necesariamente deshumanizado –en los mejores poetas– sino en afirmación de un nuevo sentido de lo humano que, a la larga, va a dar al traste con exageraciones y estridencias, abriendo paso a un esquema nuevo donde prima la sugestión por encima de la claridad. Tanto los haikús de *Esquemas del Caribe* como los que aparecen en otros poemarios de Ana Rosa, exhiben una buena dosis de genuino humor que, por momentos, hace recordar las más logradas greguerías de Ramón Gómez de la Serna, excelente y peculiarísimo poeta que enfrentó, como nuestra autora, paisajes, hechos y cosas con una sensibilidad nueva y rebelde.

Sol de un solo día es, hasta la fecha, el último libro de poemas publicado por Ana Rosa Núñez, libro premiado por el Círculo de Escritores y Poetas Iberoamericanos de New York en 1971 y del que se publica una limitadísima tirada de veintitrés ejemplares en aquel mismo año. En 1973 y luego en 1990 salen, primero, *Los Oficia-Leros* y luego *Uno y veinte golpes por América*, ambos editados por la Editorial Universal que por años ha cuidado de casi toda la obra de la autora.⁶ *Los Oficia-Leros* son, según aclaración de la autora, once “entrevistas en poesía”, con un poema final, “Carta a mí misma y a los demás poetas”, que poetizan un estado de espíritu nada común, una situación de altas y bajas, de suelos y subsuelos anímicos *sui generis*, poemas que hablan de singulares sentires cobijados en las “pequeñas vidas”, la de un florista, la de un carbonero, la de un basurero o la de un payaso; un contraste entre el gran toque de gracia interior y la pequeñez del humano vestido, entre los cuales no parece existir otra

⁶ La obra poética y ensayística de Ana Rosa Núñez es extensa y tenemos que limitarnos a destacar sólo algunos títulos de importancia. Valga mencionar que ha escrito sobre autores como la Avellaneda, Gabriela Mistral, Juan Ramón Jiménez; tomos que sería interesante analizar. Por otro lado, mucha de su poesía se encuentra fuera del alcance del gran público por haber sido publicada en pequeños poemarios de muy escasa circulación, como es el caso de sus testimonios, cuatro poemas que aparecen junto a colaboraciones de otros dos poetas en el cuadernillo *Res* (Miami, 1973).

reconciliación sino el sueño. Los brevísimos poemas con porte y figura de haikú que se reúnen en *Uno y veinte golpes por América*, en los que se invoca cada uno de los países de la América Hispana son, de nuevo, como “golpes” de ardiente imaginación poético-civil en los que mediante una chispa ingeniosa pretende dar un cierto perfil histórico-político-social de actualidad –de a ratos demasiado oscuros para los no iniciados– de cada una de las naciones allí representadas. Pero no es hasta *Sol de un solo día* en que logra cerrarse el ciclo que dio comienzo y abrió espacio al viaje, hacia adentro y hacia afuera, de Ana Rosa Núñez.

En *Un arte de vivir* –y de un muy específico vivir trata esta obra– André Maurois diferenciaba entre el hombre que piensa con las manos y el que piensa con palabras; el primero, dice el francés, mueve objetos pesados y resistentes; el segundo no mueve más que sonidos o signos, pero mientras uno ejerce sobre el universo una acción limitada, el otro “puede sin esfuerzo poner en movimiento pueblos, ejércitos, continentes”(13); y continuando su reflexión apuntaba que ya los pueblos primitivos consideraban el poder mágico que tenía el lenguaje. En *Sol de un solo día* se da en muestrario el pensamiento que desde un principio animó la palabra de la poeta; allí se exhiben, en peculiar expresión, de adentro hacia afuera, sus paciencias e impacencias, sus constancias e inconstancias, sus soledades y sus compañías, sus luces y sus sombras y luego, de afuera hacia adentro, el universo de seres y oficios que acompañan al hombre en su transcurso de la niñez a la vejez. De un vivir se trata la obra de Ana Rosa, de un vivir que ha encontrado en su “viaje simbólico hacia el infinito, siguiendo su alma en sueño e imaginación, el camino al mundo finito en donde halla relaciones y hogar intactos” (Johnson 162); de un vivir que ha forjado con palabras la culminación de un deseo, pasajero como todo lo que atañe al hombre, pero al que llega el calor de la luz de un día y quizá esto sea suficiente para convertirlo todo en un milagro: aquí la esencia de un solo viaje, de la obra sola, como isla, de Ana Rosa Núñez, autora de un solo y hermoso poema en varios tomos.

Referencias bibliográficas

- De Torre, Guillermo. *Historia de las literaturas de vanguardia*. Madrid: Guadarrama, 1965.
- Johnson, Robert A. *We (Understanding the Psychology of Romantic Love)*. San Francisco: Harper & Row Publishers, 1983.
- Maurois, André. *Un arte de vivir*. México: Anaya, 1971.
- Montes Hidobro, Matías y Yara González. *Bibliografía crítica de la poesía cubana*. Madrid: Ed. Plaza Mayor, Colección Scholar, 1972.
- Núñez, Ana Rosa. *Las siete lunas de enero*. Miami: Ed. Cuadernos del Hombre Libre, 1967.
- . *Poesía en Éxodo*. (El exilio cubano en su poesía, 1959-1969). Miami: Ed. Universal, 1970.
- . *Viaje al casabe*. Miami: Ed. Universal, Colección Espejo de Paciencia, 1970.
- . *Escamas del Caribe*. Miami: Ed. Universal, 1971.
- . *Crisantemos, Chrysanthemums*. Publicación bilingüe con traducciones al inglés de Jay H. Leal. Madrid: Betania, 1990.
- . *Sol de un solo día*. Miami: Ed. Universal, 1993.

