

Sujeto marginalidad: cuatro poetas cubanas de la Generación de los Ochenta

Mabel R. CUESTA
Baruch College, City University of New York (CUNY)

RESUMEN

En la década de los ochenta del siglo XX, en Cuba, aparece una serie de voces nuevas dentro del panorama literario de jóvenes poetas nacidos en la primera década posterior al triunfo de la Revolución de 1959 y formados bajo las claves ideológicas de esta. Adscritas a dicho grupo, encontramos un grupo de poetas mujeres que comienzan a publicar su obra sin aparentes marginaciones que atendieran a la variable sexo/género, como solía pasar en los periodos anteriores. Desenmascarar dichas apariencias y el sostenido sentimiento y marginalidad que puede rastrearse en sus textos es el objeto de este trabajo.

Palabras clave: poesía, Cuba, década de los ochenta, mujeres, marginalidad

Marginals Topics: four Cuban Women Poets from the Eightie's Generation

ABSTRACT

Through the XX Century, during the decade of the eighties, in Cuba, a series of new voices appear within the literary panorama of young poets born in the first decade posterior to the triumph of the revolution in 1959, and who were educated under its ideological teachings. Added to such a group, we find a group of women poets who began to publish their works without apparent exclusions of the variable sex/genre, like it used to happen in previous years. To unmask such appearances and the continuous sentiment of exclusion that can be traced in these texts is the objective of this work.

Key words: poetry, Cuba, decade of the eighties, women, exclusion

SUMARIO: 1. *El libro de Estefanía*. 2. *Historias para el desayuno*. 3. *queda escrito*. 4. *duras aguas del trópico*. 5. *cuatro cuadernos y un tema*.

En la isla de Cuba, en la década de los ochenta del siglo XX, aparece una serie de voces nuevas dentro del panorama literario: jóvenes poetas que nacieron en la primera década posterior al triunfo de la Revolución de 1959 y que se formaron bajo las claves ideológicas que ésta propuso de manera totalizadora y radical. Adscritas a dicho grupo, encontramos una pléyade de mujeres que comienzan a leer y publicar con relativa prontitud y en igualdad de condiciones que los poetas hombres, sin margina-

ciones que atendieran a la variable sexo/género, cosa que solía pasar en los periodos anteriores.

Dicho lo anterior quedaría cancelado el objeto de estudio: ¿De qué marginalidad hablar entonces? ¿Desde qué voz excluida, si las poetas aparecen con casi absoluta fijeza en cada una de las antologías¹ que se publicaron en la época y que cimentaron lo que ahora estudiamos bajo el corsé crítico y familiar de *Generación de los Ochenta*?² ¿Cómo fundamentar la existencia de una marginalidad sin los signos que suelen tipificar tal condición? ¿No ha estado luchando la crítica feminista, tanto como las escritoras, artistas y mujeres todas por la inclusión igualitaria dentro de los sistemas de pensamiento y hermenéuticas con que la(s) nación(es) elabora(n) sus relatos? ¿Cómo centrar al ojo examinador en una de las pocas veces en que esto ha acontecido felizmente?

Efectivamente, hemos de celebrar la inclusión con que las instituciones (editoriales, antologías, revistas y publicaciones seriadas) se han desprejuiciado al publicar, citar, interpretar y dar espacios de representación para las autoras. Sólo que dichas instituciones, en el apartado concreto que contemplaba el ejercicio de la crítica, olvidaron abordar las singularidades de sus discursos poéticos.

Los poetas de los ochenta, hombres y mujeres, aparecen como un amasijo sin identificaciones precisas, perdidos en una caracterización general que aplica sin distinción a todos y cada uno de los componentes del grupo. El gesto democrático³ de borrar todo tipo de distinción se extiende hasta ellos como una marca indeleble y muy sintomática de la crítica que los contempló, que acaso aún hoy los contempla.

Con el llamado proceso de “democratización”,⁴ la Revolución quiso borrar de un plumazo las tensiones y delicadísimas especificidades que aparecen en la representación de los sujetos marginales. Las variables de clase, sexo y raza quedaron supuestamente igualadas (como quien dice desaparecidas) frente a la apabullante euforia que enero uno y el resto del “proceso”, trajeron consigo. Frente a la urgencia de hacer la Revolución “del” y “para” el proletariado, como en cada una de las revoluciones, la cubana también subsumió las particularidades y necesidades de los ciudadanos como entes desapareados en la macro Revolución de la sociedad.

¹ A falta de una publicación periódica que los agrupara, como se demostrará más adelante, los poetas nacidos en la década de 1960 y que empiezan a producir su obra en la de 1980, fueron agrupados en dos antologías fundamentales: *Retrato de grupo* (La Habana, Letras Cubanas, 1989) y *Un grupo avanza silencioso* (México, UNAM, 1990).

² Al hablar de la Generación de los Ochenta seguimos a Francisco Morán quien asegura que: “Si, desde el inicio mismo del proceso revolucionario los escritores se agruparon alrededor de alguna publicación periódica (*Lunes de Revolución*, *El Caimán Barbudo*), los poetas de la nueva generación quienes en su mayoría comienzan a publicar hacia 1985, escogerán la creación signada por la orfandad con respecto al poder, que estas publicaciones suponen”. (Morán: 17)

³ Cuando decimos “democrático”, estamos, en parte, ironizando; en parte, aludiendo al llamado proceso de “democratización” con el cual el discurso y las acciones de la Revolución cubana intentaron borrar las diferencias de procedencia social entre los habitantes que permanecieron en la isla después de las masivas oleadas migratorias de la década de 1960.

⁴ Ver nota 3.

¿Cómo hablar entonces de las singularidades discursivas de este pequeño grupo de mujeres poetas, nacidas y formadas, todas, en el regazo paternal de la Revolución? ¿Cómo no meterlas en la masa idéntica de los hombres poetas y burlar, de paso, a la incómoda crítica feminista que sólo pide inclusión?

Intentaré demostrar cuáles fueron las cuerdas que quedaron desatadas al montar el clavicordio feliz de la Generación de los Ochenta haciendo repaso del nivel ideotemático y sus campos de significación; pasando lista, también, a las principales imágenes con las que dichas autoras se identifican. La elaboración de un imaginario que se sustenta justamente en la marginalidad como referente común será la piedra de toque con la que quisiera advertir lo atípico de estas representaciones.

He seleccionado a Teresa Melo (1961), Odette Alonso (1964), Laura Ruiz (1966) y Damaris Calderón (1967) por la alta visibilidad de sus textos dentro de antologías, revistas, publicaciones y libros en solitario a partir de 1987 hasta la fecha. Y también por la manera en que ellas refieren lo marginal en sus respectivas escrituras del *yo* y del otro inmediato generacional. *El libro de Estefanía* (Melo, 1990), *Historias para el desayuno* (Alonso, 1989), *Queda escrito* (Ruiz, 1988) y *Duras aguas del trópico* (Calderón, 1992) son los libros mediante los cuales iré hilvanado e intentando demostrar la configuración de imaginarios a los que aludo.

Las obras seleccionadas son las más importantes entre las primeras que las autoras publicaron en solitario. El tan temprano asomo a los tópicos de la marginalidad para una escritura que supuestamente no se produce en los bordes, es un elemento esencial que llama la atención y que se convierte él mismo en tejido discursivo para la paradoja de la que parte el presente trabajo.

El libro de Estefanía

de Teresa Melo, no demora en confirmar cuáles son las zonas de negatividad y marginalidad en que se autorrepresenta el sujeto poético que recorre todo el cuaderno. Desde la misma apertura encontramos el poema “Por el ave (declaración de fe)”, que se instala en la noción de inadaptabilidad que atraviesa la poeta:

Me niega tu saliva
nada más un perro orinando su desgracia y mis piernas
Anda ella la vagabunda-vagatrunca
sin ver nada.

No me hagas ser la rubia elegante de nunca
no voy a competir con los burgueses
no me quiero tener encima más que una calle que te guste. (Melo: 12-13)

Los procesos de extrañamiento son un recurso habitual en la obra de la escritora. El paso de la primera a la tercera persona es el recorrido típico con que nos muestra y se muestra a sí misma desde la pluralidad de posiciones que le interesa destacar. La imposible objetividad de la mirada se tematiza, siendo un juego familiar para muchos, pero que, asimismo, debemos reconocer como significativo para quien posee una voz

que está forcejeando por ser tenida en cuenta. Habla el *yo*, pero hace hablar también a la otra, tercera, la *vagabunda-vagatrunca* que se sabe dentro de la primera. Una de las dos ha de atenderse. Una de las dos ha de conseguir hacer sólida la idea que se sostiene, o lo intenta, en el verso.

Un delicioso entramado de alteridades marginales es el *Libro de Estefanía*. Casi todas las imágenes que la poeta concibe desde cualquiera de sus personas enfilan por una cuerda floja que denota la incertidumbre en que su palabra poética se atreve a mostrarse:

Ella inventa sinónimos
 tablas para atreverse con todo maremoto
 Esa mujer que sale con verdad y mentira
 no adivina en qué espejo la obligarán a mirarse
 Su abismo primer abismo
 pudo haberle dañado los ojos para siempre
 arrancábale a trozos la ternura
 caían sobre la gente
 y volvía a juntarse en un miedo al blanco
 o a la nada. (Melo: 15)

Y entre dichas alteridades pugnantas se vislumbra la pregunta primera: “¿Qué busca esa mujer tan fuera de sus paredes?” (Melo: 15). La pregunta que vuelve una y otra vez bajo diferentes signos recorriendo el libro. Su voz a ratos parece un conglomerado inconexo. Un laberinto sin salidas posibles más allá de la realización textual. No hay mayor curso a la angustia de saberse enmascarada e impotente, que aquel que el propio poema permite.

La inadaptabilidad en que los hablantes poemáticos se gozan se extiende también a la conciencia de estar elaborando una palabra indescifrable para un receptor imposible, acaso inexistente: “los tomacorrientes del mundo transmiten sus mensajes/una raya puntos una raya.” (Melo: 15). No existe posibilidad de completar el signo y desde esa carencia, se elabora el mayor ejercicio de resistencia a la marginalidad; pero también se empoza la marginalidad misma.

Muy importante ha sido para esta generación poética la representación a modo de grupo. Así lo atestiguan no sólo su sentido gremial, la manera en que de ordinario, en los inicios de su configuración, anduvieron recorriendo juntos una buena parte de las ciudades de la isla, sino también las antologías en donde aparecieron sus textos. Los títulos de éstas lo atestiguan: *Un grupo avanza silencioso* y *Retrato de grupo*. De este modo, uno de los lugares comunes para la apelación de las voces que recorren los poemas son el “otro” inmediato generacional:

Amigos míos
 otros afilan las navajas
 demasiado infiel nos cerca
 y mucha oscuridad música terca
 porteros con fastuosos ojos de vidrio

ciegos y brillantes ojos de vidrio
 que no nos ven y que nos ven
 pero no así y como somos aquí estamos.
 (Melo: 26)

El “otro” reconocido desde una marginalidad parecida, tal vez idéntica a la propia e inserto en un desamparo que puede tornarse desafiante. Convenimos, efectivamente, en que esa generación se sabe presa de una invisibilidad a ratos aterradora. Nada apunta aquí a la segregación por la condicionante sexo/género. Sin embargo, en el mismo poema en que la hablante femenina alude a los amigos, esos otros a quienes no ven, se reconoce y presenta como la “solísima mujer” (Melo: 25) quien va “pensando gritar sus mejores malas palabras” (Melo: 25).

Ciega, forastera, sola, pobre, extranjera, mariposa muerta, vagabunda, loca, triste, silencio, frágil o violenta ráfaga son algunos de los adjetivos habituales que enfatizan, una y otra vez, la idea de sí que la sujeto Estefanía posee. Todas y cada una de sus referencias a sí misma merodean un campo semántico semejante. Nada en ella denota plenitud. Ninguna certeza o totalidad la alcanzan. Estefanía es, sin más —y tan familiarmente cercana a los discursos de la mujer; éstos que se saben alternativos al poder—, “la llavecita dorada para irse” (Melo: 28).

Historias para el desayuno

de Odette Alonso es un libro urbano. Insistente al trazar una cosmogonía de ciudades imaginadas en la palabra poética. Un libro que rezuma dolor por cada fragmento de pérdida o desolación. Siendo ambas las claves en las que el cuaderno se compone.

Una recurrente actitud de enmascaramiento bordea y tipifica la escritura de estas historias. Tras un sujeto asexuado, de instinto genérico, se esconde la voz que pena por cada una de las catástrofes que el ojo avizor advierte. En una revisión breve, vuelo mínimo de pájaro que otea los títulos, una larga lista de elementos ciudadanos en crisis sostiene lo que apunto: “Náufrago sentado frente al mar”, “Llanto por la ciudad cuando me alejo”, “Extraños en la ciudad”, “Agenda para olvidos voluntarios”, “Casa vacía”, “El ojo del vecino”, “Espacio para la asfixia”, “Nocturno en la ciudad”, “Jauría tras la ventana” o “Casa en la cima del odio”.

Una nueva manera de estar descentrada apunta esta cartografía citadina; idea que refuerza el poema “Fuera de foco” (Alonso: 16). En la mayor parte de los textos, Alonso compromete la voz mediante el uso del *yo* que lidia por todo cuanto ve desmoronarse y que le asusta. Pero es un *yo* que sabe de antemano que no será escuchado. Una infinita tristeza, que sólo alterna con la impotencia y otra vez con la melancolía de quien ha perdido la esperanza de rescatar lo que alguna vez fue suyo, traspasa a los poemas que componen el cuaderno. Un momento climático en que se advierte de manera irremediable la posición marginal de quien se fatiga aparece en el texto “Llanto por la ciudad cuando me alejo”:

Oh ciudad
 cuánto amor se me cae

los otros. Ninguna señal apunta a la excepción o a la casualidad. La realidad, dentro de la cerca, sólo propone la salida de los límites. Y la extralimitación, la posibilidad de ser para sí y para los otros, sólo contiene al margen.

El margen que se antoja, entonces, como única posibilidad de vindicación para un orden alterno. Un margen sublimado y tematizado que será el que habremos de atender si finalmente queremos descubrir qué sucede con esta generación. Si alcanzamos a ver que aquello que intentan desmontar a través de acciones poéticas, termina convirtiéndose en un *perpetuum mobile* que los acosa adonde vayan.

queda escrito

el primer cuaderno de Laura Ruiz, aparece como la más larga compilación de sublimaciones en este sentido. Casi todas las aristas desde las cuales la marginalidad puede leerse y escribirse están en él. Pero destacaría de entre ellas al propio enclave genérico al que tanto he cuidado de no centralizar por esta vez. La poeta escribe en clave de mujer y hace de ello un gozo inalterable. Sus poemas describen los ámbitos familiares, el *status quo* femenino y la palabra con que Ruiz Montes se inaugura, se complace en develar zonas casi deshabilitadas en la producción poética al uso.

Las recurrentes marcas de inadaptabilidad o no pertenencia que se observan en las otras autoras comentadas están también en ésta. Sin embargo, sus claves temáticas y consiguientes realizaciones textuales se instalan en una zona diferenciada por la intimidad y una exposición del cuerpo como elemento tangible y trasmisor de toda gracia o desgracia:

Desnúdame el otoño, loba.
 En noviembre mis hijos lactarán de tus fuentes
 y mi vientre será igual de áspero que sus brazos.
 Tengo miedo de mi desnudez siniestra.
 Mis hijos llegarán a ti.
 Igual serás a todas las madres del mundo.
 Nadie sabrá que si están contigo
 es porque tuve miedo de que me descubrieran
 eternamente despeinada. (Ruiz: 7)

El uso de la primera persona, que inicialmente pudiera delatar una escritura ególatra y ensimismada, en realidad apela a un escucha indeterminado pero necesario para completar su mensaje casi siempre angustiado. Un escucha que, obviamente, le ha sido escamoteado.

A quien haya seguido la lectura hasta aquí no le faltarán razones para advertir que, con insistencia, me muevo por una región léxica umbría al enunciar o describir algunas de las marcas más visibles en la obra de las poetas analizadas. Digo angustia, tristeza, desamparo, impotencia, dolor, lamento, incompleto; como quien intenta hacer tangible una sensación largamente experimentada al leerlas.

La poesía de Ruiz a sus 21 años es un resumen libremente versado de ese extenso dolor al que todas vuelven y sobre el que merodean en edades y circunstancias parecidas:

Sospecho
 de todas las cosas que vienen de ti
 porque provocan este ruido
 de muchacha enamorada
 “que llora sin parar
 en el fondo de un cuarto oscuro”
 mientras busca
 todo el espacio del mundo
 para comenzar a guardar en él;
 ningún silencio,
 ninguna ausencia,
 ninguna nostalgia;
 para llorar en él
 por primera vez
 Nada. (Ruiz: 26)

Inconscientemente complacida, en un “insilio” no premeditado, su obra poética se instala en la subjetividad absoluta y desde allí recompone el universo que viene a visitarla en su provincia. La sublimación de cada hecho real o imaginario sería el recurso primero con que potencia su singular mirada que, a la luz de los estudios culturales, podríamos llamar de un *naif* orgánico, si se quiere empírico; pero curiosa y paradójicamente atiborrada de tremendismos que, a la sazón de la época, consiguieron hacerla destacar entre la eminente hornada de poetas que emergían.

Queda escrito es, en resumen, un cuaderno que procura, una y otra vez, descifrar el misterio de la corporalidad y de lo femenino (entendido esto, con Beauvoir y Butler, como conjunto estructurado y organizado socialmente), más los consiguientes dolores para el uno y habituales esperas angustiosas para el segundo. Una compilación de textos que brillan más por lo que zozobran que por cuanto dictan.

duras aguas del trópico

de Damaris Calderón, invita a un acercamiento que haga uso de la cita textual, asida a una de las múltiples generosidades que propone como recurso hermenéutico. Transcribo el poema “Generaciones”:

Las viejas marionetas crujen.
 Pero el polvo no ha preservado el hilo
 que quiso sostenerse sobre todo.
 Ellas sobaron lentas las circunstancias,
 la procacidad del gesto que ofrecimos.
 Ejercieron
 su violencia de títeres.
 Enmendaron la luz.
 En un lazo de esperma
 manaron herederos atados a la cuerda
 palmoteando
 la consabida danza de la especie.

Golpearon
sobre las puertas y nosotros,
desertores del carro de sus padres. (Calderón: 15)

Emblemático se antoja el poema; emblemático el par simbólico con el cual trabaja. Las marionetas y los desertores,⁵ en ocasional juego de adversarios, definen nítidamente las posiciones⁶ en que se encuentran los habitantes del carromato y quienes lo abandonan. Generaciones encontradas en una isla, un país, un trozo de camino por el que transitan las marionetas y sus hijos desagradecidos en la madurez de una Revolución que propone el lema inclusivo de “Con todos y para el bien de todos”.⁷

La osadía, el elemento descarnado, ríspido, es el componente distintivo del *ars poetica* de esta autora, una de las más particulares voces de esta generación, una de las más atendidas y visibles.

La palabra desasida de insinuación con la que Calderón trabaja no se detiene en fatuos enmascaramientos. Parafraseando a Derridá, encontramos que para todos hay un marco, pero el marco no existe en esta poesía. Ella arriesga, asegura, define y se define en la inexistencia de una patria feliz para todos y para sí:

Cántaro que sé rodando
en las arenas perdidas,
fruto que a mi mano olvida,
patria negada hasta cuándo. (Calderón: 48)

La pregunta “hasta cuándo” pertenece a un poema de título tan elocuente como “En un país sin nombre me voy a morir” (Calderón: 48).

Insisto en el desuso de la máscara con que *Duras aguas del trópico* sorprende. No el personaje apócrifo; no la relación grupal que toma a un vocero fetiche y masculino y apela al otro coetáneo; no el insilio que escribe y reescribe su propio cuerpo ensimismado; no la máscara, en suma, y su deliciosa e inacabable posibilidad combinatoria; no la sublimación de la condena; no la simulación. Ninguna posibilidad hay en este libro para el escondite. Sin embargo, sí hay un intersticio para jugar a las mutaciones, en alguna medida un atisbo que apunta a los típicos juegos del *otro* marginado: la transfiguración.

“Hay rostros en mi rostro divididos” (Calderón: 24) es un texto clave para entender el difícil entramado de relaciones con el poder que Damaris Calderón establece:

⁵ Se infiere que está hablando del mítico carro para titiriteros.

⁶ Entendemos que estas posiciones son de una jerarquía vertical.

⁷ Entre otras apropiaciones, el discurso de Fidel Castro y otros líderes de la Revolución ha utilizado el ingenio oral del poeta y ensayista decimonónico José Martí. De esta suerte, el lema referido, repetido en pancartas y consignas, en realidad corresponde a Martí quien, el 26 de noviembre de 1891, invitado por el Club “Ignacio Agramonte”, llegó por primera vez a Cayo Hueso y pronunció en el Liceo Cubano el discurso que es conocido como *Con todos y para el bien de todos*, el cual fue tomado taquigráficamente por Francisco María González, lector del taller de Eduardo H. Gato y reproducido en hoja suelta con el título “Por Cuba y para Cuba”.

Una vez tuve un rostro:
 el que me impusieron con los pañales.
 Otra vez tuve un rostro:
 el que iban dejando los mayores en las paredes.
 Más tarde tuve otro:
 el que arranqué a una vecina
 junto con unas flores que me hirieron la risa.
 Luego
 tuve otro rostro:
 el que escribí al maestro en la pizarra.
 Me quedaría un rostro aún:
 el que pedí prestado a unas amigas.
 Hoy mi rostro está hecho de pedazos
 que tomé o me dieron de algún modo. (Calderón: 24)

El poder en sus más primigenias variaciones —familia-barrio-escuela; tríada definitiva en la formación de cualquier sujeto; entiéndase ésta como la tríada emoción-sociedad-saber— pasa en el contexto cubano por una larga lista de subjetividades que no hay tiempo de anotar aquí y contra ellas estalla la voz de las *Duras aguas del trópico*; título que es, en sí mismo, el mayor continente de la relación de aspereza de quien escribe con su entorno.

cuatro cuadernos y un tema

común: la marginalidad; asociada, a su vez, a cuatro autoras que sintomáticamente emergen a la luz poética de la isla de Cuba en un tiempo reconocidamente cercano, ha sido la propuesta del presente artículo. Un ejercicio para demostrar cómo ninguna de estas singulares voces detentan certezas más allá de los enclaves de angustia y desasosiego desde los que producen sus textos. Una manera de estar al borde, aun cuando aparecen en las llamadas “antologías generacionales”. Cuatro ejemplos eficaces para este recorrido que sólo quiere hacer notar que la marginalidad no es una estación por donde atraviesen siempre los mismos trenes.

Y una moraleja a discutir: aun desde la democracia reconocible, mayúscula y paradigmática; aun desde la inclusión de todos aquellos que son y están, los hijos pródigos de una nación, un proceso “revolucionador” de las conciencias y las culturas; aún desde la profusión de representaciones, visibilidades, permanencias, puede emerger el perpetuo desgarrón de la no pertenencia: el saberse, como ellas: “fuera de foco”, “vagabunda-vagatrunca”, “de otro bando”, sin país para morir.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes

ALONSO, Odette.

1989 *Historias para el desayuno*, Holguín, Ediciones Holguín.

CALDERÓN, Damaris.

1992 *Duras aguas del trópico*, Matanzas, Ediciones Matanzas.

CODINA, Norberto

1995 “En otro lugar la poesía”, en *Los ríos de la mañana. Poesía cubana de los 80*, La Habana, Ediciones Unión, págs. 9-20.

MARTÍ, José.

Discursos, en

http://www.josemarti.org/jose_marti/obras/discursos/1891nov26/1891nov26-01.htm.

MELO, Teresa.

1990 *Libro de Estefanía*, Santiago de Cuba, Ediciones Caserón.

MORÁN, Francisco.

1999 “La generación cubana de los 80: un destino entre ruinas”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 588, págs. 15-29.

RUIZ MONTES, Laura.

1988 *Queda escrito*, Matanzas, Ediciones Matanzas.

SÁNCHEZ AGUILERA, Osmar.

1994 “Poesía en claro. Cuba, años 80 (long play/ variaciones)”, en *Poesía cubana de los 80. Antología*, Madrid, Ediciones La Palma, págs. 33-79.

2002 “Otros ámbitos, nuevas voces: territorialidad de la poesía cubana (1987-2000)”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 31, págs. 39-50.

Antologías

1990 *Un grupo avanza silencioso*, México, UNAM, y La Habana, Letras Cubanas, 1994.

1989 *Retrato de Grupo*, La Habana, Letras Cubanas.