

POETISAS CUBANAS. UNA ENJUDIOSA TRAYECTORIA

*Mirta Yáñez
Unión de Escritores y Artistas de Cuba*

En el año de 1860, una escandalosa mujer cubana --quien a la larga terminaría por ser considerada ilustre, y aceptada por catedráticos y juiciosos funcionarios--, fundó una revista femenina en medio del estruendo romántico. La bautizó como Álbum cubano de lo bueno y lo bello¹ y ningún título pudiera haber mejor, como aquel escogido por Gertrudis Gómez de Avellaneda, para congregar las diligencias e inclinaciones de las mujeres cubanas al fragor del imperio del sentimiento romántico del siglo XIX.

De los siglos anteriores un único nombre de mujer había logrado imponerse en las historias literarias: la Marquesa Jústiz de Santa Ana. Pero esta figura no sólo aparece solitaria, sino también víctima de ambigüedades acerca de su verdadera identidad. La mayor certeza que se posee sobre esta marquesa amante de la poesía se conserva a partir de una contingencia ocurrida el 25 de agosto de 1792. En esa ocasión, un grupo de mujeres habaneras enviaron un Memorial al Rey Carlos III de España, protestando airadamente por la rendición de la plaza de la Ciudad de La Habana ante la ocupación inglesa. El suceso histórico y social de mayor envergadura que cubriría con su influencia todo el siglo XVIII en Cuba, fue la Toma de La Habana por Inglaterra, y no es poca cosa que el más famoso documento existente, expresión de la rebeldía y afirmación de los derechos ciudadanos ante el abuso militar de la perfida Albién, haya sido elaborado por un puñado de las reconocidas "damas principales" de la ciudad.

Ante este hecho, el excepcional mérito que comparece aún hoy --aparte del desacato a las convenciones masculinas--, se acuña en la enérgica increpación a las autoridades por su cobardía, por la dejación en mano de los civiles de la defensa de la villa, por el poco honor de los soldados encargados de la custodia de la Habana y por los atropellos de la gobernaduría. Semejante muestra de independencia de criterio por un lado y de confianza en la letra escrita por el otro, habla copiosamente en favor de aquellas anónimas mujeres que se veían obligadas, sin embargo, a usar en sus nombres el "DE" posesivo en beneficio del apellido del maridaje.

Aquel memorial, conceptualizado como excepcional entre los documentos capitales de la época, se supone que haya sido redactado por la Marquesa Jústiz de Santa Ana, ya que tema

¹ Álbum cubano de lo bueno y lo bello, revista quincenal dirigida por la poetisa cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda, y publicada entre febrero y agosto de 1860. Sus apenas doce números reunieron temas de interés para y sobre la mujer, tal como era su designio. A pesar de su corta existencia, en ella colaboraron algunos de los más brillantes intelectuales de la época, tanto mujeres como hombres.

Por su parte, Domitila García de Coronado publicó su Álbum poético y fotográfico de escritoras y poetisas cubanas (1868), reeditado en varias ocasiones. También en Matanzas, entre 1894 y 1895, existió otro periódico literario de semejante hechura, el Álbum de las Damas.

similar lo utilizó como motivo para una singular obra en verso, primera composición poética que se conserva escrita por mano de mujer en la isla cubana.

Con la instauración del romanticismo en el siglo XIX americano, a la mujer literata no le era nada fácil romper con el anonimato. Para lograrlo debía tomarse licencias que la sociedad estratificada bajo la gobernatura política y económica --y familiar-- de los hombres, no estaba dispuesta a otorgarle. La escritora, por la propia esencia polémica y cuestionadora del oficio, y el hecho inevitable de la notoriedad que trae aparejada, casi siempre terminaba por convertirse en piedra de escándalo.

En la evolución hacia un estado "democrático" del llamado proyecto liberal, la transgresión entre las esferas de la vida doméstica y la pública era inadmisible. Para llegar a ser una poetisa **conocida** había que despojarse de aquel "eterno femenino" impuesto por un estado mercantil al que le urgía apropiarse de la fuerza de trabajo de la mujer y convertirla en un objeto más de la propiedad privada, nunca como un sujeto apto para el conocimiento, pensamiento y creación. La decisión de elegir una carrera literaria implicaba, en muchas ocasiones, sacrificios de envergadura como renunciar a la vida en pareja, a los hijos, al hogar (quiero con intención explícita despojar a esta última palabra de la carga niña y reponerla en su bella significación de vida en común), aunque esta amputación de un área de la existencia de la mujer despertaba --y a veces sigue "despabilando"-- burla, desconfianza o reprobación en lugar de sentimientos de comprensión o respeto, como sí sucedía, y sucede, cuando un hombre renuncia a habituadas satisfacciones por vocación o deber.

Las peculiaridades del siglo XIX latinoamericano --la evolución social en las condiciones del paso de la dependencia colonial a la independencia política--, propició la sobre imposición de formas económicas multiestructurales que abroquelaron los cimientos de la marginación por razones de sexo --entre otras-- y la exasperación, en las costumbres, de los prejuicios. Dentro de ese proyecto, los literatos --la ¡bendita inteligencia!-- resultaban, cuando menos, sospechosos. ¡Qué pensar entonces de una mujer letreada!

En la tierra natal de aquella audaz fundadora del Álbum cubano de lo bueno y lo bello, la situación era todavía más enredada. Cuba continuaba siendo una colonia de la metrópoli española; isla, en todo el sentido de la palabra, del desarrollo continental. La complejidad de esta circunstancia, en donde se amalgaban intereses esclavistas, colonialistas, neocolonialistas, liberales, y, claro está, independentistas, enriqueció a la larga la riolada de la literatura romántica cubana, lugar en donde tiene su controvertido sitial Gertrudis Gómez de Avellaneda, esa escandalosa poetisa que, como casi todas las mujeres de excepción, fue comidilla y foco de murmuración, incluso más allá de su existencia viviente. No será la primera vez, ni la última que el talento y la originalidad resulten molestos, con más razón en una mujer que nunca se conformó con ser ese objeto doméstico o de placer que exigía el "progreso". Del Romanticismo cubano, otras poetisas notables fueron Luisa Pérez de Zambrana, Julia Pérez Montes de Oca, Adelaida del Marmol y Aurelia del Castillo.

El medio concreto en que se desenvolvían las poetisas románticas cubanas sumaba a los conceptos patriarcales en plena vigencia, la dominación de una metrópoli, España, que se contaba entre las más severas en cuanto a la aplicación de códigos de conducta ligados a la religiosidad cristiana. A ello habría que añadir la sobre imposición de valores tribales provenientes de las culturas africanas allegadas a América e instauradas con fuerza en la tierra caribeña. Colonialismo, moral cristiana, religiosidad, costumbres tribales, esclavitud, mezcla de razas, liberalismo, economía de plantación, son los principales agentes sobre la configuración de la mujer del siglo XIX cubano, y del XX que ya venía llegando.

En las décadas finiseculares, el espacio literario estaba ya bien abonado para la aparición del movimiento modernista. Las proposiciones estéticas del romanticismo se mostraban agotadas y la crisis tocaba ya, con aleteo de cisnes y plañideras princesas, a sus portones.

En Cuba, el modernismo no significó una ruptura tajante con la tradición romántica. La sensibilidad se educó en las peripecias del parnasianismo y del simbolismo francés, pero la razón no destituyó a la emoción. La libertad estética que reclamaban para si los modernistas era una repercusión lógica de la insumisión de los intelectuales ante su circunstancia histórica. Sin rebelarse ante los preceptos de la condición femenina, las voces de las poetisas coincidieron con la repugnancia general hacia su época que expresaron de diversas maneras los escritores de las generaciones finiseculares.

Juramentados, en cierta forma, a no abordar temas sociales, las obras de los modernistas reflejaban, sin embargo, el derrumbe de valores de esos últimos años del siglo XIX. La insatisfacción espiritual de los poetas y el acceso a nuevas formas expresivas, en oposición al tradicionalismo, al academicismo y, en buena parte, al romanticismo, fueron los rasgos que rubricaron las dos tendencias predominantes: evasión y sentido del deber. Elegancia, dominio de la palabra, novedad, fueron los atributos del estilo, esa prosa con peso y verso de condición, cualidades que tan genialmente resumiera José Martí en una sola frase. Aquel afán preciosista no fue tan sólo moda, sino intensa respuesta de los modernistas en su batalla contra la vulgaridad y en aras de ser "absolutamente moderno", como exigía Rimbaud desde allende los mares.

En el caso de las poetisas modernistas, la poesía de corte intimista fue la alternativa casi exclusiva de las mujeres dedicadas a las bellas letras. La más notable de las poetisas modernistas fue Juana Borrero, prematuramente desaparecida. También deben mencionarse a Mercedes Matamoros y Nieves Kenes.

Desde las iniciales décadas del siglo XX, la poesía cubana alcanzó un notable grado de madurez y originalidad, en buena medida gracias a su noción del papel que le correspondía como expresión de cubanía ante la contaminación de apócrifas proposiciones estéticas. En todo ese proceso que fue desde el primer postmodernismo --como es sabido se le llama en América de habla hispana al tiempo transicional entre nuestro llamado modernismo finisecular y la vanguardia-- hasta la irrupción de los ismos más recientes, las poetisas cubanas han tenido sus figuras excepcionales, así como sus figurantes. Las intelectuales cubanas lograban imponer su presencia sólo después de haber atravesado purgaciones rigurosas, mas la inclemencia salía fiadora de la vocación auténtica.

Las poetisas cubanas de la primera mitad del siglo XX no estuvieron, al margen de la problemática de su tiempo, y sus demandas --tanto en el orden público, como en el orden personal-- provenían de una reflexión penetrante ante su situación en la sociedad y de esta como conjunto. Según el grado de conciencia, de su concreta ubicación dentro de la estructura económica, de su psicología, de su clarividencia, así resultarían los diversos grados de proyección de las ideas y de la intencionalidad de la obra creadora. De acuerdo con lo anterior, alienta una poesía genialmente orientada hacia el mundo interior como la escrita por la eximia Dulce María Loynaz y también otra poesía que, sin abordar explícitamente los asuntos de la crítica social, se interesa por la comunicación más directa y popular. Junto a la Loynaz, debe mencionarse a María Villar Buceta, Cleva Solis, Pura del Prado, Mirta Aguirre, ya fallecidas, nombres esenciales de la trayectoria de la poesía cubana. Con una obra larga y mantenida, siguen en activo Serafina Núñez, Carilda Oliver Labra, Rafaela Chacon Nardi y Fina García Marruz.

Con algo de nostalgia y nada que se parezca a la contentura, aunque sí a la trémula zozobra de la vida compartida, llego a mi generación. A las poetisas que --nacidas entre las décadas del cuarenta y del cincuenta, y sus cercanías-- escribieron sus primeros versos en los deslumbrantes, fogosos, ingenuos, irrepetibles años sesenta. Son tantas como para dar un buen tomazo de "Florilegio". El espacio formativo de estas poetisas de mi generación, donde se amalgaban las canciones del filin, la explosión inicial de la Nueva Trova con los Beatles; el exilio, la muerte del Che y la guerra en Viet Nam; el movimiento de la llamada contracultura y los hippies; el descubrimiento del nuevo cine francés y el arte psicodélico; las protestas de Mayo en París; la búsqueda de una identidad latinoamericana, racial y sexual; son esos épicos y angustiosos años sesenta, esos mismos años en que estaban naciendo las poetisas que ahora ya han comenzado a publicar y conforman este club de poetisas vivas.

La poesía escrita por las mujeres que han recibido como experiencia el fenómeno de la revolución, ha refraccionado el impacto de esa mutación. Todavía no hay la suficiente distancia como para sacar cuentas objetivas, pero me atrevería a afirmar que el discurso poético femenino cubano desde 1959 a la fecha, tanto dentro de la isla como en la llamada diáspora cubana, es una poesía lúcida y analítica como conjunto, y en muchos aspectos con una asimilación más madura, honesta y profesional que muchos de los colegas varones profusamente publicados. Aventuro el criterio que quizás la poca atención de antologadores y críticos --fuese por las razones que fuese-- y el inevitable cribado que de ello resultó, haya favorecido que no prosperara entre las poetisas la mala versificación (rimada o libre), los temas de ocasión, la poemalia oportunista, el regodeo pastoril, la chabacanería, el falso cubanismo, como si ha ocurrido entre las camadas abundantes de poetas que atestan los listados, donde la indiferenciada presencia sin jerarquización estética afectó durante un buen período de tiempo la pulcritud de la proyección poética cubana.

La primera promoción, según las edades, no comenzó a publicar al mismo tiempo. Algunas vieron editados sus nacientes manuscritos desde los tiempos inaugurales, con la aparición de polémicas editoriales como "El Puente", otras presentaron sus poemas temblorosamente inéditos en concursos literarios organizados por distintas instituciones culturales; otras apenas han comenzado a publicar en fechas muy recientes.

Para una primaria descripción de la fisonomía generacional de este grupo de poetisas es indispensable asumir que han escrito (y publicado) su obra en el contexto histórico de contradicciones, rupturas y conflictos sociales profundos. Sus vivencias generacionales son prácticamente las mismas que las de los hombres-poetas: el propio suceso social las colocó en plano de igualdad en cuanto a experiencia vital, a asimilación de conceptos y, de hecho, a recibir motivaciones semejantes.

La poesía femenina cubana escrita a partir de 1959 se ocupa de los mismos temas de sus colegas masculinos, por la obvia razón de compartir acontecimientos sociales de envergadura. Ello no quiere decir, ni mucho menos, que su **condición de mujer** no trascienda dentro del acto creador como parte de sus esencias. Todo lo contrario. Si bien en el proceso literario anterior, la mujer admitía de forma natural las normas impuestas por una perspectiva masculina predominante, el mismo hecho de ruptura de los códigos sociales y la creciente toma de conciencia de género, propició el desencadenamiento de una nueva óptica donde la mujer empezó a buscar --a tientas, con sus altas y sus bajas-- su propio discurso.

Si alguna diferencia valdría destacar en esta etapa literaria de las últimas décadas consistiría en que, justamente por las características sexistas de la sociedad cubana, la incorporación --o el apartamiento-- de la mujer al proceso ideológico que marcó la vida en

Cuba (y fuera de la isla si esa fue la elección), ha estado signada por una ruptura aún más desgarradora y difícil que la del sector masculino.

El desafío de enfrentar una realidad social tan cambiante --que se hacía acompañar de un replanteamiento de la vida y de la estética--, desde la perspectiva de la mujer como intelectual que debía asumir el acto creador bajo novedosos códigos, entre ellos el de la igualdad entre los sexos, dio paso, no obstante, a una lucidez en el plano de los contenidos que abrió el camino para una renovación del discurso poético femenino cubano. Las poetisas expresaban --conciientes o no-- una imagen distinta de sí mismas, de quienes las rodeaban, de los contextos, a partir de experiencias que rompián por completo con los esquemas del pasado, sin abandonar del todo aquello que los estudiosos gustan de llamar "la tradición", y que es la vertebración de esa voz esencial que había surgido con el nacimiento de nuestra literatura y continúa hasta hoy.

Las confrontaciones entre los patrones antiguos y las variadas circunstancias del cambio social que han llevado tanto a hombres como mujeres a arrogarse conductas a veces extremas, están presentes por primera vez en esta generación.

Por otra parte, los tópicos que a lo largo del desarrollo de la poesía escrita por mujeres, en distintas épocas y lugares, se han reproducido con mayor o menor variedad, es decir, el amor, la maternidad, la identidad, el dolor elegíaco, la fe religiosa, la familia, el hogar, la naturaleza, el desarraigo, el amor a la patria, fueron cobrando otros sentidos a la luz del complejo marco de referencias y de vivencias. En la mayoría de la obra de las poetisas cubanas se manifiestan cambios en el tratamiento de estos temas tradicionales junto al surgimiento de nuevos. Cabe hablar, pues, de manera general, de una actitud desprejuiciada hacia las relaciones sexuales, un desenfado en el abordaje de los temas amorosos, pérdida de la autocensura ante situaciones escabrosas, visión crítica de las relaciones familiares --con cierta dosis de compasión bien entendida hacia las mujeres del "pasado"--, tono irónico acerca de la pareja, protesta ante los rezagos de la moral conservadora y machista, erradicación de posturas sumisas, pudorosas, fiñas, suplicantes o pasivas, rechazo explícito a mantenerse dentro de roles secundarios, autorreconocimiento de su posición en el mundo, lucidez analítica ante otras figuras femeninas --famosas o mujeres del común--, pérdida de la falsa solemnidad ante el fenómeno de la maternidad, nostalgia ante determinados detalles del pasado inmediato, el desgarramiento por la tierra perdida, registro periodístico de la realidad, refutación de los artificios vigentes ante el tratamiento de algunos temas, todo ello con un discurso conscientemente desmistificador de los códigos patriarcales y exaltadores de "lo eterno femenino".

Las poetisas continuaron ganando concursos, publicando, y dándose a conocer a través de diferentes vías, a pesar de que los años setenta --período en que algunas escriben sus primeros textos-- no fueron muy propicios al desarrollo literario y, en particular, pocos nombres de ellas se mencionaban en comparación con las nóminas de estos tiempos, ni aparecían apenas en las antologías, ni eran invitadas a emitir sus criterios como jurados de los "juegos florales", ni en los distintos eventos literarios nacionales e internacionales.

Mas la búsqueda de una identidad dentro de una cotidianidad múltiple y, a veces, desgarradora, continuó siendo el quid de la unidad del discurso poético cubano, al sedimentarse la emoción de los primeros años, al elevarse el rechazo a la simplicidad de la peor poesía conversacional y a la exigencia de equilibrio entre la ética y la estética de la conciencia creadora ante una realidad polémica.

Por su parte, la poesía cubana escrita en el extranjero es otra cara de igual moneda, la "otra orilla" de la misma corriente. La fuente es única, aunque eso que algunos gustan de

llamar "destino" haya cifrado caminos diferentes. Las poetisas cubanas emigrantes pertenecen --es obvio decirlo-- al mismo corpus literario. La búsqueda de ese espacio común que es la identidad cubana no tiene una frontera, si bien las orillas muestran temáticas distintas como es inevitable y, por lo demás, enriquecedor. El llamado "discurso de la nostalgia", la referencia al espacio y el tiempo cubano vistos desde afuera, el "volver la vista atrás" y la conciencia de jerarquías de distinto orden que actúan sobre al acto mismo de la creación --en el cual no es el menor la acción de otras pautas lingüísticas y culturales--, así como la incorporación reciente de la categoría de "cubanoamericano", son parte de la exégesis en proceso del discurso femenino cubano de hoy.

Como conjunto, la generación de poetisas nacidas entre los alrededores de 1940 y 1965 no se reconoce por sus propias integrantes como homogénea y hay una buena parte de verdad en ello, que se hace visible en la diferente actuación pública de unas y otras, en distintas afinidades electivas, tanto de influencias como en la forma de asumir los quehaceres generacionales, mas la circunstancia ineludible del corto período de coetaneidad que están obligadas a compartir, con las determinantes contextuales que actúan sobre el acto creador, quiéranlo o no, confirman muchos puntos de contacto en las esencias que serán a la larga, cuando el decantamiento del tiempo se imponga, lo relevante perdurable de una generación. En unas se nota una búsqueda de interpretación ética del mundo; en otras, una convicción no explícita de que la cubanía no se sostiene en la palma o en la tojosa, sino en una profundidad conceptual que reevalúa la realidad desde la óptica auténtica de la poesía. Con sus altibajos, la obra de las poetisas que empezaron a escribir en tiempos difíciles, ha seguido manteniendo una postura rigurosa, coherente. Muchos de los nombres de poetas surgidos en aquellas etapas (sobre las que he tratado de deslizarme sin caer en tentaciones de tropezar en debates que se salen del marco de un álbum poético), han transitado, con una rapidez tal que superó las más aventuradas expectativas, hacia el olvido; sin embargo, casi la totalidad de los nombres de las poetisas que comenzaron tesoneramente a hacerse su lugar en antologías y textos, continúan en plena vigencia y producción.

Con los años noventa se ha notado un nuevo florecimiento de la poesía cubana, no sólo en los más jóvenes autores que prometieron desde el inicio una voluntad de estilo, sino en muchos otros que, extraviados sus senderos, han recobrado la exigencia verbal y el interés por penetrar con profundidad la realidad.

Las dos tendencias tradicionales de la poesía cubana, la de preocupación social y la lírica de aristas filosóficas, comparecen en una síntesis en las poetisas cubanas de hoy, herederas de la pasión deslenguada de Gertrudis Gómez de Avellaneda, del rigor del idioma de Dulce María Loynaz y de la inquietud por la trascendencia de la vida humana de Fina García Marruz.

El listado de esta etapa, donde se reúnen ya varias promociones, tanto dentro como en la diáspora, es grande. Los nombres más conocidos y laureados son los de Nancy Morejon, Reina María Rodríguez y Lina de Feria. También tienen una obra sólida Georgina Herrera, Marilyn Bobes, Magaly Alabau, Maya Islas, Uva de Aragón, Mirta Yanez, Lourdes González, Soleida Ríos y Cira Andrés. Entre las últimas promociones debe mencionarse a Caridad Atencio, Odette Alonso, Dagmaris Calderón, María Elena Hernández, Teresa Melo y Aymara Aymerich.

Larga tradición de poesía escrita por mujeres, por poetisas, como es y debe ser dicho, que llega hasta hoy cuando ya se ha erradicado para siempre la casi exclusiva opción de reproducir el falso esquema de "lo eterno femenino" o aceptar el punto de vista "masculino".

En la afirmación individual como creadora, las poetisas aceptan su responsabilidad, con no pocos contratiempos, de intelectuales y de mujeres. El mundo que compartimos es uno y múltiple, en tanto la sensibilidad sigue siendo única, y en esa singularidad que se mueve dentro de la unidad toma vuelo el talento cuando es sincero.

Dulce María Loynaz hacía especial énfasis en que existían poemas que sólo podían haber sido escritos por mujeres, y en verdad, la mayor parte de los poemas escritos por estas poetisas, sólo podían haber sido escritos por ellas como mujeres y como expresión vivificante de la historia, esa Historia que ahora resulta un tanto anticuado mencionar. Es más, repito otra vez lo obvio: cada uno de sus poemas sólo podía haber sido escrito por cada una de ellas y no por otra, porque el arte es eso, singularidad, emoción única, vivencia irrepetible, verdad descubierta en la soledad, misterio. ¿Quién se atreve a negarlo?